

Eduardo Acevedo Díaz-Carlos Argentino Daneri, persona bicéfala en “El Aleph”

Marta Spagnuolo

Un lector actual del *Quijote*, y más aún si no es español, al leer cómo el ventero le asegura al hidalgo que también él pertenece a la andante caballería, ya que ha buscado sus aventuras por todas partes del mundo “sin que hubiese dejado los Percheles de Málaga, Islas de Riarán, Compás de Sevilla, Azoguejo de Segovia, la Olivera de Valencia, Rondilla de Granada, Playa de Sanlúcar, Potro de Córdoba y las Ventillas de Toledo” (70), podrá advertir que se trata de una burla. Pero necesitará de una edición anotada para soltar la carcajada que, sin mediación alguna, soltaron al llegar a ese punto los lectores españoles contemporáneos de Cervantes. Con la misma inmediatez –sin duda imaginó Borges al escribir “El Aleph”– se reirían la mayor parte de sus lectores argentinos contemporáneos, al enterarse de qué manera Carlos Argentino Daneri se las arregló para suplir la fuente de inspiración poética que perdió al perder el Aleph: “Su afortunada pluma (no entorpecida ya por el Aleph) se ha consagrado a versificar los epítomes del doctor Acevedo Díaz” (OC 627).

Y Borges no se ha de haber equivocado: durante al menos veinticinco de los setenta años transcurridos desde 1945, año en que “El Aleph” apareció en *Sur* (el libro al que da título es de 1949), mucho lector solitario ha de haber gozado del esperable ataque de risa. Pero de jóvenes lectores hechizados por el cuento durante el siguiente medio siglo, no podría asegurarse lo mismo: la distancia temporal ya era suficiente para impedirles una comprensión inmediata.

Sin embargo, de entre el público corriente siempre emerge “el curioso lector”, de indudable existencia, para quien un obstáculo equivale a un acicate. Desde luego, la percepción del obstáculo, en este caso uno cuya remoción sea posible recurriendo al contexto, sólo puede ocurrir si el texto en sí mismo, bien leído, pide ese esfuerzo, cualquiera sea su antigüedad. Es decir, cuando la recurrencia al contexto, lejos de ser accesorio es del todo necesaria: siendo intrínseca del texto, surge naturalmente impulsada por el texto mismo, que busca mostrarse. En efecto, ese punto del cuento, al provocar la curiosidad del que lee, busca algo más que la satisfacción de la misma y la resultante risa. Como observó Piglia que ocurre en otros cuentos tempranos de Borges, busca “hacer ver el procedimiento a partir del cual ha sido construido” (“Los usos de Borges” 26).

Al hablar de recurrencia al contexto no me refiero al bien estudiado y comentado episodio de 1942, cuando un jurado que ignoró por completo a Borges le otorgó el primer Premio Nacional de Literatura a Eduardo Acevedo Díaz. La loable labor de varios investigadores al respecto demuestra que conocer este hecho es importante, pero no garantiza la diversión, ni por ende la comprensión de las que hablo. De otra manera, la crítica ya habría registrado la una y disfrutado la otra.

Imaginemos la reacción de “el curioso lector” al llegar al punto clave. Lo más natural y probable es que no conozca el referido hecho biográfico. Pero no puede pasar por alto el tufo a socarronería de ventero que emana la frasecita dedicada a un tal Acevedo Díaz, que aparece como un rayo y con la misma rapidez desaparece en la *Posdata del primero de marzo de 1943*. Tanta dedicación a sacarle punta a la ironía y tan prodigioso *timing* de lanzamiento indican por sí solos que su blanco es una persona real y que, viniendo de Borges, su puntería será letal: propiamente para morirse de risa. Ya puede uno ir imaginando cómo serán los mentados “épitomes del doctor Acevedo Díaz”, de lo que quiera que ellos traten, si su trasmutación

artística son los versos de Daneri, en cuyo pormenorizado ludibrio se han regodeado hace unos instantes la malicia del narrador y la malignidad que todos llevamos adentro. A partir de allí, cada lector particular que se desprenda del curioso lector genérico se abrirá camino por donde mejor pueda. Pero uno antes, otro después, terminará advirtiendo que *todo el cuento fue escrito para llegar allí*. Que la desopilante injuria no es un chiste puesto en cualquier lugar para provocar la risa momentánea, sino la génesis del cuento, la cual, puesta donde tiene que estar, lo configura. Que la intención, en fin, es a la vez un desenlace.

Por mi parte, no he hecho mucho más que eso. Pero creo de interés exponer el proceso de lectura que, a mi juicio, fundamenta lo que acabo de afirmar. Durante la exposición, seguiré citando “El Aleph” por la edición de las *Obras completas* de 1974; mediante comillas, diferenciaré a Borges (el autor) de “Borges” (el narrador); y, dada la centralidad que la *Posdata de 1943* ocupa en mi trabajo, antepongo la siguiente aclaración.

En el manuscrito que Estela Canto vendió a Sotheby’s y en 1985 compró la Biblioteca Nacional de Madrid (cf. facsímil publicado por el Colegio de México, eds. Julio Ortega y Elena del Río Parra) no aparece la *Posdata*. Ello no indica que haya sido una agregación a un cuento ya terminado. Estela Canto relata: “Él vino a casa con el manuscrito garabateado, lleno de borrones y tachaduras, y me lo fue dictando a la máquina. El original quedó en casa y las hojas dactilografiadas fueron llevadas a la revista *Sur*, donde se publicó el cuento” (89). De modo que, según esta versión, Borges iba fijando el texto definitivo mientras dictaba del borrador. Si la observación del facsímil no basta, los análisis que de ese conjunto de hojas hizo Daniel Balderston (cf. “Los manuscritos” y “The Universe”) terminan de evidenciar la puerilidad de la historia de Canto. Hay entre seis y tres versiones diferentes de palabras y de pasajes (incluso ensayadas en diferentes hojas y hasta en los márgenes), ninguna de las cuales aparece idéntica en el cuento publicado. Desde luego, en algún momento Borges le regaló a ella esos papeles, pero el manuscrito que sirvió para mecanografiar el cuento no está publicado. Lo único indubitable es que en el número de 131 de *Sur*, de septiembre de 1945, el cuento aparece completo, con la *Posdata*, como aparecerá en 1949 en *El Aleph*. Se podrían suponer muchos porqués acerca de su falta en los papeles que llegaron a manos de Canto. Imaginarlos no atañe a este trabajo.

