

OTROS AVATARES DEL PLAGIO

Ana Camblong
Universidad Nacional de
Misiones- Argentina

A Carlos García,
por nuestro fecundo diálogo.

1. Copiar es humano

El esfuerzo moderno —capitalista, científico y burgués— puesto en custodiar la propiedad privada, el nombre propio y la individualidad civilizada —autónoma y disciplinada a la vez— engendran la exacerbación de ‘lo original’ en un dilatado proceso que va del Romanticismo a las Vanguardias históricas. El artista define su perfil por lo que tiene de diferente, por el logro de lo nuevo, por las transgresiones cada vez más violentas y extravagantes. El quiebre de la continuidad de cánones devino regla estética y moda vigente. En este clima los escritores del siglo XX emprendieron sus imaginativos proyectos demoliendo, transformando, desmontando o revirtiendo casi todo lo que encontraron hecho en sus respectivas tradiciones. No resulta extraño pues, que a fines del siglo XIX se registre la incorporación de la palabra “plagio” con la acepción actual: “apropiación de conceptos ajenos”,¹ léxico acompañado de un dispositivo jurídico que fue ajustando sus exigencias para controlar la relación entre el discurso, la autoría, sus derechos y custodia de la propiedad intelectual. El plagio, delito condenable para vigilancias legales y censuras sociales, porta un halo de raros y evanescentes confines en el vasto campo de las actividades intelectuales, pero especialmente en las literarias. Al tiempo que se enfatiza el horror de su posible presencia, se juega con las ambigüedades de las influencias, con *las supersticiones del lector* que arma genealogías y los trucos artísticos indispensables para despistar la norma. Por una parte, plagiar resulta un oprobio, por otra, transgredir la ley supone una meta que burla los poderes consagrados, por tanto quebrantar los rigores del plagio tiene un sentido de artificio estético de extrema audacia, un sarcasmo que desafía el orden y el decoro: si copiar es humano, plagiar podría llegar a ser divino. Una tensa paradoja revulsiva va por el filo sinuoso entre exploración e inercia, entre acatamiento y riesgo, entre invención y copia, entre aplauso y escarnio.

La vanguardia rioplatense bien informada y audaz no tenía por qué sustraerse a tales condiciones. La novedad creativa gozó de máxima estima en los círculos más inquietos y sofisticados, por tanto el plagio —*vade retro*— recorría las tertulias como un espectro temible y como extrema afrenta en el *arte de injuriar*. No obstante, Macedonio Fernández, gurú de la vanguardia, que se pasó la vida imaginando un arte original, una filosofía distinta a la hasta entonces conocida, una teoría humorística singular, una nueva novela y una nueva poética profundamente revolucionarias, desarrolla una línea conceptual sobre el plagio y su injerencia en la producción intelectual, literaria y discursiva en general que atraviesa todos los géneros. Borges, su excelso discípulo, no sólo lo sigue en las reflexiones y puesta en práctica de

semejantes teorías, sino que, a la vez, queda atrapado en acusaciones y enredos plagarios. Los avatares de esta carrera —Aquiles-Borges y la tortuga-Macedonio— gestaron un mito que ambos autores no se privaron de foguear en bromas y lucubraciones proliferantes sobre el plagio, su pertinencia y productividad en el trabajo intelectual y literario. En este artículo intentamos considerar en primer término, las obsesiones calamitosas que desata la detección y denuncia del plagio en los ambientes vanguardistas, y luego, el modo y las estrategias singulares que adoptaron Borges y Macedonio.

2. El lado oscuro

Para catar la virulencia e irritación que generaba la sospecha de plagio entre autores protagonistas de la vanguardia escojo la inquina con que el peruano Alberto Hidalgo persiguió a Oliverio Girondo acusándolo de plagiar a un autor español y otro francés, no sólo en el cotilleo de las tertulias, sino también en su producción crítica y literaria. Así, en el prólogo a su compilación titulada *Índice de la nueva poesía americana* (1926)² dictamina sin ambages:

Algunos desocupados están ahora practicando el espor de copiar a Gómez de la Serna, al cual lo usan disfrazado en una solución de Paul Morand más unas gotas de pornografía. No incluyo muestras de tales engendros para no dar al plagio carta de ciudadanía artística. (Hidalgo en García, “Notas” 119)

