

“El escritor y nuestro tiempo”: la conferencia, Entre Ríos 1952

Daniel Fitzgerald

El último fin de semana de julio 1952, Jorge Luis Borges da cuatro conferencias en la provincia de Entre Ríos. Entre el miércoles y el domingo viaja de la capital, Paraná, a Gualeguaychú, pasando por Nogoyá y Gualeguay. No tenemos manuscritos de ninguna de las conferencias, pero gracias a una beca del Fondo Nacional de las Artes y el trabajo del grupo de investigación Escritura e Invención, dirigido por la doctora Mariela Blanco, pudimos reconstruir el itinerario y gran parte de su contenido.¹

I. CONTEXTO

Las giras cortas e intensivas a distintas regiones del país fueron tan características de la vida de Borges conferencista como las clases más o menos

1 Quisiera agradecer al personal de varias bibliotecas populares, provinciales y municipales de Entre Ríos, además de la magnífica generosidad de Jorge Surraco, Edgardo Lois y todos aquellos entrerrianos que se involucran en la vida cultural y luchan contra el olvido.

regulares en centros urbanos como Buenos Aires y Rosario. Vale señalar que no todas las conferencias de esta época se dieron como parte de cursos en el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES) ni de la Asociación de Cultura Inglesa. También hubo charlas de homenajes excepcionales, como a Güiraldes en San Antonio del Arco en 1949, los discursos como presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) (1950-1953), o las conferencias en centros judíos (normal y llamativamente en los pliegues de una visita a otra institución). El Boletín del CLES nos da una idea de parte de este sistema *ad hoc*:

debido a las dificultades en mantener un plantel docente y administrativo en un filial, el Colegio ha estimulado de preferencia, en los últimos años, un sistema de relaciones culturales con instituciones responsables del país dedicadas a fines análogos, a las que envía, a su pedido, profesores. De esa manera las instituciones regionales disponen de un buen profesorado en la medida de sus necesidades, y el Colegio se beneficia con la extensión de su labor docente. De paso, se establecen y afianzan vínculos que favorezcan a la cultura argentina. (10)

En muchos casos, entonces, el CLES firmaba convenios con organizaciones culturales locales, que luego auspiciaban las conferencias. En el caso de Entre Ríos 1952, por ejemplo, la primera conferencia tuvo lugar en la Biblioteca Popular de Paraná y fue auspiciada por la Asociación Mariano Moreno y el Centro Cultural Carlos María Onetti; la segunda fue en el Club Social de Gualeguay con los auspicios de la Gualeguay Agrupación Cultural, integrado por un joven Alfredo Veiravé; la tercera –de la cual no tenemos datos todavía– fue en Nogoyá; y la cuarta fue patrocinada por el Instituto Magnasco de Gualeguaychú, donde tuvo lugar.²

Muchas de estas agrupaciones, varias de las cuales merecerían sus propios estudios, ya no existen o, como en el caso del Magnasco, ni estaban al tanto de la visita de Borges, lo cual complica bastante el objetivo de averiguar el mecanismo exacto de la organización de las conferencias. Por lo

2 Veiravé fue un destacado poeta nacido en Gualeguay, que jugó un papel destacado en la promoción de la poesía de la región, entre la que se destaca la de Juan L. Ortiz, hoy indiscutido en el canon de las letras argentinas. (Borges también se encontró con Juanele en Paraná, según el relato de Beatriz Bosch en el ensayo de Longo.) Luego de casarse, se mudó a Resistencia (Chaco), desde donde siguió defendiendo las manifestaciones estéticas del interior, al mismo tiempo que afianzaba vínculos con artistas de toda América Latina, especialmente a través de cartas.

que hemos podido corroborar hasta el momento, parecería que, dada una invitación particular, se buscaba aprovechar al máximo la gira para volverla lo más rentable y productiva posible. Al respecto, en *Borges a contraluz* Estela Canto cuenta que el disertante tenía un porcentaje sobre las entradas (119), hasta el punto que un día Borges le habría pagado la entrada a Victoria Ocampo y sus amigos (162).³ No obstante, hasta ahora todas las conferencias para las cuales hemos encontrado datos fueron gratis y de libre acceso para el público. Las conferencias, entonces, al menos en las provincias, podrían haber servido como publicidades para los institutos y ateneos que lo convocaban, además del hito en la movida cultural que constituía para individuos y grupos sin fines de lucro. Carlos Mastronardi relata, por ejemplo, que después de la conferencia en Gualeguay Borges se hospedó en la casa de Veiravé. Antes de acostarse, le pide un vaso de agua a su anfitrión, quien comenta que alguna vez podrá contar a sus hijos que un poeta ilustre bebió en ese vaso: “Borges sonríe nerviosamente y le contesta: Dirán que vd. dio de beber a un impostor” (91).

No se puede desatender el *realpolitik* en el circuito cultural, sin embargo, cuando otro actor en la producción de estas conferencias fue el Jockey Club. Como mínimo, facilitaba algunas al prestar sus instalaciones –como en las conferencias de Córdoba y Santiago del Estero en 1949– pero todo indica que la investigación deparará más casos. La posición antiperonista del JC es notoria: Juan Jose Sebrelí cuenta cómo un puesto de pescado apareció en las escalinatas de su sede central en Buenos Aires (102), supestandamente como venganza por el ninguneo a Juan Ramón Duarte, el hermano de Evita (Alonso 192). Además, su sede central fue incendiada en 1953 como represalia por el atentado terrorista durante un discurso de Perón.⁴ Por su parte, en agosto 1952 se le impide a la SADE hacer la asamblea para elegir nuevas autoridades (en su *Autobiografía* Borges dice que la “clausuraron”, 32), lo cual conlleva una suspensión de sus actividades hasta septiembre de 1953. La relación estrecha entre las dos instituciones se ve en el hecho de que en 1945 el Jockey Club Buenos Aires donó gran

3 También dice que a Bioy y a Peyrou no les interesaban las conferencias, lo cual resulta discutible para el caso del primero, dado el cuantioso número de conferencias aludidas en su libro *Borges*.

4 Sucedió “en un contexto de irracionales pasiones políticas”, según la página del Jockey Club (Consultada el 27/7/2016).

parte del dinero necesario para la compra de la sede de la SADE en México 524 (Vaccaro 459-60). Borges fue presidente de ésta de 1950 a 1953, y la calificó como “uno de los pocos bastiones contra la dictadura” (32). Su puesto es notable por ser su primer cargo público *visible* y por haberse dado justo durante el primer gobierno peronista. Doña Leonor de Acevedo, en cartas que reproduce Vaccaro, afirma que con la presidencia “las conferencias, ‘viento en popa’, se multiplican día a día” (488). Ya en 1949, sin embargo, estaba muy activo en este sentido. En cartas que pudimos consultar sobre la organización de las impartidas en Santiago del Estero y Tucumán, Bernardo Canal-Feijóo dice que todas las conferencias de Borges “se convierten en verdaderas puebladas, y terminan en aclamaciones” (s/n). También respecto de la presidencia, doña Leonor dice: “aunque decía que se ha visto *obligado* (¡como aquél que sabemos!) en el fondo se siente satisfecho; el triunfo siempre es halagüeño” [el énfasis es nuestro]. A falta de más pistas o un trabajo de contabilidad arqueológica, no sabemos si la participación del JC se habría limitado a prestar sus instalaciones y patrocinar charlas particulares, o si activamente habría colaborado con su financiamiento. No obstante, sí se podría entender el interés de organizaciones opositoras en tener a la “máxima figura de las letras nacionales”, en palabras de Feijóo, protagonizando “acontecimiento[s] cultural[es] de singular relieve” (*El Diario*, 20 de julio de 1952) como un teatro más en lo que Flavia Fiorucci llama una “guerra espiritual” (“El antiperonismo” 4).