1- Resumo lo que sabemos sobre el episodio de 1942 (cf. Cozarinsky, Marengo, Olea Franco, Podlubne). Ese año, *El jardín de senderos que se bifurcan* –editado por *Sur* en 1941– compitió por el Premio Nacional de Literatura. No obtuvo ninguna distinción. Se eligieron tres obras consideradas “representativas” de lo nacional, su cultura, sus valores. El primer premio fue para la novela *Cancha larga*, de Eduardo Acevedo Díaz. *Sur* dedicó un número de “desagravio” a Borges, en el cual, de Mallea abajo, casi todos los cofrades de la revista ofendieron el suyo. Respondió *Nosotros*, con una nota sin firma en defensa de los premiados (tal vez de Giusti, el director), donde *Cancha larga* se definía como “un documento valioso sobre cosas nuestras” y “una obra indiscutiblemente argentina” y *El jardín* como “obra exótica y de decadencia” adscripta a “ciertas desviadas tendencias de la literatura inglesa contemporánea”. Ello ocurría, escribió Bioy Casares en la citada *Sur*, “en horas en que solamente la hospitalidad con temas o paisajes nacionales pueden aspirar al reconocimiento en masa y a la recompensa oficial” (“Desagravio” 22). O sea, durante la Segunda Guerra Mundial, en un país formalmente neutral pero germanófilo, y en vísperas de un golpe de estado militar que desembocaría en el peronismo. Por lo tanto, de los dos motivos de rivalidad entre “Borges” y Daneri que presenta “El Aleph” –el amoroso y el literario–, el tratamiento de este último puede leerse como una respuesta satírica de Borges al jurado, a la cerrazón ideológica dominante en su tiempo, al tipo de literatura que produce. Esa lectura tiene algo de cierto. Pero su defecto de base es que, artificialmente, recorta una parte del cuento como si este estuviera constituido por acumulación de retazos argumentales.

2- La mención desembozada y brusca de Acevedo Díaz en la *Posdata del primero de marzo de 1943* lleva directamente a esa anécdota biográfica, y su perceptible impulso paródico empuja a buscar un paralelismo entre realidad y ficción, casi una trasposición. Pero en cuanto lo intentamos, el texto nos detiene. Hagamos la prueba:

En “El Aleph”, “Borges”, el pedante narrador –¡nada menos que el creador de un título tan sofisticado y mallarmeano como *Los naipes del tahúr!* (que Borges solía atribuir a un libro escrito en su juventud y luego destruido)– no recibió “ni una mención” en el Premio Nacional de Literatura, mientras que su aborrecido Carlos Argentino ganó el Segundo Premio con los trozos argentinos de *La Tierra* rebanados por la editorial

Procusto. Quien posee el dato del concurso de 1942 lo primero que intenta es *ver* en Carlos Argentino la representación paródica de aquel Eduardo Acevedo Díaz que le birló un premio al vanguardista Jorge Luis Borges con una novela campera de título vetusto y quichuista. Sin embargo, *en la superficie del texto, el sospechado paralelismo no se ve. Se nombra a Acevedo Díaz, persona real, en alguna conexión con Carlos Argentino, pero a primera vista el texto –su dirección de oprobio– no parece conducir más que al segundo* (a Carlos). Nada encaja: en “El Aleph”, el nombrado “doctor Acevedo Díaz” no ganó el Premio Nacional de Literatura que perdió “Borges”. Ni siquiera compitió. Los rivales que le arrebataron la gloria fueron: primero, el doctor Aita; segundo, Carlos Argentino Daneri; tercero, el doctor Mario Bonfanti (personaje de Bustos Domecq). Tampoco se deja ver alguna similitud entre ambos. Carlos Argentino no es “doctor” como el otro. No porta apellido español –y menos aún criollo y de lustre patricio– sino italiano; son italianos sus gestos y su pronunciación; su segundo nombre acusa el énfasis legitimatorio de la inmigración. Aunque los postes, la osamenta, el color blanquiceleste y las ovejas de una de sus estrofas recuerden nuestra pampa –llanura, diría Borges–, pertenecen a “la zona australiana” de *La Tierra*. Ni en el género ni en la forma coinciden sus respectivas obras: *La Tierra* pretende ser un poema y está escrito en verso; *Cancha larga* es una novela en prosa. Se podría aducir que Carlos Argentino ganó el Segundo Premio Nacional con los “trozos argentinos” de su poema; esto es, con algo que, se insinúa, el jurado consideró “un documento valioso sobre cosas nuestras” y “una obra indiscutiblemente argentina”, como, en la realidad, el jurado de 1942 ponderó la novela de Acevedo Díaz. Pero el hecho de que los dos consiguieran el éxito presentando asuntos argentinos no es indicio suficiente. Más aún, en Daneri la elección de ese asunto es excepcional y delata oportunismo para congraciarse con el jurado. De hecho, Carlos Argentino no se dedicaba en especial a los temas nacionales; al contrario, “se proponía versificar toda la redondez del planeta” (OC 620).

3- No hallar cómo emparentar al rival literario de “Borges” con el de Borges parece la causa de que los trabajos críticos, aunque empleen términos como “sátira”, “ironía”, “intención paródica” aplicándolas al cuento de modo general, eviten individualizar en el texto al “doctor Acevedo Díaz”. Pasan por alto esa mención como si no existiera. Y ello a pesar de que no puede dejar de intuirse que ha de haber una conexión fundamental entre

este personaje y el producto horrible de la pluma de Daneri. Casi excepcionalmente, se da por enterado de su existencia en el texto Rafael Olea Franco, quien, después de referir los detalles de la premiación de 1942, agrega que

en la posdata de su ilustre narración “El Aleph”, [...] Borges aludió al incidente con una sana y sabia ironía que le permitió reírse de sí mismo; al ridiculizar a Carlos Argentino Daneri, quien con trozos de su absurdo e inconcluso poema “La Tierra” ha conseguido el Segundo Premio Nacional de Literatura, el narrador (*alter ego* de Borges) dice de este personaje “se ha consagrado a versificar los epítomes del doctor Acevedo Díaz”. (“Sobre la difusión” 234-35)

Sin embargo, como se puede observar, quedamos sin saber en qué consiste la “ironía” con que “Borges aludió al incidente”. Y aunque en “El Aleph” Borges se ríe mucho de sí mismo (no sólo mediante un “Borges” que se le parece sino también cuando transfiere circunstancias, características y defectos personales a Daneri), en este preciso pasaje se ríe de los otros dos personajes, el doctor Acevedo Díaz y Carlos Argentino Daneri en alguna asociación. ¿Pero cuál?

En publicación más reciente, Olea Franco repite el pasaje citado y, quizá buscando una respuesta a lo que también él mismo ha de haberse preguntado, tras un punto y seguido agrega:

Con el calificativo de “doctor” y no de “escritor” que endilga a Acevedo Díaz, el narrador practica con eficacia el delicado “arte de injuriar”, pues recordemos que en el ensayo homónimo, Borges afirma: “Mencionar los sonetos cometidos por el doctor Lugones, equivale a medirlos mal para siempre, a refutar cada una de sus metáforas”. (“La invención” 16)

En suma, advierte la intención injuriosa y la relación de “El Aleph” con “El arte de injuriar”, pero no alcanza a determinar en qué consiste la injuria. Si bien es cierto que la recurrente fórmula de llamar “doctor” a un escritor es relevada por Borges como efectiva en el citado ensayo, aquí la injuria no se centra en esa palabra. “Doctor” es un adecuado aditamento en el fulminante sintagma “los epítomes del doctor Acevedo Díaz” (OC 627). Pero en él, la palabra inquietante, la que constituye el obstáculo, la barrera que tapa la cuestión, es “epítomes”. Es impensable que Borges llamara “epítomes” a las novelas de Acevedo Díaz ni a ninguna otra. Una novela puede ser innumerables cosas, pero nunca un epítome. Así, ¿la posibilidad

de que el literato representado por Carlos Argentino sea Eduardo Acevedo Díaz se desvanece?

