Un Campo Intelectual en Tensión. El Otro Borges

by

Marina Peñalosa Montero

A dissertation accepted and approved in partial fulfillment of the

requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in Romance Languages

Dissertation Committee:

Pedro García-Caro, Co-chair

Vicente Cervera Salinas, Co-chair

Cecilia Enjuto Rangel, Member

Amalia Gladhart, Member

Carlos Aguirre, Institutional Representative

University of Oregon

Summer 2024

© 2024 Marina Peñalosa Montero

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivs (United States) License.

ABSTRACT

Marina Peñalosa Montero

Doctor of Philosophy in Romance Languages

Title: An Intellectual Field in Tension. The Other Borges

In *An Intellectual Field in Tension. The Other Borges*, I focus on the intellectual role of Jorge Luis Borges to explore how the author's lectures shaped Borges as a canonical Argentine writer, through the global evolution of his role in the intellectual field. The project seeks to address Borges' efforts to occupy a privileged position in the public sphere in the microcosm of the cultural field. I analyze the context of the cultural events from the 1920s to the late 1980s in Argentina through the lenses of literary analysis and cultural sociology. The role of intellectuals was as crucial to the State as a nation-building strategy as it was for the politicians, professors, writers… that occupied the cultural field of the city. The promotion of cultural and literary events was marked by an influence of European modernism that gave the intellectuals the space for promotion, dissemination, and later, a powerful position inside the cultural field. In the case of Borges, we can also find elements that help us understand Borges' lectures as a paradigm of a narrative genre in the River Plate. As the national writer for Argentina, Borges gave talks and lectures in an international setting. The talks were published first in the newspapers and later as books, switching the direction of the text from the public audience to an intentional reader. This work responds to the questions: what is the context of those first in-person events in terms of social power? How did the institutions switch the mode of the discourse to spread Borges' ideas internationally?

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mis directores de tesis. Al Dr. Pedro García-Caro por aceptarme desde el día uno y por guiarme intelectualmente. Gracias al Dr. Vicente Cervera Salinas, por enseñarme a Borges y por enviarme al otro lado del mundo a perseguir un sueño. Gracias también a los miembros del comité Dr. Cecilia Enjuto Rangel, Dr. Amalia Gladhart y Dr. Carlos Aguirre por su tiempo y lectura atenta. Gracias a todas y todos por su generosidad intelectual. Ha sido un placer compartir mi trabajo y tenerles como lectores atentos.

Gracias a ti, mamá, por decir que sí a todo, por estudiar cada detalle de un viaje desconocido y por estar siempre al otro lado de la pantalla. Gracias a ti, papá, por enseñarme a buscar un trabajo con el que disfrutar cada día, a sentirme valorada y a entender que el compromiso lo es todo. Soy quien soy gracias a ti. Gracias a Feli por mantenerme siempre humilde y enviarme fotos de casa para que siempre os sintiera cerca.

Gracias a ti, Juanal, por todo. Porque siempre dices "sí" con los ojos cerrados y el corazón abierto. Gracias por soportarme emocional y físicamente durante estos años. Gracias por confirmarme que hemos sido siempre el mejor equipo de dos y ahora lo seremos de tres.

Lara, un gracias se queda corto, pero me faltan palabras. Gracias por todo lo que sabes y lo que imaginas. Esta experiencia no se puede contar sin ti.

Gracias Bobbie, por unirte a una introvertida la primera semana de orientación y acompañarme durante todo el camino. Aprender de ti ha sido un regalo y me ha dado la energía necesaria y la ilusión para disfrutar de los pequeños detalles.

Gerardo, mi vecino favorito. Lo que unió un boli que no lo separen unos cuantos kms. Gracias por las risas, la lasaña y las horas interminables de trabajo en la oficina. También le debemos mucho a "Paloma".

A la familia de Eugene, Macarena, Magela, Javier y Ale, Fernanda, por eso, ser familia.

A Amy, Elizabeth, Kiana, Nagore, Sayo.

Gracias a Vera, por darme fuerzas para seguir.

Y gracias a Eugene, por enseñarme a amar la naturaleza, sacarme de mi zona de confort, y convertirse en hogar. Nos volveremos a ver.

Para ti, papá.
Para Vera, por ser el futuro.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN 9
La conferencia. El caso argentino 14
Sobre la literatura mundial y la iconización del escritor 17
El campo cultural. Performatividad y carisma 21
Estructura y metodología en la disertación 23
CAPÍTULO 1 – GEORGIE EN BUENOS AIRES. FERVOR NACIONAL (1920-1943) 27
Jorge Luis Borges y la sociabilidad cultural 30
La querella de la lengua 43
La conferencia "El idioma de los argentinos" 49
Los pormenores de la conferencia 49
La conferencia de 1927 55
Conclusiones 65
CAPÍTULO 2 - BORGES FRENTE A LA POLÍTICA. LAS FICCIONES ARGENTINAS EN EL ENTORNO NACIONAL (1944-1955) 67
Los intelectuales y el peronismo 88
Intelectuales peronistas. Discursos y espacio de sociabilidad. 88
Borges frente al peronismo. Del mito a la realidad 90
De Georgie a Borges. Cambio de paradigma 94
El trabajo de Borges 94
Versiones de "El idioma de los argentinos" 96
Borges en la Argentina. Otros cursos y conferencias. 108
Conclusiones 113
CAPÍTULO 3 - BORGES, ORADOR. UNA NUEVA PROFESIÓN TRANSNACIONAL (1956-1976) 116
Introducción 116
Borges intelectual, Borges profesor 124
Los grandes ciclos 132
El tour europeo 132
El tour por Estados Unidos 138
El micro-tour latinoamericano 148
Conclusiones 153

CAPÍTULO 4 - “ESTO ES LO QUE QUERÍA DECIRLES HOY”. BORGES CANÓNICO EN LA DICTADURA MILITAR ARGENTINA (1977-1986) 156
Los grandes ciclos editados 170
Otras conferencias 182
Breve apunte sobre Borges en la TV 189
Conclusiones 192
CONCLUSIÓN 194
REFERENCIAS 201

INTRODUCCIÓN

El pasado 10 de diciembre de 2023, Javier Milei, político libertario conservador fue elegido presidente de la República Argentina. Pocos meses después, se publicaba su biografía *Milei: La revolución que no vieron venir* (2024) en la que se compara su política con el modelo utópico de Jorge Luis Borges, mediante el cual el escritor fantaseaba con una sociedad sin gobiernos. Como en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" donde el mundo utópico de Tlön es "una serie heterogénea de actos independientes" (Borges *OC* 435), el modelo del presidente piensa en la individualidad del sujeto social. "En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único" (439) en Tlön donde el idealismo y el individualismo se cruzan para liberar al sujeto. Como adelanta Alberto del Pozo, la utopía del cuento anticipa, por un lado, la expansión capitalista, y por otro, el rechazo a los totalitarismos (del Pozo 14). Borges, que se consideró a sí mismo un anarquista conservador (Pérez Míguez), usó la literatura y el espacio público que tuvo a su disposición para imaginar un mundo de individuos y no de masas. Herencia de su padre, quien según Borges era "filósofo anarquista en la línea de Spencer" (*Autobiografía* 15), piensa Borges en "Nuestro pobre individualismo" que: "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" (Borges *OC* 659). La utopía en la que piensa Borges es, como apunta Eduardo Sartelli, una realidad imaginada de la intelectualidad burguesa que defiende que debemos poder ser individuos con control sobre nosotros y nuestro entorno, limitando al mínimo necesario la intervención y presencia social del estado (Sartelli 3).

Ya en los setenta respondió a una entrevista: "Yo creo que sólo existen los individuos: todo lo demás, las nacionalidades y las clases sociales, son meras comodidades intelectuales" (Borges y Mateo 63). La respuesta fue usada por Milei en un tweet conectándose así con una batalla cultural de la derecha, que se sirve de las redes sociales y los medios masivos para

promover su ideología libertaria. Un año después, incluyendo ya el lema que mantendría para las elecciones presidenciales de "¡viva la libertad carajo!", Milei cita *El libro de arena* (1975) de Borges: "¿Qué sucedió con los gobiernos? Según la tradición fueron cayendo gradualmente en desuso. Llamaban a elecciones, declaraban guerras, imponían tarifas, confiscaban fortunas…" (Borges *OC* 55). Uno de los biógrafos de Milei, Marcelo Duclos, escribe que "tenemos un intelectual y tenemos un modelo, que ese modelo es el mismo que tenía (el escritor Jorge Luis) Borges en la cabeza, pero Milei es un loquito y Borges es un elevado intelectual" (*Forbes* "Biógrafos de Milei"). Al comparar al polémico libertario con Borges, surge en la biografía del presidente el concepto de "batalla cultural" como "momento necesario para interpelar y conquistar voluntades" (Saferstein 211) que tienen lugar en las sociabilidades culturales para difundir ideas en la población. Más allá de la supuesta similitud ideológica, Borges y Milei comparten un uso de los medios y de la cultura haciendo que sus declaraciones se expandan entre el público. Al utilizar las palabras del Borges de los años setenta Milei busca legitimar su discurso y conectarlo con las polémicas de las que participó el escritor durante los setenta y ochenta. Asimismo, el nuevo presidente populista argentino busca conectarse con un capital simbólico que funciona en el imaginario argentino como referente global: el icono del escritor argentino pero reconocible en todo el mundo, nacional, pero cosmopolita al mismo tiempo, Borges. Aunque Milei se asimila ideológicamente al Borges polemista, sus políticas de 2024 contradicen su supuesta devoción cultural, pues entre sus mandatos actuales está el desfinanciamiento de entidades como el Fondo Nacional de las Artes, la misma entidad que en 1963 otorgó, en la primera edición del Gran Premio del FNA, el galardón a Borges.

Como Borges, el poder del presidente libertario reside en participar de la lógica del mercado, dar conferencias, y aparecer en prensa y televisión. Gracias a la difusión de esas actividades, Milei, como Borges en el pasado, se convierte en un agente cultural

mercantilizado con prestigio para ocupar el espacio público. El estudio de las conferencias de Jorge Luis Borges sirve de base teórica y crítica para leer la actualidad argentina desde una sociología cultural donde se resaltan dos procesos: por un lado, se deja constancia de las dinámicas por las cuales Borges sigue habitando el imaginario argentino del siglo XXI como escritor, pero también como polemista cuya ideología sirve a una parte de la sociedad argentina para definirse como vanguardia cosmopolita y libertaria. Por otro lado, saca a la luz que los patrones y recursos mediáticos de los que se sirve Borges para ocupar la vida pública durante el siglo XX siguen teniendo vigencia. Una figura pública como Milei, aunque lejos del rol del escritor intelectual, se sirve de parecidos mecanismos de consagración a los del escritor. Al ocupar el espacio mediático un personaje público como Milei o Borges llega a formar parte de la cotidianidad del público, de la sociedad, de manera que se dan las condiciones para crear el "icono" de ese personaje. Al generalizarse su imagen se puede formar un icono que debe ser una imagen fuerte y cargada de simbolismo (van Boven y Winkler 16). Las declaraciones políticas, por ejemplo, tienen un resultado expansivo que en el caso de Borges lo hizo copar la prensa nacional e internacional con su imagen.

¿Cómo funciona, pues, la estructura del campo cultural durante diferentes momentos de la historia argentina para promocionar a un escritor como Jorge Luis Borges? ¿Cómo se posiciona el escritor en el cambiante campo intelectual y frente a su progresiva legitimidad en la simbología cultural? En *Un campo intelectual en tensión: el otro Borges* propongo un acercamiento a la trayectoria intelectual de Jorge Luis Borges a través de sus conferencias y lecciones universitarias para analizar las dinámicas culturales que tuvieron lugar en Argentina durante el siglo XX. Jorge Luis Borges, escritor de poemas, ensayos y relatos, desempeñó, a partir de los años cincuenta, gran parte de su labor intelectual como conferenciante y profesor moviéndose dentro de la estructura sociocultural argentina. Su itinerario funciona como hilo

conductor para recorrer el espacio cultural argentino y sus complejidades políticas, sociales y culturales.

El trabajo de periodización comienza con la primera conferencia que preparó Borges para dictarla en Buenos Aires en 1927 y con la que premeditadamente se situó en el centro de la polémica sobre la Filología Hispánica y el uso del idioma español como elemento identificador de la cultura nacional. Los años veinte acogieron nuevos agentes culturales a la vez que proliferaron las publicaciones periódicas. Este auge cultural se movió entre las conferencias, invitando a figuras intelectuales nacionales e internacionales como se puede leer en *Visitas culturales en la Argentina 1898-1936* (2014), y el progresivo éxito comercial del libro. En este primer capítulo argumento que es precisamente la inclusión de Borges en la polémica filológica lo que facilita que el escritor expanda su obra e ideas en la ciudad. Asimismo, el proceso de habitar la sociabilidad cultural se conecta temáticamente con una inquietud que, aunque modulada, seguirá durante toda su trayectoria: definir, reflexionar y leer sobre la literatura argentina.

La segunda parada tiene lugar durante los gobiernos peronistas de los años cuarenta y cincuenta. Borges elabora una narrativa antiperonista que produce dos resultados principales: el autor como símbolo intelectual del antiperonismo, y una nueva profesión cultural. Con el cambio de gobierno Borges asume la posición de detractor que se sirve de los mecanismos a su disposición, las publicaciones culturales, para generar un discurso de rechazo al gobierno. El resultado es una ampliación del nombre del autor, que empieza a aparecer de forma más habitual en el imaginario de la población. Asimismo, su ideología lo lleva a comenzar una nueva profesión. Las conferencias y las clases son la base de su actividad cultural y continuará publicando sus obras narrativas de ensayos y relatos. El cambio de paradigma se da desde el joven Georgie al conferenciante y profesor Borges, que en esta etapa es el más prolífico.

Con el fin del peronismo se inicia la tercera etapa, con un Borges en el entorno transnacional. Si los iconos culturales tienen un aporte visual importante, requieren de una narrativa que los revele e interprete por lo que a la ferviente actividad de los años anteriores se pasa ahora a una desaceleración de la actividad, pero a una mayor repercusión simbólica. Con las visitas a Estados Unidos y Europa, las conferencias de Borges se convierten en eventos esenciales para definirlas como un espacio de influencia transnacional. En este capítulo se pone el foco en la mediación internacional, para reflexionar sobre las dinámicas de intercambio cultural y el rol que tienen para la idea de Borges como escritor global.

Esta suerte de biografía literaria de Borges termina la última década previa al fallecimiento del escritor en 1986 analizando sus últimas apariciones públicas y la inercia que lo llevó a polemizar en la prensa y en la televisión nacional e internacional. Estos años de postdictadura y comienzo de la democracia no contaban con una mejora de la industria editorial, pero la fama de Borges esquivó esa crisis y apareció ya con la categoría de icono cultural (Casale O'Ryan) para el país y sus obras se siguieron publicando dentro y fuera de las fronteras argentinas. La iconización de Borges es una construcción de la autoridad simbólica que acarrea un valor cultural (Bartmanski 428) que se consigue gracias a la acción performática de un escritor público en relación con su público. La autoridad legitima a Borges a copar el espacio de la sociabilidad cultural a partir de las conferencias y su progresiva presencia en prensa, radio y televisión.

El estudio del Borges oral debe ser abordado teniendo en cuenta, primero, la importancia de la oratoria para la historia argentina. Al pensar en la oralidad dentro del contexto rioplatense se aproximan las categorías para una definición genérica de las conferencias borgeanas como género literario híbrido. Segundo, hay que pensar en la sociabilidad cultural como el modo de organización social intrínseco al desarrollo de la ciudad y de la educación a finales del siglo XIX. Tercero, se deben tener en cuenta las estructuras sociales que conectan

los diferentes agentes del campo cultural según la teoría del campo de Bourdieu. Al pensar en las conexiones entre los diferentes elementos que forman parte de un campo cultural —instituciones, intelectual, escritores, periodistas, prensa…— se pone el foco no sólo en el qué dice Borges sino también en el dónde, el cuándo y el para quién se pensó su participación. Así pues, es necesario complementar la teoría de Bourdieu respecto al campo intelectual y literario con conceptos como el de performatividad, carisma o icono, para reflexionar sobre el escritor como portador de capital simbólico dentro de ese campo cultural.

La conferencia. El caso argentino

La conferencia puede ser definida como la exposición oral de un texto compuesto previamente para la ocasión, que se presenta ante un público sobre un tema determinado de carácter didáctico o doctrinal. Quién dicta esas conferencias es lo que delimita el carácter y la repercusión que el mensaje tendrá para el público y, por ende, para la sociedad en la que se incluye. En el caso argentino, Pablo Ansolabehere sitúa la tradición de la oratoria en los setenta del siglo XIX por ser esa la década en que surgieron varios "maestros de la oratoria" (Ansolabehere 6-7). Mediante el análisis de obras como la de Neptalí Carranza *Oratoria argentina* (1905), la de Ricardo Rojas *Historia de la literatura argentina (1917-1922),* y la de Paul Groussac *Los que pasaban,* Ansolabehere resalta el rol que tuvo la oratoria para la configuración cultural nacional. En todos ellos hay un interés por el papel del orador, en quien recae el valor del género, pero también destacan la necesidad de la escritura como forma de conservar el evento público, pero también como forma de preparación misma, al componer previamente lo que se planea decir en el auditorio (24).

Antecedente de la conferencia de escritor que se desarrolla durante el siglo XX y de la cual Borges es parte indiscutible, está la oratoria a quien Ricardo Rojas dedica un apartado de su *Historia*. Para él, la oratoria es "un arte, tal vez el más difícil de todos" (Ansolabehere 74) pues en él se entrelazan la necesidad de inspiración, la interpretación o performatividad y la

necesidad vital de compartir un conocimiento (74). La diferencia principal del orador frente al escritor tradicional está en "su presencia física, su gestualidad, los matices de su voz, su capacidad de comunicación con el público, sus dotes actorales" (8). Estos elementos extratextuales complementan la imagen del orador que, al conectarse con el modo de ser del escritor, que tienen en el sujeto su esencia principal.

Mientras que la aproximación de Ansolabehere apunta que la oratoria deja de ser considerada un arte después de los años veinte argentinos (7), para Laura Giaccio, a partir de 1914, lo que denomina como "conferencia de escritor" se convirtió en una práctica cultural de moda ya asentada en la sociabilidad cultural argentina. Para ella, la conferencia es un acontecimiento cultural que tiene ejemplos en la literatura internacional, como Oscar Wilde quien dictó una serie de conferencias en Estados Unidos y Canadá en 1882 (3), o el poeta francés Émile Verhaeren quien dio una gira de conferencias por Europa y Rusia (4). En este estudio de la historia de las conferencias de escritor, Giaccio destaca varios aspectos: el carácter híbrido entre lo literario y lo teatral, la importancia del escenario donde tienen lugar, la remuneración, y el capital simbólico necesario para ser invitado a dictar en diferentes instituciones (3-4). Ella, como Diana Sorensen, conectan los eventos de las conferencias de escritor —que para Sorensen es "la cultura letrada" (559)— con una modernización cultural. Los escritores estaban profesionalizándose a la vez que se desarrollaba una industria editorial que permitía analizar la realidad intelectual como elemento del capital simbólico, concepto a través del cual el capital económico y el capital cultural se legitiman a través de los agentes sociales —autores, editores, críticos. La generación del ochenta trajo de la mano un surgimiento de un mercado editorial que favoreció el intercambio cultural con Europa. Amelia Aguado analiza cómo este periodo (1880-1899) se puede considerar el germen de un mercado que permite relacionar la transformación incipiente de la cultura con la realidad histórica y el discurso polarizado de la nación (Aguado 97).

Dos décadas antes, en 1860, Paula Bruno ancla la sociabilidad cultural como el proyecto nacional (*Sociabilidades* 9), que tiene un segundo momento a final de siglo donde cobran importancia las instituciones académicas y se da una coexistencia del espacio cultural y el político. Incluye un tercer momento donde se conecta la profesionalización del escritor con el mercado cultural especializado (*Sociabilidades* 18-20). Con esa profesionalización emergió un campo intelectual que fue el resultado de la modernización, y en el que se complejizan las relaciones sociales dentro de un mercado de bienes culturales. Así, las conferencias en Argentina se movieron desde el espacio semiprivado al espacio público que estaba requiriendo la sociedad de consumo en crecimiento (Giaccio 6). La cultura del entretenimiento atrajo a intelectuales nacionales e internacionales y la promoción tuvo lugar en la prensa antes y después de los eventos que se consideraban interesantes para el público (Bruno *Visitas* 8).

Paradigma de las conferencias a principios del siglo XX son las charlas de Leopoldo Lugones en Buenos Aires. En fecha tan temprana como 1902, Lugones ofreció su conferencia sobre Émile Zola en el Teatro Victoria, y la revista *Caras y Caretas* se hizo eco del evento publicando una nota detallada al día siguiente donde se consideró un evento literario, y en la que se recalcaba la *perfomance* del orador (Giaccio 14). Más interesante es el ciclo de conferencias que dictó 1913 en el Teatro Odeón que sería publicado como *El payador* (1916). Al ocupar el espacio de los teatros Lugones demostraba que tenía acceso al poder, asegura Sorensen, convirtiéndose así en un intelectual hegemónico que se relacionaba con el estado para participar de la creación nacional (562).

Por el éxito de estas conferencias de Lugones y de las promovidas para la celebración del centenario de la nación, en Buenos Aires se empezaron a crear instituciones dedicadas a la promoción cultural y el diálogo a través de la conferencia. En 1914 se creó el Instituto Popular de Conferencias como centro de difusión que contaba con el apoyo material del

diario *La Prensa*, pues publicaban las notas de los eventos al día siguiente, ampliando así el rango de acción de los discursos. La vida cultural, entonces, adoptó la conferencia como evento que se movía entre la tradicional tertulia y la modernidad del acceso a un público masivo. Con ella, se pone en evidencia la institucionalización de la cultura que desde la década del diez del siglo XX sirvió como entorno para producir capital simbólico. Después del Instituto Popular de Conferencias se multiplicaron las instituciones académicas y culturales. Por ejemplo, en 1931 se fundó el Colegio Libre de Estudios Superiores, como un organismo académico no reglado que promovía conferencias de carácter científico y humanístico. El Jockey Club fundado en 1882, por su parte, se sumó a la promoción cultural a través de las conferencias en 1921, después del éxito de la disertación de Ricardo Rojas sobre Carlos Pellegrini (Müller 7-8).