Fiorucci describe la posición de los intelectuales antiperonistas así:

La crítica intelectual se manifestó como una defensa del espíritu frente a un régimen que se les presentaba a la intelectualidad argentina como una afrenta los valores de la civilización y la cultura. Es obvio que la oposición política estaba censurada, por lo que la crítica cultural permitía una serie de “sutilezas” que fueron utilizadas por los intelectuales. La guerra “político ideológica” devino en una guerra en defensa del “espíritu”, claro que en ésta no faltaban las connotaciones de naturaleza política. (25)

Al principio, desde el mundo de la cultura hay gestos más o menos explícitos de antagonismo, como cuando en 1945 la Comisión de Cultura le quita a Ricardo Rojas el premio que había ganado por su libro *El profeta de la pampa. Vida de Sarmiento*, para entregárselo a Pilar de Lusarreta –una historiadora revisionista con mucho menos trayectoria que Rojas. Según Fiorucci: “La respuesta de la SADE fue categórica [...] si la administración

cultural de Perón no distribuía prestigio sino favores, la SADE hacía lo primero” (27). Así se evitaban choques frontales “pero establecían una lucha velada en un espacio donde tenían mayores fortalezas” (27). Entre 1946 y 1954 la SADE no hace comunicados a la prensa ni emite condenas de represión a intelectuales, ni siquiera en defensa de sus propios miembros: “garantizar la supervivencia de la institución implicaba continuar siendo un árbitro de la cultura del país, ámbito en donde el gobierno no tenía ni autoridad ni legitimidad” (22). *Sur* publica el texto de Borges conocido como “Dele-Dele” en agosto 1946, pero ni allí ni en ninguna de las muchas revistas culturales fundadas en este período –un *boom* para la industria editorial– se aludía directamente al gobierno de Perón. Fiorucci resalta el hecho de que estas publicaciones, de breve duración la mayoría, no habrían cerrado por censura sino por falta de fondos (24). *Sur* pudo mantenerse a flote gracias a la fortuna de Victoria Ocampo, pero ni siquiera cuando su directora quedó presa en 1953, después del atentado mencionado arriba, la revista comentó el hecho. La única referencia fue en “clave cultural” mediante la publicación de las cartas que Gramsci escribió en la cárcel bajo el régimen de Mussolini (40).

Fiorucci destaca la sumisión y tibieza de la SADE, y su presidente en aquel momento, Jorge Luis Borges, por no haber intervenido a favor de los asociados detenidos: “A pesar de que la institución había reducido sus niveles de politización, ésta tenía un compromiso con las libertades que hacían a la tarea intelectual” (38). Algunos verán en esto –a lo mejor– una confirmación del mito del divorcio entre Borges y la realidad política, pero por más completo que sea el estudio de Fiorucci, tener más datos sobre la actividad principal de Borges en este período, a saber, las clases y conferencias, nos permite matizar algunas de sus conclusiones. Como dice Calabrese, “muy pocos críticos o escritores se han acercado a Borges dejando de lado su mito público para observar con atención su pensamiento político” (26). Estudiar las conferencias nos puede aclarar algunas facetas tanto del mito público como del pensamiento político de Borges.

Jorge Panesi, por ejemplo, escribe en prosa explosiva que las actitudes políticas de aquél son tan manifiestas que “apenas merecen ser explicadas; en cambio, lo que de veras exige que se explique es la razón de que su imagen como escritor se asocie comúnmente a cierta concepción absoluta o purista de la literatura que no admite la contaminación con el partidismo

político” (31). Pero en su análisis hay un hiato de casi diez años entre “La fiesta del monstruo” (1947) y “L’illusion comique” (1955). La versión que da el propio Borges en su *Autobiografía* peca en el sentido contrario en cuanto pinta su vida de conferencista como desinteresada en temas coyunturales: “Recorrí la Argentina y el Uruguay dando conferencias sobre Swedenborg, Blake, los místicos persas y chinos, el budismo, la poesía gauchesca, Martin Buber, la cábala, *Las Mil y Una Noches*, T. E. Lawrence, la poesía germánica medieval, las sagas islandesas, Cervantes” (30). No es del todo cierto. Si bien no nombraba al gobierno, la elección del tema no era siempre inocente, fuera por razones políticas o literarias (cuando se pueden distinguir), sobre todo porque gozaba de una amplia libertad en la confección de los cursos y conferencias. Éstos seguían el curso de sus lecturas. Véase si no la decisión de incluir los sueños de Coleridge y Stevenson en un curso sobre “Antiguas literaturas germánicas”, a Almafuerte en “Grandes Pensadores Místicos”, el *Quijote* en una conferencia sobre la literatura fantástica, etc. No da lo mismo hablar de Kipling en *Sur* que dar una conferencia en Tucumán en 1950 con el título “Vindicación de Kipling” días después de la visita de Eva Perón. Más llamativo todavía es dar una serie de conferencias el último fin de semana de julio de 1952, sí, el mismo fin de semana del fallecimiento de Evita, con el cándido título “El escritor y nuestro tiempo”.

Según el Boletín del Colegio Libre de Estudios Superiores, esta conferencia formó parte de un ciclo de cinco ofrecidas en 1952 sobre el mismo tema. Desconocemos por ahora el contenido de las otras cuatro conferencias, pero los borradores para “El escritor argentino y la tradición” que estudió Daniel Balderston nos dan una pista, al descubrir que “no había un bosquejo sino dos” (“Detalles” 2). El segundo, unas hojas sueltas, tal vez de otro cuaderno, dice, empieza así: “Mi propósito es considerar^{es} *estudiar*, en estas conferencias, algunos problemas del *escritor de nuestro tiempo* –singularmente, del escritor argentino” (“Detalles” 5, el énfasis es nuestro). Luego, dice Balderston, “inesperadamente pasa de ser un texto sobre los conflictos que rodean al escritor argentino a una consideración sobre la lengua castellana” (2-3). Hay una polémica con la Real Academia Española (hasta incluye algunos de los sinónimos de “azul” que Carlos Argentino Daneri usa en *La Tierra*, el poema del que el narrador se burla en “El Aleph”) y parece retomar “Las alarmas del doctor Américo Castro”, de

1941 (6). Los indicios nos permiten así atisbar que, de haberse llevado a cabo esta conferencia, habría desplegado lo que podría llamarse una política de la lengua. Además, la frase "el escritor de nuestro tiempo" ubicaría el borrador dentro del mismo proceso composicional que derivó en "El escritor argentino y la tradición". Ésta fue dictada por primera vez siete meses antes, pero no fue la última. Como mínimo, también la dio en junio 1952 en el Ateneo filosófico de Córdoba,⁵ pero no hemos dado con más datos. Habría, entonces, no sólo una sino una serie que abarcaría el lugar del escritor respecto de la tradición, la lengua, la política. La expansión del tema tal vez fuese sugerida después de una favorable recepción de "El escritor argentino y la tradición", que parece haber cerrado el año lectivo del CLES el 19 de diciembre 1951. No escasean incógnitas, debido al escaso trabajo hecho en esta área. "El escritor y nuestro tiempo" nunca fue publicada y tampoco tenemos ni manuscrito ni borrador. No obstante, sabemos por los reportajes en *El Diario* de Paraná (24/7/1952) y *Hoy* de Gualeguaychú (28/7/1952) que el discurso fue esencialmente el mismo, y es a partir de estos materiales que proponemos reconstruir el contenido, aunque sea con una dosis saludable de conjetura.

