

SUR 1942: EL “DESAGRAVIO A BORGES” O EL DOBLE JUEGO DEL RECONOCIMIENTO

Judith Podlubne

El “Desagravio” que *Sur* le dedica a Borges en 1942, cuando la Comisión Nacional de Cultura no le otorga a *El jardín de senderos que se bifurcan* el Premio Nacional de Literatura, se organiza en un momento clave en la historia de la relación del escritor con la revista. Por un lado, es el momento en el que se suman a la cantidad de notas, ensayos y traducciones que Borges ya venía publicando en *Sur*, muchos de los relatos que comienza a escribir en esos años y que luego recoge en *El jardín de senderos que se bifurcan*, en *Ficciones* y en *El Aleph*. Desde la aparición de “Pierre Menard, autor del Quijote” (en el no. 56, mayo de 1939), la revista se convierte en el contexto de enunciación privilegiado tanto para sus primeras ficciones como para las que escribe en colaboración con Bioy Casares (Gramuglio, “Bioy, Borges” 11). A partir de ahí, son pocos los números de los años cuarenta en los que Borges no interviene y, en la mayoría de los casos, cada uno de ellos cuenta con más de una colaboración suya.¹ Por otro lado, paralela-

1 La crítica apunta dos circunstancias externas que favorecieron esta situación. Por un lado, King (121) señala que en estos años la guerra interrumpe el flujo de contribuciones que llegan a la revista desde Europa y esto provoca lo que, utilizando el lenguaje de los economistas, describe como un fenómeno de “sustitución de importaciones culturales” que contribuye a que Borges publique aún con mayor asiduidad, igual que otros escritores argentinos. Por otro lado, Louis (186) advierte que la polarización que el avance del fascismo produce entre los medios nacionales, especialmente luego de declarada la guerra, explica que *Sur* se haya convertido para Borges en una de las principales revistas en las que dar a conocer su producción de estos años. Entre las circunstancias internas, se señala a menudo la importancia que tuvo para Borges y el resto de narradores de *Sur* el impulso que José Bianco, jefe de redacción desde 1938, le dio al desarrollo de la litera-

mente a este incremento y a la importante transformación que sufre su participación, los primeros años de la década son también aquéllos en los que Borges despliega con mayor intensidad sus diferencias con los valores estéticos establecidos en la revista.² Luego de la estudiada ofensiva contra Mallea que resultó el prólogo a *La invención de Morel*, entre noviembre de 1941 y mayo de 1942, impulsa en *Sur* sus célebres desacuerdos con Américo Castro y la crítica filológica, a propósito de *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico* (no. 86, noviembre de 1941), y con Roger Caillois, sobre el origen y la tradición de la novela policial (no. 91, abril de 1942 y no. 92, mayo de 1942). Estos episodios ilustran el agitado clima de tensiones internas en el que la revista decide, por iniciativa personal de José Bianco, condenar la arbitrariedad cometida por la crítica oficial. Las huellas de estas tensiones se leen en los comentarios de algunos de los participantes del desagravio y sus efectos pueden conjeturarse gravitantes en los ostensibles silencios de Caillois y de Victoria Ocampo.

“UNA BATALLA DENTRO DE OTRA”.³ LOS AMIGOS PERSONALES: DESDÉN, MORDACIDAD E IRONÍA

Con excepción del voto favorable de Eduardo Mallea, único integrante de la revista que participó de la Comisión Nacional, y de Álvaro Melián Lafinur, miembro del jurado, los representantes de la Comisión Asesora

tura de imaginación en las páginas de la revista. Por último, un dato biográfico: a fines de 1937, su padre queda imposibilitado por una enfermedad y esto decide que Borges deba conseguir un empleo a tiempo completo. A comienzos de 1938 empieza a trabajar en la Biblioteca Miguel Cané, con un sueldo modesto. En julio de 1939, pierde su empleo en *El Hogar*. El pago recibido por las contribuciones de *Sur* no debió ser indiferente para su economía de esos años.

2 En mi tesis doctoral desarrollo la hipótesis en torno a la que se articuló mi investigación sostiene que en *Sur* coexistieron y polemizaron, de un modo casi siempre implícito y asordado, dos morales literarias antagónicas, cuyos valores principales informaron, de manera particular en cada caso, las distintas poéticas narrativas y ensayísticas de sus escritores. Una moral *humanista*, defendida por Victoria Ocampo, Eduardo Mallea y Guillermo de Torre, en estrecha sintonía con el debate de ideas que atravesó la revista desde mediados de los años treinta, y una moral *formalista* con la que se identificaron Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y su grupo de seguidores, en los ensayos, notas y reseñas, que publicaron dentro y fuera de *Sur*, sobre todo desde comienzo de la década del cuarenta. A través de una hipótesis complementaria de la anterior, sostuve además que la primera mitad de los años cuarenta constituyó el período de mayor tensión entre estas morales coexistentes.

3 Retomo esta fórmula de la acertada presentación que Martín Prieto hace del “Desagravio”.

coincidieron en excluir a Borges de entre los narradores premiados. Las razones de esta decisión se expusieron en la defensa de la comisión asesora que *Nosotros* publicó días después del desagravio de *Sur*. En ocasión de una controversia suscitada en la adjudicación de los premios nacionales de ciencias matemáticas, la revista de Alfredo Bianchi y Roberto Giusti, este último, integrante del jurado asesor que intervino en los premios de literatura, continuó la discusión propiciada en torno a la exclusión de Borges y respondió al reclamo de *Sur* aventurando los motivos que debían haber provocado esta determinación.

Se ha hecho particular hincapié –consigna la crónica de *Nosotros*– en la exclusión del libro de Jorge Luis Borges, *El jardín de senderos que se bifurcan*. Alguna explicación tendrá el hecho de que siendo indudablemente conocida y respetada la personalidad literaria de Borges por los miembros del jurado, su último libro de cuentos, con ser muy ingenioso y estar escrito con admirable pericia artística en una prosa de notable precisión y elegancia, no haya obtenido más de un voto, y para el segundo premio, sobre quince que se emitieron. Se nos ocurre que quizás quienes se decidan a leer el libro hallen esa explicación en su carácter de literatura deshumanizada, de alambique; más aún de oscuro y arbitrario juego cerebral, que ni siquiera puede compararse con el juego de ajedrez, porque éstas responden a un riguroso encadenamiento y no al capricho que a veces confina con la *fumisterie*. Si el jurado entendió que no podía ofrecer al pueblo argentino, en esta hora del mundo, con el galardón de la mayor recompensa nacional, una obra exótica y de decadencia, que oscila, respondiendo a ciertas desviadas tendencias de la literatura inglesa contemporánea, entre el cuento fantástico, la jactanciosa erudición recóndita y la narración policial; oscura hasta resultar a veces tenebrosa para cualquier lector, aun para el más culto (excluimos a posibles iniciados en la nueva magia) –juzgamos que hizo bien. Más agraviados se habrían sentido sus admiradores incondicionales, si le hubiera sido adjudicado a Borges el tercer premio. (116)