Como organismos académicos o grupos privados, las instituciones dieron cuenta de la creciente popularidad que estaban adquiriendo las conferencias y apostaron por una promoción cultural a través de la oralidad. Esta forma de sociabilidad cultural tiene en la ciudad su sede —en el caso argentino, primero Buenos Aires, y luego las provincias, que recibirán sucursales y paradas de los ciclos de conferencias de escritores como Borges— y sirven de espacio de reflexión, pero también de beneficio para empresarios, teatros y escritores.

Sobre la literatura mundial y la iconización del escritor

Los debates en torno a la literatura mundial ocupan los estudios culturales desde que Goethe definiera la *weltliteratur* a comienzos del siglo XIX. Una serie de estudios aborda la literatura mundial en términos de conexiones globalizadas en el circuito cultural para analizar cómo la globalización ha afectado al campo literario (Allan 4). Partiendo de la idea de una dinámica de intercambio cultural, los acercamientos se pueden hacer desde un punto de vista tradicional, partiendo de la creación de una literatura nacional, o desde la lectura de las

condiciones de recepción. En el campo de la recepción se analizan, pues, los recursos que tiene un lector internacional para descifrar y asimilar a su propia realidad un contexto literario diferente (4). El intercambio cultural que es fruto de la literatura mundial es el motor de un campo cultural global donde las ideas, los valores y las perspectivas convergen y se entrelazan en una red interconectada de influencias mutuas. En el estudio de Pascale Casanova, la configuración global del espacio de la literatura mundial dota de significado y coherencia los textos individuales (Casanova 3). Casanova resalta cómo los modos de operar de la república mundial crean sus propias jerarquías (11) y producen un "mercado" de circulación e intercambio (Casanova 13). Borges se instaura como escritor cuya obra interactúa con los contextos culturales internacionales, sobre todo a partir de los años cuarenta, mientras se sitúa su persona, su yo público, en ese entorno global ocupando físicamente los espacios de sociabilidad cultural internacionales. Su influencia trasciende las fronteras argentinas, y llega hasta la cultura popular sirviéndose, precisamente, de ese marcado cultural que lo adopta. Las actividades culturales de Borges, sus publicaciones, sus conferencias, sus cursos, hablan de su esfuerzo por promover y democratizar la literatura desde su punto de vista global, como analiza Nora C. Benedict a propósito de su relación con el mercado cultural (3). Mariano Siskind aborda la literatura mundial desde la época de principios del siglo XX, pues fueron los modernistas latinoamericanos los que tomaron la voz desde una perspectiva transnacional, "porque nada les resultaba extraño o extranjero" (Siskind 175). Los escritores latinoamericanos viajaron a Europa, colaboraron con publicaciones internacionales, e investigaron diversas literaturas para "modernizar las letras latinoamericanas" (Siskind 178). Para Siskind los escritores latinoamericanos buscan escapar del espacio al que pertenecen para convertirse en autores de lo universal, "de hacer del mundo entero la residencia cultural propia" (178).

Frente al término modernista de “universal”, Casanova define el espacio global. Para ella, ese espacio global se organiza en referencia a lo literario, por un lado, y a lo político y nacional, por otro, de forma que ambos espacios se oponen en una relación de rivalidad (Casanova 108). Por escritor internacional, pues, se debe entender aquel con cierta autonomía de la literatura, que es también la cantidad de capital literario que atesora. Que Borges se considere un escritor que ocupa el campo literario global atiende, pues, a cómo está formado el mundo de la literatura mundial a partir del prestigio de algunas literaturas nacionales (108). El reconocimiento internacional de la literatura sólo es posible a partir de la traducción, gracias a la cual un escritor de la periferia existe internacionalmente. Por eso, en la línea temporal de las conferencias de Borges, que lo definen como escritor global, se puede encontrar el momento en el que su literatura sobrepasa las fronteras, y con ella su figura de escritor público. El premio Formentor promociona la traducción al francés de *Ficciones*, dándolo a conocer fuera de sus fronteras (Casanova 135).

Siguiendo con la idea de Casanova, la literatura mundial existe por contraste con las literaturas nacionales, pero también a través de una fuerza de mercado. El dominio internacional está conectado necesariamente con el dominio comercial donde la promoción y venta de libros legitima al escritor en el entorno global. Así, y como resultado de la sociedad mediática, se define la idea del escritor como icono, propia de la cultura capitalista que tiene en los medios de comunicación su acción. La progresiva iconización de Borges que se puede leer a través de las conferencias, tiene su momento álgido a partir de los años setenta cuando el escritor había sido reconocido internacionalmente, especialmente como el “otro Borges”, el escritor público, que polemiza en prensa y responde entrevistas en televisión. Además de la promoción editorial internacional y de su presencia en los medios de comunicación hay que destacar los idiomas en los que Borges podía dictar conferencias, o responder a entrevistas. Junto al inglés y el español, el autor se comunicó en francés y alemán, ampliando así el

campo de acción de su palabra a través de la oralidad. Nicola Miller estudia el proceso por el cual nombres como Gabriela Mistral, José Enrique Rodó o Gabriel García Márquez se convierten en iconos intelectuales. Para Miller, un icono no es un símbolo pasivo, sino que es un agente activo clave en su poder de transformación (62). El proceso de convertir en icono a intelectuales dice mucho sobre la historia cultural de Latinoamérica (Miller 63), por lo que se puede leer su iconización como el resultado de una modernización socioeconómica en las condiciones de la producción cultural (63). Como Martí, Mistral o García Márquez, Borges trascendió la historia gracias a la maestría técnica, originalidad creativa y aporte cultural que se desarrolló fuera de las fronteras nacionales y, sobre todo, fuera de una élite cultural, acercando la erudición a la cultura popular (Miller 74). El estudio de las conferencias de Borges, como la reflexión sobre la iconicidad que surge de estas prácticas culturales, muestran cómo los rasgos del autor permiten reconciliar lo local y lo universal convirtiéndose en símbolos dentro y fuera de sus fronteras (75). Un trabajo esencial para entender la relación entre los medios y Borges es el trabajo de Mariana Casale O'Ryan, quien se sirve del concepto para analizar los procesos de construcción del icono Borges. Entre la pluralidad de mecanismos que sustentan su iconización se destacan, por un lado, los materiales visuales como las fotografías en prensa, pues ellas representan una imagen del autor solemne, o las tiras cómicas donde se ficcionaliza al autor. Por otro, se mencionan las biografías que, desde 1964, publicaron sobre la vida de Borges. En la relación con esto Annick Louis elabora una "poética de los medios", por la cual Borges, junto a los medios que lo promocionan, se sirve de dispositivos verbales, visuales y técnicos para, de forma intencional, crear una forma de autoridad (Louis "A momentary" 323). Como complemento a las conferencias, las entrevistas en televisión, radio y prensa, las publicaciones monográficas sobre el autor crean la imagen mediatizada del Borges simbólico, el Borges icono.

El campo cultural. Performatividad y carisma

Aquello que Laura Giaccio ha denominado como "conferencia de escritor" es una práctica cultural que en Jorge Luis Borges toma el rango de género literario híbrido. Partiendo del concepto de sociabilidad de Jürgen Habermas (1991) se puede pensar en las relaciones entre grupos en la esfera pública. El aporte de Raymond Williams incluye el parámetro cultural en el estudio de las sociabilidades para dialogar el contexto social con la producción cultural (Bruno *Sociabilidades* 10-12) y se leen tanto las interacciones como las posibilidades de lectura de estas. Al poner el foco en las conferencias como evento cultural que organiza las relaciones culturales a partir de los varios agentes que lo componen —institución, público, prensa, conferenciante— se puede pensar en la sociabilidad de la urbe como esencia de la cultura nacional argentina. Paula Bruno retrocede hasta 1860 para anclar el origen de una "república letrada" donde hombres de diversas disciplinas participan en proyectos colectivos (17).

En este siglo se puede hablar de una evolución de la esfera pública como una relación de interdependencia entre la sociedad civil y el estado (Habermas XI). Para Habermas, esta relación que tiene lugar a finales del siglo XIX tiene sus antecedentes en el siglo XVI, donde un nuevo orden social llevó a la creación de un capitalismo temprano. El mercado de intercambio se traslada a la burguesía, quien hace pública la cultura en forma de "mercancía" (Id. 29). El valor económico del arte dentro del nuevo organismo obliga a pensar en jerarquías de poder. Por ejemplo, el reconocimiento mediante premios como el Nobel de Literatura se convierte en una institucionalización del valor no sólo económico, sino también como un valor figurado del escritor frente al mundo.

El espacio público está, además, formado por el lenguaje. Este lenguaje es performativo según la teoría de John L. Austin, por lo que la oratoria produce consecuencias en el público que escucha (Jerade 49). Para Hannah Arendt la performatividad tiene dos posibilidades, una

sostiene que el espacio público existe por la acción y el discurso; la otra, que en ese espacio es donde existimos para los otros (Jerade 52), de forma que en ese lugar de relaciones entre personas, lenguaje y acción se mueve el estudio de la performatividad. Al situar las conferencias como eventos culturales en el entorno público, se pone el foco en el orador como sujeto que es reconocido por los otros y que, por consiguiente, tiene el poder de intervenir ideológicamente. La oratoria como acto performativo remite al mundo clásico y su relación con la política desde la antigüedad. Por eso, en Arendt, la intervención del orador tiene un valor político, pero en las conferencias de escritor esta presencia en el espacio público produce otros resultados. El aspecto mercantil y el valor figurado del campo literario suponen un acercamiento al uso del poder desde otras esferas diferentes—aunque conectadas—de la actividad política. En una conversación entre Deleuze y Foucault los teóricos analizan la relación entre poder y la figura del intelectual. Para Foucault:

> an intellectual's political status resulted from two things: 1) the position as an intellectual in bourgeois society, in the system of capitalist production, in the ideology which that system produces or imposes. . . and 2) intellectual discourse itself, in as much as it revealed a particular truth, uncovering political relationship where none were before perceived (Deleuze y Foucault 2).

La modernidad conecta de manera más evidente el discurso intelectual—ya dotado de un poder que lo distancia de una masa social—con la esfera política que, en el caso argentino dista de ser homogénea y unificada.

Argentina desarrolla una industria editorial que permite analizar la realidad intelectual como elemento del capital simbólico, concepto por el que el capital económico y el capital cultural se legitiman a través de agentes sociales —autores, editores, críticos. Este sirve como el valor que opera en una cultura, y que puede convertirse en una ventaja en las esferas sociales y políticas. Mediante el concepto de campo literario, Bourdieu muestra las complejas

relaciones que se forjan dentro de la sociedad en el ámbito cultural. “El campo evoluciona históricamente en función de estrategias” que no tienen por qué ser literarias en sí mismas (Figueroa 524). La noción de campo literario explica el “valor” de la obra de arte a través de la legitimación o no de ese valor mediante las *posiciones* que el capital simbólico define. Por tanto, la teoría de Bourdieu estudia el rol intelectual en el siglo XX argentino como una actividad literaria, pero también performativa —el acto público— y, por tanto, como un producto cultural que tiene una función dentro del capital simbólico; según el funcionamiento de los diferentes agentes en su contexto específico puede llevar al poder económico y político. El capital simbólico es el término que Bourdieu utiliza para analizar de forma más rigurosa el “carisma” de Max Weber (Bourdieu *Campo* 172). Ambos existen en relación con la sociedad y parten de una legitimidad que se da a un individuo concreto para ocupar el espacio de las ideas. Los escritores públicos, pues, han recibido la aprobación social para ocupar el espacio urbano y participar de la sociabilidad cultural.

Por último, al pensar en el concepto de “icono”, Bartmanski refiere al impacto duradero y expansivo que un sujeto proyecta (McCormick 275) en su campo. Al conseguir capital simbólico el sujeto puede “dominar” el campo –cultural y literario en este caso. Los mecanismos que permiten que eso ocurra varían entre los campos y son relativamente independientes del campo social.

Estructura y metodología en la disertación

En la periodización de las conferencias y clases de Jorge Luis Borges, he optado por dividir en cuatro etapas su trayectoria profesional. Antes de ello, analizo los contextos en los que se dan las conferencias para conectar los temas estudiados por la crítica con la lectura de sus ensayos, cuentos, poemas y paratextos como las biografías. En las conferencias de Borges importa el carácter público y el contexto de enunciación —y más delante de publicación. El

orden diacrónico permite leer este trabajo como una narración del nacimiento y desarrollo de la profesionalización del escritor en Latinoamérica.

El primer capítulo, “Georgie en Buenos Aires: fervor nacional (1920-1943)”, se enmarca en dos momentos clave de la biografía del escritor. La década de los años veinte acoge el momento de conexiones literarias en Buenos Aires e incluye la única conferencia que Borges dicta hasta 1945. Con “El idioma de los argentinos” Borges avanza en 1927 una posibilidad de intervención cultural que se convertirá en su trabajo oficial décadas después y que lo convertirá en el omnipresente icono Borges. Con el texto de esta conferencia, editada en formato de ensayo, se inmiscuye en la querella sobre el idioma español y la influencia de instituciones culturales procedentes de España en el creciente entorno educativo argentino. Termina el capítulo 1, simbólicamente, el año antes de que suba al poder el primer peronismo después del golpe de estado marcando así veintitrés años de creación literaria donde el fervor nacional prima sobre las demás cuestiones.

En el segundo capítulo, “Borges frente a la política. Las ficciones argentinas en el entorno nacional (1944-1955)”, abordo la caracterización de un Borges antiperonista durante los dos gobiernos de Juan Domingo Perón. El ascenso al poder del gobierno popular dio a Borges lo que sería su nueva profesión: dictar conferencias y clases para ganarse la vida. Para combatir el despido en la biblioteca municipal Borges aceptó un trabajo como profesor de literatura inglesa en una de las instituciones culturales más importantes. Desde ese momento, las conferencias y cursos fueron en aumento y el escritor pasó los once años de gobierno girando por el país, y dictando clases en instituciones educativas no regladas. Borges es esencialmente un agente activo de su promoción como vocero antiperonista en un momento de fuerte institucionalización cultural.

En el tercer capítulo, “Borges orador. Una nueva profesión transnacional” (1956-1976)”, se analiza el proceso hacia la iconización transnacional del escritor. De su presencia

constante en la sociabilidad cultural argentina, pasa ahora al entorno internacional donde dicta conferencias y es profesor visitante en Estados Unidos y Europa. Estos veinte años marcan la legitimidad del escritor como conferenciante y los grandes ciclos que se publicarán después reflejan el creciente interés por el Borges oral. Termina la etapa en 1976 por ser el año previo a los dos grandes ciclos de conferencias que dictará de nuevo en Buenos Aires, terminando así con la gira internacional.

En el cuarto capítulo, "'Esto es lo que quería decirles hoy'. Borges canónico en la dictadura militar argentina (1977-1986)", el escritor ya no es un agente activo del campo cultural, sino que su presencia se ve mediatizada de forma expansiva por los medios de comunicación que presentan a un viejo escritor global. Las entrevistas en prensa y televisión se multiplicaron durante estos últimos años de vida, y junto a ellas encontramos unas pocas conferencias que surgen casi accidentalmente para completar entregas de premios, o como una excusa para promocionar las relaciones entre Argentina y otros países como es el caso de Japón[1]. En esta etapa, esencial si se piensa en la progresión de su labor como conferenciante, Borges es ya espectador de su propia fama que lo mercantiliza como producto cultural de la nación argentina.

Mi disertación es innovadora porque aborda las conferencias como producciones textuales interconectadas con el resto de su obra literaria, y colocan al escritor en el centro de las estructuras culturales argentinas durante sesenta años. Las conferencias son prácticas que permiten leer las dinámicas culturales en relación con la política y las profundas crisis

[1] En el capítulo 3 analizo los dos viajes que realiza Borges al país. El primero, invitado por la Fundación Japón, cuyo fin era promover la cultura nacional fuera de sus fronteras. El segundo, con motivo del congreso italiano, organizado por la Fundación Cultural Internacional Armando Verdiglione que se trasladó a Tokyo para hablar sobre "el segundo renacimiento en Japón".

sociales que vivió el país durante el siglo XX. El escritor como agente activo que se profesionaliza gracias a unas estrategias de posicionamiento en el campo cultural. Este trabajo concreta, diacrónicamente, la crisis cultural, nacional y testimonial de las conferencias como un modo de intervención activa del intelectual en el contexto político-social.

CAPÍTULO 1 – GEORGIE EN BUENOS AIRES. FERVOR NACIONAL (1920-1943)

En 1927, un Borges todavía semi-desconocido dentro y fuera del país, da una charla en una de las instituciones culturales más importantes del momento, el Instituto Popular de Conferencias, que está bajo el auspicio del periódico de más tirada nacional, *La Prensa*. La conferencia, titulada "El idioma de los argentinos", es la primera del autor por lo que supone un antecedente a una actividad que marcará su carrera literaria en etapas posteriores. Esta charla no sólo sitúa a Borges en el entramado institucional, sino que pone en el foco de análisis la creación y poder de instituciones como la que acoge la charla. La selección del tema no es casual, ya que en 1927 se estaba consolidando una transformación del espacio cultural en Buenos Aires por lo que Borges traslada la que se ha conocido como "la querella de la lengua" (Diego J. Chein) desde el medio escrito al entorno oral. Como Diego J. Chein expone al analizar las conferencias de Lugones y Rojas a propósito de la Primera Exposición Nacional del Libro que se realizó en Buenos Aires en 1928: "[l]a escuela, la prensa y la actividad literaria se articulan como factores interdependientes del complejo espacio de la cultural nacional" (Chein 77). Estos elementos conforman la problemática que discuten intelectuales en Buenos Aires durante la década de 1920.

En un contexto cultural y simbólico previo, encontramos que, hasta principios del siglo XX, las casas editoriales y la prensa atendían, casi exclusivamente, a la promoción y publicación de literatura internacional. El trabajo conjunto e intencional del estado con la prensa ya en la década del 1920 se basó en "fomentar la lectura de los autores nacionales" (Chein 78) para combatir el interés exclusivo por la cultura internacional. Como resultado de este proyecto nacional, se adaptaron los sistemas educativos para atender a lo que parecía una nueva realidad nacional, se fundaron instituciones que apoyaban la promoción nacional, y se crearon nuevos entornos de socialización donde intelectuales y público compartirían sus

ideas. Asimismo, desde España se enviaron intelectuales corresponsales que fundaron diversos organismos culturales y educativos propiamente españoles en Buenos Aires. Estos aterrizan en la capital argentina para promover una unión filológica transnacional. Aprovechando el desarrollo de las universidades se crearon lazos entre intelectuales españoles y argentinos. El proyecto de la cultura nacional, la evolución del intelectual en la prensa y la querella sobre el idioma argentino en disputa con la intervención de España sirven de contexto a la charla de Borges en el Instituto. Como afirma Chein,

> La cultura nacional, como espacio pleno de articulación de las acciones de los diferentes actores de la producción, la formación y la circulación cultural, emerge como el lugar estratégico de intervención tanto para mediar las contradicciones que aquejan a la hegemonía oligárquica como las que afectan a los escritores (Chein 78).

No solo hay tensión por el idioma y la simbología nacional, sino también por el mundo intelectual, que aún se divide entre la tradición oligárquica de finales de siglo y la nueva democratización de la cultura. Hay una "elaboración de nuevos arcos simbólicos de identidad y de pertenencia" (Terán "Fin" 45) que se discuten en el entorno público.

El origen de la querella sobre la lengua argentina no se encuentra en su conferencia, sino que esta es una respuesta a una serie de textos que se compartieron entre España y Argentina durante las primeras décadas del siglo XX y que son una herencia de una conversación ya forjada en el siglo XIX. Forman parte de la querella contemporánea a Borges Guillermo de Torre, quien quiere anclar en Madrid el epicentro de la cultura de Hispanoamérica, y también uno de los suplementos más leídos de los años 20, *Crítica*. El matutino hace una encuesta a varias personalidades para reflexionar sobre la cuestión del idioma nacional, e indirectamente, responder a la propuesta de Guillermo de Torre. "Sintámonos vivir en América y ya estará iniciada nuestra aventura" (*Crítica* 3), aduce Borges en su respuesta para la revista. Participan, además, varios escritores en la revista *Martín Fierro* y finalmente

Borges comparte de forma más extensa su particular perspectiva de la polémica en la conferencia.

El texto de la charla fue editado y publicado en diferentes publicaciones antes de que la incluyera el autor en la colección de ensayos del mismo nombre en 1928. En este capítulo parto de esta primera conferencia dictada por el autor para analizar el aspecto sociocultural de la polémica sobre el idioma nacional. Abordo el texto de Borges desde su relación con las instituciones culturales que se están desarrollando en Buenos Aires en los años 20 y la situación del escritor en el entramado intelectual desde su regreso de su larga estancia en Europa. En ese contexto y con la llegada de la siguiente década, Victoria Ocampo funda la revista literaria *Sur*. La publicación es el estandarte de la élite letrada en Argentina y en ella publican escritores nacionales e internaciones. Precisamente esta es uno de los órganos culturales en los que se manifiesta la voluntad de vincular lo argentino con lo español, no sólo en discusiones sobre el tema, sino también invitando a participar a escritores españoles. José Ortega y Gasset —a quien llegan a dedicar un número especial de la revista por el centenario de su nacimiento en 1983—, por ejemplo, fue clave para la puesta en marcha. En 1965, Ocampo publica en la revista *Sur* "Algunas cartas de Ortega y Gasset" donde explica que:

> Conocí a Ortega y Gasset al final de su primera estadía en Buenos Aires (1916). No fui a ninguna de sus conferencias. Oía continuamente ponderaciones de él como orador, como pensador; pero la verdad es que nada de esto me inspiró curiosidad. Estaba en otra cosa (o suponía estarlo). Por lo pronto, no sentía particular afición por la literatura española. Lo francés y lo inglés me acaparaban.
>
> Mi encuentro con Ortega tuvo las dimensiones de una revelación. En él, descubrí a España. Una España deslumbradora (*Sur* 296 1).