No satisfecho con estos juicios demolidores y elípticos pero que todos sabían descifrar fehacientemente, escribe un cuento titulado literalmente “El plagio,” incluido en el volumen *Los sapos y otras personas* (1927), en el que menciona con nombres propios a los más asiduos concurrentes a su *Revista Oral*, en el Royal Keller: Carlos Pérez Ruiz, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Brandán Caraffa, Raúl Scalabrini Ortiz, Xul Solar, Carlos Astrada, Villar, Ortelli, Keller Sarmiento, Longui, Mastronardi, Delfino, Alberto Gerchunoff, Norah Lange, Evar Méndez, Emilio Pettoruti. En contraste con este meticuloso relevo, el protagonista del relato se individualiza con un número —315— (¿uno más en la serie de copiones?) y se lo ridiculiza con saña por sus grandes dientes, por su flacura (etopeya inconfundible para los contemporáneos) y por su conversación absurda, lo que queda de manifiesto en las dislocadas respuestas dadas al interrogatorio al que lo someten. Desde luego, la alusión a Girondo resulta flagrante y despertó entre los contertulios una gran crispación. Pero lo que intentamos aquí es registrar cómo circula la delación del plagio, el malestar que lo acompaña y a la vez, cómo el propio delator consigna en la voz del acusado la contra-cara del plagio convertido en postulado artístico. El libelo de Hidalgo retrata algo más que una foto de circunstancia: puesto que en la contradictoria vorágine de la contienda su ácida pluma recoge la consigna de una incipiente estética, todavía en construcción, de titubeantes enunciados que sale a la palestra con traza de inaceptable, de idiota locura, de paradoja imposible —*imposibilia*— pero sobretodo, de ofensa e insoportable escarnio. Cuando le preguntan al ridículo personaje: “¿Nombre del padre?” contesta: He demostrado que el plagio es una de las bellas artes” (Hidalgo 103).

Nuestra lectura toma el sesgo alegórico y no se priva de interpretar que la interrogación sobre *el padre* tiene su cabal y veraz respuesta con un postulado que como veremos luego, fue lucubrado y puesto sobre la mesa por Macedonio Fernández, el Viejo vanguardista. En rigor de casualidad (o no tanta), la desquiciada respuesta está contestando un oráculo sobre lo que se viene en materia de renovación artística.

El cuento cierra a toda orquesta macabra con la disección del cadáver (¿exquisito?) de este autor alimentado a pura lectura de otros, en cuyas entrañas descubren “tiras de papel” que llevan los títulos de la producción de Gómez de la Serna, enumerados exhaustivamente, en tanto que de la cabeza se extirpan tiras con los títulos en francés “de los libros de versos de Paul Morand.” No ha lugar a la duda, porque no ha lugar a la sutileza. La contundencia del ataque explotó en cadena en la red de amistades, complicidades y alineaciones, todos se sintieron aludidos e involucrados en la denuncia y en la maledicencia. Sin detenernos en el embrollo y habladurías incesantes de este episodio, simplemente incorporamos testimonios epistolares entre los autores que nos interesan.

Así por ejemplo, comenta Borges en carta a Macedonio (1926): “Yo ando un poquito en punta con Alberto Hidalgo: después te explicaré la cosa.” (*Obras* II:261) La reticencia de la escritura y el atenuado *poquito*, obedecen tanto a la ironía, al estilo del trato siempre delicado y cortés entre ambos, como también al hecho de que Hidalgo y Macedonio mantuvieron su amistad por siempre. Dice Macedonio al respecto en texto sin fecha: “Sólo Alberto Hidalgo, peruano que no puede vivir donde lo odien poco y en Buenos Aires lo odian todos menos yo, que lo considero el Genio del Desprecio, capaz aun de despreciar la Eternidad si se pudiera poseerla, pero sobre todo de Despreciar el Desprecio. Su Desprecio, es Alto, Mayor, de Artista y de Hombre” (Fernández 9:80) En tanto que en carta a Ramón Gómez de la Serna, del 3-noviembre-1928, comenta: “Yo [a Hidalgo] lo trato con gusto en privado, en público procedo con retraimiento, lo que él comprende y aprueba, en vista de haberse él declarado acerbamente contra argentinos benévolos y muchos inteligentes” (Fernández 2:48). En este acotado cruce epistolar queda el testimonio del malestar irreparable que genera entre los amigos la temible ignominia del plagio y las tácticas de cortesía con que se procura atemperarlo.

Para completar este *collage* veamos cómo en la década del treinta Hidalgo insiste en sus apreciaciones detectivescas sobre posibles “copias de ideas” que le pertenecen; lo interpela a Borges con singular petulancia en estos términos:

Estimado Borges:

Acabo de recibir, no enviado por Ud. sino por el editor, su último libro “Historia Universal de la infamia” [*sic*]. Aún no he tenido tiempo de leerlo; pero ya le puedo escribir estas palabras que me ha sugerido la lectura del breve prólogo con que lo inicia. [...] En efecto, el pequeño prefacio que ha escrito Ud. para “Historia Universal de la infamia”, fechado en 27 de mayo de 1935, termina con estas breves palabras: “Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir, más resignada, más civil, más intelectual”.