La declaración de *Nosotros* no ahorra ironías para responder a los ataques que, especialmente desde un sector particular de los participantes en el desagravio, se les imputa a los miembros del jurado. El grupo de amigos y allegados de Borges⁴ –con excepción de Carlos Mastronardi, de cuya intervención voy a ocuparme más adelante– había limitado su defensa a criticar, cuando no a “ridiculizar” –como señala María L. Bastos (143)–, el papel

4 Entre ellos, Adolfo Bioy Casares, José Bianco, Patricio Canto, Eduardo González Lanuza, Manuel Peyrou y Enrique Amorim.

cumplido por la Comisión Nacional de Cultura. Sus intervenciones, la mayoría de ellas muy breves, combinan cierto desdén (algo contradictorio con el reclamo que las moviliza) hacia el tipo de consagración que otorgan los premios literarios, con una mordacidad, por momentos superficial, frente a la estrechez de criterios manifestada por la Comisión. Entre los más desdenosos, hay que contar el testimonio de Patricio Canto, a quien el dictamen del jurado simplemente lo confirma en una convicción previa: “Tenía una idea vaga sobre los premios literarios y las entidades que los distribuyen. Sin énfasis, sin amargura, nunca se me ocurrió establecer un nexo entre ellos y los libros buenos o malos” (“Desagravio” 13).⁵ Entre los más mordaces, el texto de Eduardo González Lanuza.

Cada jurado al cumplir su misión realiza una doble tarea: mientras juzga las obras sometidas a su criterio, se juzga –inapelablemente– a sí mismo. Lamento tener que decir que este fallo me parece honesto; que la exaltación del aguachirlismo y la sub-literatura no es el resultado de la injusticia, sino de una íntima convicción. Los señores del jurado serían dignos de un premio a la virtud, por la entereza con que mantuvieron su propio parecer por encima de toda vana consideración de simples valores literarios. (18)

A pesar de éste y otros reclamos contra la insensibilidad estética exhibida por el jurado, los seguidores personales de Borges (sus “admiradores incondicionales”, dirá *Nosotros*) tampoco se extienden sobre las razones literarias que convierten a *El jardín de senderos que se bifurcan* en merecedor del galardón principal.⁶ Este silencio, subrayado por la habilidad retórica del defensor oficial cuando contrapone maliciosamente la seriedad de la lectura del jurado a la supuesta ignorancia de sus detractores, obedece muy probablemente a la premeditada intención de no aventar las diferencias internas en la revista. Al mismo ánimo cohesivo hay que atribuir también los reconocimientos explícitos de algunos de ellos hacia Mallea.

El único de los amigos de Borges que no presta un cuidado especial en neutralizar las tensiones existentes en *Sur* es Carlos Mastronardi.⁷ Su in-

5 En adelante, todas las citas del *Desagravio* corresponden a esta edición, por lo tanto sólo consigno el número de página entre paréntesis.

6 Con excepción, por supuesto, de Bioy que, dos números antes del *desagravio*, publicó su célebre reseña al libro de Borges (*Sur* 92, mayo de 1942).

7 Para una interpretación de la sintonía de ambos en materia de ideas literarias, consultar Gramuglio (“Mastronardi”).

tervención se inicia con un cuestionamiento a las pautas valorativas que "en general" (esto es, entre "los miembros del jurado nacional" pero también, según agrega, entre "algunos hombres de indudable capacidad analítica") orientan la lectura de *El jardín...* Luego de un primer párrafo en el que, mimando ostensiblemente la sintaxis y los argumentos de Borges, dispara contra las restricciones del realismo al que se adhiere la comisión, su comentario denuncia con énfasis beligerante las convenciones *vitalistas* que, más allá de las circunstancias puntuales del concurso, dominan con "un prestigio avasallante" el ejercicio y el juicio literarios en nuestro país. Al desplegar las razones de esta imputación, Mastronardi lanza cargos y reproches que, además de condenar los estrechos criterios estéticos que impidieron a Borges acceder al Premio Nacional, alcanzan también, de un modo inesperado, a algunas de las más reputadas convicciones del único miembro de la Comisión Nacional que votó a su favor. Es difícil no incluir a Mallea en la crítica que dirige contra quienes, "afirman que la literatura debe atenerse a lo inmediato y lo viviente, anteponiendo las *humanas pasiones* a los helados excesos de la fantasía" (27, énfasis mío). Sin dudas sería un error identificar el pensamiento del autor de *Historia de una pasión argentina* con la "tendencia proteccionista", con el localismo, que en las líneas siguientes Mastronardi incrimina a estos escritores. Mallea es un representante conspicuo de ese ideal cosmopolita, central al "proyecto tácito" de *Sur* (Gramuglio, "Transformaciones" 343), que Mastronardi enuncia en esta oportunidad burlescamente: "Somos los amigos del mundo, y no solamente de los diaguitas" (27). Pero es imposible no reconocerlo entre quienes privilegian las "humanas pasiones", la exaltación inmediata de la vida, por sobre el trabajo premeditado con las formas y los procedimientos literarios.

La aguda advertencia que Mastronardi descarga contra la reivindicación de la vehemencia vital en la escritura constituye una réplica indirecta al Mallea que acaba de prologar su último libro de ensayos con el relato autobiográfico de la renuncia a los medios literarios en favor de la libertad expresiva. En el prólogo a *El sayal y la púrpura*, aparecido a fines del año anterior en la editorial Losada, Mallea señalaba:

Quando yo era criatura me gustaban los cuentos bien contados. El pequeño ser ambicioso y arbitrario que me habitaba exigía una perfecta armonía entre el principio, el desarrollo y el fin; todo lo que mortificara esas re-

glas lo mortificaba. Así, pues, mi primera literatura, literatura de adolescencia, ponía por encima de todo, los valores de la sobriedad, el acento, el equilibrio. Sólo muchos años después, ya un poco tarde en el camino de la juventud, descubrí que detrás de esos valores existían instancias más conmovedoras aún y que más pujante que la palabra es el drama que la precontiene y la excede, y más pujante que el drama cierta unidad indestructible cristalizada en la libre expresión de las almas soberanas. Al llegar a tal conclusión, quemé los recursos de mi taller, las armas de la prudencia y del gusto, comencé a odiar la literatura, y cambié en mi propio manejo de la letra cierto ritmo discreto por cierta vehemencia inmoderada. (8)

Aun cuando Mastronardi se abstiene de explicitar en forma directa su discrepancia (entre otras razones, porque hubiese resultado inoportuno atacar a Mallea en ese momento), su intervención no deja de alertar con perspicacia sobre los riesgos que encierran actitudes como las que el escritor reivindica en esa oportunidad. “La exuberancia pasional –advierte Mastronardi– encubre a veces, tras su agradable fragor, una renuncia a todo propósito coherente y una lamentable ofrenda a lo accesible y fácil, a lo que no presenta obstáculo. Cabe suponer que la tensión y el patetismo también son formas, *medios* de realización estética” (27).