Esa pregunta sin aparente respuesta produce en el texto un molesto vacío. Sin duda hay quienes lo ven; pero, sin mencionar que existe, lo saltan con disimulo. En otros casos, una temeridad asombrosa ha engendrado extravagancias como la permutación antojadiza: si no es este, entonces es otro el escritor ridiculizado en la figura de Carlos Argentino. Los candidatos propuestos por las sinrazones –cuyos nombres repiten muchos acusadores adherentes– son Lugones y Neruda. Por último, hay casos de vocaciones didácticas extraordinarias: en sendas ediciones llamadas “críticas”, una de la obra completa de Borges (Costa Picazo y Zangara) y otra de “El Aleph” (Ortega y Del Río Parra), hay una llamada al pie de página junto a “epítome”. Los obedientes que la atendemos nos encontramos con este premio: la transcripción literal del significado mondo y lirondo de la palabra que registran los diccionarios de la lengua española. Aunque en el segundo caso el asunto tiene su riesgo, porque los autores eligen una segunda acepción –que no aparece en el diccionario de la RAE pero sí en otros–: “Figura que consiste, después de dichas muchas palabras en un discurso, en repetir las primeras para mayor claridad”. Y tras un punto y seguido, antes que alcancemos a pensar cómo se podría versificar una figura retórica, disparan: “Carlos Argentino es ligeramente pleonástico” (79).

Ejemplos como esos solicitan la intervención de algo razonable. Y, por lo pronto, lo más razonable es reconocer que el vacío está y que saltarlo no es lícito. Y que, a partir de estos reconocimientos, tiene que haber una forma de construir un puente. Esta actitud que “permite pensar” es la adoptada por María del Carmen Marengo:

En un movimiento de ida y vuelta de seres ficticios y reales, el mismo Acevedo Díaz aparece mencionado en el relato en relación a Carlos Argentino: “Hace ya mucho tiempo que no consigo ver a Daneri; los diarios dicen que pronto nos dará otro volumen. Su afortunada pluma (no entorpecida ya por el Aleph) se ha consagrado a versificar los epítomes del doctor Acevedo Díaz” [...] Esta referencia permite pensar una homologación entre ambos, en la que Carlos Argentino Daneri no necesariamente “sea” Eduardo Acevedo Díaz, pero sí, al menos, alguien muy similar. (3)

Vislumbramos, pues, que “El Aleph”, aunque tácitamente contiene una “venganza” –ya personalizada y colectiva (contra todo el jurado que

ignoró a Borges en 1942), ya abstracta (contra la ideología y la política local de la época)–, concentra todos los dardos en una sola víctima de carne y hueso a la que claramente señala. Lo que tenemos que ver, entonces, es cómo la operación metonímica habilita a Borges a escribir “El Aleph” de modo casi ensayístico, como muestra del método explicado en “Arte de injuriar”. Es decir, como una realización modélica de la injuria.

4- En el cuento, el narrador procede como lo había descrito Borges en el artículo citado: “el burlador procede con desvelo [...], pero con un desvelo de tahúr que admite las ficciones de la baraja, su corruptible cielo constelado de personas bicéfalas” (OC 419). En su taimada narración, aunque de casi constante tono satírico, el núcleo originario retarda su aparición en el texto y opera como una disrupción. Como ya dije, asoma en la *Posdata del primero de marzo de 1943* cuando, desde el punto de vista amoroso, la historia de venganzas encadenadas entre los dos rivales, “Borges” y Daneri, ya ha concluido. La *Posdata* comienza deslizándose convincentemente como un epílogo triste en el que “Borges”, el descalabrado perdedor, busca lamer sus heridas con el autoengaño. Y cuando ya estamos por abandonarnos a esa andadura, damos con eso de “epítomes del doctor Acevedo Díaz” y nuestra propia carcajada nos interrumpe. Así, gracias al cómico hiato, hallamos el empalme que desdobra el argumento y nos obliga a barajar y dar de nuevo. Es decir, a releer todo lo hasta aquí leído, pero en otra clave. Ese trabajo de resignificación trae a la superficie la que en su célebre “Tesis sobre el cuento”, Ricardo Piglia llamaba “historia 2”, o “historia secreta”, o “narración cifrada”, a cuyo servicio está puesta la estrategia del relato (cf. *Formas breves*). De esa historia paso a ocuparme.

5- No es raro encontrar en línea, acerca de “El Aleph”, diccionarios, guías de lectura, notas al pie, etc. que amenazan con volver la identidad del mencionado Acevedo Díaz casi tan dudosa como la de un personaje de Borges. Estas lo señalan como autor de novelas publicadas antes que Borges naciera y le imputan haber muerto mucho antes de obtener el Premio Nacional de 1942. En otras palabras, lo confunden con su padre y homónimo, el político, periodista y literato uruguayo Eduardo Acevedo Díaz (1851-1921), considerado el iniciador de la novela histórica en el Uruguay, en cuyas principales obras (*Ismael*, 1888; *Nativa*, 1890; *Grito de gloria*, 1893; *Lanza y sable*, 1914), revivió la guerra de la Independencia de España en la Banda Oriental, la hazaña de “los 33”, las luchas con el Imperio del Brasil,

las primeras guerras civiles. Debido a su intensa actuación política, se exilió varias veces en la Argentina, donde se casó y nacieron sus hijos. Entre ellos el Eduardo Acevedo Díaz que nos ocupa (1882-1959), autor de las novelas *Ramón Hazaña* (Premio Municipal de Buenos Aires 1932); *Argentina te llamas* (1934); *Eternidad* (1937) y *Cancha larga* (1939). En su testamento, el padre mandó ser sepultado en suelo argentino y permanecer en él, aun si, en el futuro, autoridades uruguayas quisieran repatriar su cadáver (cf. Rocca). No por ello el Uruguay le restó honores, ni tampoco a su hijo argentino. En Montevideo ambos se tocan, por así decirlo: al desembocar en el hermoso Parque Rodó, el último tramo de la calle Dr. Eduardo Acevedo Díaz es, a la vez, un lado del pequeño triángulo ocupado por la Plaza Eduardo Acevedo Díaz (h.)

Pero peor que ser confundido con su padre es diluirse en la nada. Este percance –como bien podría haber dicho Borges– le ocurre a nuestro hombre en la traducción al inglés que del célebre cuento hizo Norman Thomas di Giovanni. En ella, en lugar del original “Su afortunada pluma (no entorpecida ya por el Aleph) se ha consagrado a versificar los epítomes del doctor Acevedo Díaz” (OC 627), se lee: “His felicitous pen (no longer cluttered by the Aleph) has now set itself the task of writing an epic on our national hero, General San Martín” (*The Aleph* 167).

Sabemos que Borges colaboró en las traducciones, pero no hasta qué punto, ciego, podría haberlas revisado o hacerlas revisar. Ahora bien, como esta sustitución hace variar toda la lectura del cuento –es tan significativa que suprime la historia cifrada–, se hace problemático conjeturar cómo se produjo. Quizá Di Giovanni la hizo por su cuenta, o porque no comprendió del todo el texto, o porque, aun comprendiéndolo, juzgó ese pasaje impenetrable para el público anglosajón. Incluso para un público descontentadamente culto que sepa quién fue José de San Martín. Y que, si no lo supiera, hallaría respuesta en cualquier diccionario enciclopédico, mientras que le sería muy arduo, o hasta imposible, en tiempos en que no existía internet, obtenerla sobre el ignoto “doctor Acevedo Díaz”. En cuanto a si Borges se enteró o no de la modificación... A mí me gusta imaginar, porque ello me divierte, que la “vio” y la dejó correr; o hasta que colaboró en ella a instancias de Di Giovanni, diciéndose que, si pasados más de veinte años desde la aparición de “El Aleph”, ni siquiera en el medio local –para el cual fue escrito el cuento– se recepcionó la injuria que infligió al su rival de

1942; que si, mientras hacía rato que Acevedo Díaz (h.) estaba enterrado en su tumba, y *Cancha larga* en las bibliotecas, “El Aleph” suscitaba ensayos críticos cada vez más complicados cuando no abstrusos; que si, por sobre todo ello, cosechaba constantemente nuevos apasionados lectores, probando que su encanto había sobrepasado con creces su humilde génesis, ¿por qué entonces no liberarlo del contexto que lo originó y de ese modo abrirlo a otras lecturas?