En 1927 publiqué, como Ud. sabe, un libro de cuentos titulado “Los sapos y otras personas”. También lo precedí de un brevísimo prólogo y ese brevísimo prólogo termina casi exactamente como el suyo. Dice así: “La obra de arte literaria está hecha de dos partes, la escrita y la leída. Ponga el público la suya”.

A mal entendedor, muchas palabras. Diré, pues, algunas. Todo es igual, por lo menos en cuanto al concepto. La forma también se asemeja. Las circunstancias son parecidas: ambos prologuitos terminan en eso; el corte esquemático de la frase es el mismo; la intención, o de invitar al lector a que se adentre en la lectura de la obra, es idéntica en los dos. Por otra parte, tengo un indicio de que Ud. da suma importancia a ese giro, que en mí es casi una imagen, pues en el prospecto o memorando con el cual el editor hace su reclame, aparece incluido. O sea, que allí se transcribe como un acierto expresivo suyo aquello de: “Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir”. ¡Doble honor, pues, el que me dispensa! Le quedo profundamente agradecido y le ratifico mi antigua admiración. A.H. (Hidalgo en Sarco139-140)

A buen entendedor, procedimientos e ideología evidentes. No vale la pena analizar en qué consiste la diferencia entre uno y otro, ni en qué medida se justifica el atribulado encono de Hidalgo, sino ponderar el denuedo sabueso que rastrea la presa plagaria, munido de lupa y escalpelo inquisidores operados por una lectura hipersensible al más leve indicio de semejanza con textos e ideas “propias,” “publicadas,” “fechadas” y “firmadas.” La operatoria no está ni bien ni mal en una abstracción aséptica de historia, en cambio se inviste de valoraciones poderosas si tasamos en esta joyita epistolar el “malestar de la cultura” atormentada por la rigidez de las fronteras personales y las apropiaciones codiciosas e impotentes, el cuidado del territorio privado, la vigilia implacable e inocua sobre el lenguaje, un bien mostrenco y excesivo capaz de tragarse y desbaratar en su continuidad omnímoda las estratagemas y los desvelos más astutos del individuo. Al parecer *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, dicen algunos que se pusieron a pensar-escribir sobre la condición humana.

En una tendenciosa interpretación de estas tensiones y estos reclamos, de estos delitos y estas denuncias, podríamos aducir que “el plagio,” más allá de las diatribas del justiciero Hidalgo, queda incluido en la *Historia universal de la infamia* como máxima ignominia de la era moderna. Tal vez nos animemos a pensar que hacia el final de la década del treinta (¿denominada infame?), Borges sin inmutarse ante los retos a duelo recibidos, contesta redoblando la apuesta y escribe “Pierre Menard, autor del Quijote.” El emblemático personaje Pierre Menard (¿en cuyo sello galo resuena Paul Morand?) se caracteriza por “su hábito resignado o irónico de propagar ideas que eran el estricto reverso de las preferidas por él. [...] El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. (Más ambiguo, dirán sus detractores; pero la ambigüedad es una riqueza)” (Borges, *Obras* I:449). Al quizá-entendedor, palabras sobran....

3. Otra versión

Podríamos proseguir nuestra lectura con un conjunto de recortes macedonianos que atestiguan su adhesión a los procedimientos plagarios, sin que ello afecte las búsquedas de lo nuevo, auténtico y original, categorías privilegiadas por Macedonio. Así, cuando su pensar-escribiendo lucubra una *Teoría del Arte*, postula lo siguiente:

Diré una cosa sobre innovación y rutina de innovar. Casi siempre lo que se llama innovación consiste en ponerse todos de acuerdo para imitar a uno solo. Así ha sucedido en todas las épocas, en ciencia y arte. Hoy en literatura reina obsesión con los *personajes*, y yo mismo algo haré de esto, porque si uno no hace lo que todos se duda de su originalidad. (Fernández 3:237)

La paradoja teórica queda ratificada en otros pasajes referidos concretamente a su obra:

Sería yo autor original si no fuera: ante todo por una sanísima memoria que me conduce a hacer figurar chistes que no son míos con otros que son de Mark Twain, Sterne o Quevedo, que sumados todos constituyen mi obra, cuya severa crítica ha dejado tan maltrechos a dichos autores. (Fernández 7:182)

Yo creo parecerme mucho a Poe, aunque recién comienzo a imitarlo algo; yo creo ser Poe otra vez [...]. (Fernández, *Museo* 127)

Macedonio sincretiza las dos caras del quehacer artístico y el plagio, no en una síntesis, sino conservando la tensión aporética de imitar e innovar simultáneamente. El escándalo epistémico de sostener la contradicción en el postulado teórico poniendo al descubierto el presunto invento original científico y artístico, el desparpajo sereno con que su extravagancia se atribuye la imitación a otros autores y la explícita intertextualidad en las matrices de su escritura, embisten el tema del plagio en una amplia dimensión que emerge de este nudo en el que se traban los debates estéticos y socioculturales de la vanguardia. Cabe advertir que el tópico se reitera en variados textos, siempre en clave de humor absurdo y de paradoja conceptual, inclusive en su epistolario.