De su relación con él surgió el redescubrir de la lengua y la cultura españolas, y el director de la *Revista de Occidente* apoyó y animó a Ocampo en la creación de *Sur*.

En 1914, el joven Georgie llegó a Europa con sus padres con 15 años. El apelativo inglés del escritor nacional es paradigmático porque conecta la etapa de juventud de Borges con su vida personal. En el entorno familiar se usó el nombre de Georgie para diferenciarlo de su padre, Jorge Borges, que tradujo textos en la misma etapa en que Borges empezaba a publicar obras. El apelativo de Georgie, por tanto, conecta al escritor con su realidad familiar —la biblioteca de libros ingleses, la abuela Fanny y las publicaciones de su padre Jorge Borges— y con el ambiente cultural de la ciudad. Georgie es el Borges de *Fervor de Buenos Aires*, el escritor en ciernes que juega con el lenguaje y cuyos textos limará después.

Jorge Luis Borges y la sociabilidad cultural

La familia Borges pasó cinco años en Ginebra, ciudad neutral en medio de la Gran Guerra que destruía el continente, y donde el escritor estuvo escolarizado en el sistema francés. En 1919 se trasladaron a Lugano y, antes de regresar a Buenos Aires, decidieron pasar un año en España. Borges comenta en su autobiografía la falta de interés que despertaba el país a efectos culturales para los escritores de principios de siglo: "En aquellos tiempos los argentinos estaban descubriendo España poco a poco. Hasta ese momento, incluso escritores ilustres como Leopoldo Lugones y Ricardo Güiraldes habían dejado a España deliberadamente fuera de sus viajes" (Borges *Autobiografía* 49-50). El escritor llega al país sin pretensiones, pero a sus 19 años ya se relacionaba con el grupo ultraísta de *Grecia* en Sevilla; mientras que en Madrid conoció a Rafael Cansinos Assens quien lo conectó con los escritores del Café Colonial. Su aventura española le permitió experimentar con la escritura. Como comenta el mismo Borges, escribió dos libros: *Los naipes del tahúr* y *Los salmos rojos*. Ambos fueron destruidos antes de regresar a Buenos Aires. "Ya estaba preparado para regresar al país" (Borges *Autobiografía* 60).

Jorge Luis Borges regresa de su aventura europea en 1921 y se encuentra una ciudad que poco tiene que ver con sus recuerdos de infancia. Escritor de poesía a través de las revistas literarias del momento se une pronto a los grupos intelectuales de la urbe. Antes de formar parte directa en la polémica sobre el "idioma argentino" publica dos libros de poesía, *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de enfrente* (1925), y dos libros de ensayos *Inquisiciones* (1925) y *El tamaño de mi esperanza* (1926). Todos ellos son textos que Borges eliminaría de sus obras completas o editaría para adaptarlos a una nueva estética que refina sus publicaciones de juventud. Como Borges comenta en su autobiografía: "[e]se periodo de 1921 a 1930 fue de gran actividad, aunque buena parte de esa actividad fue quizá imprudente y hasta inútil . . . fundé tres revistas y escribí con regularidad para una docena de publicaciones periódicas" (Borges *Autobiografía* 79). Aunque su éxito posterior se distancia estética e ideológicamente de este primer momento, destaca su presencia en la sociabilidad cultural de la ciudad de Buenos Aires a su regreso de Europa. La presencia en publicaciones periódicas y en las reuniones de los diferentes grupos literarios que se movían en la ciudad muestra la estrategia de legitimidad que fomenta el escritor para incluirse en las discusiones de la élite letrada.

En el mismo momento en que Borges vive su aventura europea, la primera década del siglo XX ocupa un lugar especial en el imaginario nacional. Con motivo del centenario de la independencia argentina, la ciudad de Buenos Aires acoge multitud de eventos, creación de edificios y esculturas para conmemorar el momento histórico. La ciudad será escenario de protestas y nuevas reivindicaciones. Durante el año 1910, en la capital se celebra el "Congreso Científico Internacional Americano de Buenos Aires, auspiciado por la *Sociedad Científica Argentina*, a celebrar entre el 10 y el 25 de julio de ese año" (Fdez Terán y González Redondo 196). La Sociedad Científica, fundada en 1872, llega a las primeras décadas del siglo XX como promotora cultural de una realidad nacional que existe como

resultado de la democracia (sufragio universal masculino) y del progresivo aumento de la sociedad de masas con la alfabetización. Durante siguientes etapas las editoriales y la industria siguen consolidándose.

Además, en esa misma década de 1900-1919 "aparecen por primera vez ediciones de literatura culta con alto tiraje" (Aguado 97) y se destaca la "Biblioteca de *La Nación*" por su divulgación tanto de escritores nacionales como de obras universales. La cultura, entonces, se intercambia con el mundo y fluye de manera más natural que en periodos anteriores. El intercambio de artículos entre revistas y escritores españoles y argentinos mantiene vivo el diálogo cultural. Aunque las discrepancias internas en torno al *nation-building* continúan en esos intercambios y también en forma de antologías. Degiovanni realiza un estudio profundizado de cómo José Ingenieros con su "Cultura Argentina" y Ricardo Rojas con la "Biblioteca Argentina" proponen modelos que difieren en la lectura del pasado histórico. Como analiza Degiovanni, la ciudad acoge la deliberación sobre los usos del pasado. Entran en debate la tradición elitista criolla que se sirve del pasado nacional con una versión más independente del discurso estatal y que lee la literatura y la historia desde otro punto de vista (Degiovanni *Los textos* 12). José Ingenieros con su colección editorial "Cultura Argentina" (1915-1925) y Ricardo Rojas con la "Biblioteca Argentina" (1915-1928) y su *Historia de la Literatura Argentina* (1917-1922) proponen modelos que difieren entre sí en cómo afrontar la lectura del pasado histórico y son ejemplo de cómo la narrativa del estado-nación coloca en el mapa transnacional la discusión sobre las identidades argentina y rioplatenses a la vez que combaten las diferencias internas.

El pensamiento de José Ingenieros surge directamente del esquema civilización/barbarie que dominó la segunda mitad del siglo XIX, por lo que la idea de modernización nacional se sustenta sobre el racismo positivista; tiene además "el desarrollo capitalista como punto de partida ineludible de la modernización" (Olalla 45). Ricardo Rojas se incluye dentro de una

ideología nacionalista más liberal y democrática, y propone un "nacionalismo cultural" que se opone al nacionalismo político de Ingenieros (Mesa 184). La relevancia de ambos intelectuales y sus historiografías para la conversación acerca de lo nacional destaca aún más cuando se crean los opuestos a partir de sus ideologías: mientras que el nacionalismo político está en contra de la ola migratoria —que cambió la demografía del país entre 1880 y 1920—, el nacionalismo cultural apuesta por una homogeneización de esa diversidad a través de la labor educativa nacionalizante (Mesa 184). La educación es, además, la que permite que se expanda la participación cultural en el espacio público y alienta el proyecto de la definición nacional (Degiovanni *Vernacular* 9). La clase media emergente se identifica con los jóvenes de vanguardia que apuestan por una suerte de reconciliación con la España cultural, y adaptan las formas e ideas del ultraísmo español que llega con *Los Raros. Revista de orientación futurista* en 1921, y un año después con el Borges más joven que regresa a Buenos Aires tras su estancia europea (Romano "las revistas" 179). Esta perspectiva literaria se problematiza, sin embargo, en las revistas españolas y argentinas durante el año 1927. Como apunta Vicente Cervera Salinas Borges hace una crítica al casticismo castellano que se encuentra ya en *Inquisiciones* (1925) y que afianza en obras como "La superposición ética del lector en *Discusión* (1932) (Cervera Salinas 78). Durante la querella que analizo abajo, Borges descree de que exista una impureza del español en Buenos Aires, más al contrario, al evitar el "criollismo" lingüístico Borges rompe las "fronteras culturales para el escritor americano" (78).

Por tanto, la querella del idioma argentino se redefine durante este siglo XX. Junto a la presencia internacional en el capital simbólico de los intelectuales de Buenos Aires, ciudad cosmopolita ya a comienzos de siglo, está la fuerza ideológica que proviene de España. En 1907 se crea la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas que promueve el pensamiento científico y la movilidad intelectual entre profesores y estudiantes.

El trabajo del médico español Avelino Gutiérrez se expandió más allá de la Junta ayudando a promover la Cátedra de Cultura Española dentro del marco de la reciente Institución Cultural Española (ICE) (1910). Esta propuesta pretendía fomentar la relación hispano-argentina en la región rioplatense. Para este propósito la ICE marcó dos reglas: la institución debía mantener la cátedra que debería ser "desempeñada por intelectuales españoles", y debía abordar temas que conectaran directamente el campo intelectual de España y de Argentina (citado en Fernández Terán y González Redondo 207). Manteniendo la promesa la ICE promovió el encuentro en Buenos Aires de escritores e intelectuales españoles como Ortega y Gasset —quién viajó en 1916 por primera vez a Argentina—, Américo Castro o Amado Alonso. Estos últimos avivaron directamente el diálogo de la querella al formar parte, además, del Instituto de Filología que se funda en el país en 1922, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras. Américo Castro formó parte del Instituto en 1926, mientras que Amado Alonso presidiría el Instituto entre 1927 y 1946.

El plan inicial de Ricardo Rojas —decano de la facultad— de promover la conexión intelectual entre España y Argentina cambió drásticamente cuando los intelectuales españoles llegaron a la dirección del Instituto. Degiovanni y Toscano analizan en profundidad los conflictos y aluden a la intención de Castro de crear una filología en un país fértil, pero todavía por cultivar ("Disputas" 199). Y es precisamente a Américo Castro a quien Borges dedica su ensayo "Las alarmas del dr. Américo Castro" publicado originalmente en *Sur* en 1941, y rescatado para la incorporación en *Otras inquisiciones* en 1951. La manera que encontraron de ocupar el espacio simbólico de Buenos Aires fue a través del amplio sistema educativo y cultural que el liberalismo del siglo anterior había desarrollado y que ya contrastaba marcadamente con las pobres redes escolares peninsulares de la época, pero también a través del medio de comunicación masivo que era la prensa, y mediante la relativamente nueva forma de interacción que permitieron las conferencias. Para los

académicos españoles las conferencias eran una actividad cultural que no cumplía con los cánones científicos y rigurosos que la ciencia filológica exigía. Sin embargo, Castro entendió el ritual que ya se estaba produciendo en la vida cultural de Buenos Aires a través de las charlas como un medio para expandir sus ideales a la mayoría de la población.

No es casualidad, entonces, que *La Prensa* fundara el Instituto Popular de Conferencias (1914), y clubs privados como el Jockey Club creara su propio ciclo de conferencias en 1922. Estos dos ejemplos se complementan en la vida cultural de Buenos Aires. Si como vimos, el Jockey Club se mueve dentro de una élite política, el Instituto Popular de Conferencias busca:

> fundar un centro de difusión y cultura, que, al (sic) par que atestigüe la potencia intelectual de nuestra raza, contribuya a fomentar la educación espiritual del pueblo en forma amena y sintética de conferencias selectas . . . en favor de la educación popular . . . que luego serían publicadas en las columnas del diario" (Anales I 4).

La referencia a "nuestra raza" del Instituto conecta con el alegato en el que Rodó invitó a los jóvenes a crear su identidad latinoamericana mirando hacia dentro:

> Pero en ausencia de esa índole perfectamente diferenciada y autonómica, tenemos —los americanos latinos— una herencia de raza, una gran tradición étnica que mantener, un vínculo sagrado que nos une a inmortales páginas de la historia, confiando a nuestro honor su continuación en lo futuro (Rodó 228).

En el plano social, los objetivos del Instituto conectan dos oportunidades de intervención cultural en el entorno urbano. Por un lado, la difusión de las charlas públicas en un salón de actos dentro del edificio del periódico más importante—en número de lectores—de la ciudad. Por otro, la reproducción de esas charlas en el periódico del día siguiente, y más adelante en los Anales del Instituto. La actividad comercial está clara en esta triple intervención cultural. Dentro de las actas se encuentra la sección "Fines del Instituto Popular de Conferencias" donde se explica el propósito de la actividad mencionada arriba y se añade un punto que

permite dar cuenta de la nueva cultura de masas y de la conciencia intelectual del poder que tiene el público—la esfera pública—en la segunda década del siglo XX: "VI. Las conferencias abrazarán múltiples temas de cultura general, sin excluir algunas especiales destinadas a honrar el espíritu y la inteligencia de la mujer; pero serán excluídas (sic) de ellas cuestiones militantes de política y religión" (Anales 8). No es propósito de este capítulo analizar la exclusión de las voces femeninas en el desarrollo cultural de la Gran Aldea desde el siglo XIX, pero interesa resaltar cómo se equipara la división de temas que atañen al público femenino con cuestiones ideológicas. La sesión inaugural del instituto, además, corre a cargo del Doctor Zeballos, presidente del Instituto, político durante finales del siglo XIX y presidente de la Sociedad Rural Argentina en un momento en el que la política por la distribución y explotación del campo argentino estaban enriqueciendo inmensamente al país. En el discurso dedica una sección extensa y específica a las "señoras" como integrantes del espacio público que cada vez cobraban más valor para la nueva cultura de masas:

> No es esta la oportunidad de demostrar la influencia decisiva que la mujer está llamada a ejercer en la cultura del Estado . . . Deseo deciros simplemente que no os hemos invitado a este acto por mera cortesía. ¡El "Instituto" os necesita, funda excelsas aspiraciones en vuestra cooperación y en nombre de los ideales de la Patria os la requiere! (Anales I 29).

Las mujeres son parte de público de masas, leídas como un todo sin diferencias particulares, que son llamadas a apoyar desde su posición de grupo uniforme a la formación de una cultura nacional en la ciudad. En la forma de tratar a la mujer se estandariza una forma de entender la cultura masiva como un sistema dinámico que, como analiza Montaldo, "pone en contacto las diferencias" de la población masificada de la ciudad (15). Los efectos teóricos y prácticos de la relación entre institución y público no siempre se corresponden y permiten modulaciones según el evento, el tema y el momento de producción.

Igual que las mujeres son exhortadas a participar de la actividad pública sólo a efectos teóricos, la presencia de la conferencia de Borges sobre la querella del idioma argentino dentro de esa institución parece contradecir la intención de distanciarse de los temas ideológicos que propone el Instituto. A efectos prácticos el ideal de la institución periodística y su realización parecen no concordar en todos los casos.

Desde diversas perspectivas, los hombres de letras han planteado una posibilidad crítica que identifica el hecho nacional diferencial en el español hablado en Argentina. A través de un cuestionamiento de la estética del lenguaje nacional se llega a finales del siglo XIX al análisis literario para buscar la auténtica literatura argentina. Las bibliotecas de José Ingenieros y Ricardo Rojas, por ejemplo, hicieron una labor enciclopédica al rescatar la literatura del siglo XIX y publicarla de cara al nuevo mercado —y al nuevo lector— del siglo XX. Como menciona Paula Bruno a propósito del estudio de Paul Groussac en Argentina, los intelectuales analizan "la vigencia de la lengua heredada de la colonia y el alcance y los límites que ésta podía llegar a tener en caso de que se concretara cierta figuración de un idioma nacional desvinculado del heredado" (131). Se forma así una postura u otra dependiendo de la concepción que los escritores y otros agentes culturales tienen del rol del legado cultural español en el país ya a comienzos del siglo XX argentino.

Sede capital del tardío Virreinato de la Plata (instituido en 1776), y centro de los conflictos acerca de la estructura centralista o federal de la República Argentina, en 1880 se produce oficialmente la capitalización de la ciudad de Buenos Aires (Pastor), que pasa progresivamente de ser la Gran Aldea (ver *La gran aldea* de Lucio Vicente López) para convertirse en una metrópolis cosmopolita. Buenos Aires es el entorno que alberga toda una evolución de las dinámicas culturales pues es el lugar donde se asentaros las élites intelectuales, las instituciones, el poder político, e incluso, se convierte el lugar de visita para toda una población recientemente alfabetizada. La llamada generación del 80, o generación

de los herederos, cuestiona la forma en la que se llevó a cabo la sociabilidad del país de los años anteriores. El Jockey Club surgió en esa década como contrapunto al Club del Progreso y pronto se convirtió en "un capital más valioso que la membresía al Progreso para acceder a las entidades más exclusivas de la ciudad" (Losada 226). El club "otorgaba la membresía a los integrantes del poder ejecutivo nacional, los gobernadores provinciales, el intendente de Buenos Aires, los representantes y funcionarios diplomáticos, y a diputados y senadores nacionales" (Losada 228-229). Aunque el papel de las élites políticas en el club era el de meros usuarios, pues no podían acceder a las asambleas generales, la sola presencia de un público como aquel invitaba a discutir sobre temas afines al gobierno. En este mismo club participará Borges en décadas posteriores, cuando su legitimidad en el entorno público viene reforzada por su éxito literario. Las reuniones informales de las élites culturales dan paso a organizaciones más formales como el Ateneo, cuyo objetivo era "favorecer el desarrollo de la vida intelectual en la República Argentina" (citado en Bibbó 192). Con esta idea de formalizar la actividad intelectual se profesionaliza la figura del escritor como productor de bienes simbólicos.

Con el cambio de siglo, varias ciudades del país acogen la celebración del centenario de la independencia. En este contexto se está llevando a cabo una reactivación de la presencia cultural de España en la capital a través de la fundación de instituciones iberoamericanas y de la presencia de intelectuales peninsulares en cargos de relevancia cultural como Amado Alonso al frente del Instituto de Filología de Buenos Aires. Todo esto, junto a la realidad de una población que se ha transformado a través de una amplia migración peninsular e italiana (Fernández 1) en menos de 20 años, da lugar a la polémica sobre cuál es el idioma de los argentinos.

En este momento, se asienta y evoluciona toda la dinámica cultural del país. Escritores asiduos a las revistas literarias del momento, como Borges, profesionalizan su actividad

definitivamente y se conectan con la industria periodística que está en auge durante las primeras décadas del siglo. Como analiza Paula Bruno a propósito del desarrollo cultural en Buenos Aires en *Sociabilidades y vida cultural*, ya a principios del siglo XX se está asentando un mercado cultural donde se conectan las instituciones culturales independientes de la gestión estatal de la cultura —pero dirigidas por las mismas élites intelectuales anteriores— y otras formas más consolidadas como los organismos educativos (19-20). Estas dos categorías, además, diversifican su actividad mediante la creación de conferencias de escritores nacionales, y de la visita de intelectuales internacionales. Estos últimos sirven "como bisagras entre la Argentina y el mundo" (Bruno *Visitas* 20) de forma que el público nacional reflexionaba sobre su propia identidad a través de la lectura que los invitados internacionales hacían de ella. En esta perspectiva de leer la identidad argentina desde un espacio ajeno al entorno rioplatense hay que resaltar el papel de escritores como Lucien Abeille, de origen francés, quien publica una obra donde vuelve sobre la querella lingüística del siglo XIX. *Idioma nacional de los argentinos*, de 1900, es un ensayo en el que el autor contrapone el idioma en formación que es el lenguaje argentino, con un castellano como idioma oficial. A este texto le sigue la reflexión de Vicente Rossi, uruguayo pero argentino de adopción, quien se distancia más fervorosamente de la pronunciación normativa del español, pues siguiendo las normas de España "cultivamos la hipocresía lingüística . . . escribiendo como no hablamos, como no sabemos hablar" (en Alfón 201). La idea que exponen ambos autores es la misma, con matices. Para ambos, la lógica de una ciencia de tradición imperialista que normativice el lenguaje español no tiene un sentido práctico que se adecúe a la realidad lingüística hablada en los países latinoamericanos. La cuestión, entonces, está en presentar las características únicas del idioma argentino. A esta cuestión Borges responde desde el ámbito literario a través de una estética y una propuesta particulares.

Entonces, ¿qué papel tiene la prensa en la sociabilidad cultural de Buenos Aires a principios de siglo? La prensa sitúa en la ciudad todo el movimiento cultural e ideológico del estado-nación. Para los intelectuales de finales de siglo, la ciudad es a la vez fuente de deseo y de miedo. La industrialización y el cambio drástico en la forma de vivir en la ciudad cambian también el modo en el que las élites intelectuales promueven el diálogo. Como materialización de esto, se pueden analizar las publicaciones periódicas de *La Prensa* o *La Nación*, que se fundan en la segunda mitad del siglo XIX como promotores culturales en Buenos Aires. Y con los periódicos se profesionaliza el rol del escritor como una profesión autónoma, libre de una función más oficial, que no tiene que estar necesariamente conectada con el poder político (Masiello 31).

Ambos periódicos se sitúan como núcleos culturales en el entorno de Buenos Aires. Con la ocupación urbana de la prensa, surge paralelamente una evolución cultural que trasciende la materialidad de la impresión. La Avenida de Mayo es durante un tiempo el centro cultural y administrativo y es sede del edificio del periódico *La Prensa*, pensado para el disfrute de los ciudadanos de Buenos Aires. Esta publicación "movilizó diversos públicos y se tornó, en sí mismo, un espacio público" (Gómez 262) al incluir servicios extra para los ciudadanos que visitaran la sede central. Las publicaciones ocupan, pues, un espacio físico y simbólico dentro del progreso de la ciudad de Buenos Aires. Los medios de prensa fueron colaboradores esenciales para dar repercusión a los discursos organizados por entidades culturales o gestores privados.