Y creo que fue así, porque la versión de Di Giovanni se publicó en 1970, y sólo al año siguiente Borges se hartó de las fatigosas jornadas de trabajo que cumplía con su tenaz traductor desde hacía unos tres años y decidió abandonarlas. El sábado 10 de julio de 1971 escribe Bioy Casares:

Durante la comida, Borges de pronto dice: “Estoy pensando que no tiene sentido que yo trabaje todos los días en traducir al inglés, con Norman, mis cuentos. Me parece malsano estar volviendo todo el tiempo sobre mi pasado. Y ¿qué me importan las traducciones? Yo soy argentino y escribo para ser leído aquí. Tengo setenta y dos años: el éxito no me importa”. (537)

No obstante, la liberación del contexto efectuada por esa traducción, que es la segunda en inglés, no alcanza a todos los lectores del cuento en ese idioma. En la primera versión, la de Kerrigan (1962), no se observa alteración alguna: “His fortunate pen (no longer benumbed by the Aleph) has been consecrated to versifying the epitomes of Doctor Acevedo Díaz” (*A Personal Anthology* 152). Y tras su desaparición del mapa en la de Di Giovanni, el hombre recobra existencia en el mundo de lengua inglesa con la traducción de Andrew Hurley, publicada por primera vez en *Collected Fictions* (Viking, New York, 1998), que también se atiene al original: “His happy pen (belabored no longer by the Aleph) has been consecrated to setting the compendia of Dr. Acevedo Díaz to verse” (*The Aleph* 132).

En la bibliografía sobre Borges, “el doctor Acevedo Díaz” aparece bien identificado en *A Dictionary of Borges*, por Evelyn Fishburn y Psiche Hughes. La entrada reza: “Acevedo Díaz, Eduardo (1882-1959) // An Argentine writer and jurist. In 1941 he won the Premio Nacional for his novel *Cancha Larga*; Borges’s own entry, *The Garden of Forking Paths*, won second prize. The surname is used is for several fictional characters. See too Azevedo” (2). De todos modos hay incorrecciones. El concurso se dirimió en 1942 (abarcó publicaciones del trienio 1939-1942). *El jardín de senderos que se*

bifurcan (1941) no obtuvo ningún premio. El segundo fue para la novela *Un lancero de Facundo*, de César Carrizo.

6- Según una amena lectura del cuento que realizó Bell-Villada, lo más cómico del asunto es que, a pesar de su privilegiado y repetido acceso a algo tan maravilloso como el Aleph, Carlos Argentino no consiga hacer poesía (229). De ello inferimos que Bell-Villada le *crea* a Carlos Argentino cuando este le dice a “Borges” que, si baja al sótano, le mostrará el Aleph cuya pérdida le impediría terminar su poema. Sin embargo, como el que nos cuenta la historia es “Borges”, quien parece desconocer las intenciones de Daneri pero deja que las advirtamos arteras, los lectores nos volvemos desconfiados en este punto: no tenemos ninguna seguridad acerca de *qué* le muestra o planea mostrarle Carlos Argentino a “Borges”.

De acuerdo al rumbo que aquí nos marca la lectura, el Aleph que *vio* “Borges” (que quizá hasta fue “un falso Aleph”) no es aquel que Carlos Argentino descubrió de niño, acontecimiento que él mismo ha narrado: “La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph” (OC 623).

Ese Aleph no puede haber sido un objeto maravilloso, puesto que termina siendo sustituible por los epitomes del doctor Acevedo Díaz. Aun carente del don mágico de convertirlo en poeta, no hay por qué dudar de que su encuentro fue toda una revelación para el niño, instigadora ¡ay! de su quehacer plumífero vitalicio. Su carácter epifánico para la mente infantil habría servido no solo “para que el hombre burilara el poema” (OC 623) sino también para inspirarle el engaño mediante el cual conducir a “Borges” al sótano: suplantar aquella revelación por *otra clase de revelación* que le prepara a “Borges”, *en el mismo lugar*, y llamarla *Aleph*. Lo cual, por no pertenecer a la historia cifrada, no cabe desarrollar aquí.

En realidad, la letra misma del cuento establece enormes diferencias entre el Aleph del que habla Carlos Argentino y el Aleph que ve “Borges”. Éste afirma: “En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo [...] Cada cosa era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo” (OC 625). El Aleph de

Carlos Argentino es mucho más modesto: “Aclaró que un Aleph es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos [...] el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos” (OC 623). En este Aleph no hay “actos”, no hay movimiento, solo *un punto que contiene puntos, un lugar donde están lugares*. Puntos o lugares simplemente congregados, como en la realidad pueden congregarse objetos o imágenes. Puntos o lugares que, también como cualquier objeto o imagen, pueden ser vistos desde cualquier ángulo que uno elija mirarlos. Borges juega con la ambigüedad de la palabra “punto”, que es una de las que más acepciones registra en los diccionarios de lengua castellana.

Ahora, detengámonos en una digresión de “Borges” que aparece, intercalada y entre paréntesis, durante el relato de su visión del Aleph: “(de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche)” (OC 625). Al cerrar un volumen tampoco se mezclan otras cosas que las páginas puedan contener, v.gr. imágenes. De lo que se deduce que el Aleph de la infancia de Carlos Argentino, el punto o lugar del espacio que contiene todos los puntos o lugares del orbe sin que se confundan o se mezclen, es un volumen. Un volumen de carácter básicamente geográfico. Con fotografías, mapas, grabados y/o dibujos de bellos lugares del planeta. Un libro; o una revista; o un Atlas; o una guía turística; o un álbum pintoresco... Un ejemplar, con seguridad, ilustrado, pues es capaz de cautivar la vista de Carlos Argentino “antes de la edad escolar”, o sea, antes de aprender a leer. Y aun es dable imaginar que, después de la caída por la escalera, iría encontrando otros volúmenes semejantes cada vez que voluntariamente volvía al sótano. Toda una pequeña biblioteca de viajero (todo un mundo, esperándolo dentro del baúl mundo que allí había), en la que no faltarían algunas *Baedeker*, con sus planos de edificios notables y mapas desplegados de colores, algunas *Blue Guide*... Textos fascinantes que más tarde leería el niño, ya alfabetizado, en español y en francés, segunda lengua en la Argentina ilustrada hasta bien entrado el siglo XX. Y que, con el paso de los años, el hombre iría completando por su cuenta con bibliografía afín.