En tanto que desde *Otras inquisiciones*, el eco creativo de Borges replica en estos términos:

Una observación última. Quienes minuciosamente copian a un escritor, lo hacen impersonalmente, lo hacen porque confunden a ese escritor con la literatura, lo hacen porque sospechan que apartarse de él en un punto es apartarse de la razón y de la ortodoxia. Durante muchos años, yo creí que la casi infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansinos-Asséns, fue De Quincey. (Borges, *Obras* I:641)

Se corrobora entonces, una completa convergencia de criterio con Macedonio, sin embargo nos sorprende que a la hora de consignar nombres propios Macedonio brille por su ausencia. La omisión se detecta, adquiere sentido y se vuelve un enigma si escandimos algunos fragmentos entre los numerosos pasajes en los que el joven Borges se refiere a Macedonio, por ejemplo:

En cuanto a maestros, todos algo me han enseñado, desde Cadmo a Macedonio Fernández. (Borges, *Textos recobrados* 390)

Es muy sabido que no hay generación literaria que no elija dos o tres precursores: varones venerados y anacrónicos que por motivos singulares se salvan de la demolición general. La nuestra eligió a dos. Uno fue el indiscutiblemente genial Macedonio Fernández, que no sufrió de otros imitadores que yo; otro, el inmaduro Güiraldes. (Borges, *Textos cautivos* 100)

Y en el otro extremo de su longeva trayectoria podemos escuchar la pertinaz insistencia con que el Viejo Borges vuelve a indicar con precisión las voces que habitan su intimidad más fecunda:

Y algunos de esos diálogos no llegan a ninguna conclusión, porque Platón pensaba conforme los iba escribiendo; (...) Me imagino que su principal propósito era la ilusión de que, a pesar de que Sócrates hubiera bebido la cicuta, seguía acompañándolo. Esto me parece verdad porque he tenido muchos maestros en mi vida. Estoy orgulloso de ser un discípulo: un buen discípulo, espero. Y, cuando pienso en mi padre, cuando pienso en el gran escritor judeoespañol Rafael Cansinos-Asséns, cuando pienso en Macedonio Fernández, también me gustaría oír sus voces. Y alguna vez intento imitar con mi voz sus voces para intentar pensar lo que ellos hubieran pensado. Siempre los tengo cerca. (Borges, *Arte* 23)

Con este mínimo inventario estamos en condiciones de ratificar: 1) el reconocimiento del magisterio; 2) la valoración suprema en tanto *genio*; 3) la imitación exclusiva que deja asomar la celosa relación posesiva del discípulo; 4) la configuración del mito oral con el que se escamoteó la escritura de Macedonio. Este cuarteto argumental se amalgamó en un tópico rioplatense cuya periférica historia remeda risueñamente el antiguo prestigio del dúo Sócrates-Platón, comparación que Borges usufructuó con traviesa alevosía no sin contar con el guiño sarcástico y alegrón de Macedonio. Ambos fueron perfectamente conscientes de lo que perdían y de lo que ganaban con el recurso paródico y legitimador a la vez.

Ahora bien, si recordamos que el conjunto de ensayos *Otras inquisiciones* se publica en 1952, año de la muerte de Macedonio, no podemos dejar de traer a colación el famoso responso de Borges en el cementerio de la Recoleta, discurso que se tornó lugar de culto para tantos peregrinajes críticos y estéticos:

Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio es la metafísica, es la literatura. Quienes le precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble. (Borges, *Borges en Sur* 307)

A confesión de parte, relevo de prueba, diría la razón jurídica, pero no es nuestro cometido encontrar evidencias, sino más bien transitar interpretaciones sobre la exquisita amistad y el fructífero diálogo

entablado entre estos colosos de las letras argentinas. Interesa pues, tomar nota del homenaje y del máximo tributo que lleva el discípulo a la tumba de su idolatrado maestro: el plagio, mejor dicho, *el apasionado y devoto plagio*. Los epítetos de su imitación conllevan por un lado, el centro de la metafísica macedoniana: la Pasión, y por otro, el compromiso vitalicio del discípulo hacia el Maestro. Esta doble llave emerge una y otra vez en las alegorías y alusiones de la producción de Borges,³ con la contradicción insoluble —*insolubilia*— de avenirse a *ese canon* y no poder cumplir con las condiciones de la Pasión que solicita el Maestro. El plagio apasionado de Borges rengueaba precisamente del lado de la creencia en los poderes absolutos de la Pasión y el Maestro se lo señalaba tanto en sus textos —orales y escritos— como en sus silencios grávidos de mensajes cifrados...