Mientras el desarrollo de esta advertencia lo hubiese conducido a fundar su defensa en valores antagónicos a los de la moral literaria humanista, dominante en *Sur*⁸, su exposición elige en cambio, de un modo estratégico, continuar ironizando sobre los puntos de partida de la discusión con el jurado. Con un golpe de ingenio similar al que dirigió antes contra las limitaciones del realismo oficial, sus enunciados desestabilizan una de las objeciones centrales que los adversarios le imputan a la escritura de Borges. A fin de perturbar el consenso establecido en torno al carácter deshumanizado de su literatura, Mastronardi equipara la condición fantástica de los relatos de Borges a sus proyecciones metafísicas y sitúa en esta equiparación, fundada en la sustancial disposición de la fantasía y la metafísica a proyectarse *más allá* de la realidad inmediata, la prueba incontrastable de la “ubicua humanidad” de su arte. Señala entonces: “los campeones de la vida no advierten que la fantasía y la tensión metafísica son atributos que definen lo específicamente ‘humano’. Las proyecciones hacia lo irreal, nos humanizan” (27). Con una intención no menos disolvente que

8 Me refiero a los valores de la forma y el artificio literario, postulados por Borges y Bioy, a los que Mastronardi también se suscribe, como muestran sus reseñas en la revista.

la que había inspirado a Borges a contestar, frente a quienes le solicitaban una "obra humana", que no había nada más humano que la gramática ("Indagación" 11), Mastronardi afirma, ante quienes juzgan a los cuentos de Borges sumidos en la atmósfera deshumanizada de "un rígido mundo abstracto y una excluyente preocupación filosófica" (27), que no hay nada más humano que la propensión a lo irreal a que nos arrojan la fantasía y la tensión metafísica. Esta inevitable predisposición a la irrealidad, que los "verdugos vitalistas" confunden con una tendencia importada y denuncian por su falta de apego a los afanes nacionales, resulta para la lúcida mordacidad del crítico un atributo decisivo de la condición humana universal.

Una vez enunciada esta afirmación paradójica del valor de la metafísica en Borges, Mastronardi relativiza la presencia del tema filosófico en sus relatos al señalar que no sólo no se trata de un tema único ni excluyente en el libro sino que además únicamente en el primero de sus cuentos se pueden percibir "deferencias con el cosmos y hallazgos que no son, conforme a los gustos corrientes, puramente fantásticos." Sin embargo advierte a continuación: "nuestra crítica, de modo algo difuso, encuentra la metafísica en toda creación de tipo abstracto y magnificencia laberíntica" (28). Con esta aclaración, que pone aún más de relieve el carácter estratégico que tiene su equiparación inicial, Mastronardi parece tomar distancia de uno de los principales criterios de lectura en que asienta su defensa el nutrido grupo de colaboradores destacados de la revista que, además del pequeño círculo de amigos personales, pobló mayoritariamente el desagravio. La reivindicación de la *profundidad metafísica* de los ensayos y cuentos de Borges como un modo de enmendar tácita o explícitamente el carácter deshumanizado de sus textos es uno de los tres argumentos centrales en que este grupo sustenta su participación. Los otros dos son el *valor estilístico* de la escritura de Borges y el *carácter representativo*, profundamente argentino, de su lengua literaria. Se trata, en líneas generales y según se puede conjeturar al leer el texto de Mallea que encabeza el dossier, de algunas de las principales razones que él mismo debe haber esgrimido ante los demás miembros de la Comisión para justificar su voto positivo.

LOS COMPAÑEROS DE SUR. PROFUNDIDAD METAFÍSICA Y ESTILO

Luego de una gravosa introducción en la que aproxima el nombre de Borges al de Sarmiento con la evidente intención de distanciarse enfáticamente

te de los críticos nacionalistas, Mallea encuentra condensados los méritos de su literatura, no en la serie de cuentos presentados al concurso, sino en el ensayo inicial de uno de sus libros anteriores.

Las deformaciones y tentativos extremos de *Inquisiciones* triunfaban ya, hechos éxito, en los ensayos de *Historia de la eternidad*, cuyo primer capítulo es el más alto escalón metafísico que nuestras letras hayan alcanzado y donde existe una descripción de cierta noche suburbana que es un milagro de precisión poética y perspicacia lingüística. Pues aquí radica el talento de Borges: su lenguaje tiene alma por sí. (7)

Altura metafísica, precisión poética y perspicacia lingüística definen, para Mallea, las cualidades principales de un escritor a quien, a pesar de los méritos consignados, su singular autenticidad lo convierte en destinatario elegido de los “más parciales rechazos” (8). Aunque no abunda en las razones que motivan esos rechazos, y se muestra más interesado en subrayar la fuerza con que Borges los resiste sin disgregarse, las tímidas objeciones que su texto enumera aluden a la misma *falta* de sustancia vital, de contenido humano, que los antagonistas oficiales le inculpan a esta literatura. “[S]agaz en la mutilación, justo en la escasez, articulado en el balbuceo, minucioso en los ahorros, prolijo en lo efímero” (8), el estilo de Borges manifestaría las huellas de una privación que sin dudas el escritor debe reparar cuanto antes, pero que queda en este momento compensada por las virtudes poéticas y la densidad filosófica de sus textos.

Sin las reservas de Mallea, aunque con el mismo interés por remediar la falta que se le imputa a la literatura de Borges, también Luis Emilio Soto y Ángel Rosenblat elogian como uno de sus méritos principales la hondura metafísica de estos relatos. En la que tal vez sea una de las lecturas críticas más generosas del dossier, entre otras cosas porque es de las poquísimas que puede apreciar como un valor decisivo el “volumen inventivo” de los relatos en cuestión, Soto subraya la necesidad de que se emprenda una completa y rigurosa interpretación estilística de los modos expresivos de Borges, con el propósito de que se pueda valorizar su extraordinario aporte al género cuento. Mientras esa interpretación no se realice “se continuará apreciando como ejercicios de mero verbalismo las ficciones donde intuye el mundo del sueño y se asoma a perspectivas de vertiginosa lógica que da a las graves ideas de la eternidad, la existencia, el movimiento, el azar” (11). Para Soto, representante ejemplar de la actitud estimativa que

signó la crítica literaria de *Sur* en la primera década, *El jardín de senderos que se bifurcan*, lejos de carecer de los vitales atributos que se le exige a la literatura, "revela la presencia de una intensa creación espiritual que se disimula entre las agudezas de ingeniosa ilación, de que habla Gracián" (12). Contra las objeciones del jurado, la pasión de la inteligencia no engendra en Borges un "oscuro y arbitrario juego cerebral" (*Nosotros* 116) sino un "humorismo trascendente" en el que se advierte el revés sugestivo de su maestría para "intuir las últimas verdades".