Este procedimiento parecerá menos arbitrario si consideramos que en la primera conferencia de esta época, "Los poetas gauchescos del siglo XIX" –dictada el 29 de octubre 1945 y publicada después como "Aspectos de la poesía gauchesca"– no se advierte una palabra que no hubiera sido publicada antes. En efecto, es la fusión de "El coronel Ascasubi" (*Sur* 1, 1931), "El Martín Fierro" (*Sur* 2, 1931), "Tres gauchos orientales" (*La Prensa* 1932). No hay fisuras en el armado, salvo en el remate⁶; el orden de los párrafos es igual que en los textos publicados, y donde termina una nota, empieza la próxima. Por supuesto que escribió una gran cantidad de conferencias desde cero. A veces las motivaban sus obligaciones editoriales, como "Problemas de Dante" (1949), que retoma el prólogo a la edición de *La divina comedia* de Jackson del mismo año, o la conferencia sobre Max Nordau,⁷ cuyo libro *Inicial del nuevo siglo* con prólogo de Borges fue editado

5 *La Voz del Interior*, martes, 3 de junio de 1952.

6 Falta el último párrafo de "Ascasubi" sobre el lugar del mozo cordobés en la mitología argentina (*Sur* 1: 140), así como la última frase de "Martín Fierro", donde dice que sus palabras han sido un mero "prólogo" (*Sur* 2: 145).

7 Bioy Casares va a una conferencia sobre Nordau el 4 de agosto de 1949 (*Borges* 40).

en 1951; y a veces la exposición de figuras, literaturas y fenómenos no explorados hasta la fecha también lo exigía, como vemos en el bosquejo que hizo Nicolás Helft de la conferencia sobre Martin Buber (“Una ocupación frívola”) o “Introducción al budismo”, cuyo manuscrito formó parte de la exhibición “Borges: el mismo, otro” en la Biblioteca Nacional en 2016. No creemos que haya sido así con todas las conferencias, sin embargo. La estructura del argumento, la forma del relato, prima sobre la novedad en el contenido, como se aprecia de la repetición de determinados párrafos en *Otras inquisiciones*. Esto se nota también en las transiciones algo bruscas que frecuentemente aparecen en los discursos, como ésta de “El escritor argentino y la tradición”: “Ahora quiero hablar de una obra [...]” (OC 271).

El “mucho cuidado” en la preparación de esta conferencia que subraya Daniel Balderston en su estudio de los manuscritos (“Detalles” 9) tampoco invalida nuestro propósito de “reconstruir” la conferencia. Más bien, si consultamos la lista de temas 1-6 que propone incluir en el discurso,

- 1 “El escritor argentino y la tradición”;
- 2 “La tradición de los gauchescos”;
- 3 “La tradición hispánica”;
- 4 “Negación de la tradición”;
- 5 “La tradición como una libertad”;
- 6 “Vanidad de los propósitos en literatura”, (4)

vemos que se puede rastrear gran parte del contenido en publicaciones anteriores. Están los textos ya citados sobre la poesía gauchesca, por supuesto; luego, las reflexiones sobre Güiraldes en su reseña de la traducción al inglés (*TR* 2 101), mientras que las líneas sobre el sentido del tiempo en el mundo nuevo se encuentran en “Tareas y destino de Buenos Aires” (153), entre otros lugares; y la idea de Veblen aparece en el prólogo al libro de Nordau (272); etc. Por más catastrófico que sea, de haberse perdido aquella conferencia, una parte sustancial se podría rearmar tentativamente a partir de otros textos. Lejos de quitarle interés al asunto, hasta cuando no hay material inédito, tenemos el juego de las variaciones. Las conferencias son una rockcola donde los números se resignifican por el contexto de enunciación. Cuando Borges da una versión muy cambiada de

esta presentación en noviembre 1975 en el Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires,⁸ el "nuestro tiempo" del título se sustituye por "su tiempo", diluyéndose lo personal y lo colectivo de la empresa. La repetición de textos ya redactados (publicados y por publicar) debía volver más llevadero el dictado de las conferencias, porque todo indica que aun antes de la ceguera el escritor las daba sin recurrir a apuntes. Una nota de Herminia C. Brumana en *Sur* 209-10, "Borges conferencista" (abril 1952), describe el estilo, o falta de estilo, del "hombre gris" "opaco" y "monótono" que pareciera estar hablando para sí mismo frente a un público invisible; que no se levanta del borde del sillón ni para para sorber agua ni ordenar papeles; que consulta un libro más "para darse la satisfacción" que por necesidad; y cuyas frases van sucediéndose una tras otra, "sin solución de continuidad, como una lluvia fina [...] agua que rebalsa una fuente, disimulando cuanta piedra debió sortear la vertiente para colmar la fuente" (185-87).

II. LA CONFERENCIA

De las dos crónicas, la del diario *Hoy* de Gualeguaychú es mucho más extensa.⁹ Dice así:

La conferencia de Jorge L. Borges

Ante un público que colmaba el salón de actos del Instituto Magnasco pronunció su anunciada conferencia el presidente de la Sociedad Argentina de Escritores señor Jorge Luis Borges.

La presentación del orador estuvo a cargo del Dr. Pablo J. Danieri, quien con palabra fácil expresó que bien podía señalarse que "el hombre Borges, era exactamente al poeta y al escritor Borges" y ello desde el punto de vista del amante de la libertad. Señaló que el autor de "Fervor de Buenos Aires" era un abanderado de la libertad intelectual [sic] y q' [sic] en ese sentido vertía su mensaje por todos los caminos.

Sobre el tema "El escritor y nuestro tiempo" dio comienzo a su exposición el orador, diciendo que en toda época, el escritor debía ser un intérprete de la angustia coetánea. No interesaba –expresó– que se burlara delicadamente la orfebrería de las obras producidas por el intelecto humano. Quienes no fueran las antenas sensibles de esa voz de orden de su tiempo, de esa militancia en la libertad, podían ser calificados mereci-

⁸ *La Opinión Cultural*, 9 de mayo de 1976, 1-4.

⁹ Agradezco al personal del Instituto Magnasco por su ayuda en recuperar este recorte.

damente de desertores cuando no de cómplices.

Refiriéndose luego al mundo de las metáforas, agregó que faltaba el libro que las compilara para señalar sus aciertos y que ello no era una tarea imposible. Condensar en un libro las metáforas que ruedan por el mundo –destacó– puede resultar probable ya que no todo lo que aparenta ser tal es real y [es] esencialmente una metáfora. Significó el verdadero contenido de ésta [sic] figura y su relevancia para condensar en pocas palabras toda una vasta construcción del pensamiento humano.

De entre éstas [sic] metáforas señaló la que se concreta en la expresión: “torre de marfil” que como vivienda de marfil ya se advierte en los salmos del Cantar de los Cantares en un pasaje referente a la sulamita. Luego la expresión aflora en el Renacimiento bajo la denominación de “palacio de marfil”. Pero en definitiva bajo sus diversas formas encasilla el concepto de “aislamiento del mundanal ruido”, indiferencia ante el clamor de la calle ciudadana...

Destacó el orador que el intelectual y más específicamente el escritor, está expuesto a tomar posiciones en los siguientes frentes de batalla que debe librar campeando por el triunfo de las ideas: la de la torre de marfil, de la literatura dirigida y la de la literatura comprometida.

Refirióse a la primera como una posición estática de total indiferencia frente a los problemas que se le plantean al escritor como hombre, como ciudadano y como intelectual. La desechó en forma absoluta por incompatible su existencia en los tiempos que corren, señalando que por simples razones psicológicas no puede aceptarse que la literatura no refleje el clamor de la angustia.

Luego analizó la literatura dirigida “como inspiración en el interés y en las necesidades del Estado”. En ese sentido –agregó– el arte es tributario al Estado por una simple razón partidista o de orden político. Allí el arte al perder independencia pierde también, de una manera u otra, el camino de la belleza para servir a un fin utilitario.