La arti-maña de la despedida de Borges trastrueca las órbitas semióticas de la copia y las torsiones transforman la culpa en virtud. El giro virtuoso de los signos erige un monumento a la memoria del nombre repetido con veneración a lo largo de toda una vida y a la vez borrado en equívocos olvidos. La inteligencia de la estrategia se engrandece no sólo por la solemnidad de las circunstancias, sino también porque señala sin eufemismos ese nuevo modo de concebir el plagio, más aún, anuncia ese nuevo modo de concebir el Arte que aprendió con Macedonio y que su prolífica producción explotaría con tanto éxito. Si esto es así, *ese canon* los trasciende a ambos en los experimentos del arte contemporáneo y hasta en el sentido común de las culturas complejas, mediáticas y electrónicas.

Ahora bien, la herida borgiana resuella su impotencia mística, ese difícilísimo trance de entregarse completamente al otro en la todo-posibilidad del amor-pasión que logra vencer a la muerte, que habita el *eterno instante* en el que Macedonio se jugó la vida (¿será ésta la *Historia de la eternidad?*). Creer en la no-muerte a través de la continuidad con el otro, solicita una fe metafísica que el escepticismo del discípulo no pudo aceptar. Por esta vía desembocamos en uno de los conceptos nodales de la filosofía macedoniana: el *Almismo ayoico*, un logro en el que se disipan los confines del yo para fusionarse, para perderse definitivamente en el otro: “Toda sustitución completa y constante del vivir para sí mismo por el ‘vivir otro’ es Pasión, es metafísica, pues es la muerte del Ego sustituido por el ego-otro” (Fernández 7:147). La *Altruística* consiste en olvidarse del egoísmo exigente y cuidador del inter-cruce dialógico. Para Macedonio esto se logra en el Amor, en la Amistad y en la Maternidad, tres modos diferentes de alcanzar la abolición del yo en su versión moderna:

Considera a mi libro un alegato pro pasión contra el intelectualismo extenuante.
¡Oh, Pasión nunca humilde, siempre cierta. (Fernández 8:233)

Pasión llamo únicamente al orden de la Altruística (...) Pasión es vivir la vida de otro con secundaridad, casi nulidad de la propia. (Fernández 8:334-335)

Sólo el altruismo es ética y es belleza. Y es felicidad. (Fernández 7:163)

La Metafísica apasionada y la Pasión metafísica enredan sus tramas en experiencias compartidas que anulan las discontinuidades de la alteridad. Dejamos de lado el Amor (de pareja) y la Maternidad, para encarar la Amistad en cuya entraña anida la presencia invulnerable de la conversación amorosa. Es decir,

también el diálogo entre amigos supone un Amor pleno y capaz de instaurar el *Almismo ayoico*. Al respecto, el joven Borges redacta el pacto fiduciario de dos en uno que supone conversar, en una misiva sin fecha:⁴ “La semana que viene, pienso descolgarme por Morón y ubicar allí una noche conversadora, una de esas noches bien conversadas que parece van a inaugurar mucha claridad en la vida de uno” (Borges en Fernández 2:260). Promesa y expectativa del diálogo intenso, de la palabra envolviendo completamente toda la experiencia afectiva, sensible e intelectual, un tránsito apasionado que abre mundo y que transforma la vida misma. El tributo a la conversación en su dimensión *ayoica* fue un ritual que Borges practicó asiduamente: conocía sus liturgias y sus proliferantes derivas. No se trata de una discusión circunspecta, de un debate escolástico y erudito, sino por el contrario, el rito se caracteriza por su falta de reglas prefijadas, por transcurrir en la contingencia del presente perpetuo, por el cultivo lúcido de la ocurrencia constante, lo que Macedonio denominaba el *afán de disparatar*. El enlace espontáneo de temas, ideas, trebejos conceptuales y la destreza idiomática que inventa, que desarticula las previsiones lógicas y consuetudinarias, que sale al otro sin reparos, que busca felicidad y belleza sin segundas intenciones, sin noción de ridículo ni de flaqueza, exhibiendo sus debilidades, dudas y certezas, una búsqueda simpática en la simetría de entera entrega a la *Toda posibilidad* y al logro de un *trago de placer*: esto es un encuentro *ayoico*. En otra carta del joven Borges desde París, 1923, le dice al Maestro: “Perdóname esta carta estúpida: no la consideres frase por frase; considérala como una comprobación de nuestra amistad, como una atestiguación, que yo me debo a mí mismo, de que mi alma puede palpar otras almas” (Borges en García, *Macedonio* 4).