A diferencia de esta lectura, capaz de percibir el doblez humorístico que presentan los tópicos filosóficos en estos relatos, la valoración que Rosenblat propone de los juegos metafísicos en la literatura de Borges adopta un tono de gravedad y una justificación de índole dramática, algo más acorde al sentimiento de compromiso espiritual que orienta en general las apreciaciones literarias en la revista. Después de describir con acierto el sostenido impulso de purificación que a su criterio guió los diferentes aspectos de la obra de Borges, Rosenblat afirma, con contundencia, que su arte "no es, sin embargo, arte desvitalizado, deshumanizado" (23). El argumento al que recurre para salvar esta aparente paradoja reduplica la apuesta en favor de la cuestionada humanidad de la literatura de Borges, atribuyendo un "ansia sobrehumana" al ímpetu de creación que alienta toda su obra.

En su mundo fantástico, en sus reflexiones, en sus juegos metafísicos y en su juego con la metafísica o con la ciencia, juego angustioso, desesperante, y en la pasión callada, refrenada, implacable, con que va retrocediendo el hilo de la intriga y puliendo el cristal de sus palabras, hay un soplo dramático humano, demasiado humano. Ese soplo dramático –la intrusión de su mundo afectivo en su mundo fantástico– es lo que da a la obra de Borges su gran nobleza en el mundo del arte. (23)

Tanto en este caso, como en el de Mallea (e incluso en el de Soto), el ánimo reparador o enmendatorio con que recurren al elogio de la metafísica se vuelve aún más evidente si se percibe que, para ellos (a diferencia de Mastronardi y de Bioy, por ejemplo) pasa completamente inadvertida la que años más tarde será una de las consignas emblemáticas de la irreverencia propia de Borges. Me refiero, está claro, al convencimiento con que los sabios de Tlön "juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica".

Muchos de los colaboradores importantes de *Sur* (entre ellos, como señalé, el propio Mallea), acuerdan *tácitamente* en reprochar a la literatura de Borges su falta de compromiso con los grandes problemas del hombre. Sin embargo, las razones que ellos privilegian durante el desagravio tienden *de un modo estratégico* a remediar esta falta apelando no sólo a interpretaciones trascendentes de sus temas metafísicos sino también a interpretaciones estilísticas de sus cualidades expresivas.⁹ Mientras los miembros del jurado (según lo especifica *a posteriori* la crónica de *Nosotros*) fundan la exclusión de Borges en un argumento obvio y previsible para los términos en que está planteado el conflicto –un argumento que atribuye al carácter deshumanizado de su literatura la imposibilidad de asumir un valor representativo–, la mayoría de los integrantes de *Sur* buscan debilitarlo, esforzándose en devolver a su obra las cualidades humanas que se le cuestionan –que incluso, en otras ocasiones y frente a otros antagonistas, ellos mismos estarían dispuestos a cuestionar–. Los presupuestos generales de la crítica filológica alcanzan en este sentido una importancia destacada, en la medida en que establecen la conexión entre las propiedades estilísticas de un texto y la individualidad del escritor. La premisa fundamental de la estilística moderna, que el primer Spitzer sintetiza con su conocido aforismo “no hay nada en el estilo que no estuviera en el espíritu del autor”, resulta uno de los puntos de partida de la lectura que Amado Alonso presenta tanto en su ensayo inaugural sobre los relatos de *Historia universal de la infamia* (*Sur* 14, 1935), como en la cuidada colaboración que escribe para el desagravio.

Nadie entre nosotros ha creado como él un estilo tan ‘estilo’, uno en que tanto resalte la *singularidad del hombre* en el riguroso plan de la pieza entera, en el engranaje de ‘necesidad’ con que se desarrolla, en el ayuntamiento de dos palabras, en cada vocablo. Todo está revelando una mente poderosa siempre alerta, un sistema estimativo extrañamente coherente, un fondo de insobornable independencia que jamás cede ni a la cobardía ni a la

9 El caso de Pedro Henríquez Ureña es oportuno en este sentido. Mientras en el desagravio se muestra elogioso, en una carta privada a José Rodríguez Feo le escribe lo siguiente: “Tu admiración por Borges me parece exagerada (...) Borges tiene aberraciones terribles: detesta a Francia y a España, todo lo inglés le parece bien, mucho de lo yanqui (...) En literatura, a *Borges el contenido humano le es indiferente, la literatura que presenta los conflictos humanos, las pasiones fundamentales del hombre*, lo deja frío. Homero, Shakespeare, Dante, los trágicos griegos, Cervantes no le dicen nada (...): *nada de lo humano le atrae*” (Rodríguez Feo 153, énfasis mío).

pereza, una plenitud de intención en cada cosa que dice y en el modo de decirlo. (15, énfasis mío)

La acepción del concepto de “estilo” con el que Alonso se identifica es, como él mismo puntualiza (*Materia* 110), la que afirma con Buffon que *le style c’est l’homme*. La referencia a lo humano remite en su caso a la “visión intuitiva del mundo y de la vida, sentida, vivida y *objetivada* [por el autor] *en la creación poética*” (112, énfasis mío) y no a esa dimensión moral o espiritual que, de un modo difuso e inmediato, atestigua para Mallea y para Victoria Ocampo la presencia del escritor en la obra. No obstante, el camino de lectura que propone, desde los recursos formales a las intenciones expresivas, sintoniza, en un sentido impreciso y general, con la importancia central que el humanismo literario de *Sur* le confiere al carácter expresivo del lenguaje.¹⁰

Elogiar el estilo de Borges resulta desde este punto de vista otro modo de devolverle a su literatura el carácter vital y humano que le discute la interpretación oficial. Es además, y fundamentalmente, contribuir a restituirle (por vía de una denodada rehumanización) el derecho a ser considerada una escritura representativa, de auténtico carácter nacional. Se trata ante todo de posponer las divergencias internas con el propósito de refutar los cargos emparentados de “antihumano” y “antiargentino” con los que sus detractores nacionalistas vilipendiaron su literatura a lo largo de los años treinta, e incluso, después. A comienzos de la década, en reacción a la encuesta que *Megáfono* le dedica a Borges en 1933, el célebre y exaltado comentario que el joven Ramón Doll escribe para el número inicial de *Letras* censura la prosa de Borges por su expresión artificial “sin matices ni acentos nacionales” (6). Con un ánimo demoledor, juzga su estilo desprovisto de la dignidad que le confiere a la palabra el respaldo de la sustancia vital. “La prosa de Borges –sentencia sin contemplaciones– (...) es perfectamente antiargentina” (8). Y esto, agrega,

por su carencia de tono afectivo, porque quien como él prefiere helarse las entrañas y la cabeza antes de correr el riesgo de dejar de adivinar sus emociones en un lugar común o una frase demasiado suelta, podrá tener

10 Como señala Jorge Panesi (57-58), “la estilística practicada por algunos colaboradores de *Sur* (Amado Alonso, Raimundo Lida, María Rosa Lida) resulta, en última instancia, el perfecto correlato en el plano crítico del subjetivismo abstracto y la concepción divinizada del escritor” a que se adhieren los miembros más destacados de la revista.

de los buenos escritores europeos ilustres influencias, pero jamás dejará escrita una página argentina, con sus vicios pero con sus encantos. (...) Busquemos pues en Borges nuestra expresión, no encontraremos en su prosa sino un yermo intelectual sin jugos vitales y sin aliento. (9)

La falta de vitalidad de la literatura de Borges y la consiguiente imposibilidad de ser considerada una escritura representativa es en 1942 un tópico consagrado entre sus adversarios. Aunque la crítica de Doll apunta al estilo de los ensayos y la de *Nosotros* al estatuto genérico de sus relatos, ambas coinciden en destacar con ánimo despectivo sus influencias extranjeras. El marco de la discusión es el recrudescimiento del viejo debate cultural entre nacionalismo y cosmopolitismo que, desde mediados de los años treinta y con inflexiones específicas, enfrenta a los miembros de *Sur* con otras tendencias del pensamiento nacional.