El contenido del baúl es conjeturable por tratarse de un baúl mundo, es decir, un baúl de Saratoga. El mismo tipo de baúl del estadounidense “exceedingly rich” del popular cuento de Stevenson: “one of those monstrous constructions which your fellow-countrymen carry with them into

all quarters of the globe”, como le dice al joven Silas el Dr. Noel (*The Suicide Club* 71, 101). Un objeto como este, usado para largos viajes por gente adinerada afecta a “ver mundo”, arrumbado en el sótano ya cuando Carlos era pequeño, atestigua que los Viterbo y los Daneri –o por lo menos una de las dos familias–, vivieron un momento de esplendor material (adquirido aquí con trabajo y con suerte, a semejanza de tantos inmigrantes, con su consecuente ascenso social; o, menos probable, ya alcanzado en Europa antes de trasladarse a la Argentina). Momento que la siguiente generación, nacida en el país, habría gozado hasta poco antes del nacimiento de Carlos, fecha en la que la prosperidad se habría interrumpido por motivos imaginables según cada lector (Carlos es segunda generación, se sobrentiende que de argentinos: “A dos generaciones de distancia...”) (OC 618). De ahí que el baúl, al igual que otros elementos de doble función en el cuento, también sirva, en la historia 1, para explicar cierto refinamiento en las costumbres y ciertas relaciones sociales que, aun venidos a menos, conservan los habitantes de la casa de la calle Garay, quienes, en la actualidad del relato, no están en posición de hacer largos viajes placenteros por el mundo. Carlos Argentino, con su “vindicación del hombre moderno” (OC 618), provisto de los elementos que a su juicio hacen innecesario viajar –ideas “ineptas” según “Borges”– vindica su vida de modesto empleado público que veranea en el balneario suburbano de Quilmes y que juzga “encopetados” algunos salones-bares del barrio de Flores. A estos recurre su experiencia de viajero dentro de su cuarto para equipararlos al flamante local de Zunino y Zungri, que “Borges” halló “un poco menos atroz” que sus previsiones.

7- Quien sin ser Simbad el Marino abarcó el mundo entero, los hemisferios con sus constelaciones, sus continentes y sus mares fue “el doctor Acevedo Díaz” de “El Aleph”. En efecto, Eduardo Acevedo Díaz (h.), uno de los fundadores de la Academia Nacional de Geografía, donde dejó un sitial con su nombre, además de novelas y libros de jurisprudencia dio a luz una casi inacabable serie de manuales de geografía para estudiantes secundarios que inundaron durante cerca de un siglo las aulas juveniles del país. Publicados y reeditados sin interrupción durante más de cincuenta años, desde la segunda década del siglo XX hasta la de 1960 (ya muerto el autor), estos compendios siguieron usándose en la escuela media argentina hasta muchos años después de sus últimas ediciones, sobre todo los de

dicados a la geografía física, que seguían siendo útiles. Y es absolutamente cierto que, a semejanza de Carlos Argentino Daneri, el doctor Acevedo Díaz no perdonó ningún rincón del planeta, como si realmente hubiera podido divisarlos a todos desde “una torre albarrana” de su casa. He aquí, sin el propósito de agotarlos, una muestra de sus títulos, de muchos de los cuales se cuentan hasta dieciocho ediciones en años diferentes. *Geografía de América. Tierras Árticas y Antárticas* (1915); *Geografía de América: física, política y económica* (3ra, 1920); *La República Argentina: su escenario, su raza y su riqueza* (1924); *Geografía de Europa y Oceanía* (1929); *Geografía de América-Tierras Árticas y Antártida* (1937); *Geografía de América y Argentina: parte física* (1940); *Geografía de América y Argentina: parte económica y humana* (1940); *Asia y África: Nociones de geografía astronómica, matemática y física* (1949); *Geografía de Europa y Oceanía* (1956); *Geografía de América y estudio particular de la República Argentina* (1964).

¿Cómo contener la risa al imaginarse a Carlos Argentino, “sin réclame, sin bullanga ensordecedora, siempre apoyado en esos dos báculos que se llaman el trabajo y la soledad” (OC 619), “consagrado” a pasar a cuartetos alejandrinos, con rima perfecta alterna o abrazada, esa pila de epítomes del mundo?

8- En el cuento que tituló su perdido libro en 1942, “El jardín de senderos que se bifurcan”, Borges dice por boca del narrador:

–En una adivinanza cuyo tema es el ajedrez ¿cuál es la única palabra prohibida? Reflexioné un momento y repuse:

–La palabra *ajedrez*.

–Precisamente –dijo Albert–, *El jardín de senderos que se bifurcan* es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. Omitir *siempre* una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla. Es el modo tortuoso que prefirió, en cada uno de los meandros de su infatigable novela, el oblicuo Ts’ui Pên. (OC 479, cursivas en el original)

De igual manera, al escribir “El Aleph”, el oblicuo Jorge Luis Borges se prohíbe el uso de una palabra: *geografía*. O sea, de aquella capaz de descubrir –demasiado fácilmente, debe haber pensado Borges– la conexión entre Carlos Argentino Daneri y Eduardo Acevedo Díaz.

La palabra prohibida preside el relato: ella es la que sostiene el sentido de la injuria en el sintagma “los epítomes del doctor”. “La variante funda-

mental que introdujo Borges en la historia del cuento consistió en hacer de la construcción cifrada de la historia “el tema del relato”, también observó Piglia (“Tesis” 99). Que la intención de Borges fue cerrar la historia 2 con la cómica injuria desde el momento mismo de concebir “El Aleph”, se evidencia en el manuscrito, según puedo verlo en el facsímil. En la portada, primera y segunda líneas, se leen estas anotaciones:

Cosmas de Alejandría / Indicopleustes: E. br., VII, 214; XI, 621- D.e.h.a., VI, 1201- Chamber’s, III, 261-

para los deleites de la geografía: A. of m., III, 103... Michael Drayton, Delille, Whitman- los 30 libros del poema topográfico Poly-Olbion- Polyolbion”

Las letras abreviadas y los números, explican Ortega y Del Río Parra, remiten a la *Encyclopaedia Britannica*, el *Diccionario enciclopédico hispanoamericano* de Montaner y Simón y la *Chamber’s Encyclopedia* para Cosmas, y a *The Anatomy of Melancholy*, de Robert Burton (12 y 13).

Está claro que los cinco autores anotados –Cosmas, Burton, Drayton, Delille, Whitman– constituyen posibilidades de ser usados en el cuento para comparar sus obras con la de Carlos Argentino en clave de humor. En mayor o menor medida, todas contienen o rozan la idea de empresa desmesurada, extravagante, casi demencial de atrapar el universo. Pero importa destacar que no era una “fuente” para *La Tierra* lo que en ellas buscaba Borges (la fuente la tuvo desde el principio), sino algo mucho más superficial: sólo el costado risible, explotable por la parodia, de alguna obra literaria cercana a la geografía.

El nombre Cosmas, que aparece antes que los demás, es el único que en sí mismo evoca la idea de abarcamiento. Pero el cuento no lo acogió, y se pueden deducir varios porqués: el contenido de la *Topografía Cristiana* (S. VI), de Cosmas Indicopleustes (“navegante indio o del Indico”) –como llamó algún copista del siglo XI al anónimo comerciante o marino de Alejandría, autor de este tratado–, es menos geográfico que teológico; el formato en prosa lo aleja demasiado de *La Tierra*; y, siendo un texto desconocido –salvo entre especialistas–, sin interés literario y prácticamente inconseguible en tiempos en que no existía internet, no ofrecía ninguna posibilidad de hacerlo funcionar con fines humorísticos.