Al parecer, queda bastante documentada el aura y el clima *almáticos* de la conversación propuesta por la Amistad mística y metafísica del humor conceptual e ilógico que imaginó y ejecutó Macedonio en la tertulia, en su pieza de pensión, en su casa o en el bar de la esquina. Le propone a Hidalgo en escuela de mayo de 1926: “Yo quiero llevar todo mi aporte a la conversación; no pienso escribir; pero gano mucho con estos acercamientos. Ustedes escribirán y crecerán” (Fernández 2:82)

En esta apretada, por no decir caricaturesca síntesis del pensamiento macedoniano, intentamos interpretar los plagios y vampirismos varios del conspicuo discípulo como testimonio de una apuesta ideológica en la que ambos pusieron sus respectivos talentos para concebir una ironía sublime hacia las convenciones más establecidas y amenazantes del plagio. Dice Borges en la década del sesenta:

Macedonio afirmaba, sin embargo, una realidad y esa realidad era la pasión, que se manifestaba en las especies del arte y del amor. Sospecho que a Macedonio el amor le parecía aún más prodigioso que el arte; (Borges, *Macedonio Fernández* 20)

El recuerdo del discípulo en perspectiva se condensa en esta singular convicción: la realidad de la Pasión y los atributos prodigiosos del Amor. El atenuante que Borges simula en el uso del verbo *sospecho*, no hace más que acentuar la contundencia de sus asertos, dado que en este punto reside la discusión entre ambos y los *caminos que se bifurcan* en sus respectivas existencias. Borges lo sabía y Macedonio sabía que el otro lo sabía.

Retomando las singladuras íntimas, distantes y entrecruzadas de sus vidas, recalamos en la década del cuarenta, época en la que se restablece el fecundo intercambio y se instalan los mojones más notorios del legendario conflicto y amoroso reconocimiento. Resulta inexcusable otra cita de culto tomada de las desopilantes autobiografías de Macedonio:

Nací porteño y en un año muy 1874. No entonces enseguida, pero sí apenas después, ya empecé a ser citado por Jorge Luis Borges, con tan poca timidez de encomio que por el terrible riesgo a que se expuso con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido. (Fernández 4:90)

El texto burlón, trapacero y revelador reparte otra mano de naipes, mezcla y no se priva de mojar la oreja de su contrincante con toda la gracia de un buen truco criollo. El desafío va y viene, dice pero no dice, afirma y desmiente, los méritos se desplazan vertiginosamente y la autoría queda disipada en un *Almismo ayoico*. Ambos están involucrados en este crimen de lesa propiedad intelectual, ambos son cómplices y partícipes necesarios de la transgresión del yo y del nombre propio cambiado. En el fondo del trucaje el fantasma del plagio desarrolla su involuciones disipadas y consistentes. El Viejo recoge el guante de las antiguas e insistentes celebraciones del joven Borges deslumbrado por la genialidad del inédito y casi desconocido *hombre gris* de Buenos Aires, explícitamente plagiado por su no menos deslumbrante talento literario. Curiosamente Macedonio utiliza en dicha cita, el vocablo *encomio* que a la luz de las aseveraciones de M. Bajtín, alude a lo siguiente:

El segundo tipo griego lo constituyen la autobiografía y biografía retóricas. En la base de este tipo está el “encomio”: el elogio fúnebre y conmemorativo que substituyó a las antiguas “plañideras” (trenos). La forma del encomio determinó también la aparición de la primera autobiografía antigua: el discurso en defensa propia de Isócrates. (Bajtín 284)

La casualidad y la mera errancia interpretante nos permite descubrir en la primera autobiografía retórica de Macedonio un enclave que lanza sus bengalas proféticas hacia el futuro *elogio fúnebre* del discípulo, quien *substituyó las antiguas ‘plañideras’* del plagio por la máxima ofrenda de su inquebrantable lealtad hacia el diálogo con el maestro. No aducimos una relación causa-efecto (máxima afrenta al pensamiento macedoniano), sino el entretejido de los géneros tradicionales, de las contingencias y del afecto ineludible.

Si los mentideros literarios habían emprendido trifulcas, calumnias y otras diatribas desde distintos bandos, unos en defensa de Borges, otros en la de Macedonio,⁵ ahora el Viejo sale a la palestra de la Revista *Sur* (Nº 84, setiembre-1941), espacio simbólico si los hay, a enfrentar el rumoreo inconducente con un chiste ingenioso que dice la verdad, que todo lo confunde y que instala la realidad de una diálago apasionado en el que las fronteras tiemblan, se alteran y se diluyen. Al respecto dice Carlos García:

El problema se agravó de manera oral, convirtiéndose en una disputa acerca de la originalidad de Macedonio y de Borges, que cada bando reclamaba para su protegido.