Junto con la proliferación de las publicaciones periódicas —es el periodo de la fundación de la editorial Claridad en 1922 y de la revista *Martín Fierro* en 1924 entre otras— se asientan ciertas características específicas que definen los espacios mismos de actuación. Altamirano y Sarlo mencionan la sociabilidad cultural de la ciudad como una forma de institucionalización nueva donde se conecta a la sociedad —al público de masas— con una

élite intelectual que necesita del público para existir (Altamirano y Sarlo 44). El intelectual es ya, casi exclusivamente, un escritor publicado y consagrado por el aspecto más mercantil de este proceso: la venta de libros. El aumento de las editoriales y ahora también la creciente importancia de las conferencias como actos públicos de unión social, dan cuenta de la modernidad de principios de siglo, donde la economía legitima y organiza el campo literario. Hay ya un cambio de hábitos culturales por parte de la sociedad.

La polémica en la que Borges se involucra tiene lugar en 1927 a través de la prensa. Sin embargo, el contexto se expande hasta finales de los años 40. Históricamente en 1930, el golpe de estado pone fin al gobierno de Yrigoyen, dando "al menos ideológicamente" la relevancia a los nacionalistas de Uriburu (Fiorucci, "El antiperonismo" 8) pero se mantiene la convivencia entre ideales contrapuestos dentro de los intelectuales. Como expone Fiorucci, "el conflicto español [la Guerra Civil] significó la polarización definitiva de la intelectualidad local" (Fiorucci, "El antiperonismo" 8) en Argentina, impulsando las discusiones en torno a las ideas fascistas o demócratas. Es más, la crisis española dio a luz a la que Aguado denomina la "época de oro" de la industria editorial, que parte de los años finales de la Década Infame y llega a los comienzos del Peronismo (98). Desde 1938 hasta 1955 la edición argentina prospera al tiempo que la Guerra Civil y la profunda crisis de la larga postguerra española debilita a la exmetrópolis, el otro gran motor editorial en lengua española. Especialmente en los primeros años, "se fundan en el país editoriales de larga y reconocida trayectoria: Emecé, Losada, Sudamericana, Espasa-Calpe se radica en el país; Sur consolida su actividad editorial que había iniciado en 1933" (Aguado 98).

Por su lado, en 1930 se funda el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES) como institución cultural principal en Buenos Aires. El organismo nace cuando una serie de intelectuales, entre los que se encuentran Aníbal Ponce, Carlos Ibarguren y Luis Reissig, se reúnen para promocionar un centro de diálogo que se expanda más allá de la educación

reglada (Cernadas 2). Con esa intención de servir de alternativa al currículo oficial universitario, nace el Colegio y su actividad principal, las conferencias, donde los invitados podían exponer sus investigaciones y después se hacían públicas en la revista *Cursos y Conferencias*. El CLES pronto se convirtió en un organismo creado para combatir la institucionalización gubernamental. Como analiza Fiorucci, durante los años 30 —a la vez que se crea el Colegio— se sistematiza la relación entre cultura y patronazgo para "centralizar la *política cultural*" (Fiorucci, "Reflexiones" 2) de forma que las élites dependen directamente de campos de poder y del público. Tanto *La Prensa* y su diversificación cultural, como los diferentes clubs privados que se fundan desde principios de siglo dan cuenta de una élite intelectual que mantiene su poder simbólico en el entorno urbano, pero que ahora requiere de unas relaciones distintas con un público creciente. El público de masas —nacionalizado en el sistema público educativo, lector, oyente de charlas, estudiante, becado— es ya el agente principal que permite el éxito o fracaso de las andanzas editoriales y de las carreras intelectuales en el país. Sin lectores no hay promoción y edición de libros clásicos, o traducción de libros franceses e ingleses. Sin oyentes, los institutos extraacadémicos no pueden llenar sus salones de actos, y sin el interés general por los temas expuestos en todas estas entidades, no se puede invitar a reflexionar sobre cuestiones específicas. Junto con el derecho al voto —sufragio universal por la ley Saénz Peña a partir de 1912— el nuevo público masivo es llamado a participar en un campo cultural que encaje con el crecimiento de la ciudad.

El posicionamiento de los intelectuales del siglo XIX evoluciona con la transformación de la ciudad manteniéndose vivo el discurso en las voces intelectuales del siglo XX. Durante la década del centenario de la independencia, escritores como Borges ponen en práctica estrategias sociales y culturales que los sitúa en una "constelación letrada" (Bruno *Paul* 63) a través de los temas en los que se involucran de manera pública. La publicación de artículos

en revistas literarias, las respuestas a encuestas en periódicos generalistas, y la presencialidad de las conferencias conectan a un grupo de escritores que juegan dentro de un campo cultural privilegiado con un público cada vez más amplio y diverso.

Aunque hoy en día las conferencias del aclamado escritor argentino están en el punto de mira de investigadores de todo el mundo, la primera conferencia del escritor en 1927 ha sido relegada dentro del corpus del Borges conferenciante. La Biblioteca Nacional Argentina acoge un grupo de investigación que realiza un estudio casi arqueológico de las conferencias que dicta el autor en la época peronista (desde 1949-1955), lo que permite estudiar un momento clave de su actividad cultural. Sin embargo, al obviar la primera conferencia de 1927, se pierde la perspectiva de la evolución de la producción de Borges, que evoluciona desde un escritor local a un escritor "universal", y que gracias a las instituciones en crecimiento había entrado en contacto más directo con el público lector. Este capítulo conecta la vida intelectual individual de Borges con una realidad colectiva. Como expone Fernanda Beigel al referirse a las revistas latinoamericanas de vanguardia, conviene analizar tanto "la organización interna del grupo particular y sus relaciones proyectadas/reales con otros grupos en la misma esfera cultural" como la sociedad en general que recibe los estímulos de ese campo cultural y cuya historia delimita las discusiones mismas (Beigel 112). Este capítulo presenta la polémica postcolonial que se produce en el entorno latinoamericano tras las independencias, a la vez que refleja la trayectoria intelectual del escritor argentino a través de sus apariciones públicas de la mano de instituciones y grupos culturales.

La querella de la lengua

El 15 de abril de 1927, el escritor español Guillermo de Torre publica en la portada de *La Gaceta Literaria* el artículo "Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica" desde una España que se encuentra bajo el mandato de la Dictadura de corte fascista de Primo de Rivera (1923-1930). Unos años antes, Miguel de Unamuno publicará precisamente en la revista

Nosotros de Buenos Aires una carta en la que se lamenta de la realidad que está viviendo la península: "¡Me ahogo, me ahogo, me ahogo, en este albañal y me duele España en el cogollo del corazón!" (*Nosotros* 520). *La Gaceta Literaria* a pesar de surgir en ese contexto ultranacionalista quería reunir en sus páginas a escritores españoles y "a todas las literaturas de la península en sus lenguas, y para ello estableció especial contacto con las letras catalanas y portuguesas, así como con los distintos países hispanoamericanos" (Ayuso Picado 215). Por lo que la simplificación que defiende de Torre, en la que Madrid se convierte en el centro cultural de todo el mundo hispánico, en cierto modo, la turbia realidad de España a través de su propio ideario post-imperial.

Ambos comentarios, el de Guillermo de Torre y el de Miguel de Unamuno son descendientes de "la *Polémica de la Ciencia española"* que durante la década de 1880 enfrenta a Marcelino Menéndez Pelayo con José Echegaray, entre otros estudiosos españoles del momento. El filólogo santanderino defiende "una supuesta tradición científica española indiscutible, con las consecuentes tomas de posición del conjunto de la intelectualidad" (Fernández Terán y González Redondo 203). Aunque la querella no alude a la conexión iberoamericana (o hispanoamericana, como defenderá Guillermo de Torre después), Menéndez Pelayo y su alegato en defensa de una aportación cultural por parte de España en forma de "querella ideológica" (Novella Suárez 10) son el origen directo de una cuestión que inunda las revistas, prensa periódica y círculos sociales del primer tercio del siglo XX argentino. El positivismo argentino y la profesionalización de una élite intelectual cuyo centro se encontraba en la presencia de la cultura en la ciudad —como vimos: publicaciones periódicas, conferencias, cafés— dan lugar a un discurso que busca cimentar la nación argentina a través de sus prácticas culturales, como la literatura gauchesca. Al mismo tiempo, la búsqueda por el saber científico da lugar a la creación de la Facultad de Filosofía y Letras en 1896. Esta facultad creará en los años 20 del siguiente siglo el Instituto de Filología, la

organización que cataliza el diálogo postcolonial en torno a la querella lingüística que se venía debatiendo desde la independencia.

Con ese precedente, el texto de Guillermo de Torre conecta las nuevas cuestiones que se estaban forjando en la península respecto a los idiomas, como el catalán, con la relación lingüística entre España y los países latinoamericanos. "Afirmado ya nuestro iberismo, aludimos ahora a la América de la lengua española, a Hispanoamérica, a los intereses intelectuales de aquella magna extensión continental en su relación directa con España" (*La Gaceta* 1). De Torre representa el creciente interés de España por los países latinoamericanos que ya en los últimos años de esa década están demostrando el valor de su industria cultural. En un intento neocolonial de reapropiarse de la realidad cultural de los países colonizados por España en América, el escritor busca distanciarse del concepto de América Latina, "nombre advenedizo" por cuanto difumina la realidad del idioma español en favor del francés. "Frente a la imantación desviada de París, señalemos en nuestra geografía espiritual a Madrid como el más cercano punto meridiano, como la más auténtica línea de intersección entre América y España" (*La Gaceta* 1). Con un lenguaje didáctico, casi adoctrinador, de Torre invita a los escritores de la América hispana a separarse culturalmente de Francia. Consciente de la importancia que el país galo tuvo en la conformación de una identidad propia para los países americanos, el artículo de la *Gaceta* incita a pensar más allá de esas influencias y a resignificar su relación con España:

> A nuestro juicio, las nuevas generaciones de estudiantes e intelectuales debieran romper con la corriente errónea de sus antepasados, apresurándose a penetrar en la atmósfera intelectual de España, seguros de que aquí pueden hallar, no sólo una cordial acogida, sino hasta merecer una atención auténtica —más desinteresada y eficaz que la que encuentran, por ejemplo, en París, representada por media docena de hábiles aprovechadores del 'latinismo' (*La Gaceta* 1).

Consciente de los nuevos intereses que se han despertado por la producción intelectual hispanoamericana, Guillermo de Torre propone que se produzca el redescubrimiento también desde el otro lado del charco, a que se tome Madrid y no París como centro cultural europeo al que remitir para reflexionar sobre el pasado y el presente cultural de la América hispana.

La primera reacción extensa a la propuesta de Guillermo de Torre y, en general, a la querella sobre la lengua que ya se estaba fraguando entre las instituciones españolas en Buenos Aires, y entre los propios círculos argentinos, se encuentra en Buenos Aires en la revista *Crítica*. Natalio Botana, director de la revista, pregunta a diferentes intelectualidades del país "¿Llegaremos a tener un idioma propio?" Durante varios días desde el 11 al 29 de junio escritores como Enrique Larreta —el primero en responder—, Ricardo Rojas, Roberto Payró, Manuel Gálvez, o Borges —que publica su respuesta el 19 de junio— reflexionan sobre la realidad lingüística nacional y la formación de una identidad a partir de la literatura. La revista concluye la ronda de entrevistas con una breve coda titulada "Terminó la encuesta de crítica". En la respuesta de Jorge Luis Borges es presentado como escritor de la nueva generación, con una relación estrecha con "el viejo continente" y un nombre labrado ya dentro de las letras argentinas. La encuesta de crítica dialoga directamente con la formación del Instituto de Filología en 1922 y la presencia de intelectuales españoles que defendían un estudio científico para legitimar la lengua española y, por tanto, negar la realidad de un idioma argentino propio (Toscano y García "El futuro" 2). Asimismo, es el año en el que Amado Alonso toma la dirección del Instituto de Filología, apenas cuatro días antes de que tenga lugar la conferencia de Borges.

Como se encarga de resaltar Toscano y García, es relevante para entender el campo intelectual argentino y la polémica misma el hecho de que los entrevistados no fueran oficialmente "expertos del lenguaje", filólogos o lingüistas. Son, más bien, figuras intelectuales más o menos vinculadas a la academia —como escritores, periodistas…— que

se están legitimando profesionalmente en el entorno cultural, y la encuesta da cuenta del valor simbólico que sus reflexiones tienen ya en el contexto actual (Toscano y García 3-4). Las respuestas varían entre una aproximación más científica y una visión más literaria, como será la de Borges. La respuesta de este último es una suerte de esquema de lo que elaborará en la conferencia del Instituto Popular de Conferencias dos meses después:

> creo que es deber de cada escritor (nuestro y de todos) el aproximarlo [el idioma argentino]. Para ese fin, nos basta considerar el español como una cosa apenas bosquejada y muy perfectible . . . Digamos cosas que no le queden chicas a Buenos Aires y hablaremos idioma nuevo que será nuestro (*Crítica* 19 de junio 1927).

Menos de tres meses tardaron en surgir las respuestas acaloradas al artículo de la *Gaceta.* En el número 42 del año IV de la revista *Martín Fierro* se dedican varias páginas a responder a la polémica. Primero, aparece un texto de Jorge Cuesta —editor y ensayista mexicano— dedicado al escritor español en respuesta a otro texto que escribió a propósito de la literatura mexicana. "Carta al señor Guillermo de Torre" presenta una "rectificación de sus apreciaciones" (*Martín Fierro* 352) al comentar sobre la cultura mexicana desde la distancia que le da España. Unas páginas después se despliegan una serie de textos que dialogan acaloradamente con la publicación de la *Gaceta*. Primero, "Un llamado a la realidad", incluye textos de Rojas Paz, "Imperialismo baldío", donde se discute la denominación de los países de América en manos de otros:

> Contra nosotros se han inventado palabras temibles y largas. Norteamérica inventa lo del panamericanismo. Francia descubre lo del latinoamericanismo. España crea lo del hispanoamericanismo. Cada uno de estos términos oculta bajo una mala actitud de concordia un afán no satisfecho de imperialismo (*Martín Fierro* 352).

El escritor argentino ironiza sobre la distancia física e intelectual, casi el retraso, que existe en la cultura española con respecto a la de Hispanoamérica: "Y tendría que detenerse un poco

en su girar la tierra para que se acuerden los relojes. Porque de otra manera la noche se hará más pronto en los campos de Castilla que en la Pampa" (*Martín Fierro* 352). El uruguayo Pereda Valdés, además, da la vuelta a la idea de la *Gaceta*: "A Buenos Aires acuden los escritores españoles a la conquista de un público, no a Madrid, los argentinos" (*Martín Fierro* 352). Resalta así la consciencia de la importancia que tiene en especial la Argentina para la industria cultural literaria de los años 20.

La página siguiente incluye una segunda serie de reacciones a la polémica. Bajo la pregunta "¿Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América?" encontramos a Borges, Scalabrini Ortiz, Ortelli y Gasset (pseudónimo burlón de Borges y Mastronardi) y Lisardo Zía. La respuesta de Borges adelanta la intención estética que expandirá en la conferencia y en textos posteriores. "Madrid no nos entiende" (*Martín Fierro* 357), afirma. La realidad del presente literario español está en su pasado y no en las calles de Latinoamérica. "Una ciudad cuyas orquestas no pueden intentar un tango sin desalmarlo . . . ; una ciudad cuyo Irigoyen es Primo de Rivera" (*Martín Fierro* 357.). Las realidades son distintas y por tanto no se puede conectar artificialmente a Madrid con Buenos Aires. Para Borges la simpatía de la generación argentina es más italianizante que hispánica. La respuesta más representativa de la época del "fervor nacional" está, quizá en "A un meridiano encontrao en una fiambrera" del supuesto autor "Ortelli y Gasset" en clara alusión paródica al filósofo madrileño. En esta breve mofa, Borges y Mastronardi juegan con el léxico argentino y la lengua oral criolla para revelarse contra el esfuerzo neocolonial por instituir un meridiano madrileño. "Se tenemos efe. Una cosa es correr de un toro en Calatayud y otra es afanar gallinas en Tronador e intervenir un pesao en Nueva Chicago o cuerpiar la yuta en Grito de Asencio o hacer un acomodo de prepo con la Greta más relinchada de Giribone" (*Martín Fierro* 357). El humorismo del texto juega con una doble intención de menoscabar la empresa centralista de Guillermo de Torre y reivindicar una realidad oral sociolingüística no reflejada en los usos y normas académicos y

metropolitanos. El uso del lunfardo y la exageración del texto son una declaración de independencia intelectual y a la vez un juego con el cosmopolitismo de las vanguardias que conectan la literatura argentina con la universal. Como bien expone Rosa Sarabia "como nación y no como colonia es que la cultura de un país nuevo como la Argentina puede incorporarse al universo" (Sarabia 19).

Por último, la conferencia de septiembre de 1927 sitúa a Borges en una nueva posición dentro de la profesionalización del escritor. Borges ya forma parte de todos los ambientes culturales y su nombre inunda el campo intelectual de la Argentina durante las primeras décadas del siglo. El escritor de "la nueva generación" tiene ya un espacio propio que sobrepasa los círculos literarios más privados, y la presencia escrita en la prensa. La conferencia resitúa el discurso y al escritor en un nuevo espacio de relación con el nuevo público que legitima al escritor en el campo cultural.

La conferencia "El idioma de los argentinos"

Los pormenores de la conferencia

La producción del escritor intelectual que es Borges durante estas tres décadas incluye artículos en numerosas revistas, participación en círculos literarios en Europa y Argentina, la publicación de poemas, ensayos, y la charla pública. Aunque sólo hay una conferencia durante esta etapa, supone el comienzo de la relación continuada que mantendrá Borges con el público que puede ser o no el lector de su obra literaria. Todos estos elementos conectan al escritor con "sus pares" en la búsqueda de un reconocimiento, pero es la conferencia la que, además, "interpela . . . a esa audiencia imprecisa que llamamos opinión pública" (Altamirano *Intelectuales* 114). Por eso, a la base estructural de las relaciones de poder definidas por Bourdieu, se añade el concepto de "dispositivo" según lo entiende Foucault, por cuanto la estrategia de las intervenciones "busca establecer una continuidad, e incluso proyectarse hacia una duración futura" (Louis 288). Borges participa primero en los márgenes

intelectuales de la ciudad modernizada de los años veinte para mantener vivo el discurso en torno a lo nacional; y después su estrategia evoluciona hasta un reconocimiento global del escritor durante los años cincuenta. Su papel de actor en el entorno cultural traslada la élite intelectual más restringida hasta el centro cultural y económico a través de la profesionalización del escritor.

"El idioma de los argentinos" es una primera aproximación al corpus de un incipiente escritor que ha sido leído desde el punto de vista literario, pero en cuyo mensaje se encuentra también un reflejo de la tensión discursiva nacional. Esta conferencia es clave para entender la relevancia de las conferencias dentro del corpus literario por tres razones: primero, porque ofrece una versión desmitificadora de Borges ya que en ella se muestra la personalidad tímida de Georgie en un entorno cultural asentado como el Instituto Popular de Conferencias. La conferencia resalta el papel activo que Borges representa para legitimarse intelectualmente en el ámbito porteño. Segundo, la conferencia presenta la discusión transnacional entre la evolución de la filología en el entorno peninsular y el problema que supone el idioma argentino para el purismo científico, cuyo tema será recurrente en las conferencias posteriores, pero bajo diferentes modulaciones. Y tercero, la charla se puede entender como una génesis de un género narrativo específico que Borges desarrollará más en profundidad en etapas posteriores, y que delimita una forma de ser intelectual en el Río de la Plata. Con las modulaciones propias del tiempo, el texto se transforma también al traducir la reflexión de las conferencias a los textos narrativos.

A partir de 1921, Georgie entra a formar parte de una élite intelectual que discute sobre asuntos de relevancia estética y social, como los defendidos por Ingenieros y Rojas. La existencia de grupos culturales opuestos que la crítica ha diferenciado, como Boedo y Florida, da cuenta de la inoperancia que las oposiciones binarias han tenido para leer a los agentes del campo intelectual argentino desde entonces. La clase intelectual del momento es

reacia a encuadrarse dentro de una ideología política —evitando la división entre socialistas y conservadores a pesar de pertenecer, socialmente, a una determinada clase— y apuesta por la idea de una élite intelectual restringida que se mueve dentro de los clubs y círculos poéticos.

La ideología carismática de Borges se fragua y evoluciona a partir de estos años que cubren estéticamente una evolución desde la poesía del joven Georgie que vuelve de Europa a una Buenos Aires modernizada, hasta la publicación de relatos en 1944 con la publicación de *Ficciones*. La colección de cuentos lo acerca definitivamente al público lector argentino y lo da a conocer fuera del contexto hispánico. Es el momento de más implicación ideológica del escritor, en el cual el fervor nacional inunda su discusión. ¿Qué es la literatura argentina? A esta cuestión tratará de responder, modulando su posibilidad simbólica durante toda esta etapa.

Para Borges, la Buenos Aires de 1927 es una "posibilidad conceptual" (Sarlo *Un escritor* 13) y una posibilidad que materializa su presencia simbólica. Buenos Aires es ya un espacio físico intelectualmente activo —gracias a las conferencias, la proliferación de instituciones educativas y culturales, etc.— y un espacio ideológico fértil. La idea de nación, un elemento subyacente al concepto de literatura argentina, y el modernismo como estética paradójicamente internacional pero representativa de la nación industrializada y "contemporánea", marcan los años veinte. En este contexto "El idioma de los argentinos" se ha convertido en la primera conferencia oficial de la que se tiene constancia en la biografía del autor. Los datos, sin embargo, siguen siendo confusos para la crítica. Una nota a pie de página de la edición del tercer libro de ensayos, *El idioma de los argentinos* (1928) incluye la charla del mismo título al final de la colección, e indica que se trata de un texto dictado en 1927 en Buenos Aires. Gracias a las investigaciones y catalogación del *Borges Center* conocemos, además, su publicación en las actas del Instituto Popular de Conferencias. Este es "uno de los más importantes espacios institucionales no académicos dedicados a la difusión

de la actividad cultural y el conocimiento científico" del momento (Degiovanni y Toscano "Alarmas" 13). A pesar de la ausencia de datos y de estudios de este texto en particular, la conferencia en sí se complementa si la situamos al lado de "Aspectos de la literatura gauchesca" (1945) y "El escritor argentino y la tradición" (1951)[2]. Estos dos últimos textos, que analizo en el capítulo 2 —conferencias que fueron publicadas bajo la categoría de ensayos— son relevantes por ser una evolución ideológica y estética de ese primer texto. Es más, "Aspectos de la literatura gauchesca" se convierte pronto en uno de los textos más dictados por el escritor durante su carrera de conferenciante.