La crítica a las limitaciones estéticas del nacionalismo literario, sobre las que Bioy había ironizado extensamente en su reseña a *El jardín de senderos que se bifurcan*, es el núcleo de mayor consenso entre los participantes del desagravio. No obstante, habría que establecer algunas precisiones en el interior de este acuerdo general, en tanto parece sustentarse antes en el reconocimiento de un adversario común que en la identidad de los criterios compartidos. Mientras la reseña de Bioy *desautoriza* las lecturas que se limitan a atender a los *aspectos representativos* de un texto literario, las intervenciones del desagravio que se detienen en este punto buscan por lo general *destacar las virtudes representativas* del estilo de Borges. Contra las razones contenidistas que definieron el otorgamiento de los premios nacionales, pero también a distancia de la perspectiva que aventura el comentario de Bioy, ellos insisten en reivindicar las cualidades características de su lengua literaria: apuntan a recordar la entonación propiamente argentina de sus primeros libros, en el momento justo en el que Borges presenta a concurso el volumen de cuentos con el que deja atrás sus experiencias criollistas.¹¹ La intervención de Luis Emilio Soto, en la que ya me detuve

11 Se recordará que en “El escritor argentino y la tradición” (la célebre conferencia que dictó en 1951, en el Colegio Libre de Estudios Superiores, y ha sido interpretada por Daniel Balderston como una respuesta a los intelectuales peronistas que cuestionaban el carácter insuficientemente argentino de su obra), Borges fija esta transformación en la escritura de “La muerte y la brújula”. “Durante muchos años en libros ahora felizmente olvidados –escribe–, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires: naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como

antes, es significativa también en este sentido. Su comentario se inicia con el reconocimiento del carácter representativo de los modos expresivos del primer Borges, para luego insistir en la necesidad mencionada de que se emprenda un estudio estilístico de su prosa, capaz de dar cuenta de la profundidad que las ideas metafísicas alcanzan en sus cuentos.

Excepción hecha del jurado –afirma Soto–, nadie ignora el sentimiento de la “criolledad” de Borges, sus fervores porteños, su poética de barrio (...); en fin, su comunicativo y personalísimo modo de evocar el pasado inmediato de Buenos Aires y del país. Su prosa “dubitativa y conversada” acuñó frases y sugerencias de sabor confidencialmente argentino que todavía circulan: tanto le pertenece ese decir aquerenciado que lo emplean, a pesar suyo, hasta sus propios detractores. Contribuyó a plasmar el idioma literario de una época, impulso que estimuló a cada escritor joven a que articulara sus propias inflexiones afectivas. Como toda legitimidad entrañable, lo vernáculo en Borges rehuye la vocinglería. No sale a relucir porque no lo lleva como una prenda vistosa, sino como una dichosa fatalidad. (10)

La pertenencia a la tradición nacional es un hecho ineludible (y dichoso, agrega Soto) que por lo mismo permite prescindir de pintoresquismos folkloricos. La genuina expresión del sentimiento nacional no reside en la exaltación de temas locales que premió el voto del jurado sino en el tono discretamente argentino que distingue el estilo literario de Borges. Una conclusión similar se desprende de los enunciados de Bernardo Canal Feijóo, quien encuentra condensados los méritos de la literatura de Borges en la vitalidad criolla, inequívocamente argentina, que el escritor le imprime a su castellano.¹²

cuchilleros, milonga, tapia y otras y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros: luego, hará un año [sic], escribí una historia que se llama ‘La muerte y la brújula’ que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué [y de Temperley] y las llamo Triste-le-Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano” (158). En su ensayo “Fundaciones míticas en ‘La muerte y la brújula’”, una lectura erudita del cuento, Balderston advierte e interpreta el error en el que Borges incurre al situar el año de escritura del relato.

12 “Me parece que su obra es, entre tantas de excelente escritura que puede ostentar actualmente la letra americana, de las pocas que alcanzan a replantear fundamentalmente el problema del *estilo*, no como un asuntito de guardarrropía literaria y convencional,

Como respuesta a la vigencia que casi una década después conservan las imputaciones emparentadas de “deshumanizada” y “antiargentina” que Doll había sintetizado contra la literatura de Borges, los escritores de *Sur* impulsan la defensa de la representatividad de su estilo en la doble dirección que exigen esos cargos. Conforme a una perspectiva estilística eficaz para contrarrestar la fuerza del primer reproche, Amado Alonso, tal como vimos, encuentra al hombre en la obra. La “rica personalidad” de Borges, una personalidad que acierta en describir como “una conciencia literaria escrupulosa”, familiarizada a la vez con las letras francesas, inglesas y alemanas, “rezuma toda entera en su admirable literatura” (16). Más interesados en discutir el sentido de la segunda acusación, Soto y Canal Feijóo, entre otros, enfatizan el apego a lo nacional que transmite la modulación rioplatense de sus libros iniciales. Tanto en un caso como en el otro, las soluciones propuestas desconocen las posibilidades de lectura que despuntan en la reseña de Bioy. Congruente con esa “poética de combate” (Giordano 20) que Borges viene deplegando en la revista, Bioy empieza por celebrar una literatura que, lejos de atender a la “mera realidad”, explora las capacidades inventivas del pensamiento. Potencia de invención y rigor constructivo resultan previsiblemente las cualidades principales que exalta en los cuentos de *El jardín...* Su comentario avanza en el desarrollo encomiástico de problemas puntuales derivados de estos aspectos (el de la “increíble verosimilitud” que plantean estos cuentos, el de las renovación de las convenciones genéricas, el de la combinación de personajes reales e irreales, entre otros), anticipándose a las eventuales objeciones que podrían presentar sus adversarios. El punto en el que su invectiva contra las determinaciones realistas se cruza con la crítica a las aspiraciones del nacionalismo literario es un momento clave de la reseña.

Tal vez algún turista, o algún distraído aborigen, inquiera si este libro es “representativo”. Los investigadores que esgrimen esta palabra no se resignan a que toda obra esté contaminada por la época y el lugar en que aparece y por la personalidad del autor: ese determinismo los alegra; registrarlo es el motivo que tienen para leer. (Bioy Casares 64)

sino como una razón de genio mismo del idioma. (...) Como Lugones, y a veces con un gesto más evolucionado, muestra el don de supremar en transporte castizo la desencuadernada dialectalidad criolla. Lo castizo halla en su obra el modo de volver al lenguaje como un valor presente y vital.” (33-34)

Se trata de un reproche que toca por adelantado también a las pautas de lectura en que los miembros de *Sur* fundan la defensa de Borges.