Como ejemplo que ilustra ese dirijismo en el arte señaló los films soviéticos de Auschteslein [sic], director de la película “El crucero Potemkin” [sic] y otros films referentes a un episodio de la lucha ruso-alemana. Si expresiones de plasticidad y armonía de movimientos son uno y otro, agregó, la verdad es que el autor debe falsear varios hechos naturales para servir al fin partidista o sectario que inspira al film. La desechó también a esta posición por incompatible con la libertad en el arte.

En cuanto a la literatura comprometida la juzgó más posible aunque siempre subordinada a un móvil distinto. Citó al respecto la posición de Rudyard Kipling, quien bregó en su obra para el mejor conocimiento por los “isleños británicos” acerca de su vasto imperio colonial. Su literatura entonces se inspiró en ese movimiento de hondo contenido patriótico pero al fin de cuentas con una seducción de un orden distinto.

Al desechar las tres posiciones del escritor frente a su tiempo, esbozó, más que aportó una verdadera solución, lo que a su juicio debía ser la posición del intelectual contemporáneo. Recordó la existencia de un libro fundamental de Herbert Spencer titulado: "El hombre contra el Estado" y reclamó la preeminencia del individuo frente a la corporación del ente colectivo.

Finalizó con el siguiente principio: el artista debe ser leal a su sueño, escribir lo entrevisto en ellos y no complicarse en nada que pueda aumentar la opresión del individuo por el Estado. Que en definitiva si el escritor se compromete que por lo menos no comprometa el arte.

Desde el título de la conferencia ya vemos algo de la ironía y espíritu interrelativo indirecto que la caracterizará, porque lo toma prestado de una "conversación para unos estudiantes argentinos" de Eduardo Mallea de 1935. Allí éste afirma que "la muerte del liberalismo y la nueva crisis del amor humano han cambiado la faz del mundo" (19) y "cierto enciclopedismo, cierta frialdad lúcida, cierta virtuosidad formal, cierto clasicismo tocan hoy a su fin" (21). El Montaigne de hoy sería "un Montaigne llagado, en la carne, en la conciencia, en el intelecto, a fuerza de padecer en sí los males que hacen el grito del mundo" (33). Así el escritor auténtico ya no tiene el lujo del retiro; tiene que sentir la angustia de su tiempo, interpretarla y movilizar conciencias, "pues participar es dar, participar es amar; participar es intervenir. E intervenir es la función misma del escritor en nuestro tiempo" (20). No es de sorprenderse que no mencionara a Mallea en la conferencia: si omitir a alguien puede ser un insulto, usar sus propias palabras en su contra es mucho peor.

Además, la embestida por alusión velada ya era un clásico en la polémica entre Borges y Mallea "por el dominio literario de *Sur*", según el análisis de Judith Podlubne ("Lecturas" 120). Por más que ahora la mayoría consideremos a Kafka y Chesterton como "autores eminentemente borgeanos" (122), dice, a partir de 1935 en *Sur* cada uno lee en ellos una defensa de sus propios principios estéticos. Para Mallea, escribir y hacer son lo mismo; así, en "El hombre gordo de Kensington" dice que Chesterton era "un luchador desesperado" y "su sangre corría en esta lucha; no sólo la pluma" (126). Lo contrario de esta actitud sería la pasividad, "la ligereza literaria", la gratuidad (127). Según Podlubne, será en contra de la "moral humanista" (120) de Mallea, entonces, que Borges se burlará en su nota tras el fallecimiento de Chesterton: "dueño de tal enciclopedia

sedosa y de tal bastón con la contera un poco gastada, amigo de tal árbol y de tal río”, y más adelante: “Me consta que es impropio sospechar o admitir méritos de orden literario en un hombre de letras” (123). Otra vez, entonces, las palabras de presentación de un Daneri –esta vez Pablo J.– lo habrían incomodado al insistir en que el hombre y el escritor eran uno.

Lo que empezó como una polémica contra el humanismo de *Sur* derivaría en “la desentronización de los sujetos literarios” (134), según Podlubne, tanto de lectores como de autores. En el camino, sin embargo, Borges estuvo más que dispuesto a contradecirse, adaptándose a las necesidades del debate. De la misma manera, Podlubne dice que a pesar de “coincidencias flagrantes” en las miradas de los dos, Borges ataca al autor de *La rebelión de las masas* porque es uno de sus principales rivales y porque lo ayuda en su polémica con Mallea. Además, Podlubne sostiene que gran parte de la arbitraria irritación que le provoca la novela realista ha de ser gracias al gran prestigio tanto de la novela como del novelista “como escritor de la conciencia”, ya que Borges “se opone a la novela realista como si ésta fuera no sólo una forma del género sino una ideología cuya expansión sobre la literatura hay que controlar” (“Borges contra Ortega” 175). De haber querido, Borges pudo tener una discusión interesante con Ortega, dice, pero de ninguna manera con el autor de *El sayal y la púrpura*, “dada la naturaleza básicamente no literaria de sus argumentos” (179).

No obstante, en este análisis no se tiene en cuenta el factor tiempo. Si bien en el prólogo a *La invención de Morel* Borges hace caso omiso de varios de los postulados de Ortega y Gasset –según Podlubne, es posible que ni siquiera leyera más allá de las primeras páginas (171)–, una parte sustancial de su crítica se basa en el rechazo de lo que considera cierto determinismo entre época y escritura: “Todos tristemente murmuran que nuestro siglo no es capaz de tejer tramas interesantes” (43). Como vimos, el diagnóstico de época gastada y agónica, y el consiguiente deber moral y estético, es clave en la concepción profética que defiende Mallea, pero Borges ya había atacado a Ortega y Gasset sobre este mismo punto en una nota en *Proa* en 1924:

Ortega y Gasset puso en el tapete el problema de las generaciones. Pero este problema presenta dos aspectos diferentes. Un aspecto puramente biológico y un aspecto psicológico. A nosotros sólo nos interesa este último. [...] sin ningún temor ni hipocresía declaremos nuestro amor por

todo lo que signifique un análisis o una nueva ruta. Y éstos se revelan indistintamente en el joven y en el viejo. Declaramos, pues, que la nueva generación no está limitada por la fatalidad temporal y biológica y que vale más para nosotros un anciano batallador y fecundo que diez jóvenes negativos y frívolos. (TR 1: 134)

Aunque sea una nota sin firma de la redacción, la frase “no está limitada por la fatalidad temporal” tiene la marca de agua de la prosa de Borges¹⁰ y tiene afinidades con su argumento en el prólogo a *La invención*. Borges resalta que el siglo XX ha abundado en tramas (Henry James, Kafka, Julien Green), pero ese hecho tampoco lo justificaría. Lo contrario también podría ser cierto, pero no habría que determinar la elección del artista, quien “por simples razones psicológicas” no puede sino reflejar el clamor y la angustia de la época, como dice en la conferencia.

La misma distinción se intuye en el debate entre el Borges joven y el Borges viejo en “El otro”: “El escritor de nuestro tiempo no puede dar la espalda a su época”, dice el primero, y el viejo le contesta: “su masa de oprimidos no es más que una abstracción” (Arena 15). Los dos se equívocan: ser del tiempo de uno no es una cuestión de ética, es una fatalidad. Si en “El escritor argentino y la tradición” trató los temas y propósitos que supuestamente constituyen la tradición nacional, en esta conferencia encara limitaciones y dogmatismos parecidos pero desde la perspectiva del tiempo. Esta asociación ya la había hecho en “La paradoja de Apollinaire” en 1946: “De las obligaciones que puede imponerse un autor, la más común y sin duda la más perjudicial es la de ser moderno. Il faut être absolument moderne, decidió Rimbaud, limitación que corresponde, en el tiempo, a la muy trivial del nacionalista que se jacta de ser herméticamente danés o inextricablemente argentino” (TR 2: 248).