"El idioma de los argentinos" fue editada en diferentes publicaciones antes de su inclusión en la colección de ensayos, y hay varios estudios que se hacen eco de la historia detrás de la conferencia—aquella que asegura que Borges no dictó dicha charla por su pánico escénico, y que fue otra persona quien expuso la teoría borgeana. Pauls hace referencia al pánico escénico que debió sufrir el escritor: "En 1927 . . . redacta el texto de una conferencia que titula 'El idioma de los argentinos'. (Lo escribe, pero, aterrado por la idea de *hablar* en público, desiste de leerlo y envía en su lugar a un amigo)" (Pauls 59). Balderston también menciona el problema de hablar en público que debió tratar con un terapeuta (Balderston 7). En contraste a esta realidad de la presentación de la conferencia está la ficcionalización que se encarga de perpetuar el periódico *La Prensa* que, al día siguiente, publica una reseña del evento, sin mencionar el hecho de que otra persona tuviera que leer las palabras de Borges.

Degiovanni y Toscano exponen no sólo los pormenores del acto, sino además su publicación al día siguiente en el diario *La Prensa* ("Alarmas" 13). El dato que informa de la

[2] Las fechas hacen referencia al momento de las conferencias y no a las múltiples ediciones posteriores. En el caso de "Aspectos de la literatura gauchesca", un texto dictado por Borges en numerosas ocasiones, escojo el año 1945 por ser el primer texto editado sobre el tema después de "El idioma de los argentinos".

publicación en prensa de la conferencia es fundamental para leer el texto a la luz del rol intelectual, ya no sólo de Borges sino de las autoridades culturales que lo complementan. "La presencia en el Instituto Popular de Conferencias de un joven Borges —al que se presenta como un "distinguido escritor"— puede ser considerada como un dato más de su creciente legitimidad en el ámbito intelectual porteño" (Degiovanni y Toscano "Alarmas" 13). Todo parece indicar que, en efecto, el evento cultural se produjo con Borges en la palestra —aunque la charla fuera leída por otra persona— y acompañado de miembros de la institución organizadora, diplomáticos y miembros de la Facultad de Filosofía y Letras (Degiovanni y Toscano "Alarmas" 13). La anécdota que perpetúa la imagen de Borges como un escritor introvertido, enemigo de las multitudes —que ha sido repetida hasta en las biografías más recientes del argentino— refuta la característica tan borgeana de una creación textual que no se corresponde necesariamente con la realidad. Así, "El idioma de los argentinos", como texto que problematiza la tradición de literatura nacional asentada a principios del siglo XX, ha de ser estudiado desde su lugar en el ámbito público y oral. Y a pesar de la insistente intención de la crítica de borrar el diálogo entre Borges y el público, lo cierto es que las ideas allí expuestas están específicamente creadas para ese encuentro, lo que implica una posibilidad de conversación directa y una suerte de arte efímero, que *La Gaceta Literaria* en Madrid primero, y las *Actas del Instituto Popular de Conferencias* después, se encargaron de anclar en la materialidad de la publicación.

La conferencia, pues, se enmarca en un contexto que evoluciona a la vez que lo hace su ideario estético. El Borges de juventud expresa mediante su literatura unas políticas estéticas explícitas que después disolverá. La posterior eliminación parcial de la influencia decimonónica argentina se suple con una relación más directa y rastreable del autor con la realidad cultural del periodo. A través de la inclusión del nuevo actor en el campo intelectual, el público, los discursos orales modifican su significación y su valor en la sociedad. Las

conferencias no sólo se anclan temporal y efímeramente en el contexto, sino que, como hemos analizado, entran en un diálogo con el resto de las instituciones culturales: revistas periódicas, noticieros… La edición impresa de los textos, que es accidental al comienzo, premeditado después, no hace sino añadir un nuevo marco conceptual que ha de ser igualmente observado. Tanto el texto del 1927 como "La literatura gauchesca" y "El escritor argentino y la tradición", de mitad de siglo, presentan una forma específica de mirar el pasado nacional en Borges, que se extrapola, para Beatriz Sarlo, a toda la nación (*Un escritor* 32). La realidad compleja de una ciudad formada a partir de una migración europea masiva hace que muchos escritores, entre ellos Borges, vuelvan al pasado literario e histórico para recuperar una cultura que no estaba amenazada por todos los cambios del presente.

La década de los años veinte, pues, enmarca el inicio de una discusión que perdurará durante todo el siglo XX en el país. El legado que han dejado la Generación del 37 primero, y la Generación del 80 después, guía el discurso cultural rioplatense a comienzos de siglo. Ante la pregunta ¿qué es la nación argentina? Sarmiento, Echeverría o Mansilla responden a través del concepto de "idioma nacional" (Stala 135). La relectura de esos "constituyentes de la tradición nacional" (Calabrese 20) es lo que lleva a los agentes dentro del espacio público a crear las políticas lingüísticas y culturales específicas. Las Academias —Academia Argentina de Ciencias y Letras y la Argentina de las Letras— introducen la ciencia de la filología en la cuestión nacional. Pero mientras que en la década de los 70 del siglo XIX se parte de una homogénea relación intelectual para definir los rasgos nacionales, esta misma idea llega al siglo XX, a la década del Centenario, con una nueva política de inmigración que modifica ya irremediablemente la aproximación filológica. Es entonces cuando el Instituto de Filología aborda la variedad argentina como un "problema" (Stala 136) y sitúa en el centro del cuestionamiento a los intelectuales españoles —Américo Castro entre ellos— y argentinos —Costa Álvarez, Grünberg o Borges. Al mismo tiempo que la ciencia lingüística se sitúa en el

espacio urbano intelectual, las vanguardias culturales latinoamericanas arrancan a partir de una idea de libertad ante la esperanza de situarse en el centro de poder tras el fracaso de la Gran Guerra (Biasi 226).

Es ese lenguaje de la vanguardia literaria, cuyo propósito es acabar con la inoperancia de la estética anterior para dar voz a conflictos de principios de siglo, el que sirve de marco a un joven Borges, como a tantos otros escritores, para madurar su propio idioma literario. Lo que Beatriz Sarlo ha definido como *criollismo urbano de vanguardia* (Sarlo *Escritos* loc 2738) está no sólo en los primeros textos publicados en *Martín Fierro* por Borges sino que aparecen también en textos como "El idioma de los argentinos". Este concepto permite "explicar más adecuadamente la opción borgeana de las *orillas*. . . como una estrategia intelectual para lograr la universalidad" (Avellaneda 217). En la teoría de Sarlo el mérito del escritor está en apropiarse de los márgenes y resignificarlos para dotarlos de universalidad.

La conferencia de 1927

El momento de crisis económica y política de las naciones latinoamericanas también refleja una desestabilización literaria, donde la configuración de los diversos proyectos nacionales latinoamericanos llega al país argentino inundando su realidad política, social y cultural. Los predecesores intelectuales del siglo XIX en Argentina modulan una idiosincrasia en tensión que llega al siglo XX bajo la forma de crisis transnacional. En la segunda década del siglo XIX argentino se está llevando a cabo una reflexión de la cuestión sobre la identidad nacional a través de la literatura. La que se consideró la Generación del 37, o los hijos de mayo, se instauran ya en un ambiente urbano convirtiéndose en agentes de las nuevas dinámicas culturales nacionales (Lauria 172). La élite intelectual liberal funda la Asociación de Estudios Históricos y Sociales, el Salón Literario, y la Asociación de la Joven Generación Argentina. Son instituciones creadas para compartir reflexiones de la realidad del país, a la vez que piensan en un futuro posible. Sin embargo, se encuentran políticamente

enmarcados en el periodo de hegemonía política de Juan Manuel de Rosas, quien dirigió la dictadura de la "Confederación Argentina" y a quien todos ellos hicieron frente. Entre estos opositores al federalismo rosista encontramos nombres como Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, Bartolomé Mitre o Domingo Faustino Sarmiento. Todos ellos rechazan la realidad política del momento que perciben como una continuación del atraso colonial y son promotores del cambio. Son, además, los primeros intelectuales en proyectar una emancipación cultural de España y apostar por una modernización según un modelo francés, inglés o norteamericano (Lojo 92), como defiende primero y más tarde practica desde la presidencia Sarmiento. Alberdi, por su parte, se sirve del Salón Literario para declarar una independencia lingüística: "Nuestra lengua aspira a una emancipación, porque ella no es más que una faz de la emancipación nacional, que no se completa por la sola emancipación política" (citado en Lojo 93). Parte del legado poscolonial reside en el cuestionamiento de la relación entre Europa y Latinoamérica; en el caso de la relación con España para rechazarla, y en el caso francés o inglés para adoptarlos como nuevos modelos. Este legado es el que llega a los años veinte anulando el aplaudido galicismo anterior y apostando por un universalismo epistémico (Calabrese 21).

Este cambio se transfiere también al ámbito literario donde podemos encontrar al Jorge Luis Borges más joven como paradigma de la relación en tensión entre Europa y Argentina. Su estancia en Ginebra durante la Primera Guerra Mundial y su contacto con la España de las vanguardias es fundamental para entender su actividad creativa y sus posiciones intelectuales y geopolíticas en el Buenos Aires de los años veinte y treinta. Partiendo del modelo europeo, la intelectualidad argentina resignificó la estética vanguardista para adaptarla a su propio espacio. Según expone Sarlo, Borges se cuestionó cómo escribir una literatura en una nación periférica (*Un escritor* 5). La nación periférica busca su centro después de la independencia mediante un contraste entre "los aspectos más 'civilizados' y los aspectos más 'bárbaros' de

la sociedad" (Monti 14). En esa periferia, en esa tensión de realidades lingüísticas —y sobre todo literarias—, Borges dicta su conferencia exponiendo una genealogía que entra en diálogo y se opone a las cuestiones que estaban circulando en la urbe cultural de Buenos Aires. Beatriz Sarlo analiza una clave del pensamiento de Borges a través de este concepto de descentralización y de la creación de un discurso que "desestabiliza" las tradiciones. En esa falta de dogma literario se encuentra la estética argentina que no es la lengua del arrabal, pero tampoco la casticista de la península. Estas dos opciones que, tradicionalmente, la academia ha usado para pensar en el idioma argentino son las que analizará, para rechazarlas, Borges en su conferencia. Es lo que Cervera Salinas denomina "el idioma sintético" de Borges, donde se aúnan localismos y extranjerismo para una función poética universalista que "halla en la trilogía su germen de actualización" (79), esto es, en *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Los tres poemarios de juventud de Borges incluyen un lenguaje que es a la vez reflejo de la localización, el país argentino, y de las ideas, la sensibilidad nacional.

Como ya hemos visto, el Instituto Popular de Conferencias promovió la conferencia "El idioma de los argentinos" cuya crónica comenzaba así:

> En la gran sala de fiestas de *La Prensa* se realizó ayer la XIX sesión del Instituto Popular de Conferencias, con la presencia de un público numeroso y calificado, índice del interés que había despertado el anuncio de la disertación del distinguido escritor Jorge Luis Borges sobre "El idioma de los argentinos" (citado en Degiovanni y Toscano "Alarmas" 13).

El "distinguido" escritor, el Borges poeta de *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente*, es recibido por Carlos Ibarguren y Arturo Capdevila para continuar con la conversación que ya se estaba produciendo en las publicaciones de la vanguardia y que es el resultado de un rechazo a las propuestas hispanistas (Degiovanni y Toscano "Alarmas" 11).

La conferencia de Borges comienza con un párrafo donde se presenta con la falsa modestia que lo seguirá caracterizando después. Supeditado a la oralidad, recuerda que su dominio es la escritura y pide paciencia. Aunque es un detalle menor, hay que destacar la intención de Borges de mantener este comienzo para reforzar el carácter oral y dialógico de la conferencia incluso después de editarla para incluirla en la colección de ensayos. Después de esta breve introducción, el escritor presenta su visión de la cuestión a través de las dos fuerzas antagónicas, pero erróneas, para definir el idioma argentino y que ya se estaban forjando a finales del siglo XIX. "Una es la de quienes imaginan que esa habla ya está prefigurada en el arrabalero de los sainetes; otra es la de los casticistas o españolados que creen en lo cabal del idioma y en la impiedad o inutilidad de su refacción" (Borges *El idioma* 56). Y añade "no hay quien no sienta que nuestra palabra *arrabal* es de carácter más económico que geográfico" (Borges *El idioma* 56). No es el lenguaje de Buenos Aires, ni de las provincias, sino que está dentro de la estructura social misma. "Arrabal es el rencor obrero en Parque Patricios y el razonamiento de ese rencor en diarios impúdicos" (Borges *El idioma* 56). El arrabal es periferia en sí misma pero no tiene un dialecto, no requiere un lenguaje propio porque la periferia es la Argentina; la estética nacional no es para Borges la realidad lingüística, sino su simbolismo estético. Las palabras de un diccionario de "argentinismos" no permiten crear una literatura auténticamente nacional, sino que crean una artificiosidad que "disfraza" al texto.

Como bien sabe el disertante, el discurso intelectual en torno al lenguaje argentino de los años veinte está centrado en el análisis científico, filológico. Ewa Stala contextualiza que el debate lingüístico de principios de siglo se produce a través, como ya hizo Borges, de una mirada al legado que deja la generación del 37: un antihispanismo postcolonial como base a partir de la cual desarrollar un lenguaje propio (135). En palabras de Borges "[m]ejor lo hicieron nuestros mayores. . . Dijeron bien en argentino: cosa en desuso. No precisaron

disfrazarse de otros ni dragonear de recién venidos, para escribir" (Borges *El idioma* 59-60). Escritores como Echeverría, Sarmiento o Alberdi son clave para la fundación simbólica de la nación letrada, y gracias a sus denodados esfuerzos por instaurar una educación laica y pública y a la creación de múltiples instituciones culturales las generaciones posteriores empiezan a definirse dentro de un marco cultural nacional argentino consciente de su diferencia postcolonial con la metrópolis. En las dos décadas que van de 1860 a 1880 estos intelectuales crean el Círculo Literario, el Círculo Científico Literario y la Academia Argentina de Ciencias y Letras. A la vez que se desarrolla culturalmente en torno a un relato netamente nacional, Buenos Aires empieza a crecer exponencialmente debido a las grandes olas migratorias. Desde 1857 se asentaron en el país más de 2 millones de personas. En torno al "60% del crecimiento demográfico se da en Argentina entre 1869 y 1929" (Gómez 272). La demanda de la mano de obra para el campo, el crecimiento de la industria ferroviaria y la falta de comerciantes dio lugar a que "más de un millón de inmigrantes vinieron de Italia y algo menos de España" (Rock 22-23). Aunque hay una primera gran oleada en 1889, entre 1912 y 1913 se llegó al tope de 300.000 personas (Rock 23). En el análisis que realiza David Rock cabe destacar el estudio de la movilidad social que durante la primera década del siglo XX tuvieron los inmigrantes en el país. Aunque se puede destacar que "muchos inmigrantes […] eran mayoría entre los propietarios de viviendas en Buenos Aires" (Rock 23), lo cierto es que los trabajadores del campo tenían que lidiar con una cultura terrateniente y una élite exportadora no dispuesta a apoyar a sus trabajadores en el ascenso social (Rock 24). A pesar de las dificultades, llegó al país durante el gobierno de Sarmiento (desde 1868 hasta 1874) una suerte de influjo internacional desde el sur católico de Europa que entra en conflicto con los deseos de internacionalización en dirección a Francia y EE. UU, que se promocionaban activamente en los círculos gubernamentales para avanzar el programa del liberalismo económico y su correlato en torno al ser nacional. En concreto, entre los nuevos grupos

inmigrantes se encuentran “ciudadanos argentinos de origen español” (Fernández Terán y González Redondo 197) que siguen viendo a España (y la capital, Madrid) como un centro cultural directo.

Con la ciudad como espacio geográfico y simbólico, las dinámicas culturales de mediados del siglo XIX cambian. Durante este siglo la literatura funcionó como un “instrumento y testimonio de progreso [que] a partir de un criterio retórico reaparecería de allí en más (sic) como criterio decisivo en otras antologías decimonónicas” (Degiovanni *Los textos* 30). La canonización de textos argentinos a través de dichas antologías presenta una evolución del concepto de nación. Durante mediados del siglo XIX los autores canonizados eran escritores jóvenes cuya poesía surge tras la independencia. Esta idea evolucionó a finales de siglo como una suerte de canonización latinoamericana, donde antologías como la de Gutiérrez defendían, ante todo, a una América unida en torno a una cultura superior a la creada al otro lado del Atlántico (33).

Este rechazo hacia la centralidad de lo hispano que hereda la generación de la década del veinte tiene, para Borges, más de admiración estética hacia sus “mayores”, que de reflexión lingüística en tensión con las instituciones académicas que se estaban creando. Aun así, el diálogo con un título como el de Lucien Abeille y su *El idioma nacional de los argentinos*, en el que se polemiza con la denominación de un idioma nacional para reflejar la autonomía cultural, está claro (Stala 135). En la llamada “Trilogía porteña” —que incluye *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929)— el Borges de los años veinte compuso con el lenguaje que consideraba argentino, lleno de criollismos y usando un lenguaje intencional que luego va a pulir y modificar para las obras completas. A pesar de los cambios, estas obras mantienen la mirada reflexiva y esteticista hacia los ancestros, hacia la posibilidad estética de la historia argentina y hacia la creación literaria de la ciudad de Buenos Aires, a la que siempre vuelve.

Si el arrabal y el lunfardo son dos jergas impostadas —una por ausencia de uso diario, la otra por ser un "vocabulario gremial"— el decir argentino no puede apoyarse en ellas. Como contraejemplo del uso dialectal, ficcionalizado, Borges refiere al género del tango. A esta materia dedicará un ciclo de conferencias que fue editado en 2016 y donde se perpetúa el rechazo del escritor hacia el género. "Los primeros tangos, los antiguos tangos dichosos, nunca sobrellevaron letra lunfarda: *afectación que la novelera* tilinguería actual hace obligatoria y que *los llena de secreteo y de falso énfasis* (Borges *El idioma* 57, *mi énfasis*). Su rechazo al tango como género nacional parte de los mismos preceptos que la cuestión literaria: la ausencia de un lenguaje oral real inunda las letras de una "afectación" que produce un "falso énfasis". Ser argentino como una etiqueta impostada. Como en la literatura, el tango primitivo era de los guapos y malevos, mientras que el tango moderno no es más que sensiblería del "acomodaticio compadrito" (Romano "El papel" 55). A pesar de su rechazo posterior a gran parte de los postulados críticos que expone en los años veinte, las conferencias del tango sólo problematizan, al convertirlo en sujeto de reflexión, la relevancia del género para la Argentina del siglo XX.[3]

Aunque la propuesta de Borges es más la de defender una estética literaria propia, no pierde la oportunidad de referir a la intención de la Real Academia y demás instituciones de buscar la "perfección" del lenguaje español. Hace referencia a la postura de Américo Castro, Amado Alonso o de Guillermo de Torre de intentar resituar, reinyectar, el legado peninsular en la nueva realidad nacional argentina. La conferencia rechaza la labor de la filología por su purismo que acota las posibilidades de diferenciación. "La riqueza del español es el otro nombre eufemístico de su muerte" (Borges *El idioma* 58). La búsqueda de un lenguaje

[3] *El tango. Cuatro conferencias*, editada en 2016, incluye las charlas que Borges dictó en 1965 en Buenos Aires.

estático, universal para todas las naciones de habla hispana es para Borges su condena. Asimismo, la multiplicación semántica de los escritores se aleja, como lo hace el lenguaje del arrabal, del ideal literario estético: "Abre el patán y el que no es patán nuestro diccionario y se queda maravillado frente al sinfín de voces que están en él y que no están en ninguna boca" (Borges *El idioma 58*).

Los postulados de la vanguardia, en cambio, "no ponen en discusión la esencial validez del sistema lingüístico heredado" (Degiovanni y Toscano "Alarmas" 16), como tampoco lo hará Borges. Su postulación es, pues, la oralidad, como los escritores del legado estético hicieron al decir "bien en argentino" (Borges *El idioma* 60). Esa posibilidad de volver a una oralidad argentina como la de Sarmiento o Wilde recae en cada uno: "nosotros quisiéramos un español dócil y venturoso, que se llevara bien con la apasionada condición de nuestros ponientes y con la infinitud de dulzura de nuestros barrios y con el poderío de nuestros veranos y nuestras lluvias y con nuestra pública fe" (Borges *El escritor* 61).

Estamos todavía en la década de los años veinte, pero Borges ya ha aceptado lo que consideró "excesos" en su literatura de juventud. El uso de localismo y palabras sacadas de diccionarios específicos y la incorporación del lunfardo, forman parte de su rechazo en la delimitación de un idioma argentino. Por eso, en la edición de sus obras completas, décadas después, Borges se permite, por un lado, eliminar los tres primeros libros de ensayos—cuyo contenido no encaja ya en la realidad de la Argentina de los 50—, y por otro, pulir los primeros poemarios. En el prólogo añadido a la primera colección, *Fervor de Buenos Aires*, leemos: "No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos, he limado asperezas, he tachado sensiblerías y vaguedades. . . " (Borges *OC* 13). En el prólogo a *Luna de enfrente* leemos: "[o]lvidadizo de que ya lo era, quise ser argentino. Incurrí en la arriesgada adquisición de uno o dos diccionarios de argentinismos, que me suministraron palabras que hoy puedo apenas descifrar: madrejón, espadaña, estaca pampa…" (Borges *OC* 55).