Convencidos de los valores expresivos del lenguaje, ellos no advierten que la escalada de ironías que Bioy descarga contra la superstición representativa (la misma a la que Mastronardi designa luego con el nombre de "superstición documental") no sólo libera el ejercicio literario de las paradojas del nacionalismo (algunas de las cuales Borges ya había denunciado en la revista) sino que, además, arroja definitivamente la literatura argentina a ese destino de universalidad al que también aspiraban. Felizmente decepcionado de nuestro folklore, Bioy vislumbra una alternativa que esquivo con discreción la duplicidad de puntos de vista que, como herencia rezagada de los románticos del 37, propone el cosmopolitismo de *Sur*. "[Q]uien sólo mira el mundo desde las tapias de su país, corre el riesgo de no entender ni éste", advierte Guillermo de Torre (65) en la reseña a la última novela de Mallea, que *Sur* publica a continuación de la reseña de Bioy y cuyo principio parece encabalgarse con el final de la de aquélla.¹³ Anticipando las conclusiones de "El escritor argentino y la tradición" o, mejor aún, como testimonio de un diálogo compartido (del que probablemente también participó Mastronardi), Bioy anuncia con concisión lo que los últimos párrafos del ensayo de Borges despliegan luego con singular eficacia. "Nuestra mejor tradición –anota Bioy– es un país futuro". El sentido de la consigna, que Borges ("Escritor argentino" 161) repite al afirmar que "todo lo que *hagamos* con felicidad los escritores argentinos *pertenecerá* a la tradición argentina, de igual modo que el hecho de tratar temas italianos pertenece a la tradición de Inglaterra por obra de Chaucer y de Shakespeare" (énfasis mío), podría remitir al modelo de construcción de una patria futura en la que se superaría la indigencia cultural de ese momento. La noción de futuro tendría entonces el sentido de un proyecto consciente y deliberado, si no fuese que en el enunciado siguiente al que acabo de citar Borges, como se recordará, desestima de inmediato esta posibilidad. "Creo, además, que todas estas discusiones previas sobre propósitos de ejecución literaria están basadas en el error de suponer que las intenciones

13 Apunta de Torre: "¡Qué replicarán ahora los nacionalistas literarios de 'troncha angosta' ante una nueva novela de Eduardo Mallea! Porque también el autor de *Todo verdor perecerá* hubo de sufrir la embestida directa o el reproche insidioso de los simplificadores" (65).

y los proyectos importan mucho” (161). El futuro en el que ambos están pensando es un tiempo de naturaleza diferente, que se sustrae al tiempo sucesivo de las procedencias y las filiaciones en el que *Sur* sustenta su derecho a la cultura occidental, para afirmarse, según lo propuso Sandra Contreras, en una de las lecturas más agudas que se hizo del tan leído ensayo de Borges, como un “futuro virtual”, a la vez anacrónico y siempre por venir. Escribe Contreras: “sólo *una vez que* haya ‘emergido’ (...), y no antes, ese poema, ese relato, ese tema, pertenecerá a la tradición argentina, como sólo por obra de Kafka y no por la fatalidad de una procedencia las obras de Lord Dunsany y de Browning prefiguran su literatura” (46). La tradición que reivindican Borges y Bioy es, en términos del primero, una *tradición potencial*. Potencial, en un doble sentido, por la *virtualidad* que presupone y por el *poder de innovación* que la define. Una *tradición venidera* que no vive del reconocimiento y la representación de lo ocurrido de una vez y para siempre en el pasado, sino que opera, en un tiempo que anula la cronología, como la permanente puesta en variación continua de sí misma, de su propia identidad y de la de los otros. Sólo de este modo, es decir, por obra de ese movimiento de sustracción centrípeta de las identidades en el que se descompone sin poder recomponerse *a posteriori* la oposición nacional/extranjero (y con ella la de propio y ajeno), los argentinos nos vemos en situación de poder asumir como nuestra “toda la buena literatura del mundo” (Borges, “Escritor argentino” 161).

Más allá de esta diferencia en el modo en que Borges y Bioy resuelven, en el interior de *Sur*, un problema central para la definición programática de la revista, como es el de la relación con la cultura europea, más allá de ésta y de otras diferencias que sus propios compañeros de *Sur* no están en condiciones de apreciar, queda claro que los participantes del desagravio, *aún desconociendo* (e, incluso, objetando silenciosamente) los valores que afirma la literatura de Borges (en especial los nuevos relatos de *El jardín...*), *reconocen* en ella un exponente originalísimo de esa escritura entrañablemente argentina y a la vez de amplia proyección universal, en que se realiza la vocación cosmopolita que los inspira y los enfrenta con “quienes”, como denuncia Amado Alonso, “creen que para hacer literatura argentina se requiere sin excepción la materia de los temas locales” (17). Todos en el desagravio, hasta Enrique Anderson Imbert, que algunos años atrás había disparado ásperos ataques nacionalistas contra Borges, acuerdan en exal-

tar y defender esa doble condición ("cosmopolita y nacional", para decirlo con Sarlo) de la escritura de Borges. Lo que, no obstante esta coincidencia general, ninguno de ellos parece muy dispuesto a comprender (excepción hecha, por supuesto, de su grupo de amigos y partidarios personales) es ese *interés* por concentrarse en cuestiones de índole específicamente literaria (sea la invención de mundos imaginarios o el afán de construir tramas rigurosas, o algún otro), que perciben y evalúan como un intolerable *desinterés* por los acuciantes problemas del hombre.

LAS VOCES CRÍTICAS

Tal vez la contribución de Anderson Imbert sea precisamente el ejemplo más evidente de esta ambivalencia porque, a diferencia de la mayoría de las intervenciones, no dispone demasiados esfuerzos retóricos para disimularla. Como señaló María Luisa Bastos, la suya es, junto a las de Ernesto Sábato y Aníbal Sánchez Reulet, una de las colaboraciones más reticentes y celosas que presenta el desagravio. En 1933, casi una década antes, Anderson Imbert, en aquel momento un joven intelectual responsable de la página literaria de *La Vanguardia*, semanario del Partido Socialista, había sido una de las voces más críticas de la encuesta realizada por la revista *Megáfono*. A pesar de la distancia ideológica existente entre ambos, sus críticas, como apunta Edgardo Cozarinsky, no se diferenciaron demasiado de las que un mes más tarde escribiría Ramón Doll. Al igual que Doll, incluso con su misma irritación desenfrenada, Anderson Imbert reprochaba a la prosa de Borges su inanición vital y su indiferencia ante los problemas nacionales. En relación con el primer reproche, afirmaba: "Los ensayos de Borges son tan raquíticos en sustancia humana, tan carentes de fuerza y originalidad, que no puedo comprender que susciten entusiasmo a nadie" ("Discusión" 29); en relación con el segundo, no era menos terminante: "Borges no es ni remotamente, un crítico o un pensador nacional. La realidad argentina está ausente en sus ensayos. Leyendo a Borges parece que las figuras de nuestra tradición literaria no fuesen más que nueces vacías" (29). Si bien en 1942 Anderson Imbert atempera su desdén y corrige sus arrebatos nacionalistas¹⁴, la crítica que dirige contra el desinterés por la