Como consecuencia del vicario intercambio de insultos, éstos dejaron de tratarse por un tiempo. (*Macedonio* 178)

El mismo García incorpora una carta⁶ que Macedonio le envía a Xul Solar confirmando esta atmósfera enrarecida e inmanejable:

Mi situación con George no es grata para mí pero no hallo como componerla; es mejor dejar que el tiempo traiga un encuentro fortuito, después que haya borrado esta impresión presente de la Torre y de la de *Pulso* (que espero que Jorge no lea). (*Macedonio* 179; se respeta la ortografía original)

Por una parte, se constata testimonios fehacientes de la reyerta cuya motivación principal finca en las acusaciones de plagio y dudas sobre la originalidad de Borges, por otra, la arriesgada sagacidad del Maestro despliega en socarrona autobiografía una argumentación aporética que sostiene con serio sentido del humor: nosotros hemos logrado confundir nuestros nombres, nuestros discursos y nuestros pensamientos en un auténtico *Al mismo ayoico*. Se podría aducir que la dupla mítica, más allá del anecdotario, piensa y lleva a cabo las principales reglas del arte contemporáneo: Borges con su esplendor, Macedonio con su fantasmal presencia ausente, ambos amalgamados en una propuesta.

Macedonio, no contento con las bromas autobiográficas, decide escribir el *Poema de poesía del pensar* (1943)⁷ cuya dedicatoria reza: “A Jorge Luis Borges, con devolución de la Luna, este deterioro de astronomía y Astronomía de enfrente.” Al pie de página agrega una nota digresiva de la que extraigo el siguiente fragmento: “se le envidia a Borges desde el título: *Luna de Enfrente*. Para estar agradecidamente donde aplauden arrímasele la presente aportación; péguesele gloria al escudero” (Fernández 7:125) El Maestro insiste con su juego y le devuelve la poética pelota, o sea la *Luna de Enfrente*, y se apresura a ocupar el humilde lugar de *escudero* para usufructuar la *gloria* de este caballero de la literatura ya consagrado. Pero sigamos con las casualidades y tomemos nota de lo que dice el joven caballero Borges en su primera salida pública junto al Maestro en 1921 (año en que conoció a Macedonio), para presentarlo en la antología que preparó, titulada *La lírica argentina contemporánea*:

Macedonio Fernández: Quizás el único genial que habla en esta Antología. Metafísico negador de la existencia del Yo, astillero de enhiestos planes políticos, crisol de paradojas, varón justo y sutil, inderrotable ajedrecista polémico, Don Quijote sonriente y meditabundo. (Borges en García, *Macedonio* 49)

Claro está para los iniciados: Macedonio siempre había encarnado en su “triste figura” autoral a *Deunamor el No-Existente Caballero*, la real ficción del Quijote rioplatense en una saga infinita de textos, anécdotas y chistes. Su leyenda quijotesca no sólo recorrió la vía pública, sino también el íntimo secreto de sus diarios y anotaciones en los que se consideraba a sí mismo el *Caballero del Esfuerzo*. Pero además, su prosa, sus títulos, sus tópicos, su retórica, su proyecto de novela-nueva recurren constante y directamente a la intertextualidad quijotesca, tal como lo expresa con espontánea familiaridad su hija Elena el 1º febrero de 1932: “todo esto lo digo con toda sinceridad pues creo Papá que estás llamado a ser el

Cervantes de todos los tiempos” (Fernández Obieta en Fernández 2:375). En consonancia con la cantinela de Macedonio en muchos pasajes de sus escritos, en los que no se cansaba de repetir cuál era su máxima fuente literaria, como por ejemplo cuando le dice a Hidalgo en una carta (posiblemente de 1927): “Así la única obra absolutamente ‘maestra’ en ella (la Literatura): el *Quijote*.”⁸ (Fernández 2:90)

Sin abusar de citas probatorias, simplemente registramos que, si hay un texto al que Macedonio rinde tributos plagiarios (junto a Quevedo, Sterne, Twain, Schopenhauer, James y Poe), éste es el *Quijote*. Tal como lo conjetura el atribulado discípulo ante su tumba: “Macedonio, pienso, pudo haber escrito un *Quijote* cuyo protagonista diera con aventuras reales más portentosas que las que le prometieron sus libros” (Borges, *Borges en Sur* 305). Si esto es así, entonces se podría inferir con supersticiosa convicción que el auténtico Pierre Menard, autor del *Quijote* porteño en vida y obra, es Macedonio, maestro de los maestros, quien le enseñó el plagio artístico a Borges.