No sería demasiado atrevido plantear que por lo menos una conferencia más en el ciclo ensayara los argumentos esgrimidos en textos publicados en este período como “La esfera de Pascal” (14/1/1951), “La inocencia de Layamón” (marzo 1951), “Del culto de los libros” (8/7/1951), “El pudor de la historia” (9/3/1952) y “La metáfora” (9/11/1952). En todos ellos no

10 Un ejemplo entre los muchos posibles: “cabe deplorar la frivolidad de quienes exigen que una obra de arte sea cuidadosamente contemporánea, escrupulosamente local; [...]. No hay que solicitar como una virtud una limitación que tiene el carácter de una fatalidad” (“Vindicación del 1900”, TR 2: 230).

sólo critica las vanidades del poder (y del historiador) sino que también relativiza el peso de la historia oficial, arbitraria, a favor de las “afinidades íntimas, necesarias” (OC 384), “sus fechas esenciales” que pueden pasar inadvertidas durante mucho tiempo (754). Por supuesto, esto no es novedoso en Borges, pero quizás lo es el hecho de que al argumento se le incorpora el lenguaje: “Quizá la historia universal es la historia de la diversificación de algunas metáforas” (638). De ahí que empieza una disertación ostensiblemente sobre la literatura comprometida mediante una discusión de la metáfora. Además de reelaborar sus propias ideas sobre esta figura, le quita autoridad a cualquier lectura excesivamente lineal de la historia, desajusta la línea del tiempo, invocando una lectura de la historia universal subterránea, íntima, secreta, un sueño que el lector “recompone o inventa”, como dice Mercedes Blanco (37).

Las líneas que consigna el reportero son escuetas, es cierto, pero la posibilidad de “condensar en pocas palabras toda una vasta construcción del pensamiento humano” alcanza para identificar el pasaje de “La metáfora” (1952) que presenta numerosas variaciones de unos pocos figuras clásicas: “¿Quién, a priori, sospecharía que ‘sillón de hamaca’ y ‘David durmió con sus padres’ proceden de una misma raíz?” (384). Así, pretende minar las pretensiones de asombro que su propia generación profesaba en los años 20. En aquel pasaje también toma un ejemplo del *Cantar de cantares*: “Yo soy la rosa de Sarón y el lirio de los valles” (2:1), pero esta vez opta por un versículo del capítulo 7: “Tu cuello, como torre de marfil” (7:4). Aunque la crónica no especifique otros textos, en el recorrido filológico que sigue (“luego la expresión aflora [...]”) puede haber hecho referencia a la lírica en honor a la Virgen, tal como en *Literaturas germánicas medievales*, donde “torre de marfil” se incluye entre “las *kenningar* habituales” (60). También es posible que haya citado los versos de *Ephitalamion*, de Spenser, que retoman la torre de marfil como alegoría de iglesia (donde Cristo sería la cabeza). Allí el cuello de la amada es un “marble tower/ And all her body like a pallace fayre” (vv.177-178), un paso en el ascenso a los “haughty pallaces” del cielo (v. 420).

No obstante, la elección de esta figura está cargada de ironía. Bien sabe Borges que esta posición es la que se le atribuía a él. Sabato, en particular, emplea esta metáfora varias veces en sus escritos sobre Borges en esta época. La nota “Entre la novela de aventuras y la torre de marfil”, in-

cluida después en *Heterodoxia* (1953), comienza: "El derrumbe de nuestro tiempo suscita dos actitudes opuestas entre los artistas e intelectuales: el lanzamiento hacia la aventura y la acción (Malraux, T. E. Lawrence, Saint-Exupéry); o el refugio en la torre de marfil (Valéry, Borges). Acción o contemplación, existencia o esencia" (26). En el debate sobre "literatura gratuita y literatura comprometida" publicado en *Sur* 138 en abril 1946, Sabato también lo menciona directamente: "La clase de *engagement* que me gusta a mí, probablemente –y esto prueba que estoy hablando con entera buena fe–, no es la clase de *engagement* que le gusta a Borges, por ejemplo. Él tiene su punto de vista, tiene su literatura, que es perfectamente lícita desde su ángulo" (119). Por ser públicas estas presentaciones de Borges, no son más didácticas que sus textos escritos; la misma densidad alusiva, hasta en sus ataques, queda en pie.

Otro aspecto llamativo de la conferencia es que para desbaratar a la literatura dirigida recurre al cine, algo poco frecuente en los ensayos de esta época y en las conferencias en general. Veinte años antes había alabado "las excelentes violencias" de *El acorazado Potemkin* (OC 224). En aquel entonces saludó las innovaciones en las tomas y el montaje del cine ruso, cuyos cortes son proclives a ingeniar la "invención circunstancial" (220). Después señaló que el éxito fue pasajero desde que rápidamente estos trucos fueron incorporados a la línea de producción incansable de Hollywood (224). Respecto de la genial película alemana *El asesino Karasoff* (1931), de Fedor Ozep, también la comparó favorablemente con "las burdas selecciones del comité" (222). Por su parte, la película a la que alude el cronista cuando habla de "otros films referentes a un episodio de la lucha ruso-alemana" es sin duda *Alexander Nevsky* (1938), de Sergei Eisenstein, que a Borges siempre le despertó simpatía por la famosa carga de los teutones en el hielo. Estela Canto lo recuerda así (80-81) y, a pesar de una arremetida de Bioy un día en 1967, todavía objeta: "¿Pero la carga de los caballeros teutónicos?" (Borges 1177). Aquí, en cambio, rechaza "el dirigismo en el arte" por la incompatibilidad entre "el camino de la belleza" y "un fin utilitario", señalando el necesario falseamiento de los hechos.

Es posible que el blanco de la crítica cinematográfica esté en el medio local, a saber, la película *Almafuerte*, que en 1950 ganó el Cóndor de Plata por mejor película del año. Estela Canto escribe en *Sur* 185 que "el criterio para juzgar los films del cine nacional está determinado por la dosis de

patriotismo –iba a decir, de patrioterismo– que contienen” (70). Su crítica no está motivada por un rechazo del cine nacional, insiste (“Prueba de ello es que voy a verlas”, 71), sino, primero, por el hecho simple de que la película es inferior a otras películas argentinas del mismo año, y, segundo, porque ésta es una versión patética del poeta, uno que la pasa lamentando “su frustrada y tristemente cursi paternidad” (72). El Almafuerite que conoció Canto era hartamente distinto al que Borges había presentado el año anterior en el Colegio Libre cuando lo incluyó en el curso trimestral “Grandes pensadores místicos” (1949). Tenemos datos sobre algunos de los lugares y fechas en que dio esta conferencia pero ningún manuscrito ni reportaje. Algo del contenido se puede intuir de esta nota de 1942: “En el Asia Menor o en Alejandría hubiera sido un gnóstico, un tejedor de dioses subalternos y de letras numéricas; [...] Más de un poeta argentino es igual o superior a Almafuerite; muchos rigen una retórica no menos espléndida que la suya y hartamente más lúcida: ninguno es más complejo intelectualmente; ninguno es un renovador de los problemas de la ética” (TR 2: 199). Otra razón que alega Canto es que en la película se disminuye su individualismo y rebeldía para representarlo demasiado cerca del estado y hasta comprometido con los intereses del gobierno actual: “Almafuerite está también preocupado por el destino de los ferrocarriles y los latifundios” (72), remata.