14 Su colaboración en el desagravio termina celebrando el cosmopolitismo de la literatura de Borges: "Su obra (...) ennoblece nuestras letras. Revela, de paso, el taller de un gran escritor argentino: talleres así, tan ricos en lentes pulidos en las mejores literaturas

vida de que adolece esta literatura se mantiene intacta. El infructuoso giro adversativo con que intenta remontar la implacable descripción inicial que presenta de los relatos de Borges es un signo elocuente de cuáles son sus opiniones al respecto. Inmediatamente después de afirmar que el escritor está reduciendo cada vez más la esfera de sus intereses y que ha llegado a inventarse una realidad propia y asfixiante, en la que ningún lector puede permanecer por mucho tiempo, su argumentación da un salto brusco y repentino, que lejos de refutar lo afirmado denota su débil y contradictoria intención de enmendarlo.

Por fortuna, a pesar de sus mutilaciones –enuncia con poca convicción–, Borges permanece lo bastante humano para que su talento pueda alimentarse de la vida. Su resentimiento contra la vida es un vehemente interés por la vida, y a través de esa rendija Borges se asoma al sol y su literatura se ventila. (24)

La paradoja final es la prueba más evidente de la ambigüedad que estructura toda su respuesta. Aunque mucho más críptica y desconcertante, la breve participación de Ernesto Sábato, para entonces un reciente colaborador de *Sur*, parece destilar algunas reservas congruentes con las de Anderson Imbert. La “edificación” de la literatura de Borges que propone su texto es en rigor lo suficientemente oscura como para que no se pueda terminar de dilucidar con certeza cuál es en definitiva el ánimo que la guía. No obstante, el equívoco se despeja de inmediato si se yuxtapone la lectura de estos párrafos a la de la extensa nota que Sábato publica en la revista, tres años más adelante, cuando la editorial *Sur* haya recogido estos cuentos en la edición de *Ficciones*. En este artículo, no sólo repite y desarrolla algunas de las afirmaciones del desagravio, sino que además avanza en una caracterización maliciosa de la narrativa de Borges. Más allá de los méritos que le reconoce, los cuentos revelan, también para Sábato, una inevitable carencia de humanidad. La comparación que su nota plantea entre los laberintos de *Ficciones* y los de Kafka sintetiza con claridad el espíritu de sus objeciones:

los [laberintos] de Borges son de tipo geométrico o ajedrecístico y producen una angustia intelectual, como los problemas de Zenón, que nace de

del mundo, nos dan la satisfacción de sentirnos ciudadanos de un país ya civilizado. Es un caso único, pero de vocación tan heroica, que nos da la ilusión de un ambiente” (25).

una absoluta lucidez de los elementos puestos en juego; los de Kafka, en cambio, son corredores oscuros, sin fondo, inescrutables, y la angustia es una angustia de pesadilla, nacida de un absoluto desconocimiento de las fuerzas puestas en juego. En los primeros hay elementos *a-humanos* mientras que en los segundos los elementos son –quizá– *simplemente humanos*. (Sábato 71, énfasis mío.)

El comentario de Sábato me interesa especialmente porque permite despejar el sentido de su intervención en el desagravio, pero también porque manifiesta la persistencia que este reproche mantiene en la revista y se revela como un índice elocuente de las reservas con que *Sur* le tributa a Borges los mayores reconocimientos.¹⁵

En 1945, el mismo año en que se publica el artículo de Sábato, un año doblemente significativo porque marca, en el plano internacional, el triunfo de los aliados y el fin de la Segunda Guerra Mundial y, en el plano nacional, el inicio de las presidencias peronistas, la Sociedad Argentina de Escritores, institución que nuclea a liberales y socialistas que apoyan la causa aliada y que se percibe como un bastión del antiperonismo crea a instancias de Enrique Amorim, el Gran Premio de Honor de la SADE. Como un modo de completar el resarcimiento iniciado con el desagravio de *Sur*, la institución le entrega el premio a Borges por la reciente edición

15 Cabe mencionar en la misma dirección, su enconada participación en el debate "Literatura gratuita y literatura comprometida" (*Sur* 138, abril de 1946). En esta oportunidad, su discrepancia con Borges es frontal. Cuando lo que se discute es el sentido de la idea de compromiso, Sábato señala:

El problema no es de independencia entre uno y el mundo que lo rodea, porque todos estamos en dependencia con el mundo que nos rodea: hasta aquellos que no lo parecen. El problema está en determinar qué clase de 'compromiso' nos gusta. Esta es otra cuestión. 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. Como es lícita una música atonal o diatonal, o es lícita una geometría euclidiana o no euclidiana.

Más que un problema literario o artístico, es éste un problema moral, un problema de conducta. Problema moral que hoy se agudiza, porque estamos en un mundo formidablemente desquiciado, terrible, angustioso. Estamos en un mundo en el cual se plantea, entonces, el problema operativo de la literatura.

¿Debe el hombre, en tanto que escritor, promover la defensa del hombre y de la dignidad humana, la defensa de la Humanidad, así con mayúscula, o puede permitirse el lujo de dejar que la humanidad se hunda a sí misma? ¿Cuál de las dos actitudes debe adoptarse? Este es el problema. ("Intervención" 119)

de *Ficciones*. En las palabras de agradecimiento que lee en esa oportunidad y que *Sur* publica en el número 129, Borges destaca la alegría que le provoca el hecho de que el primer dictamen de la Sociedad de Escritores premie una obra perteneciente a la literatura fantástica. Su comentario responde con tardía mordacidad a la superstición representativa que decidió la entrega de los premios nacionales, pero se abstiene de ironizar sobre las otras razones que resolvieron que su libro quedara afuera. Porque estas razones cuentan aún con el asentimiento de muchos de los integrantes de *Sur*, su discurso elige estrechar los acuerdos internos, alentando las divergencias con el adversario común. Con ese propósito repite la inolvidable imaginación autobiográfica con que se inicia *Evaristo Carriego*, en la que se figura a sí mismo como el resultado imprevisto de la feliz convergencia de un suburbio porteño y una biblioteca de ilimitados libros ingleses. La imagen no sólo introduce la serie de argumentos narrativos que cuenta a continuación sino que además preludia sesgadamente la embestida contra el nacionalismo literario con que se cierra su agradecimiento.