La anotación “los deleites de la geografía” es el recuerdo casi literal de una frase de *The Anatomy of Melancholy*, cuyo lugar exacto en el libro

Borges no apunta. No ha de haber necesitado hacerlo porque aparece casi al comienzo, en las palabras que Demócrito Junior dirige al lector: “I never travelled but in map or card, in which mine unconfined thoughts have freely expatiated, as having ever been especially delighted with the study of Cosmography”. Lo que sí anota Borges, con absoluta precisión, es la parte del tratado en que Burton se entrega a esos deleites y se muestra sin traba ni pudor algunos en pleno trance de deleitado. Ignoro a qué edición corresponde el número de página que indica la abreviatura “A. of m., III, 103”. Yo me valgo de la digitalizada por el Proyecto Gutenberg. Pero, sin el menos resquicio de duda, Borges remite al *MEMB. III. Air rectified. With a digression of the Air* (Sección II, Segunda Parte).

Aquí comparece la geografía a lo grande. A su caza se lanza Burton, sin previo aviso, en la “digresión” anunciada en el título. Esta no aparece como paréntesis del discurso, sino como impetuoso arranque del capítulo. El antecedente capaz de explicar esta especie de ataque de locura que le da a Burton está muy lejos en el texto, también antes del comienzo del libro propiamente dicho, cuando Demócrito Junior le habla al amable lector. Allí había hecho hincapié en sus hábitos de estudio y sus fines: no ser especialista en una rama del saber sino un poco conocedor de todas, un erudito general, ser *aliquis en omnibus, nullus en singulis*, seguirlo todo “como un spaniel ladra a cada pájaro que ve, abandonando su pieza”. Así, no más posar los ojos en la primera línea del capítulo III de la Segunda Parte, los lectores, que hasta el final del capítulo II veníamos instruyéndonos sobre la prevención y cura de la melancolía, asistimos, atónitos, a la transformación del spaniel nada menos que en un halcón, que sale del puño,

mounts aloft, and for his pleasure fetcheth many a circuit in the air, still soaring higher and higher, till he be come to his full pitch, and in the end when the game is sprung, comes down amain, and stoops upon a sudden: so will I, having now come at last into these ample fields of air, wherein I may freely expatiate and exercise myself for my recreation, awhile rove, wander round about the world, mount aloft to those ethereal orbs and celestial spheres, and so descend to my former elements again. (Burton)

Y entonces nos vemos embarcados en un desbocado itinerario por el espacio geográfico conocido o imaginado por la filosofía, la historia, la mitología clásicas; la ciencia, la teología, la literatura desde la Edad Media hasta el siglo XVII; un ida y vuelta entre los lugares más lejanos entre sí, por

la superficie de la tierra, por sus entrañas, por el aire, por las aguas, donde tropezamos con cuanto personaje real o ficticio haya tenido algo que ver con la geografía en cualquiera de sus ramas, en todos los tiempos y en todos los sitios del globo, y hasta con la posibilidad de encontrarnos con algún extraterrestre. Podría pensarse que esta llamada “digresión”, que en realidad es un tramo muy largo, resultaría ilegible para cualquiera que no sea una enciclopedia andante. Sin embargo, el lector sigue fascinado, sin parar mientes en la cantidad de alusiones que no entiende, pasando por encima del fárrago de citas, citas y más citas, casi todas en latín, arrastrado por la vertiginosa fuerza de las palabras que se suceden sin respiro. Y –lo que termina explicando este arrobó–, ganado no sólo por ciertas imágenes y ciertos microrrelatos encantadores, sino también por la naturalidad absoluta con que Burton despliega su desmesurada erudición, lo cual no puede menos que hacer reír al lector más amargado: cuando se entusiasma, llega a suponer que el ejercicio de revolver el universo sumido en un maremágnum de códices, mapas, libros, documentos, escritos en diferentes lenguas antiguas y modernas en que él se deleita, es la diversión más común del mundo, practicable por cualquier hijo de vecino.

Y sin embargo, más allá de la influencia –que nadie ignora–, de este libro singular en toda la obra de Borges, muy poco del capítulo III terminó usando Borges para reírse de Carlos Argentino. Solo, en la “vindicación del hombre moderno”, la posibilidad de “viajar” por el mundo desde un escritorio valiéndose de ciertos recursos, lo cual, en la historia 2, funciona como alusión al trabajo casero del geógrafo Acevedo Díaz (salvando las distancias con el de Burton). Creo que aunque alguna vez, con ironía injusta, Borges llamó a *The Anatomy* “suerte de centón que no se concibe sin largos anaqueles” (OC 3: 202), al releer este capítulo, reconoció que la gigantesca desproporción entre esta obra y *La Tierra* las hacían incomparables. Pero, si bien la “digresión” que comentamos no incidió en el pobre Aleph de Carlos Argentino de la historia cifrada, quizá no podría decirse lo mismo con respecto al Aleph de “Borges”.

De los tres poetas incluidos en el rubro “los deleites de la geografía”, el único rechazado del todo para el ridículo fue Whitman. Borges lo amaba demasiado. Al descubrirlo, en su adolescencia, pensó que era “el único poeta” (*Autobiografía* 47). Ya en su treintena, aunque sin privarse de ironizar sobre “las complacientes enumeraciones geográficas, históricas

y circunstanciales que enfiló” (OC 206) Whitman, pasto de imitadores, seguía pensando que “fue un poeta de un laconismo trémulo y suficiente, hombre de destino comunicado, no proclamado” (OC 207). Y si esta no fuera causa suficiente, el verso libre de Whitman quedaba muy lejos de los alejandrinos rimados de Carlos Argentino.

El texto de “El Aleph” revela que la elección estuvo entre Drayton y Delille, los cuales reunían las condiciones necesarias para el caso. Ortega y Del Río Parra creen que, al anotar “Delille”, Borges en realidad quiso escribir “De Lille” quien, según ellos, es el Alain De Lille que aparece en “El Aleph” con su nombre en latín Alanus de Insulis (12). Quién sabe por qué razón los habrá buscado ese nombre, ya que la difusión de Jacques Delille (1738-1813) –a quien Borges se refiere–, constituye un fenómeno para su época. El éxito inmediato en Francia de cada uno de sus largos poemas pronto alcanzaba a toda Europa. Pocos poetas en la historia universal fueron tan idolatrados en vida como *l’abbé*. Tras morir ciego, entre laureles, esta especie de rey de la descripción topográfica se convirtió en contramodelo del romanticismo. Pero todavía en 1827, en Londres, Andrés Bello traducía algunos de sus versos al castellano, entre ellos “La Luz”, magnífica recreación de un fragmento de *Les trois règnes de la nature* (Poesías 78-92). Y a fines del siglo XIX y principios del XX, cuando emergió un tiempo del canon, hasta Antonio García Cuba, “el primer geógrafo mexicano”, como todo aquel que escribiera algo sobre las pirámides de Egipto (García Cuba las comparaba con las de Teotihuacán), se sintió obligado a estampar el célebre verso de *Les Jardins*: “Leur masse indestructible a fatigué le temps” (296) (dicho sea de paso, Delille no se lo dedicó a las pirámides de Egipto sino a las ruinas de Roma). A pesar de su mucha hojarasca que limpiar, pienso que si Carlos Argentino hubiera sabido inspirarse en los paisajes geográficos de Delille, mejorados por el hombre para su utilidad práctica y embellecidos para su goce estético, llenos de significado histórico y de una sensibilidad que llamaríamos ecológica, otro habría sido el resultado de *La Tierra*. Asumo con cierta pesadumbre que Borges no pensaba lo mismo. En cambio, tuvo en cuenta la insoportable manía de Delille de explicar minuciosamente sus poemas, justificarlos, defenderlos de las críticas adversas formuladas o por formular y hasta prodigarse autoelogios. El antiguo y ridículo ropaje retórico con que Carlos encarece sus versos ante “Borges”, la vehemencia agresiva con que preventivamente los aquilata, es

un grotesco retazo de los prefacios y las retahílas de notas que engrosaban las primeras ediciones parisinas de los poemas de Delille. Pero más jocosa aún es la conclusión del implacable “Borges”:

Otras muchas estrofas me leyó que también obtuvieron su aprobación y su comentario profuso. Nada memorable había en ellas; ni siquiera las juzgué mucho peores que la anterior. En su escritura habían colaborado la aplicación, la resignación y el azar; las virtudes que Daneri les atribuía eran posteriores. Comprendí que el trabajo del poeta no estaba en la poesía; estaba en la invención de razones para que la poesía fuera admirable; naturalmente, ese ulterior trabajo modificaba la obra para él; pero no para los otros. (OC 619-20)

Los temas nacionales de Inglaterra y de Gales que trata el *Polyolbion* hacen de esta obra un precioso documento anticuario para los ingleses, pero esa suerte de tratado en verso no invita a un esfuerzo de lectura a quienes no lo somos. El esfuerzo es, por otra parte, innecesario en este caso. El narrador de “El Aleph” informa acerca de su género y enumera su contenido, y poco más se necesita para entender su presencia en el cuento, pues, insisto, no funciona como fuente. Lo que sí es importante señalar es que el *Polyolbion* y los poemas de Delille comparten entre sí y con *La Tierra* la elección del metro. Drayton escribe en hexámetros yámbicos, el equivalente en métrica sajona a los dodecasílabos o alejandrinos franceses que usa Delille, con diversos esquemas de rimas pero siempre perfectas; y estos, a su vez, equivalen a los alejandrinos de catorce sílabas con dos hemistiquios de siete, que en el Medievo el castellano heredó del francés y en el modernismo acrisoló el gran Darío, para florecer en el poema de Carlos Argentino. Finalmente, el humor de Borges se queda con Drayton pues, para suscitar las deliciosas calificaciones “vasta empresa congénere de Carlos Argentino” y “producto considerable pero limitado”, nada tan seductor como el número “30 libros”, que mutó en el irresistible “quince mil dodecasílabos” (OC 620).

9- Antes destaqué la solitaria intuición de María del Carmen Marenco, acerca de que Daneri “no necesariamente ‘sea’ Eduardo Acevedo Díaz pero sí, al menos, alguien muy similar” (3). Permitiéndome un diálogo con ella, le respondo lo que estoy en condiciones de aclarar al respecto: de qué modo Carlos Argentino Daneri es *también* Eduardo Acevedo Díaz. El pretendido poeta Carlos Argentino Daneri es la ridícula representación

literaria del ridículamente pretendido geógrafo Eduardo Acevedo Díaz, la “persona bicéfala” de la baraja cuya ficción admite el tahúr; o, si se prefiere, una suerte de doble.

Líneas arriba, presumimos que Carlos iría enriqueciendo con nuevos libros el Aleph hallado en el baúl del sótano que despertó su pasión geográfico-literaria en la niñez. Entre ellos, qué duda cabe ya, los manuales de geografía de Eduardo Acevedo Díaz que conoció en su adolescencia, en la escuela secundaria. (Sabemos que Carlos Argentino “trabajaba hacía muchos años” en el poema (OC 619). La ironía empleada por “Borges” para sugerir que empezó a versificarlos al quedarse sin el maravilloso Aleph es tan colosal –“su afortunada pluma (no entorpecida ya por el Aleph)”–, que deja entender que *siempre, desde el principio y de manera sistemática, la fuente directa de La Tierra fueron esos compendios.*

En cuanto a Acevedo Díaz, si, de acuerdo con el “Arte de injuriar”, en el repertorio verbal acuñado para la burla, el vituperio (la sátira, en fin), tan convencional como cualquier otro género literario, llamar “doctor” a un literato es una “aniquilación”, también lo es llamar “doctor” a un falso científico. En su lugar también “queda un vano caballero argentino”, uno que en este caso se dedica a “emitir” (verbo aconsejado por Borges) manuales de geografía para colegiales. Lo cual, objetivamente, no tiene por qué ser un descrédito para un geógrafo, pero que aquí lo es debido a la (tal vez inicua) calificación de “epítomes”. En efecto, *la sola palabra “epítomes” aplicada a sus manuales basta para indicar que los recursos de Eduardo Acevedo Díaz son libros ajenos, y su método, resumirlos.*

Cuando “Borges” relata la argumentación de Carlos para comprometerlo a conseguirle el prólogo de Lafinur, ironiza: “Yo tenía que hacerme portavoz de dos méritos inconcusos: *la perfección formal y el rigor científico*, ‘porque ese dilatado jardín de tropos, de figuras, de galanuras no tolera un solo detalle que no confirme la severa verdad’” (OC 622, las cursivas son mías). *Entre las dos entidades, el geógrafo de pacotilla y el poetaastro, se establece una sociedad indisoluble: mientras Acevedo Díaz resume, Daneri amplifica. Del mamarracho científico de uno, resulta el adefesio literario del otro.*

Así, en la ficción de Borges, el premio concedido a *Cancha larga* de Acevedo Díaz en 1942 queda anulado. Y no por falta de mérito literario o al menos no porque se nos asegure que no lo tuviera: el cuento no lo ataca en ese sentido. Sino porque su doble –que, como es notorio, también tiene

rasgos risibles del propio Borges-, al entrometerse en el segundo puesto entre los premiados, lo ha corrido de lugar y de este modo lo ha dejado sin ninguno.

Para quienes gusten de interpretaciones simbólicas con significaciones sociales, tal vez no careza de interés observar la bicéfala constitución de esta especie de monstruo argentino, mitad criollo de ascendencia patricia, mitad hijo de italianos naturalizados. Si observamos las iniciales de ambos: E.A.D. y C.A.D., vemos que la primera del doble apellido de Acevedo Díaz –que suele usarse como sello de distinción en países hispanos– es igualada en el segundo por el gentilicio. Operación igualadora (tristemente se sospecha que vana, según Borges), ideada a medida que se le inyectaba más dosis de ironía al texto, donde originalmente, según revela el manuscrito que conocemos, Daneri se llamaba Uslanghi.