El hecho de que Borges condena el cine soviético aquí quizás tenga que ver con el comienzo de la Guerra Fría y la mayor vigencia que cobra. De otro modo sería difícil entender una aparente defensa de una historiografía que, en sus propias palabras, no rebasaría “lo puramente policial” (OC 496), sobre todo cuando en abril 1945 (*Sur* 126) en el marco de un debate sobre “Moral y Literatura” responde a la pregunta si “con buenos sentimientos puede hacerse, no solo mala, sino también buena literatura”:

Vedar la ética es arbitrariamente empobrecer la literatura. La puritánica doctrina del arte por el arte nos privaría de los trágicos griegos, de Lucrecio, de Virgilio, de Juvenal, de las Escrituras, de San Agustín, de Dante, de Montaigne, de Shakespeare, de Quevedo, de Browne, de Swift, de Voltaire, de Johnson, de Blake, de Hugo, de Emerson, de Whitman, de Baudelaire, de Ibsen, de Butler, de Nietzsche, de Chesterton, de Shaw; casi del universo.
(Borges en *Sur* 299)

Se dirá que el artista que se propone un fin ético igual goza de “la libertad en el arte” que reclama Borges, a diferencia del director de una producción

intervenida por intereses políticos. No obstante, en otros escritos Borges se muestra indulgente con la escritura política, hasta con la propaganda, con tal de que sea fiel a su propia lógica interna. Por ejemplo, en *El Hogar*, en 1939, primero ironiza que el poeta escocés Roy Campbell quisiera convertirse en el Walt Whitman del nazismo, pero en sí no es suficiente como para quitarle todo mérito artístico: "Alguna buena estrofa satírica nos trae a la memoria la voz de Byron; muchas, la voz de Goebbels" (TC 368). Asimismo, en su crítica del poema "Spain", de Auden, el motivo político no lo descalifica de por sí. Traduce varios versos "memorables":

En ese rectángulo árido,
 en ese fragmento arrancado de la caliente África,
 y tan burdamente soldado a la inventiva Europa;
 En esa meseta rayada de ríos.
 Nuestras ideas tienen cuerpos;
 las amenazadoras formas de nuestra fiebre
 Son precisas y viven... (369)

pero es como si la propaganda contagiara el poema, manifestándose en versos de mal gusto que subvierten sus virtudes. "Escribe después", dice Borges, "Hoy la lucha // Hoy el deliberado lamento de las posibilidades de muerte. // La aceptación consciente de culpa en el asesinato necesario" (369).

George Orwell también criticó estos versos en su ensayo *Inside the Whale*: "Mr Auden's brand of amoralism is only possible, if you are the kind of person who is always somewhere else when the trigger is pulled" (238). Lo que podemos deducir del contrapunto de Borges es que el problema es menos ético o político que literario. "Un hecho falso puede ser esencialmente cierto", dijo alguna vez (OC 252), pero no si falla la ejecución. Como Yu Tsun, cuya garganta "anhela la cuerda" (472), como Fergus Kilpatrick, a quien le atraviesa el pecho "un balazo anhelado" (498), y como la realidad que "anhelaba ceder" ante Tlön (442), podemos decir que, cuando falta convicción, el poema anhela su propia derrota. En ninguno de los dos reportajes sobre la conferencia que tenemos, sin embargo, se consignan las sutilezas que sí se desarrollan en otros escritos, y como tal queda queda como el punto más débil de la exposición.

III. INTERVENCIÓN

La tercera posición del escritor frente a su tiempo, la de la literatura comprometida, en cambio, nos llama la atención de entrada por el hecho de que la juzga “más posible”. Se podría sospechar una ironía cuando el ejemplo que toma de escritor comprometido no es André Gide ni alguien del mismo palo, sino Kipling, pero dada la proliferación de referencias a él –la primera es de 1921 (*TR* 1: 99)–, vendría a ser una ironía más bien sincera. De hecho, sería lícito considerar a Kipling como su caballito de batalla, un “talisman personal”, en las palabras de Balderston (*Precursor* 8). Al emparentarlo con Twain y Güiraldes, le permite desinflar la supuesta singularidad de la literatura nacional (*TR* 2: 101); y al compararlo con Swift, como al final de “El escritor argentino y la tradición”, queda expuesta la nulidad de los propósitos del autor, según Borges (*OC* 273). Felizmente disponemos de un reportaje bastante completo sobre una conferencia brindada en Tucumán el 24 de junio de 1950 con el título “Vindicación de Kipling”. Es una defensa de un escritor siempre malogrado por ser un apólogo del imperio británico, y se lee casi como una autobiografía: Kipling nació en la India y admiraba la cultura inglesa desde lejos; no defendía el imperio, enaltecía una historia larguísima de poetas, valores culturales, etc. En *La Gaceta* de Tucumán (24/6/1950) se refiere: “Kiplin [sic] sí, dijo, fué el poeta del imperio, pero para él el imperio no era una concepción racial ni agresiva, sino un instrumento de civilización. Terminó el señor Borges pidiendo que se volviera a leer a Kiplin, [...] para lo cual había que ir hacia él sin los preconceptos de las opiniones emitidas por los autores que se ocuparon de su obra”. Estas opiniones son las de “los ingleses imperialistas [que] han voceado su nombre”, como escribió en *El Hogar* (*TC* 107). No basta, entonces, ver la elección de Kipling para esta parte de la conferencia como una provocación, como muchas veces se consideran sus palabras.¹¹ Kipling, para Borges, es un paradigma de la contracara de la literatura comprometida, donde se pierde de vista la destreza técnica de una escritura, la cual juzga no inferior a la de Góngora o Joyce.

11 En una mesa redonda para marcar los treinta años desde su muerte (13/6/2016), en el programa *Los 7 locos* de la televisión pública argentina, se habló de su “mentalidad infantil” que obedecía a “una mecánica de la refutación”. <https://www.youtube.com/watch?v=5USj56CWBgM#t=552>

Las consideraciones sobre la literatura comprometida se amplían todavía más si tomamos en cuenta una variante importante entre los dos reportajes de los que disponemos. En la versión de *El Diario* de Paraná, más corta, la única diferencia es que aunque juzgue "más posible" la literatura comprometida, "fracasa igualmente por las razones psicológicas explicadas en la obra de Jung". Ahora bien, las referencias explícitas a Jung en la obra de Borges no son tantas. Repite al principio y al final de la conferencia sobre Hawthorne el hecho de que Jung "equipara las invenciones literarias a las invenciones oníricas, la literatura a los sueños" (OC 670). Un buen candidato aquí sería el ensayo "On the Relation of Analytical Psychology to Poetry" (1922), donde Jung argumenta a favor de la impersonalidad del lenguaje: "he fancies he is swimming, but in reality an unseen current sweeps him along" (s/n). Así, la convicción del poeta de tener absoluta libertad en su creación, y por ende en sus fines didácticos, sería una falacia. De nuevo percibimos aquí, en la frase de Podlubne, "la condición impersonal de los sujetos de la literatura" (*Lecturas cruzadas* 134), y hasta cabe preguntarnos si no contiene una inflexión política, que desestimaría el culto a la personalidad que Borges criticaba en el peronismo.

Sin querer forzar la lectura, esta idea suma credibilidad si consideramos la referencia a Herbert Spencer en la penúltima parte de la conferencia. Al igual que Kipling, Spencer es mencionado por Borges desde las primeras publicaciones. Seguramente la referencia más conocida a su pensamiento es el párrafo en "Nuestro pobre individualismo", que resuena mucho con el reclamo por "la preeminencia del individuo frente a la corporación del ente colectivo": "El más urgente de los problemas de nuestra época (ya denunciado con profética lucidez por el casi olvidado Spencer) es la gradual intromisión del Estado en los actos del individuo; en la lucha con ese mal, cuyos nombres son comunismo y nazismo, el individualismo argentino, acaso inútil o perjudicial hasta ahora, encontrará justificación y deberes" (OC 659). De hecho, la crónica es más contundente todavía que la conclusión del ensayo de 1946. Aquí no hay ninguna nota de "nostalgia" por un estado que nos prometería un "severo mínimo de gobierno" (659) sino que tenemos una crítica fuerte, directa y explícita –correcta o no– a lo que percibe como corporativismo fascista, expresado en el lema: "Tutto nello Stato, niente al di fuori dello Stato, nulla contro lo Stato".