Mentalmente, el nazismo no es otra cosa que la exacerbación de un prejuicio del que adolecen todos los hombres: la certidumbre de la superioridad de su patria, de su idioma, de su religión, de su sangre. Dilatada por la retórica, agravada por el fervor o disimulada por la ironía, esa convicción candorosa es uno de los temas tradicionales de la literatura. No menos candoroso que ese tema sería cualquier propósito de abolirlo. No hay, sin embargo, que olvidar que una secta perversa ha contaminado esas antiguas e inocentes ternuras y que frecuentarlas, ahora, es consentir (o proponer) una complicidad. (“Agradecimiento” 121)

No es difícil imaginar la simpatía y la identificación ideológica que esta condena al nazismo como manifestación desmesurada de los prejuicios nacionalistas debe haber provocado entre los participantes del evento y los lectores de *Sur*. No hay dudas de las coincidencias que Borges tiene con sus compañeros en este plano, pero sería un error inferir de ellas afinidades de otra índole. Imaginar que los autores se parecen porque se parecen sus opiniones, anota Borges (“Evans” 75), es otra confusión predilecta de nuestro tiempo.

Recién a comienzos de la década siguiente la literatura de Borges obtiene en *Sur* un reconocimiento que excede la mediación de los acuerdos ideológicos y puede apreciarla en su cualidad diferencial. El deslumbrante ensayo que el joven Enrique Pezzoni escribe en 1952, con motivo de la

publicación de *Otras inquisiciones*, un ensayo en el que despunta una de las líneas de reflexión crítica más agudas e interesantes sobre la obra de Borges y cuyos efectos se proyectan hasta *Las letras de Borges*, de Sylvia Molloy (1979) y aún más allá, es el primero en destacar sin dobleces la singularidad de su literatura. "Sorprendentemente – advierte Pezzoni ya en esa oportunidad– la censura encubierta y la adhesión coincid[en] [en la valoración que se hace de Borges]" (102). Su comentario alude a los desencuentros y malentendidos que signan en ese momento las lecturas elogiosas de la obra de Borges. Malentendidos sobre los que la crítica de *Sur*, resistente a aceptar la irreductibilidad de la literatura de Borges a las morales literarias que recorren la revista (incluso a la moral formalista que él mismo promueve), no pudo avanzar demasiado. La idea, extendida entre los críticos de la revista y no revisada todavía, de que en los años cuarenta "*Sur* fue la revista de Borges" (Pasternac 233)¹⁶, sólo se sostiene si se atiende a la indiscutible y abrumadora cantidad de colaboraciones que publica en esos años y se soslayan las profundas divergencias estéticas que no sólo él mantiene con la publicación sino también a la inversa. Si bien las diferencias de Borges con *Sur* resultan evidentes, puesto que se encargó de ostentarlas, a veces de un modo muy poco generoso, no se puso demasiada atención en analizar las diferencias, que con formas más cordiales y, por lo general, menos agresivas, los escritores de *Sur* mantuvieron con su literatura. Victoria Ocampo tiene razón cuando, frente a las desconsideradas críticas de Borges hacia la revista, le recuerda haberlo defendido a "capa y espada (a facón y a poncho blanco...)" frente a los ataques nacionalistas (247). Pero su razón es parcial: olvida la cantidad de reproches velados (y no tanto) que compusieron esa defensa.

Judith Podlubne
Universidad Nacional de Rosario

16 Ver además Sitman (165-73) y Calomarde (281-93).

OBRAS CITADAS

- Alonso, Amado. "Borges, narrador." *Sur* 14 (1935): 105-11.
- . *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 1955.
- Anderson Imbert, Enrique. "Discusión sobre Jorge Luis Borges." *Megáfono* 11 (1933): 28-29.
- Balderston, Daniel. *Borges: realidades y simulacros*. Buenos Aires: Biblos, 2000.
- Bastos, María L. *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*. Buenos Aires: Hispamérica, 1974.
- Bioy Casares, Adolfo. "Jorge Luis Borges: El jardín de senderos que se bifurcan." *Sur* 92 (1942): 60-65.
- Borges, Jorge Luis. "Agradecimiento a la demostración que le ofreció la Sociedad Argentina de Escritores." *Sur* 129 (1945): 120-21.
- . "B. Ifor Evans: *A short story of English Literature*." *Sur* 71 (1940): 74-75.
- . "El escritor argentino y la tradición." *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 1966: 151-62.
- . "Indagación de la palabra." *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994: 11-25.
- Calomarde, Nancy. *Políticas y ficciones en Sur. 1945-1955*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2004.
- Contreras, Sandra. "Variaciones sobre el escritor argentino y la tradición." *Borges, ocho ensayos*. Sergio Cueto et al. Rosario: Beatriz Viterbo, 1995: 35-51.
- Cozarinsky, Edgardo. "Borges: un texto que es todo para todos." 3 de agosto de 2008. <<http://www.sololiteratura.com/bor/boruntextoque.htm>>.
- "Desagravio a Borges." *Sur* 94 (1942).
- Doll, Ramón. "Discusiones con Borges, una encuesta." *Letras* 1 (1933): 3-13.
- Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005.

- Gramuglio, María T. "Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos." *Punto de Vista* 34 (1989): 11-16.
- . "El Borges de Mastronardi. Fragmentos de un autorretrato indirecto." *Cuadernos Hispanoamericanos* 661-62 (2005): 63-76.
- . "Una década infame. Transformaciones, posiciones y debates en la literatura argentina en los años treinta." *Nueva historia argentina*. Tomo 7. Buenos Aires: Sudamericana, 2001: 333-80.
- King, John. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Louis, Annick. "Sur en Borges." *El matadero* 4 (2005): 175-92.
- Mallea, Eduardo. *El sayal y la púrpura*. Buenos Aires: Losada, 1947.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- Ocampo, Victoria. "Fe de erratas." *Testimonios. Novena Serie 1971/1974*. Buenos Aires: Sur, 1975. 240-47.
- Panesi, Jorge. "Cultura, crítica y pedagogía en la Argentina: *Sur/Contorno*." *Críticas*. Buenos Aires: Norma, 2000. 49-64.
- Pasternac, Nora. *Sur: una revista en la tormenta. Los años de formación: 1931-1944*. Buenos Aires: Paradiso, 2002.
- Pezzoni, Enrique. "Aproximación al último libro de Borges." *Sur* 217-8 (1952): 101-23.
- "Los premios nacionales de literatura." *Nosotros* 76 (1942): 114-16.
- Podlubne, Judith. *Escritores de Sur. El debate literario en la revista y su incidencia en los comienzos de José Bianco y Silvina Ocampo*. Tesis doctoral dirigida por la prof. María Teresa Gramuglio. Diciembre de 2008. Universidad de Buenos Aires. Mimeo.
- Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.
- Rodríguez Feo, José. "Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña." *Casa de las Américas* 33 (1965):153-54.
- Sábato, Ernesto. "Los relatos de Jorge Luis Borges." *Sur* 125 (1945): 69-75.

---. Debate “Literatura gratuita y literatura comprometida”. *Sur* 138 (1946): 119.

Sitman, Rosalie. *Victoria Ocampo y Sur entre Europa y América*. Buenos Aires: Lumiere, 2003.

Torre, Guillermo de. “Eduardo Mallea: *Todo verdor perecerá*.” *Sur* 92 (1942): 65-86.