10- Alguna razón tuvo Borges para abstenerse de desvalorizar a Eduardo Acevedo Díaz (h.) como literato. A mi modo de ver, podrían conjeturarse las siguientes (una o varias): I. Un honesto reconocimiento del mérito de sus novelas. II. La mayor efectividad de la injuria burlándolo no como autor de novelas, aspecto pasible de ser conocido por una minoría de lectores, sino como figurón en un campo donde “todo el mundo” lo conocía. III. La autoimpuesta imposibilidad moral de ridiculizar un género que, en sentido muy amplio, podemos llamar criollismo, el cual intentó honrar su padre en la novela *El Caudillo*. “Antes de morir [en 1938], me dijo que le gustaría mucho que yo reescribiera la novela de una manera sencilla, sacando todos los pasajes grandilocuentes y floridos” (*Autobiografía* 52). IV. También en relación con el género, la consideración sociofamiliar debida a Enrique Amorim, esposo de su prima Esther Haedo, con quien mantuvo una larga amistad literaria, testimoniada por intercambios de dedicatorias y, por parte de Borges, un prólogo para la novela *La carreta*, de Amorim, y la inserción del escritor uruguayo como personaje de “Tlón, Uqbar, Orbis Tertius”, junto a la de otros colegas muy cercanos a Borges hasta el avance de la década de 1940.

Marta Spagnuolo
Buenos Aires/Singapur

OBRAS CITADAS

- Acevedo Díaz, Eduardo (h.). *Geografía de América: física, política y económica*. 3a ed. de la Física y 1a ed. de la Política. Buenos Aires: El Ateneo, 1920.
- . *Compendio de geografía astronómica general de Asia, África y Oceanía*. Buenos Aires: El Ateneo, 1934.
- 74 —. *Geografía de América: tierras árticas y Antártida*. 12a ed. Buenos Aires: El Ateneo: 1937.
- *La República Argentina: su escenario, su raza y su riqueza*. 1924. 7a ed. Buenos Aires: El Ateneo, P. García, 1937.
- *Geografía de Europa y de Oceanía*. 5a ed. Buenos Aires: El Ateneo, 1939.
- *Asia y África: nociones de geografía astronómica, matemática y física. Curso de primer año: Ciclo Básico*. 1930. Buenos Aires: El Ateneo, 1949.
- *Geografía de América y Argentina: parte económica y humana*. Buenos Aires: El Ateneo, 1940.
- *Geografía de América y Argentina: parte física*. Buenos Aires: El Ateneo, 1940.
- Balderston, Daniel. “Los manuscritos de Borges: ‘Imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector’”. *Cuadernos LIRICO* 7 (2012): 1-8. <<http://lirico.revues.org/505>>
- . “The Universe in a Nutshell: The Long Sentence in Borges’s ‘El Aleph’”. *Variaciones Borges* 33 (2012): 1-18.
- Bello, Andrés. *Poesías*. Caracas: La Casa de Bello, 1981. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias--35/html/>
- Bell-Villada, Gene H. *Borges and His Fiction: A Guide to His Mind and Art*. Austin: U of Texas P, 1999.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Ed. Daniel Martino. Barcelona: Planeta S.A., 2011.
- Borges, Jorge Luis. *The Aleph and Other Stories*. Trans. Andrew Hurley. New York: Penguin, 2004.

- . *The Aleph and Other Stories*. 1933-1969. Trad. Norman Thomas di Giovanni en colaboración con el autor. 1970. New York: E. P. Dutton, 1978.
- . *Autobiografía*. 1899-1970. Con Norman Thomas di Giovanni. Trad. Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo, 1999. <[www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Borges,Autobiografia\(1899-1970\).pdf](http://www.ignaciodarnaude.com/textos_diversos/Borges,Autobiografia(1899-1970).pdf)>
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- . *Obras completas*. Vol. III. Barcelona: Emecé, 1989.
- . *A Personal Anthology*. Edited and with a Foreword by Anthony Kerrigan. New York: Grove Press, 1967.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy, by Democritus Junior, what is, with all the Kinds, Causes, Symptoms, Prognostics, and Several Cures of It. In Three Partitions. By Democritus Junior*. E-libro. Project Gutenberg. January 13, 2004. <<https://www.gutenberg.org/files/10800/10800-h/10800-h.htm>>
- Canto, Estela. *Borges a contraluz*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1999.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Primera Parte. Buenos Aires: Joaquín Gil Editor, 1947.
- Costa Picazo, Rolando e Irma Zangara. *Jorge Luis Borges. Obras completas*. (1923-1949). Vol. I. Edición Crítica. Buenos Aires: Emecé, 2009.
- Cozarinsky, Edgardo. “Borges: Un texto que es todo para todos”. *Cuadernos de Recienvenido* 11 (1999). 5-15.
- “Desagravio a Borges”. *Sur* 94 (1942): 7-34.
- Delille, Jacques. *Les jardins, ou L’art d’embellir les paysages*. A Reims, chez Cazin, Libraire, 1785. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <www.cervantesvirtual.com/obra/les-jardins-ou--lart-dembellir-les-paysages--poeme/>
- . *L’homme des champs, ou Les Géorgiques françaises*. A Strasbourg: de l’Imprimerie de Levrault, an VIII, 1800. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <www.cervantesvirtual.com/obra/lhomme-des-champs-ou-les-georgiques-francaises/>

- Fishburn, Evelyn y Hughes, Psiche. *A Dictionary of Borges*. Revised Edition. Londres: Duckworth 1990. <<http://www.borges.pitt.edu/bsol/pdf/fishburn.pdf>>
- García Cuba, Antonio. *Escritos diversos de 1870 a 1874*. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1874. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <www.cervantesvirtual.com/obras/autor/garcia-cubas-antonio-1832-1912-6122>
- Marengo, María del Carmen. “El premio nacional de 1942: Batallas por el canon”. V Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 13 al 16 de agosto de 2003. *Memoria Académica, UNLP*. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.20/ev.20.pdf>
- Olea Franco, Rafael. “Sobre la difusión de Borges en el mundo”. *El legado de Borges*. México: El Colegio de México, 2015. 230-45. E-libro. <<https://books.google.com.sg/books?isbn=607462819X>>
- . “La invención de un libro: Ficciones”. *Colloquia. Sobre algunas ficciones del hacedor*. Edición de Eduardo Ramos-Izquierdo y Gerardo Centenera, 2017. 9-22. E-libro. <<https://core.ac.uk/download/pdf/141690698.pdf>>
- Ortega, Julio y Elena del Río Parra, eds. “*El Aleph*” de Jorge Luis Borges. *Edición crítica y facsimilar*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2008.
- Piglia, Ricardo. “Los usos de Borges”. Entrevista realizada por Sergio Pastormerlo. *Variaciones Borges* 3 (1997): 17-27.
- . “Tesis sobre el cuento”. *Formas breves*. Buenos Aires: Temas, 1999. 89-100.
- Podlubne, Judith. “Sur 1942: El ‘Desagravio a Borges’ o el doble juego del reconocimiento”. *Variaciones Borges* 27 (2009): 43-66.
- Rocca, Pablo. “Eduardo Acevedo Díaz: Historia de una pasión uruguaya” (I). *Henciclopedia*. <www.henciclopedia.org.uy/autores/PabloRocca/AcevedoDiazI.htm>

—. “Eduardo Acevedo Díaz: Historia de una pasión uruguaya” (II).
Henciclopedia. <www.henciclopedia.org.uy/autores/PabloRocca/AcevedoDiazII.htm>

Stevenson, Robert Louis. “Story of the Physician and the Saratoga Trunk”.
The Suicide Club. New York: Charles Scribner’s Sons, 1896. <<https://archive.org/details/suicideclubosteivala>>