Borges interviene, pero desde luego siempre intervino. Un breve repaso por sus discursos públicos antes de Perón, y los testimonios de Estela Canto y el Dr Cohen-Miller lo confirma: en 1936 lee “Tarea y destino de Buenos Aires” en un programa de radio para festejar el cuarto centenario de la ciudad (TR 2: 140); en junio de 1945 recibe el Gran Premio de Honor de la SADE por *Ficciones* y da un discurso de agradecimiento que publica *Sur*; en octubre de 1945 da la conferencia “Los poetas gauchescos del siglo XIX”; en agosto de 1946 también *Sur* publica “Dele-Dele”. Dice en su *Autobiografía*, y se suele repetir, que estuvo demasiado nervioso para leer el texto y que un amigo, Pedro Henríquez Ureña, le hizo el favor. Como bien señala Vaccaro, sin embargo, “la memoria le jugó una mala pasada” (467), puesto que Henríquez Ureña había muerto en mayo. Es curioso, entonces, que el título que tiene la nota en *Sur* es “Palabras *pronunciadas* por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores” [el énfasis es nuestro]. Respecto del agradecimiento por el premio de la SADE, Podlubne dice que cuando menciona su felicidad por haber recibido un premio por un volumen de cuentos fantásticos, Borges está respondiendo con “tardía mordacidad” al bochorno de 1942, a pesar del desagravio. Se abstiene de mencionar las razones porque “cuentan aún con el asentimiento de muchos de los integrantes de *Sur*” (62). Diría más bien que es uno de los textos más efusivos que lleva su firma: “Me conmueve, me enternece, me enorgullece, la distinción que acaban de depararme” (*Borges en Sur* 300). Dado que nadie cuestiona si dio este discurso o no, si efectivamente no leyó “Dele-dele” personalmente, es probable que tuviera más que ver con la desgracia del momento y una reticencia comprensible a jugar el papel de Hamlet (en lugar de un “attendant Lord”). Además, hasta con la cronología algo borrosa de *Borges a contraluz*, nos atrevemos a decir que las fechas no cierran: es en abril de 1946 cuando Estela Canto vuelve a Buenos Aires después de pasar varios meses en Uruguay, que Borges le dice que hace varios meses que visita al doctor Cohen-Miller (111); la conferencia en Montevideo fue el 29 de octubre 1945. Vale recordar que allí no sólo habla de la poesía gauchesca sino que también hace una “declaración final” que es una versión de su propio prólogo a *Recuerdos de provincia* de 1944: “Hace veinte años, pudo sospechar mi país que las indiscifrables divinidades le habían deparado un mundo benigno, y reversiblemente alejado de todos los antiguos rigores. Muchas noches giraron sobre nosotros y

aconteció lo que no ignoramos ahora. Entonces comprendí que no le había sido negada a mi patria la copa de amargura y de hiel" (TR 2: 225). Por más vacilante que tuviese la voz, es un final explosivo que cierra con una lectura del "Poema conjetural" y su "íntimo cuchillo en la garganta".

Fue Victoria Ocampo quien sugirió que Borges empezara a dar estas conferencias. También ella, en *Visión de Jorge Luis Borges*, cuenta la versión corta de antagonismo peronista: "Al poco tiempo, Borges se ve obligado a renunciar. Felizmente, la Asociación de Cultura Inglesa tenía idea de que Borges era, él mismo, una rara avis más bien que un adecuado inspector de aves" (22). Entre un hecho y el otro median casi tres años, sin embargo, y esta línea narrativa de desgracia y resurrección merece ser cuestionada. Fiorucci señala que los intelectuales antiperonistas lograron frustrar medidas del gobierno que veían como perjudiciales, como el decreto referente al control de las academias, por ejemplo ("Reflexiones"). En otros ámbitos, las medidas impulsadas por el gobierno, autoritarios o no, no lograban sus propósitos por su propia ineficacia. En un estudio de la gestión peronista de las bibliotecas populares, por ejemplo, Fiorucci demuestra que la política cultural del peronismo no estuvo unificada. Se suelen señalar los "afanes democratizantes" (26) del gobierno peronista pero en el caso de las bibliotecas populares vemos "los estrechos límites de este proceso" (28). El aumento en el presupuesto conllevó un aumento en el número de lectores, pero la falta de centralización, entre otras cosas, volvió errática una política cultural que a veces convergía y a veces se contradecía (29). La frase "afanes democratizantes" nos parece muy atinada para entender el éxito de las conferencias en esta época, menos por sus limitaciones que por sus motivaciones. Muchas universidades nacionales –fuera de Buenos Aires, Córdoba y La Plata– se estaban consolidando todavía, y crecerían aún más gracias a la conjugación de la educación gratuita y la explosión demográfica, que vio triplicarse el número de alumnos entre 1947 y 1955 (Buchbinder). Ahora bien, ya es un lugar común señalar que la grieta entre peronistas y antiperonistas se remonta a conflictos anteriores al 17 de octubre, anteriores al golpe de 1943, e incluso a conflictos más antiguos todavía, como la Guerra Civil Española. Asimismo, recordemos que el CLES había sido fundado en Buenos Aires tras el golpe que inauguró la década infame pero para principios de los años 40 ya estaba instalada en Rosario, La Plata, Paraná, Mendoza y Bahía Blanca. Según el boletín del CLES de 1952, es

recién en 1949 que se reorganiza, se sistematiza y empieza a ofrecer cursos anuales. Con los docentes expulsados de las universidades nacionales, “[1] a institución en su conjunto de alguna manera se transformó en la caja de resonancia de la solapada oposición al régimen”, según Mabel Cernadas (8). Su expansión previa, sin embargo, refleja, en sinécdoque, algunas de las mismas presiones sociales de las que supo valerse el peronismo incipiente. No hay que olvidarse de que Borges no estaba sólo en sus recorridos por el país en esta época. Los diarios de distintas provincias consignan la actividad de muchos otros escritores, músicos, pintores, etc. que dan conferencias gratis y con acceso libre al público. Al margen de las ideas políticas de algunos de los conferencistas, cabe sostener que en el período del primer peronismo se dieron ciertas condiciones para este tipo de circulación cultural, más allá de lo que las partes estén dispuestas a admitir.

Como vimos más arriba, aunque el cuestionamiento de Fiorucci a la SADE por su silencio cuando sus miembros fueron detenidos está plenamente justificado, en la conferencia tenemos otro tipo de intervención. El cronista de la conferencia le reprocha el hecho de que “esbozó, más que aportó una verdadera solución” al problema, pero no falta convicción en el apóstrofe final: “el artista debe ser leal a su sueño, escribir lo entrevisto en ellos y no complicarse en nada que pueda aumentar la opresión del individuo por el Estado. Que en definitiva si el escritor se compromete que por lo menos no comprometa el arte”.