Obras citadas

- Attala, Daniel. “Macedonio Fernández lector del *Quijote*.” Ponencia inédita, presentada en el Congreso “El Quijote en Buenos Aires.” Biblioteca Nacional Argentina. 20 al 23 de septiembre, 2005.
- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Borges, Jorge Luis. *Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé. Tomo I. 1974.
- . *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en ‘El Hogar’ (1936-1939)*. Ed. Enrique Sacero-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Barcelona: Tusquets, 1990.
- . *Textos recuperados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- . *Borges en Sur 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- . *Arte poética. Seis conferencias*. Tr. de Justo Navarro. Barcelona: Ed. Crítica, 2001.
- Camblong, Ana. “De Macedonio a Borges un testamento lunático.” *Variaciones Borges. Revista del Centro de Estudios y Documentación ‘Jorge Luis Borges’* 11 (2001): 35-60.
- . *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 1961-1996.
- Fernández, Macedonio. *Epistolario. Obras completas*. Tomo 2. Buenos Aires: Corregidor, 1976.
- . *Relato. Cuentos, Poemas y Misceláneas. Obras Completas*. Tomo 7. Buenos Aires: Corregidor, 1987.
- . *Pappes de Recienvenido y Continuación de la Nada. Obras Completas*. Tomo 4. Buenos Aires: Corregidor, 1989.
- . *No toda es vigilia la de los ojos abiertos. Obras Completas*. Tomo 8. Buenos Aires: Corregidor, 1990.
- . *Museo de la novela de la eterna*. Coordinadores Adolfo de Obieta y Ana Camblong. Madrid: Colección Archivos, Université Paris X, UNESCO, FCE. N° 25. 1993.
- . *Todo y nada. Obras Completas*. Tomo 9. Buenos Aires: Corregidor, 1995.

García, Carlos. "Borges y Macedonio: Un incidente de 1928." *Cuadernos Hispanoamericanos* 585 (1999): 59-66.

---. *Macedonio-Borges Correspondencia 1922-1939*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.

---. "Notas acerca de 'El Plagiario.'" Alberto Hidalgo. *Cuentos*. Eds. Álvaro Sarco y Juan Cuenca. Notas de Carlos García, Álvaro Sarco y Juan Cuenca. Lima: Talleres Tipográficos, 2005. 118-124.

Hidalgo, Alberto. *Cuentos*. Eds. Álvaro Sarco y Juan Cuenca. Notas de Carlos García, Álvaro Sarco y Juan Cuenca. Lima: Talleres Tipográficos, 2005.

Sarco, Álvaro (2005) "Alberto Hidalgo en la vanguardia argentina," "Epílogo." Alberto Hidalgo. en *Cuentos*. Eds. Álvaro Sarco y Juan Cuenca. Notas de Carlos García, Álvaro Sarco y Juan Cuenca. Lima: Talleres Tipográficos, 2005. 126-142.

Notas

¹ "Tom. Del Lat. Plagium, propiamente 'apropiación de esclavos ajenos, y éste del gr. Plagios 'trapacero, engañoso'" (Corominas 462).

² Todos los datos para tratar este conflicto los tomo de las rigurosas e interesantes notas de Álvaro Sarco y Carlos García a la publicación de *Cuentos* de Alberto Hidalgo, Perú: Talleres tipográficos, 2005.

³ Cf. "Colecciones alegóricas" en Camblong, *Macedonio* 269-297.

⁴ Carlos García propone como fecha aproximada el 15 de julio de 1926 (*Macedonio* 10).

⁵ Cfr. el documentado artículo de Carlos García "Borges y Macedonio," y su libro *Macedonio-Borges. Correspondencia 1922-1939* (176-179), sobre las tensiones generadas entre los miembros del entorno de Macedonio a raíz de un desafortunado texto de Guillermo de Torre, al que contestó con airado enojo Leopoldo Marechal en representación de los macedonianos.

⁶ "Según diera a entender en una carta a Xul Solar, inédita y sin fecha (pero de agosto-septiembre 1928), Macedonio se sintió dolorido por las evoluciones del entredicho" (García, *Macedonio* 178).

⁷ El poema se escribió en siete copias, con variantes, la primera data del 6-julio-1941 y las últimas de 1942 (Camblong, "De Macedonio a Borges").

⁸ Al respecto cabe citar las tesis que enuncia Daniel Attala en su interesante estudio sobre la presencia del *Quijote* en la obra de Macedonio, en las que se sintetizan juicios y opiniones macedonianas: "1) *El Quijote* es la suprema creación literaria de la historia y Cervantes su mayor literato, así como su personaje, Don Quijote, la más acabada *persona de Arte* de todos los tiempos; 2) *El Quijote* es la más triste y pesimista de las obras literarias; 3) desde cierto punto de vista su virtud —su belleza o como quiera llamarse esa virtud— es sólo natural, o lo que es lo mismo, no artística. Pero desde otro punto de vista, sin embargo, 4) *El Quijote* es también la primera y casi única obra de arte genuino, la primera y casi única verdadera novela de la historia, en la medida en Don Quijote es el primer *personaje de Arte* de la historia" (1).