Este rechazo, lejos de ser una mera anécdota, es sintomático de una realidad que va más allá del caso particular del escritor argentino: el código de la conferencia al tener su enclave en la nueva realidad nacional y radical argentina convierte al intelectual en un sujeto social cuyo discurso no es inmutable ni permanente. Aquel "[v]ivimos una hora de promisión. Mil novecientos veintisiete, gran víspera argentina" (Borges *El idioma* 61) decae con el fin de la Segunda Guerra Mundial, no sólo para Borges, sino para la euforia vanguardista que empujó la literatura hacia lo local. La nación argentina, desestabilizada por la Década Infame primero y el peronismo después, tuvo que buscar en la particularidad de su "grieta", en su ser mismo, su identificación nacional. "Lo también español no es menos argentino que lo gauchesco y a veces más. Tan nuestra es la palabra *llovizna* como la palabra *garúa*" (Borges *El idioma* 61) dice cerca del final Borges.

En las formulaciones posteriores a la conferencia Borges vuelve sobre la idea del idioma nacional, pero a través de la literatura gauchesca, analizando el *Martín Fierro* y el *Facundo* de Sarmiento. En sus primeros ensayos ya aparece una lectura del texto en "El *Fausto* criollo" (*El tamaño de mi esperanza 1926*), *Evaristo Carriego*, 1930, "El coronel Ascasubi" o "El Martín Fierro", que publica en *Sur* en 1931. Estas reflexiones bordean la cuestión del idioma nacional y contextualizan cómo Borges participa del diálogo sobre la Filología a través de la conferencia de 1927.

En el ambiente cultural, la literatura gauchesca llena, simbólicamente, el espacio de la definición nacional que surge de la conexión entre "un personaje mestizo o indígena como símbolo patrio al lado de los grandes próceres de una nación que presume de blanca y urbana" (Peire 3). El género literario evoluciona desde la voz oral del siglo XVII, y llega a lo que Ludmer explica como una ficción de la palabra oral que tiene en Bartolomé Hidalgo su fundador (30). La literatura como imaginario del mundo rural, natural y armónico que contrasta con el opuesto "endemoniado" que es la modernización de la ciudad. "En efecto, la

épica dorada del gaucho presenta una sociedad rural plenamente integrada en su medio, evocada por José Hernández en la epopeya *Martín Fierro* y recuperada ulteriormente por Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra"* (Petrescu 162). Una épica ficticia que no responde a una realidad contrastable en el desarrollo histórico de Argentina.

La posición de Borges que ya aparece en el prólogo a la primera edición de *Luna de enfrente* (1925), en la estética de *El tamaño de mi esperanza* (1926) y en la conferencia que estudiamos es para Degiovanni y Toscano un "nacionalismo criollista" que "busca legitimar la innovación lingüística como procedimiento estético y que encuentra en cierta tradición española (Góngora, Cervantes, Fray Luis de León) su evidencia histórica" ("Alarmas" 11). Para Borges lo realmente argentino es la literatura y su posibilidad de innovaciones que parten siempre de una tradición anterior. Él lee la literatura de los maestros como génesis de una creación literaria propia que no se diferencia, sin embargo, del lenguaje peninsular. En la cuestión sobre el idioma de los argentinos se añade la aportación de Amado Alonso, que también visitó Buenos Aires en medio del intercambio transnacional por la filología. Para él sí existe un "dejo de criollismo" (Lida 101), unos rasgos que permiten diferenciar el español peninsular y la lengua del Río de la Plata.

Si embargo, será a Américo Castro a quién Borges dedique uno de sus ensayos en años posteriores. 'Las alarmas del doctor Américo Castro' (1941) (recogido en *Otras Inquisiciones*, 1952) reseña la visión del académico y su labor en el Instituto de Filología, asumiendo el papel de especialista para rechazar el discurso del académico español (Degiovanni y Toscano "Alarmas" 4). Si en la primera conferencia Borges opta por reivindicar su voz dentro de las cuestiones en torno a la estética literaria, en las reflexiones posteriores se expande también a la cuestión científica para rechazar la postura del Instituto y sus participantes (Degiovanni y Toscano "Alarmas" 19). El pensamiento y la opinión de Borges se adaptan a la nueva realidad cultural. La conferencia y el libro de ensayos con el

mismo nombre donde se publica es rechazado por el Borges posterior pero sus ideas siguen siendo públicas, con las modulaciones del tiempo y la reflexión. “Aspectos de la literatura gauchesca” mantiene viva la cuestión sobre un idioma argentino, pero ya situado desde el comienzo en la estética literaria y a partir de una tradición. Esta será una de las conferencias más repetidas por el escritor cuyo aliciente se puede adelantar en el éxito que tuvo el evento de “El idioma de los argentinos”.

Conclusiones

Si durante toda la conferencia del 1927 la argumentación reside en la búsqueda de un idioma particular, literario, español único y universal a la vez, en 1945 estás cuestiones se concretan bajo el rótulo “Aspectos de la literatura gauchesca”. Ya no existe un rechazo abierto hacia lo local en la literatura, sino que el autor presenta una suerte de historiografía de lo que considera el género rioplatense por excelencia. Josefina Ludmer estudia, precisamente, el género gauchesco como núcleo del nacionalismo argentino (29). En tanto forma literaria puramente rioplatense, Borges mantiene este concepto y realiza una suerte de historia literaria destacando los nombres de los poetas gauchescos y su relevancia, literaria o ideológica, para la Argentina de mitad de siglo. Aunque a simple vista el texto se aleja de la cuestión esbozada en “El idioma de los argentinos”—a saber, los conflictos del lenguaje con la realidad histórica y la tensión entre lenguaje universal y particular—lo cierto es que la poesía gauchesca va a convertirse en la parada obligada del Borges conferenciante. La nación imaginada de los años cuarenta y cincuenta, entendida en términos de Benedict Anderson como conexión virtual, sentida pero no factible de la sociedad (1996), no es la misma que la proyectada en la década del veinte, pero en la definición estética borgeana existe un elemento común que sigue desarrollándose durante todo el siglo XX: la ciudad como enclave propio, como lugar de reunión y espacio para el encuentro y la reflexión sobre la nación en su conjunto. La ciudad es el centro y el lugar de la literatura, de la industria cultural; como tal, el

gaucho nace en la ciudad y define como tema el campo, pues este espacio es el pasado inmediato y lo opuesto a la modernidad—entendida como economía, pero también como estilo cultural— de la ciudad (Sarlo 15).

"El idioma de los argentinos" es a la vez un primer acercamiento del que ya nombran como "el distinguido escritor" al campo cultural rioplatense. A través de su acercamiento a la actualidad más presente en la realidad intelectual de la ciudad Borges se asegura una repercusión que sobrepase el evento específico de la charla. Las dudas, apoyos y rechazos a las cátedras de filología y al Instituto de Filología mismo ocupaban los periódicos, las revistas y los ensayos de los intelectuales españoles que llegaban a Buenos Aires a promover el desarrollo científico peninsular. También era objeto de reflexión de los hombres de letras argentinos que, como Borges, leían en la intención del Instituto una simplificación formal de la lengua española como lengua nacional. No hay que olvidar que todavía en los años veinte Argentina se encuentra dividida entre partidarios de la torre de Babel que creó la inmigración europea y detractores de la posibilidad de un idioma nacional diferente del español. Borges se incluye activa y estratégicamente en esta querella a través de las publicaciones y las conferencia a la vez que sigue publicando su obra literaria en todos los medios que la urbe argentina le facilita. Esta primera conferencia es, por tanto, la génesis de una legitimidad que llevará al escritor a ser el "icono Borges", el otro Borges, el escritor público, cuyos textos llenan las bibliotecas mientras su presencia se expande en el campo cultural global. Al mismo tiempo, Borges se instala en el campo socio-cultural argentino de los años 20 como intelectual público.

CAPÍTULO 2 - BORGES FRENTE A LA POLÍTICA. LAS FICCIONES ARGENTINAS EN EL ENTORNO NACIONAL (1944-1955)

> De modo que a los cuarenta y siete años descubrí que se me abría una vida nueva y emocionante. 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, Heine, Dante, el expresionismo y Cervantes. Iba de ciudad en ciudad y pasaba la noche en hoteles que nunca más vería. A veces me acompañaba mi madre o una amiga. No sólo terminé ganando *más dinero que en la biblioteca*, sino que disfrutaba del trabajo y me sentía justificado. (Borges *Autobiografía* 115).

El Borges de "El idioma de los argentinos" llega al periodo de 1944 a 1955 con un nuevo prestigio, resultado de sus sucesivas publicaciones (*Ficciones* en 1944, *El Aleph* en 1945, *Otras inquisiciones* en 1952, entre otras), que lo situó definitivamente en el centro de la sociabilidad cultural argentina. Como el propio Borges explica en la cita de su *Autobiografía* su profesionalización le permitió, no sólo discutir sobre cuestiones literarias amplias, además supuso una mejora profesional y económica para él. El gran panorama literario y cultural, espiritual e histórico que Borges evoca en la cita de 1970 con que abro este capítulo se refiere a los diversos temas y tradiciones de las conferencias que dictaba en esas dos décadas del cuarenta y cincuenta. Como se puede ver en el anexo a este capítulo los eventos orales de Borges se pueden organizar en tres o cuatro intereses que repetirá durante toda su vida. Asimismo, los temas que están conectados como en una suerte de red neurológica, son temas

caros también a su literatura que evocan en el autor a la vez un poema, un cuento o un ensayo. Por ejemplo, en *Borges Oral* (1979) se edita la conferencia sobre Emanuel Swedenborg que dicta en la Universidad de Belgrano. “El visionario que escribió que los muertos eligen el infierno o el cielo, por libre decisión de su voluntad” (*Borges Oral* 9), según Borges, es el mismo intelectual al que dedica un poema titulado con su nombre “Emanuel Swedenborg” en *El otro, el mismo* (1964), y a quien citará en numerosas ocasiones, tanto para discernir sobre Oscar Wilde (*Otras Inquisiciones* en 1952) como para pensar en la eternidad en términos teológicos en *Historia de la eternidad* (1936). Lo mismo ocurre con la cábala, otro de esos temas recurrentes que el lector aficionado conecta irremediablemente con Borges. El autor escribe sobre la cábala desde *Discusión* (1932) en su ensayo “Una vindicación de la cábala” donde deja claro su interés por la interpretación de la Torá como un mecanismo hermenéutico que le permite repensar su propia escritura (*Obras completas I* 209-212). La misma vindicación que encontramos como “una pequeña broma secreta (...), esos *private jokes* que son para mí no más” (Alazraki “Conversación” 172) afirma Borges. La vindicación aparece en "La muerte y la brújula” (en *Artificios* 1944) como un libro más del asesinado Yarmolinsky, cuya biblioteca, dice el comisario, está llena de “supersticiones judías” (*Obras completas I* 500). La cábala es en paralelo el tema de conferencias que dicta dos veces en 1949 (en Santiago del Estero primero y en San Miguel de Tucumán después), una vez en 1951 en Montevideo, una en 1953 en la SADE en Buenos Aires y una en 1954 en la Sociedad Hebraica, por mencionar sólo las conferencias de los años cuarenta y cincuenta.

El lugar de las conferencias mencionadas arriba son el reflejo de la realidad cultural que está viviendo Argentina, y sobre todo Buenos Aires, durante el peronismo. Las instituciones que operan en el campo cultural de la ciudad atrayendo al consumidor cultural diverso que ha traído la población de masas. Los organismos tienen una agenda cultural que se traduce en

una forma de estar en la vida social de la gente. Puede ser como una educación académica externa a la estatal como el Colegio Libre de Estudios Superiores, o como una extensión aliada del eje anticomunista de la Guerra Fría como la Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura. Que un escritor fuera invitado a eventos de uno u otro depende de afinidades estéticas primero, e ideológicas después. Borges, escritor antiperonista por antonomasia, descubre que puede ganarse la vida dando conferencias por el país, participando de estas instituciones que le dan auspicio. Sin embargo, en la etapa más fructífera de esta labor, Borges no está únicamente en Buenos Aires, sino que viaja por las provincias donde la influencia cultural peronista no interesa.

En este capítulo, argumento que la literatura en todas sus formas, las conferencias incluidas, es la forma que tiene Borges de implicarse en una realidad histórica que le molesta. El Borges polémico, guerrillero, intelectual e irónico hace uso de su arte para reflexionar críticamente. Asimismo, el hecho de que Borges se convirtiera en vocero antiperonista, tomando el rol del escritor castigado por el gobierno opresor, funciona como mediación y amplificación de su persona. Gracias a su relación polarizada con el peronismo, surge una nueva profesión que conecta la creación literaria con un beneficio económico, y un enriquecimiento de valor simbólico en la sociabilidad cultural argentina.

Desde la publicación de *Ficciones* (1944) hasta el final del primer peronismo (1955), Borges regresó a la sociabilidad cultural participando en las actividades de la élite intelectual en Buenos Aires con más de sesenta conferencias dictadas entre Argentina y Uruguay. A lo largo de este capítulo analizo el cambio en la actividad intelectual del escritor, desde un espacio de reconocimiento exclusivo y local —que ya analicé en el capítulo anterior— a las conferencias públicas como una actividad económica y social. Con el desarrollo de esta actividad, además se puede analizar el caso de Borges como ejemplo de la relación bidireccional que mantienen las instituciones culturales durante el peronismo con el escritor

antiperonista más connotado de la literatura argentina. Si el escritor consiguió ganarse la vida, hasta cierto punto, dando conferencias y clases sobre la base de esta animadversión, el gobierno también se sirvió del antagonismo Borges-peronismo para reforzar en el discurso intelectual argentino —bonaerense sobre todo— su rechazo a la intelectualidad burguesa. Martín Kohan conecta el antiperonismo como parte esencial "del dispositivo peronista" (Kohan), de forma que no existe uno sin el otro: Borges es el escritor antiperonista por excelencia para la sociedad argentina gracias a la existencia misma del gobierno peronista. Ambos se necesitan, el primero para potenciar una profesión que fue económicamente lucrativa, el otro, para llevar la discusión política al entorno cultural. Un ejemplo claro son las instituciones que invitan a Borges a dictar sus charlas durante el gobierno de Perón, como la Sociedad Argentina de Escritores o el Colegio Libre de Estudios Superiores, cuya sucursal en la capital fue directamente censurada por el gobierno. El Borges polémico, conectado con su realidad histórica y contrario a la figura e ideología del gobierno imperante se presenta como el escritor belicoso, el escritor público frente al Estado. Como Alan Pauls expone, Borges se sirve de su mejor arma, la literatura, para batallar y convertir esa misma literatura "en un gran campo de batalla, los libros en armas, las palabras en golpes" (Pauls 35). Su forma de implicarse en una realidad histórica que le molesta y de la que rehúye es siempre la literatura, ya sea en un cuento, en un ensayo o mediante su presencia como profesor de literatura inglesa. La ironía en sus textos está también en la forma en la que decide exponer su biografía porque, en el fondo, es un "Borges *polémico* —un Borges peleador, que milita en la discusión, pero también, y sobre todo, un escritor que hace de la *relación de fuerzas* uno de sus motores principales de su literatura" (39).

La deriva estética de Borges encuentra en el peronismo una exageración nacionalista que él mismo rechaza en sus obras de juventud. Esta estética peronista es la de una visión popular y criolla de la literatura nacional. Textos como "La fiesta del monstruo" escrita por Borges y

Adolfo Bioy Casares en 1947, pero publicado por primera vez en 1955 en Montevideo —después de derrocado el segundo gobierno peronista—, da cuenta de un discurso de rechazo donde se conecta de manera anacrónica una realidad geográfica, histórica y política con un estilo irónico y exagerado. El cuento, explícito en su mensaje, incluso excesivo, está firmado con el pseudónimo Bustos Domecq, porque publicarlo como Borges sería contrario a su idea de un duelo velado que mantiene con el peronismo durante estos años. En el cuento se parodia con un lenguaje popular la marcha de esa población de masas de la que reniega el autor que va a la Plaza de Mayo a escuchar a Perón. En el camino, esa "chusma" va a asesinar a un joven judío que no participa del espectáculo. El protagonista, narrador en primera persona, ejemplo personificado de la barbarie, comenta con orgullo la unión de todos los argentinos en peregrinaje a escuchar al "monstruo":

> No me cansaba de pensar que toda esa muchachada moderna y sana pensaba en todo como yo, porque hasta el más abúlico oye las emisiones en cadena, quieras que no. Todos éramos argentinos, todos de corta edad, todos del Sur y nos precipitábamos al encuentro de nuestros hermanos gemelos que, en camiones idénticos procedían de Fiorito y Villa Domínico, de Ciudadela, de Villa uro, de La Paternal, aunque por Villa Crespo pulula el ruso y yo digo que más vale la pena de acusar su domicilio legal en Tolosa Norte ("La fiesta del monstruo" 8).

La ironía está clara, el rechazo de Borges —y de Bioy— hacia la masa se parodia con la idea de una sociedad moderna, que viaja junta, que se entiende entre sí porque todos son argentinos. Esa muchachada moderna va hacia la plaza de mayo a escuchar "la palabra del monstruo". La misma masa que va a asesinar a un judío y, como una forma de barbarie, va a banalizar la anécdota contándosela a la Nelly. Estos personajes que representan la barbarie son "[l]os personajes del arrabal borgeano (…) que en la década de 1940 confluyen en las masas peronistas" (Márquez 240). El cuento es uno de los textos antiperonistas más

explícitos de Borges. Circuló de boca en boca desde su escritura hasta su publicación y de las múltiples opciones de edición escogieron la revista *Marcha*, publicación que se había pronunciado sobre el peronismo sin cesar durante el gobierno de Perón (Saítta "La fiesta" 50). El cuento, además, tiene su prefiguración en la alegoría contra Rosas en el cuento clásico, "El matadero" de Esteban Echeverría. Al igual que el cuento antiperonista, "El matadero" tuvo que ser publicado en Uruguay para evitar la censura de un discurso disidente con el poder.

También en un ensayo como "L'illusion comique", Borges resume lo que él considera "la ficción peronista", una etapa que se ha movido en la irrealidad y los símbolos más que en la realidad misma. El texto fue publicado en *Sur* en 1955, en un número especial titulado "Por la reconstrucción nacional". En él Victoria Ocampo escribe "La hora de la verdad", donde expone sus experiencias en la cárcel como presa del peronismo. El sarcasmo está presente en el texto de Ocampo: "En la cárcel, uno tenía por lo menos la satisfacción de sentir que al fin tocaba fondo, vivía *en la realidad*. La cosa se había materializado. Esa fue mi primera reacción: "Ya estoy fuera de la zona de falsa libertad; ya estoy al menos en *una verdad*"" (Sur 5). En "L'illusion comique" Borges toma su propia voz para repetir, en un estilo ensayístico y descreído lo que ya expuso junto con Bioy en el cuento "La fiesta del monstruo". Si en el primero, el protagonista, desde su punto de vista de muchedumbre alaba y defiende la unidad del pueblo argentino apoyando el gobierno de Perón, en este ensayo breve Borges vuelve sobre la idea de Ocampo de la ficción de la historia.

> La banda de partidarios apoyados por la policía empapelaron la ciudad con retratos del dictador y de su mujer. *Hoscamente* se fueron amontonando en la Plaza de Mayo donde las radios del estado los *exhortaban* a no irse y tocaban piezas de música para aliviar el tedio. Antes que anocheciera, el *dictador* salió a un balcón de la Casa Rosada. Previsiblemente lo aclamaron (Sur 9-10).

El duelo entre la civilización y la barbarie está claro y sigue el legado histórico del siglo XIX que desarrollaron figuras como Echeverría o Sarmiento. Borges hace del peronismo metáfora y de sus seguidores la imagen misma de la barbarie que llega a la urbe para destrozar todo rasgo de civilización. Asimismo, los medios de comunicación son, para el escritor, la herramienta de propaganda política, heredada del capitalismo que rechazan. "La dictadura abominó (simuló abominar) del capitalismo, pero copió sus métodos, como en Rusia, y dictó nombres y consignas al pueblo, con la tenacidad que usan las empresas para imponer navajas, cigarrillos o máquinas de lavar" (9). En la división entre alta y baja cultura se mueve Borges en una contradicción constante que mantiene "el duelo" vivo. Aunque la cultura de masas promovida por el gobierno a través de la radio o el teatro es mera propaganda, él participa en los eventos públicos para atender a un público cada vez más extenso y, por tanto, más diverso. Esa misma masa que rechaza como simplificación de una ideología populista, es la misma que mantiene a Borges en la palestra cultural.