Es notable, por un lado, lo inclusiva que resulta esta posición, que no establece normativas ni excluye la política de la autonomía en el arte. Por otro lado, la conjugación de lealtad y sueño parecería contradictoria si no fuese por la fuerte presencia de lo conjetural en Borges, una literatura que “tiene como rasgo saliente la postulación de realidades ideales, potenciales mundos posibles”, según Mariela Blanco en “Ficciones de la conjetura” (2). Allí argumenta que el sustrato ideológico de las ficciones conjeturales de Borges consiste en subrayar lo convencional y artificial que son las invenciones humanas, siendo la nación una de las sobresalientes en la época moderna. Demuestra que mediante la imprecisión en los cronotopos y el juego con las fronteras y límites, Borges no sólo busca “dotar de imaginación los contornos de la patria” sino que los integra a su escritura “hasta hacerlos tambalear” (11), generando realidades que los lectores, o en este caso, los oyentes, pueden compartir. En esta conferencia, de manera más

explícita, por supuesto, también se le invita al público a interrogar la relación entre el arte y la realidad, el individuo y el estado. Es justo que se haya dado esta conferencia en Entre Ríos por el protagonismo que tiene la provincia en esta "amplificación" (3) de las fronteras, donde la apertura viene del margen.¹²

No es una cuestión de obviar el antagonismo político explícito del discurso; por momentos, como cuando tilda de "cómplices" a los que no militan "en la libertad" –es decir, a los que apoyan el peronismo– hasta hay amargura. Es más, a pesar de nuestros intentos de reconstruir y glosar la conferencia a partir de los reportajes que tenemos, el texto no parecería tener la misma resonancia universal que tiene "El escritor argentino y la tradición". No obstante, si gran parte del valor que tiene este documento reside en la imagen que nos da del propio Borges como escritor comprometido, otra parte igualmente importante la da el fenómeno de la red de conferencias en sí, el fervor que acompaña la entrada de aquel "segundo actor", el público (OC 754). Los "sostenidos aplausos [que premian] las últimas palabras del disertante", según *El Diario de Paraná* (24/7/1952), suenan más a una campaña política que una conferencia literaria, pero no nos han de engeguercer las declaraciones posteriores de Borges sobre el peronismo –ni piezas como "La fiesta del monstruo"– a otras lecturas posibles y legítimas de sus palabras en esta conferencia y su obra en general. En una entrevista en Santa Fe en junio 1966,¹³ por ejemplo, Saer le recuerda la frase "el crédulo amor de los arrabales" de "El simulacro" (OC 789), y dice que "[e]l cuento logra dar una imagen real del peronismo, sin ningún tipo de hostilidad, y rescata cosas que en el peronismo eran verdaderamente positivas".¹⁴ Borges rechaza la lectura e insiste que si el cuento es una defensa del peronismo, "me cortaría la mano con la que lo he escrito". Luego concede que los cuentos son más del lector que del escritor,

12 Iris Estela Longo tiene un interesante ensayo sobre los elementos entrerrianos en la obra de Borges, desde lo biográfico (varias generaciones de su familia) hasta un análisis de su lugar en la obra. También cita una anécdota de la historiadora Beatriz Bosch, quien presenció esta conferencia en 1952 en Paraná. Borge le firmó su *Historia universal de la infamia* "con la amistad del antiguo entrerriano". El ejemplar se encuentra en la Biblioteca Provincial de Entre Ríos en Paraná.

13 Saer dice en "Borges como problema" que fue "en 1967 o 1968" (125) pero la única conferencia en Santa Fe en esta época que consigna el diario *El litoral* fue en 1966, sobre Joyce.

14 Revista *Crisis*, n°63, agosto 1988.

quien sólo los escribió una vez. Termina, podríamos decir, pareciéndose a Kipling, animado “contra su voluntad” (OC 273). Aun así, como en el sueño de Isidoro Acevedo, quien “convocó un ejército de porteños para que lo mataran” (*Cuaderno*), como la muerte que hubiera soñado Dahlmann (OC 534), aquí entre el escritor y la sociedad, entre el escritor y su tiempo y “la larga realidad del arte” (*TR* 1: 135), hay un desafío, por cierto, pero uno donde también se cifra una suerte de reconciliación.

Daniel Fitzgerald
Universidad Nacional de Mar del Plata

OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. "Detalles circunstanciales: sobre dos borradores de 'El escritor argentino y la tradición'". *Cuadernos LIRICO* 9 (2013). <http://lirico.revues.org/1111>
- . *El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges*. Trad. Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Sudamericana, 1985.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Barcelona: Ediciones Destino, 2006.
- Blanco, Mariela. "Ficciones de la conjetura. La nación como invención en Borges". *Cuadernos LIRICO* 12. <http://lirico.revues.org/1916>
- Blanco, Mercedes. "Borges y la metáfora". *Variaciones Borges* 9 (2000): 4-39.
- Borges, Jorge Luis. "Autobiographical Notes". New York: The New Yorker: 1970.
- . *Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- . *Cuaderno San Martín*. Buenos Aires: Cuadernos del Plata, 1929.
- . *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1995.
- . *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- . "Prólogo". Adolfo Bioy Casares. *La invención de Morel*. Buenos Aires: Colihue, 1993.
- . *Textos cautivos. Obras completas*. Vol. 13. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.
- . *Textos recuperados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- . *Textos recuperados. 1931-55*. Barcelona: Emecé, 2001.
- Buchbinder, Pablo. *Historia de las universidades argentinas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- Calabrese, Elisa. "Borges: literatura y política". *Moenia* 14 (2008): 19-30.
- Canto, Estela. *Borges a contraluz*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Cernadas de Bulnes, Mabel. "Una propuesta cultural alternativa para la región en la década del 40. El Colegio Libre de Estudios Superiores en Bahía Blanca". *Problemas sociopolíticos y económicos en el Sudoeste Bonaerense. Actas de las Terceras Jornadas Interdisciplinarias del*

Sudoeste Bonaerense. Comp. Mabel N. Cernadas de Bulnes y María del Carmen Vaquero. Bahía Blanca: Archivo de la Memoria, UNS, 2005. 27-35. <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/cernadas2.pdf>.

Conti, Jorge, comp. "Diálogo entre Saer y Borges". *Crisis* 63 (agosto de 1988).

Crespo, Alfonso. *Eva Perón, viva o muerta*. Lima: Editorial Studium, 1978.

Fiorucci, Flavia. "El antiperonismo intelectual: de la guerra ideológica a la guerra espiritual". Latin American Studies Association, Washington DC, September 6-8, 2001. <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001/FiorucciFlavia.pdf>

—. "Las bibliotecas bajo el peronismo". *Revista de la Comisión de Bibliotecas Populares: el peronismo y el libro*. Ed. Guillermo Korn y Claudio Panella. Vol. II. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2014.

—. "Reflexiones sobre la gestión cultural bajo el Peronismo". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. <http://nuevomundo.revues.org/24372>

Helft, Nicolás. "Una ocupación frívola". *Revista* N° 663 (2016). 18-19.

Jung, Carl G. *On The Relation Of Analytical Psychology To Poetry* (1922). <http://studiocleo.com/librarie/jung/essay.html>

Longo, Iris Estela. "La herencia entrerriana en Borges". *Tres ensayos borgeanos y un cuento*. Buenos Aires: Dunken, 2007. <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/heborge.html>

Mallea, Eduardo. "El escritor y nuestro tiempo". *El sayal y la púrpura*. Buenos Aires: Losada, 1962. 17-32.

—. "El hombre gordo de Kensington". *Sur* 175: 16-35, 1940.

Mastronardi, Carlos. *Borges*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 2007.

Orwell, George. *A Collection of Essays*. Orlando: Harvest Books, 1970.

Panesi, Jorge. "Borges y el peronismo". *Literatura argentina siglo XX: El peronismo clásico (1945-1955)*. Ed. Guillermo Korn. Buenos Aires: Paradiso, 2007.

- Podlubne, Judith. “*Sur* 1942: El ‘Desagravio a Borges’ o el doble juego del reconocimiento”. *Variaciones Borges* 27 (2009): 43-66.
- . “Lecturas cruzadas en la revista *Sur*. Mallea y Borges sobre Kafka y Chesterton”. *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso* 9 (2005): 119-39.
- . “Borges contra Ortega: un episodio en su polémica con Mallea”. *Variaciones Borges* 19 (2005): 169-81.
- Rodríguez Monegal. *El juicio de los parricidas*. Editorial Deucalion: Buenos Aires, 1956.
- Sabato, Ernesto. *Heterodoxia*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.
- Saer, Juan José. “Borges como problema”. *La narración-objeto*. Buenos Aires: Planeta, 1999.
- Sebreli, Juan José. *Los oligarcas*. Centro Editor de América Latina, 1971.