Estos cambios de paradigma entre el Borges de los años veinte y treinta —que llamamos "Georgie" en el capítulo anterior como forma de separación simbólica entre el primer Borges y el Borges en la fama internacional— y el Borges de 1945 aúnan la reflexión histórica con la revaloración del ideario estético. Como menciona Patruno "el abandono de una escritura para las masas y el potenciamiento de su persona pública" (185) son clave para entender la animadversión que el escritor mostró públicamente al peronismo y sus consecuencias directas, especialmente para la configuración de Borges como intelectual público que se sitúa en la sociabilidad cultural de Argentina durante la década gobernada por el peronismo. Este capítulo analiza la etapa desde 1944 hasta 1955. Con esta periodización se da importancia a tres aspectos: primero, en 1944 Borges publica *Ficciones*, la obra narrativa que lo sitúa definitivamente en el imaginario literario nacional que será rápidamente traducida al francés por Roger Caillois en 1951 en la edición de Gallimard. Además, fue el texto con el que se le

concedió el premio de Honor de la SADE (1944). Es *Ficciones* la obra que transforma al joven Georgie del capítulo anterior en el otro Borges, el Borges que no sólo vive de las publicaciones periódicas nacionales, sino que ocupará la urbe con sus discursos orales. Segundo, es el año en que Borges y su madre se mudan al apartamento de la Calle Maipú, su casa definitiva hasta su marcha a Ginebra. Este hecho marca un punto y aparte en la vida de la familia Borges tras el fallecimiento del padre, Jorge Borges, en 1938, y la necesidad vital del escritor de encontrar un trabajo estable. Un año antes, en 1937, Borges empezó a trabajar como auxiliar en la biblioteca Miguel Cane:

> Resistí en la biblioteca nueve años. Fueron nueve años de continua desdicha. Los empleados sólo se interesaban en las carreras de caballos, los partidos de fútbol y los chistes verdes. Cierta vez, una de las lectoras fue violada en el baño de mujeres. Todos dijeron que eso tenía que pasar, ya (106) que el baño de hombres y el de mujeres estaban uno al lado del otro (Borges *Autobiografía* 106-107).

Sus comentarios acerca del trabajo en la biblioteca muestran una distancia cultural con sus compañeros y un sentido de no pertenencia que, a su vez, mantiene esa falsa modestia tan borgeana. El comentario mencionado arriba, además, representa una animadversión del escritor ante una realidad social presente y lo sitúa en un campo intelectual cuyo capital cultural difiere de su entorno. “Aunque resulte irónico, en esa época yo era un escritor bastante conocido, salvo en la biblioteca. Una vez un compañero encontró en una enciclopedia el nombre de un tal Jorge Luis Borges, y se sorprendió de la coincidencia de nuestros nombres y fechas de nacimiento” (Borges *Autobiografía* 107). Durante su etapa en la biblioteca Borges debe trabajar mano con mano con una población argentina que no se corresponde con su imaginario estético. Sus compañeros, que ya han leído el nombre de Borges en revistas, periódicos y libros que alberga la misma biblioteca, no conectan, sin embargo, el nombre de ese escritor que vive

perenne en la prensa cultural con el empleado de una biblioteca municipal en el barrio de Boedo.

Un tercer aspecto clave para entender la periodización del estudio está en la historia del peronismo. 1944 es el año clave para Juan Perón, que participó en el golpe de estado de 1943 y que sería elegido en 1946 como presidente del país tras un apoyo multitudinario por parte de los trabajadores el 17 de octubre del año anterior. "El 1946 subió al poder un presidente de cuyo nombre no quiero acordarme" (Borges *Autobiografía* 112). Con estas palabras en su biografía Borges se coloca en la vanguardia antiperonista antes de disponerse a repetir la anécdota mitificante por la cual Borges es el escritor atacado por el gobierno al ser "ascendido" al puesto de inspector de aves. En su *Autobiografía (1899-1970)* reproduce estos hechos que serán repetidos por la crítica para analizar su relación con el peronismo. Durante ocho años Borges trabajaba como auxiliar de la biblioteca Miguel Cané hasta que fue, según palabras del autor, "ascendido al cargo de inspector de aves y conejos en los mercados" (112).

> En 1946 subió al poder un presidente de cuyo nombre no quiero acordarme. Poco después fui honrado con la noticia de que había sido "ascendido" al cargo de inspector de aves y conejos en los mercados. Me presenté en la Municipalidad para preguntar a qué se debía ese nombramiento. "Mire –dije al empleado–, me parece un poco raro que de toda la gente que trabaja en la biblioteca me hayan elegido a mí para desempeñar ese cargo." "Bueno –contestó el empleado– usted fue partidario de los aliados durante la guerra. Entonces, ¿qué pretende?" Esa afirmación era irrefutable, y al día siguiente presenté mi renuncia. Los amigos me apoyaron y organizaron una cena de desagravio. Preparé un discurso para la ocasión, pero como era demasiado tímido le pedí a mi amigo Pedro Henríquez Ureña que lo leyera en mi nombre" (112-113).

Fuera Perón o un funcionario de su gobierno quien hubiera dictaminado que Borges fuera trasladado al puesto de inspector de aves es algo que no se puede asegurar. Según su propia anécdota, él renunció antes de hacerse efectivo el traslado, y con la renuncia Borges hizo un alegato político que lo sitúa en el centro de la élite cultural argentina. Una vez más, Borges perpetúa la idea de su inicial rechazo y pudor a disertar en público a partir de un dato erróneo. Como apunta Daniel Fitzgerald, el discurso Dele-Dele, que luego fue publicado en *Sur* —como único momento durante el gobierno de Perón en el que se menciona al peronismo de manera explícita en la revista— no pudo ser leído por el escritor dominicano, ya que Henríquez Ureña había fallecido meses antes ("El escritor" 78). El discurso de Borges refiere a una realidad que será clave en la relación del peronismo con los intelectuales, para él: "las dictaduras fomentan la opresión, las dictaduras fomentan el servilismo, las dictaduras fomentan la crueldad..." (ctd. en Fiorucci "Antiperonismo" 8). Mediante la anáfora, Borges, y con él la revista *Sur*, dejan claro que para ellos el peronismo es sinónimo de dictadura y que, con ella, el campo cultural está llegando a una "decadencia" que perdurará mientras siga el gobierno.

La estética de ese campo cultural es la misma que, en 1943, estaba editando el escritor de su propia obra para borrar todo rasgo excesivamente argentino. La argentinidad de los primeros textos de Borges se asimilaba, con la llegada de Perón, a una "cultura popular" que era la base de "su populismo literario" (Patruno 183). En las ediciones de las obras de juventud como *Fervor de Buenos Aires* Borges incluye un prólogo donde deja constancia de esta modulación:

> No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos, he limado asperezas, he tachado sensiblerías y vaguedades y, en el decurso de esta labor a veces grata y otras veces incómoda, he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente —¿qué significa esencialmente? — el señor que ahora se resigna o

> corrige. (...) En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad *(Obras completas I* 13*).*

El Borges de 1969 matiza en este prólogo su propia condición estética. Aunque asegura que el escritor del 1923 es el mismo que el de 1969, lo cierto es que a la edición del texto se le incorpora una nueva ideología que repiensa la idea de ser argentino a través del idioma español. Esta visión renovada de su literatura se materializa en un cambio estilístico, lexicográfico y estético. Así pues, con la propuesta de reedición de Losada, Borges reelabora un ideario estético que se ancla perfectamente en el contexto histórico. Como expone Graciela Montaldo, los orígenes literarios de Borges estaban en contacto con un público heterogéneo y un lector variado que podía acercase a los artículos de Borges sin conocer siquiera la imagen del escritor. Esto se transforma con la evolución que estamos trazando a través de las conferencias por la cual el Borges de los años veinte llega a los años cincuenta eliminando todo anonimato y toda asimilación con la población de masas para formar parte de una cultura popular que lo reconoce (Patruno 185, Montaldo 99). Si el peronismo tuvo como figuras icónicas representativas a Juan Domingo Perón y a Evita Perón, el antiperonismo cultural tuvo a Borges como su cara pública. La carta, "Declaración de escritores en apoyo a la Unión Democrática" firmada justo antes de las elecciones reportaba la adhesión de intelectuales como Borges, Raúl González Tuñón o Eduardo Mallea al antiperonismo (Fiorucci "El antiperonismo intelectual" 170). La Unión Democrática perdió las elecciones y Borges aceptó el título de intelectual antiperonista oficial.

Con una agencia nueva, a través de la cual el autor está autodefiniendo su papel como "el otro Borges", se encarga de promover la anécdota de su "ascenso" y perpetuar la idea del peronismo como enemigo acérrimo de la intelectualidad burguesa. Lo cierto es que tuvo que dejar su puesto en la biblioteca local en 1946 y, más importante, que un amigo le ofreció un puesto como profesor de Literatura en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa. "Al

mismo tiempo me ofrecieron dictar conferencias sobre literatura clásica norteamericana en el Colegio Libre de Estudios Superiores" (*Autobiografía* 113) añade Borges. El CLES, La Sociedad Científica Argentina, el Jockey Club y numerosas bibliotecas locales dentro y fuera de Buenos Aires lo invitaron a dar conferencias sobre temas diversos entre los que destacan las cuestiones de la literatura nacional —la literatura gauchesca y el *Martín Fierro*, Evaristo Carriego, Almafuerte...— y sus lecturas de la literatura universal, desde la literatura fantástica a los clásicos de las letras norteamericanas pasando por la literatura policial o los filósofos griegos.

Precisamente su trabajo en la Biblioteca Miguel Cané le sirvió como recurso literario. En ella escribió "La biblioteca de Babel", ante la frustración por una gestión pobre y un desorden físico de los libros en la biblioteca (Frex Aguirre 31). Como recuerda el autor:

> Mi tarea, compartida con otros veinte compañeros, consistía en clasificar los libros de la biblioteca que hasta ese momento no habían sido catalogados. Sin embargo, la colección era tan reducida que podíamos encontrarlos sin necesidad de recurrir al catálogo, que elaborábamos con esfuerzo pero nunca usábamos porque no hacía falta" (Borges *Autobiografía* 105-106).

Este entorno en el que Borges, que era "un escritor bastante conocido, salvo en la biblioteca" (107) le permitió leer muchos de los textos que influyen en toda su obra: Gibbon, Groussac, Bernard Shaw (108).

En el contexto histórico, esta nueva vida activa de escritor profesional y de intelectual público da comienzo a la vez que se instaura el gobierno de Juan Perón, en 1946. Perón ya había participado en el golpe de estado de 1943 contra el gobierno de la conocida por la historiografía radical como la "Década Infame". El periodo, que empieza con la dictadura de José Félix Uriburu, tiene como último presidente a Ramón Castillo quien estuvo al mando del Partido Demócrata Nacional. Su presidencia fue breve, ya que Castillo fue sustituto de

Roberto Marcelino Ortiz en 1942 y fue derrocado tras la Revolución del 43. Durante la década de la restauración conservadora se produjeron una serie de cambios influidos por el contexto y la crisis mundial. En el aspecto económico y social, la clase obrera creció exponencialmente en Buenos Aires debido al desarrollo del sector industrial interno y la inmigración masiva hacia la ciudad. La reducción de exportaciones y la falta de apoyo internacional llevaron a la economía argentina a una devaluación de la moneda, y a un aumento necesario de la producción en el comercio interior. Con la llegada masiva de población desde el campo a la ciudad, además, se produjo un empobrecimiento general que no pudo esquivar la inflación, surgiendo así la cultura popular de masas (Dirección Provincial de Estadística 3).

Con la revolución del 43, el coronel Juan Domingo Perón removió la realidad política argentina y situó en el centro del discurso electoral a esa población de masas que, como José Ortega y Gasset define, se refiere no sólo a una cuestión política —a una inmigración del campo a la ciudad promovida por políticas económicas estatales— sino que la vida pública es "intelectual moral, económica, religiosa; comprende los usos todos colectivos e incluye el modo de vestir y el modo de gozar" (Ortega y Gasset 10). La muchedumbre "se ha hecho visible" (14), y con el peronismo, la población obrera y los inmigrantes desplazados del campo a la gran ciudad tienen una nueva voz que se personaliza en el gobierno y discurso de Juan Domingo Perón. Como Neiburg resume en su libro sobre la intervención de la esfera cultural en el peronismo, el nombre del movimiento "peronismo" pasó por diferentes definiciones: lo que empezó en 1943 como una agrupación de seguidores de Juan Domingo Perón que defendía y apoyaba las reformas de la Revolución de ese mismo año, pasó en 1945 a denominar oficialmente a la agrupación de partidos políticos que apoyaban la candidatura del coronel. Así pues, el concepto weberiano de "carisma" se emplazaba en el centro de la política argentina como ya había ido ocurriendo en distintos contextos internacionales en los

que los modelos autocráticos se organizaban en torno a personalidades concretas. Es importante pues la figura del "genio" político que se proyecta también hasta cierto punto al campo cultural en la proliferación de estos intelectuales públicos. La principal diferencia entre el intelectual en su biblioteca, en sus círculos literarios privados y este nuevo intelectual público que surge con la población de masa es que con el concepto de lo "público" se modifica la exclusividad de lo intelectual y se democratiza tanto el lenguaje como el mensaje (Townsley 40).

Perón apostó, precisamente, por democratizar la cultura popular y el ocio que fomentó pensando en los nuevos ciudadanos de Buenos Aires a través de la educación y el fomento del teatro, entre otros. El primer peronismo veía al "arte como una herramienta pedagógica y social" (Leonardi 182), por lo que representaciones culturales como el teatro fueron clave para "establecer nuevos hábitos culturales" (184). En el caso de Borges, no fueron tanto los temas como el evento en sí. El decir del autor, su oralidad, "funcionó siempre como una versión amable, «humana», de su literatura" (Pauls 58). El Borges oral es performático e interpreta, como dice Pauls, un personaje: el escritor que se olvida, que vacila, que no ha preparado su discurso (58). "Borges, al hablar, se daba el lujo de necesitarnos" (59). Ambos, Perón y Borges acercan a las masas el concepto de alta cultura mediante mecanismos propios de lo popular como la oralidad y en ambos la ciudad es el enclave necesario para mantener vivo su discurso.

Los debates que surgieron en la ciudad se movían entre un apoyo al nuevo gobierno de Perón y un rechazo exacerbado del mismo. En este último grupo se sitúa Borges, como adalid de un antiperonismo cultural y elitista que reivindica su espacio en la cosmopolita ciudad, en Buenos Aires como punto de acceso a la ciudad global, la Cosmópolis. Lo interesante de este contraste reside en la energía mutua que estas fuerzas comparten, lo que aquí llamo la "dinámica" de la esfera intelectual pública del momento peronista: es decir, estudiar cómo

participaron las figuras intelectuales en la discusión peronista y "sus efectos en la construcción del propio peronismo como un fenómeno social y cultural" (Neiburg 16). Aunque más allá de crear una narrativa, o una ficción —como intentó presentar Borges a este periodo de la historia argentina— el papel de los intelectuales es relevante por cuanto estos se definen así mismos en relación con la esfera política y se conectan con otros agentes sociales y culturales para crear y transformar la presencia institucional peronista (Neiburg 17). En esta dinámica pública se sitúa Jorge Luis Borges, un escritor que encontró en la intervención oral su forma de ser icono cultural e intelectual cosmopolita en una época en que lo público se estaba polarizando. La historia de esta dinámica de los cuarenta, y el efecto centrífugo que tuvo para él ayudan a crear el mito del escritor castigado por el gobierno peronista, expulsado del centro, abocado a desarrollar la nueva profesión intelectual del profesor-conferenciante invitado a instituciones regionales.

La institucionalización de la cultura proyectó esa división social e ideológica. Por ejemplo, desde el gobierno peronista se promovieron encuentros de apoyo mutuo entre artistas, actores, locutores de radio… como el evento que en 1950 presentó la Fundación Eva "donde se mezclaban farándula y política" (Lindenboim 279). Esta visualización pública del apoyo a Perón y su gobierno produjo una conversión para muchos de estos agentes culturales "de capital social y simbólico en capital político" (Lindenboim 286). Como contrapunto los intelectuales antiperonistas se sirvieron de la creciente autonomía del campo intelectual para auspiciar y ampliar los eventos de instituciones como el Colegio Libre de Estudios Superiores, la Asociación Argentina de Cultura Inglesa, la Sociedad Científica Argentina o la Sociedad Argentina de Escritores. Como analiza Bourdieu, esta cierta autonomía intelectual permite un nuevo "interés por la persona del escritor y del artista" que aumenta a la vez que se independiza el campo, elevando el *status* "de los productores de bienes simbólicos" (Bourdieu *Campo* 99). Los nombres propios de los intelectuales tenían ya un poder

ideológico. A la vez, hay que analizar cómo parte de su capital cultural y simbólico comienza a nutrirse de su posicionamiento contrario a la institucionalidad del peronismo. Aunque la revista *Sur* había decidido rechazar cualquier texto de orientación política explícita durante el peronismo, los lectores sabían que figuras como Victoria Ocampo o el mismo Borges escribían desde un lugar de rechazo al gobierno. Esto, además, quedó constatado con el número 237 de la revista, que en 1955 llevaba por título "Por la reconstrucción nacional" y donde diversas voces daban rienda suelta a su oposición al régimen peronista. Lo que Ocampo denomina como "años de dictadura" fue un periodo que cataloga de vigilancia y censura: "no era necesario alojarse en el Buen Pastor o en la Penitenciaría para tener esa sensación de vigilancia continua. Se la sentía, lo repito, en las casas de familia, en la calle, en cualquier lugar y con caracteres quizá más siniestros por ser solapados" (*Sur* 4). La directora de la revista remite con el "Bueno Pastor" a sus días encarcelada, y recuerda la censura que se palpó tanto en el ámbito cultural como en el social.

Precisamente es ese mismo contexto de vigilancia cultural y social donde también se sitúa Borges, quien debe posicionarse en un espacio de tensión entre la clase económicamente dominante—la burguesía— y la dominada —el pueblo como audiencia masiva— un espacio que subraya la ambigüedad de la función social del intelectual público (Bourdieu *Campo* 108) y que se complica por las alteraciones socio-económicas y culturales propuestas por el peronismo, con su populismo que busca precisamente cuestionar los lugares de prestigio y dominio social de la tradición burguesa. Tanto Borges como el peronismo crean a través de sus simbologías diferentes formas de una mitología popular (Márquez 238). Sirviéndose de diferentes formulaciones ideológicas Borges hablará del arrabal orillero y, décadas después, el peronismo lo utilizará para hablar a la población de masas que está buscando su espacio en la ciudad. Sin embargo, Borges, desde su primera conferencia y sus primeros textos —como el ensayo *Evaristo Carriego*— utiliza el arrabal, crea el mito de las orillas desde una

individualidad que no permite dar voz a la masa, a la comunidad ni a la sociedad como un todo unísono. Borges rechaza estética e ideológicamente la vida pública formada por una muchedumbre que ya no es invisible, más bien al contrario, tiene una nueva voz (Ortega y Gasset 67), y, por tanto, en sus obras "no hay agrupamientos de personas, no hay multitudes, masas, ni pueblos" (Márquez 240), sino que los personajes se mueven en el ámbito individual. En el cuento "El simulacro", publicado en *El hacedor* (1960), Borges vuelve sobre la idea de una ficción peronista y del rechazo hacia la multitud. En el cuento, un hombre llega a un pueblo para presentar una obra de teatro sobre un funeral que se asocia con el de Evita. El hombre es Perón, quien recibe los pésames de la gente del pueblo y recauda el dinero por ver la caja de la fallecida. Al final del breve texto leemos:

> En ella está la cifra perfecta de una época irreal y es como el reflejo de un sueño o como aquel drama en el drama, que se ve en Hamlet. El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología (Borges *OC* 789).

Si Perón fue el símbolo, la mitología, de su tiempo, Borges metaforiza el antiperonismo y lo lleva de manera sistemática al campo de lo irreal. El duelo entre individuo y masa es constante en Borges y de ahí surge el rechazo visceral al nuevo movimiento político de la segunda mitad de los años cuarenta. Mientras el peronismo legitimaba a la masa popular dándole una voz unísona y un espacio cultural propio, Borges individualiza la idea de la literatura nacional mediante el uso de la tradición orillera, compadrita, criolla. Las políticas públicas en el ámbito cultural se centraron en los obreros como "receptores o productores exclusivos del mismo" (Leonardi 180) para que a través de la educación y los eventos culturales se produjera también una inserción social de esa nueva masa popular. Como

expone Yanina Andrea Leonardi esto se llevó a cabo con recitales y funciones teatrales sobre todo que se organizaron desde la Confederación General del Trabajo (CGT), quien a su vez fundó el Departamento de Cultura en 1947 (182-185).

Los temas de las conferencias de Borges en estos años estaban normalmente delimitados por la institución que subsidiaba el evento. Cada organismo decidía los cursos que quería dar o las conferencias que iban a organizar. La Sociedad Científica Argentina, fundada en 1872 publica anualmente un tomo dedicado a cada "Ciclo de conferencias científicas y de carácter general" que programa. Auspiciado por la misma institución, en 1944 encontramos un índice de las conferencias con temas que van desde la sociología a la ciencia, la medicina o la política (*Ciclo* Tomo III). Aunque los mecenas culturales, normalmente la propia institución cultural —que en el caso de las conferencias de Borges durante los cuarenta y cincuenta suelen ser organismos culturales independientes y privados, o instituciones educativas alternativas—, eran los que promovían los encuentros con el escritor, se pueden leer las charlas como preocupaciones e intereses particulares del escritor antiperonista y profundamente liberal, que a la vez intentan acercarse a los temas más caros a la sensibilidad del nuevo público. Un nuevo público que el Peronismo supo abordar desde la educación como una forma de instruir al ciudadano obrero en el arte para concretar "el inicio de un proceso de modernización cultural que se sustentaba en el ingreso masivo de nuevos agentes culturales" (Leonardi 195). Asimismo, las instituciones culturales antiperonistas que menciono —el CLES, la SADE, La Sociedad Científica Argentina...— apostaron por la presencia y diálogo con Borges como medio de promoción cultural e ideológica. El nombre de Borges en los anuncios de los periódicos ya suponía una forma de publicidad esencial para los institutos y bibliotecas tanto en Buenos Aires como en las provincias, e incluso en Uruguay. Por ejemplo, en el diario *La Nación*, Borges publica multitud de ensayos durante todo este periodo: "El último viaje de Ulises" en 1948, "Magias parciales del Quijote" y "De

las alegorías a la novela" en 1949, "Del culto de los libros" en 1951, etc... Estas notas se entrelazan con los anuncios sobre las charlas que dictará en el país o notas posteriores donde resumen muy brevemente el evento que se llevó a cabo: "En el CLES de Santa Fe, 'Conferencias sobre los premios Nobel de literatura de 1950', en la que Borges habló sobre William Faulkner, y Vicente Fatone sobre Bertrand Russell" (*La Nación* 30/11/1950); y al año siguiente: "Disertó sobre Kafka el escritor don Jorge Luis Borges" donde se menciona la "numerosa concurrencia" y el patrocinio del evento que tuvo lugar en La Plata por los "centros estudiantiles de Humanidades, Ingeniería y Ciencias Médicas" (*La Nación* 05/06/1951).

Con la publicación de *Ficciones* Borges adquirió un estatus que lo distanció del joven Georgie. Unos años después de la publicación alcanza su internacionalización mediante las traducciones, los premios y las publicaciones de sus obras fuera de sus fronteras, de forma que Borges pasó de ser conocido dentro de los círculos intelectuales locales de Buenos Aires, a convertirse en uno de los grandes nombres de las letras argentinas fuera de las fronteras nacionales. Ya mencioné la traducción al francés que tiene lugar en 1951, además en los cincuenta se traduce la obra de Borges al italiano en 1955, al alemán en 1959 por Karl August Horst, y ya en los sesenta al inglés en Estados Unidos en 1962 y en 1964 al holandés (Adriaensen, Wijnterp, Steenmejier, Pérez).

Sin embargo, esta internacionalización tardó en materializarse en su rol de conferenciante fuera de las fronteras argentinas —a excepción del país vecino, Uruguay, que visitaría con asiduidad—, pues durante las décadas de los cuarenta y cincuenta, y pese al paulatino crecimiento de su fama internacional, Borges localizó su actividad pública entre la Argentina y Uruguay. La fecha de *Ficciones* coincide con el cambio de paradigma que se venía produciendo en la sociedad del país a través de la implicación de los intelectuales en la realidad social y su presencia en medios de comunicación y eventos culturales. Unos años

atrás en 1936, el Congreso de los Pen Club demostró que la homogeneidad del campo intelectual se estaba rompiendo. Las discusiones acerca del fascismo fueron acaloradas y avivaron el debate que luego se daría también acerca de la guerra civil español (Fiorucci *Intelectuales* 20). Como Fiorucci apunta se crearon dos bandos: el nacionalista que apoyaba la guerra como un intento necesario de restaurar la moral católica, y los aliados del bando republicano. Se separaban así en democráticos y antidemocráticos, aunque entre el bando que denunciaba sistemáticamente el avance del fascismo se agrupaban diferentes ideologías. Como resultado de la situación mundial —la Guerra Civil pero también la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría— revistas como *Sur* o el CLES cerraron sus publicaciones a intelectuales afines (20-21).

Flavia Fiorucci estudia la complejidad del ambiente intelectual argentino durante estos años con el contexto del peronismo y su relación con los intelectuales. Sus estudios problematizan el relato simplista de la polarización intelectual a través de los datos tangibles por los cuales analizar las posibilidades políticas de control que el peronismo impuso al mundo cultural. El Colegio Libre de Estudios Superiores (fundado en 1930) y su relación conflictiva con el gobierno es un buen ejemplo para pensar en los espacios institucionales que ofrecieron cobertura a intelectuales antiperonistas como Borges. Ante el temor de cooptación del gobierno mediante proyectos como la Secretaría de Educación de la Nación, el Ministerio de Educación y los decretos culturales, el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES) pronto se convirtió en una herramienta del antiperonismo intelectual. En 1948 el gobierno instauró "la Junta Nacional de Intelectuales," como "el primer experimento de la Subsecretaría de Cultura" ("Reflexiones" 4) y que puso en alerta definitiva al Colegio. Este experimento centralizador de creación de la "Junta Nacional de Intelectuales" impulsó que en el CLES se sentaran las bases definitivas para mantener la tensión entre los detractores del régimen peronista y los militantes del partido. El CLES, como institución educativa, contrató

a profesores que habían sido “exonerados” (Fiorucci “Antiperonismo” 173) de sus puestos en las universidades públicas, de forma que se iba creando una universidad paralela que apostó por reconocerse únicamente en un diálogo académico, dejando de lado las cuestiones directamente políticas. Entre los partidarios del gobierno se encontraba un grupo heterogéneo de trabajadores, sindicalistas, y grupos de intelectuales “nacionalistas” que buscaban la neutralidad en la II Guerra Mundial (Neiburg 535). Formaron parte de este grupo pro-peronista intelectuales como Arturo Jauretche, Carlos Astrada o Raúl Scalabrini Ortiz. Entre los detractores, junto con Borges, se situaron organizaciones conservadoras y partidos heterogéneos con la Iglesia Católica al mando, agrupaciones de estudiantes y una serie de distintos pensadores e intelectuales como Ezequiel Martínez Estrada, Adolfo Bioy Casares o Ernesto Sábato. La defensa de los “grandes valores del espíritu” (Fiorucci “Antiperonismo” 29) que propuso el grupo de *Sur* fue la base sobre la que instituciones como el CLES trabajaron para evitar la represión del gobierno, quien en 1952 clausuró la sede central de Buenos Aires. El Colegio siguió funcionando en las sedes que tenía en el país, aunque con cierta decadencia, hasta que en 1961 cerró definitivamente.

Los intelectuales del campo en el que se instaura Borges en estos años cuarenta y cincuenta “están obligados a identificarse, más o menos claramente, en función de lo que realmente son, es decir, productores de mercancías” (Bourdieu *Campo* 108). Su valor y permanencia en el entorno urbano se medía, pues, en número de ventas de revistas, y libros, pero sobre todo en su repercusión a través de la asistencia masiva de un público heterogéneo a las conferencias. Se entrelazan en estos años la agenda cultural de los intelectuales con la activa intervención política de los organismos independientes del gobierno.

Los intelectuales y el peronismo

Intelectuales peronistas. Discursos y espacio de sociabilidad.

Los acontecimientos políticos que se sucedieron en Argentina desde 1930 y su relación con el contexto internacional delimitaron una proyección cultural a través de grupos intelectuales diversos. Tras el derrocamiento de Yrigoyen, por ejemplo, un grupo de intelectuales y artistas promovieron la creación de nuevos espacios donde compartir su "ideario democrático y liberal" (López Pascual 1) que contradecía la política del presidente actual. En ese momento de cambio, nombres como Roberto F. Giusti, Aníbal Ponce, Carlos Ibarguren o Alejandro Korn, deciden fundar el Colegio Libre de Estudios Superiores con el fin de ser el complemento a la educación reglada en la capital federal. En ese mismo año, bajo la presidencia de Uriburu se crea la Academia Argentina de las Letras que funciona como un instrumento para mantener la "pureza del idioma español" (Fiorucci "Reflexiones" 3), alargando la cuestión de la querella de la lengua a la década del treinta mediante la fundación de nuevas instituciones educativas. Este movimiento institucional fue, a un tiempo, el resultado de la creciente autonomía intelectual y la voluntad de intervención del estado ante una cultura popular que no dejaba de crecer. No hay que olvidar que estudios como el de Amelia Aguado —"Políticas editoriales e impacto cultural en la Argentina (1880-2000) (2006)— hablan de los años entre 1930 y 1943 como un momento de impulso cultural. En esos años se aunó el crecimiento tangible del mercado editorial argentino, el impulso de los medios de comunicación gracias al creciente número de oyentes y lectores, y una profesionalización del escritor que pasa, como analizamos en el capítulo anterior, de la prensa independiente a encontrar en la ciudad una sociabilidad cultural asentada a través de cursos, conferencias y publicaciones periódicas literarias. Los espacios de expansión cultural se promovieron a través de las bibliotecas populares, los ateneos y los clubs, a la vez que se ofertaban las publicaciones "a precios accesibles en kioscos o por medio de suscriptores"

(Guiamet 16). De esta manera, el crecimiento espacial de la ciudad, la creciente masa popular con acceso a la cultura y los cambios políticos y sociales sustentaron en el país a finales de la década de los años 40 un campo cultural argentino más autónomo que "[c]ontaba con espacios de sociabilidad específica y había[n] logrado la imposición de criterios de distribución de prestigios internos, aún en aquellos ámbitos donde su labor se realizaba en conjunción con la del estado (Fiorucci "Reflexiones" 7).

Al mismo tiempo había ya una mayor participación ciudadana en la esfera pública bonaerense (Buonuome 214) que permitió mantener vivo el diálogo. El avance del fascismo en Europa, la Guerra Civil española y los golpes de estado en el país dieron lugar a una división ideológica entre los hombres de letras en Buenos Aires. Esa dicotomía propia de la década que precede a la Segunda Guerra Mundial llegó a la Argentina en la guerra y la inmediata postguerra como oposición entre peronismo y antiperonismo. Por un lado, el partido socialista —que se había unido con la llegada del peronismo a los radicales y los comunistas para fundar la Unión Democrática— convirtió La casa del Pueblo en su sede central, compartiendo espacio con la Sociedad Editora de "La Vanguardia" que será cerrada por el gobierno peronista (Buonuome 221). El día 18 de 1945 el periódico conservador *Crítica* recibe el ataque de los aliados del gobierno cuando un grupo de manifestantes decidió tomar la sede del periódico por afiliarse públicamente como una publicación antiperonista. El altercado acabó con los tiroteos de los empleados que dejaron varios heridos y un muerto. Estos conflictos, que se convierten en ataques materiales a los espacios de sociabilidad pública —pues las sedes de la prensa periódica servían también como "casas del pueblo" que aglutinaban en el mismo edificio diferentes servicios para el ciudadano— son la antesala a la fundación y reformulación de los ministerios educativos y culturales que propuso Juan Perón en los años 1948 y 1949. Primero fundó la Secretaría de Educación de la Nación donde incluyeron la Subsecretaría de Cultura, que a su vez acogía la Junta Nacional de Intelectuales

(Fiorucci “Reflexiones” 3-4), para, al año siguiente, reformular el Ministerio de Educación. Ante la posibilidad de intervención cultural, el peronismo se convierte en una herramienta a un mismo tiempo “de cohesión, inclusión y control social” (Fiorucci “Reflexiones” 2).

Entre las instituciones que ocuparon el espacio cultural de Buenos Aires y que además expandieron su rango de acción por las provincias destaco tres: El Colegio Libre de Estudios superiores, la Asociación Argentina de Cultura Inglesa (AACI) y la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). Las dos primeras fueron las principales empleadoras de Borges en el periodo que nos ocupa gracias a la creación de cursos sobre literatura inglesa, argentina, francesa, alemana, los místicos, filosofía… La SADE, por su parte, tuvo un papel esencial en la proliferación del mito Borges antiperonista pues ofrecieron una fiesta de “desagravio” para protestar contra el despido de Borges, y leerlo públicamente como una supuesta censura peronista. La SADE, además, nombra al escritor para dirigir la institución entre 1950 y 1953.

Borges frente al peronismo. Del mito a la realidad

Sea o no cierta la anécdota por la cual Borges fue “ascendido” a inspector de aves por reclamo del gobierno y en represalia por sus proclividades con las fuerzas aliadas de la Segunda Guerra Mundial, lo cierto es que la relación de Borges con el peronismo es compleja por cuanto es un escritor que se mueve dentro de diversos grupos intelectuales en la cultura bonaerense. Su activo rechazo al gobierno de Juan Perón tiene un fondo performático que le permite habitar el campo intelectual antiperonista, al mismo tiempo que participa de la cultura popular del momento. El carácter público de Borges como antiperonista lo llevó, por ejemplo, a ser el adalid de escritor intelectual atacado por el gobierno, lo que lo llevó a dirigir la SADE —institución antiperonista oficial— durante el final del segundo gobierno peronista, entre 1950 y 1953. Sin embargo, su actividad de escritor y conferenciante se contradice con esa categoría de escritor político, pues durante estas décadas se puede encontrar a Borges en publicaciones de diversa índole: revistas literarias como *Sur* o *Anales*

de Buenos Aires; suplementos de fin de semana como *El Hogar;* periódicos de tirada nacional como *La Nación*; incluso en libros de referencia como la *Enciclopedia práctica Jackson* (en 1951). Participará como conferenciante y profesor en instituciones no censuradas en la época como la SADE, el CLES, el Jockey Club o la Sociedad Científica Argentina. La constante del escritor, sin embargo, sería su pulida estética literaria. En el mismo momento en que el grupo político que luego formará el primer peronismo derrocó al gobierno de Castillo en 1943, el Borges de los "excesos criollistas" empieza un proceso de reescritura de sus primeras obras gracias a la influencia de escritores como Alfonso Reyes o Pedro Henríquez Ureña, quienes lo animaron a limar los excesos de esos "rasgos populistas" (Patruno 181).

Si bien la censura hacia la figura de Borges en particular es relativa, es innegable que tanto el CLES como *Sur* sufrieron el rechazo del gobierno. Victoria Ocampo, quien apuesta por moderar su intervención en el discurso ideológico de esos años, menciona después de derrocado el gobierno que "nosotros, los escritores, no teníamos el derecho de decir nuestro pensamiento íntimo, ni en los diarios, ni en las revistas, ni en los libros, ni en las conferencias —que por otra parte se nos impedía pronunciar— pues todo era censura y zonas prohibidas" (*Sur* 5). La declaración de Ocampo, si bien es desmesurada, sí remite a un cambio real en la forma de publicar en su revista. Perón no estaba interesado en la cultura liberal elitista que promovía *Sur*, por lo que tampoco intervino realmente durante su gobierno (Podlubne 48). Esto no impidió que la dirección de la revista, tras referir directamente al peronismo en las declaraciones de desagravio a Borges, decidiera no autoproclamarse más —al menos de manera explícita— como una publicación antiperonista.

La institucionalidad peronista atacó también a la intelectualidad antiperonista desde dentro. Alle, por ejemplo, ha estudiado la confrontación entre Borges y Sábato a través de la cual se constata la lucha por la legitimidad en el campo de los intelectuales (77). Carlos Gazzera introduce la documentación de los textos de la polémica entre Borges y Sábato en

Cuadernos Hispanoamericanos. Sábato, en su nota "Sobre el método histórico de Jorge Luis Borges" publicado en *Ficción* en 1957 —la misma revista que acoge el comienzo de la discusión entre ambos escritores desde 1945—, expone un acontecimiento de su vida. En 1945, tras protestar por la muerte de un estudiante, fue expulsado de su puesto en la universidad. Como protesta a la situación que él junto con otros colegas académicos sufrieron, escribió una nota pública. El resultado fue "dos meses de prisión por desacato" (*Cuadernos Hispanoamericanos* 34).

> Un año después el gobierno ofreció la reincorporación de los profesores expulsados. Muchos aceptaron ese acto de gracia, yo no. Durante diez años *tuve que ejercer toda clase de oficios, no siempre intelectuales, para simplemente sobrevivir* y para poder darme el lujo de una línea de conducta. Si esto no lo supiera Borges, buena parte de sus afirmaciones serían ligeras, pues quien pretende juzgar debe por lo menos no ignorar todos los antecedentes. Sabiéndolo, como lo sabe, es mucho peor: revelan atributos que no mencionaré (*Cuadernos Hispanoamericanos* 34-35 mi cursiva).

Sábato devuelve el discurso antiperonista filosófico de Borges a la realidad, a la situación biográfica. A través de esta anécdota Sábato no sólo discute la aproximación de Borges a la historia a través de lo que considera un libre albedrío que permite censuras y aprobaciones, o determinista, reduciendo a los actores sociales y políticos a un "mecanismo impersonal y fatal de hechos inevitables" (*Cuadernos* 33). Además, contextualiza las otras posibilidades de ser intelectual en el campo de la Argentina durante la década que nos ocupa. Mientras que Borges es imagen pública del antiperonismo intelectual —cuyo campo de acción se amplía desde una posición de privilegio—, Sábato se sitúa en la acción, y no sólo en la palabra, del momento histórico. El Sábato que discutió públicamente una injusticia perdió el espacio de la profesionalización del escritor, y tuvo que dedicarse a "toda clase de oficios, no siempre intelectuales, simplemente para sobrevivir". No habla únicamente de una desavenencia

histórica, sino que remite a un privilegio perdido, y por tanto recalca que el espacio de Borges es ventajoso. Es más, acusa a su compatriota de conocer la desigualdad e ignorarla, mostrando así cierta crueldad hacia los otros. Sábato verbaliza la posición de poder de la que ambos disfrutaban, como hijos educados dentro de la "clase burguesa" (*Cuadernos* 36).

Judith Podlubne problematiza de forma ejemplar el antiperonismo de Borges y otros intelectuales que se movían dentro de la élite, como Victoria Ocampo. A través de una "trama tendenciosa de esa mitología rudimentaria del antiperonismo furioso" (Podlubne 48), los intelectuales promovieron su propia versión del peronismo bajo la creación de mitos y la asimilación del partido con realidades cuestionadas universalmente como la contraposición civilización y barbarie, o los totalitarismos europeos (48). La revista *Sur* publicó muchos de los textos en los que se exponía una visión en contra del nacionalsocialismo y pro-aliada, etiquetando a los autores publicados en la revista como antiperonistas y recibiendo el descrédito del gobierno. En su *Autobiografía* el autor comenta cómo su posición durante la guerra le supuso el descrédito del gobierno: "Bueno —contestó el empleado— usted fue partidario de los aliados durante la guerra. Entonces, ¿qué pretende?" (112).

Si para el primer peronismo el 17 de octubre de 1945 se convirtió en la fecha que daba origen al mito (Alle 78-79), para el Borges de 1955, en "L'illusion comique" no existió tal realidad:

> El día 17 de octubre de 1945 *se simuló* que un coronel había sido arrestado y secuestrado y que el pueblo de Buenos Aires lo rescataba; nadie se detuvo a explicar quiénes lo habían secuestrado ni cómo se sabía su paradero. Tampoco hubo sanciones legales para los supuestos culpables ni se revelaron o conjeturaron sus nombres (*Sur* 9 mi cursiva).

Borges niega rotunda y explícitamente el nacimiento y existencia del peronismo en este texto, cuyas ideas publica por primera vez en 1955 pero que, sin embargo, fue diseminando mucho

antes y progresivamente en conferencias y apariciones públicas desde 1945. Tanto Borges como otros intelectuales del momento como Martínez Estrada o Bioy Casares "conciben el peronismo bajo dos axiomas fundamentales" (Márquez 241): el primero atiende a la idea de la historia como ciclo y encuentra en el peronismo la reencarnación de Rosas. El segundo axioma remite a la simulación que menciona Borges en "L'illusion comique", y tacha de pesadilla al primer gobierno de Juan Perón (Márquez 241). El escritor despechado, vetado en el centro de irrigación cultural estatal es el cambio de paradigma mismo entre el joven Georgie que participó de la querella de la lengua durante los años veinte, y el Borges público que habita la sociabilidad cultural y educativa. Agente activo de su progresivo éxito como conferenciante, el escritor se sirve de las dinámicas sociales, del campo intelectual y del capital simbólico para asentarse en una nueva profesión que lo permite ocupar el espacio de disidencia en la etapa peronista.

De Georgie a Borges. Cambio de paradigma

El trabajo de Borges

Este capítulo aborda la consagración cultural del escritor en el campo intelectual argentino a la vez que analiza la canonización de un Borges que se mueve profesionalmente en la ciudad. El análisis cultural de las conferencias durante este periodo debe mucho —si no todo— al trabajo que desde el CONICET y la Universidad de Mar del Plata se está realizando de las conferencias y cursos de Borges desde 1949 hasta 1955. Como explican Lizalde y Fitzgerald "ni las biografías y memorias más generosas están cerca de dar una imagen fidedigna de su labor como conferencista ni de su rol como presidente de la SADE" (Lizalde y Fitzgerald 6). Los datos sobre el motivo que llevó al escritor de *Ficciones* a aceptar el trabajo de profesor en el Colegio Libre de Estudios Superiores, y de conferencista en diferentes instituciones y eventos culturales son confusos. No resulta fácil separar el mito de la realidad en un escritor que apostó por ser la imagen del escritor castigado por el gobierno y

que se autodenominó como intelectual antiperonista. El trabajo archivístico del CONICET parte de esta confusión para separar temporalmente su trabajo:

> [D]e los textos biográficos y autobiográficos, que superponen sus comienzos como orador con su renuncia a la Biblioteca Miguel Cané […], se desprende un interrogante sobre su labor entre 1946 y 1949. De ahí la decisión del equipo de extender el recorte temporal desde 1946 y, provisoriamente, hasta 1961, cuando Borges viaja a dar clases en Texas. (Lizalde y Fitzgerald 6-7).

Gracias a las conferencias encontramos puntos de amarre entre la obra literaria de Borges, su vida y su relación con el contexto político con el que dialoga, discute y pelea, como asegura Pauls, durante todo el gobierno peronista. "Me había quedado sin trabajo. Meses antes, una vieja dama inglesa me leyó las hojas del té y predijo que yo iba a viajar y que ganaría mucho dinero hablando. Cuando se lo conté a mi madre nos echamos a reír, ya que hablar en público estaba lejos de mis posibilidades" (Borges *Autobiografía* 113). El Borges de 1970 vuelve, desde la sabiduría que le dio la experiencia y como conocedor de su presente exitoso como conferenciante, a la modestia por la cual la posibilidad de convertirse en una entidad pública a través del campo cultural de la Argentina se dibuja como imposible. Sin embargo, en el mismo párrafo de la *Autobiografía*, el escritor se refiere a un "rescate" que le profirió un amigo y gracias al cual comenzó su labor como profesor y conferenciante paralelamente: "Un amigo *me rescató* de la encrucijada, y fui nombrado profesor de Literatura en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa. Al mismo tiempo me ofrecieron dictar conferencias sobre literatura clásica norteamericana en el Colegio Libre de Estudios Superiores" (Borges *Autobiografía* 113, mi cursiva). Ambas instituciones apostaron por el gran escritor de la narrativa breve argentina para ofrecer su lectura de la literatura inglesa. Esto ocurre en un momento en el que Borges ya había pulido sus obras de juventud y modificado su estilo folklorista. De esta forma, la actividad oral de Borges complementa no

sólo una parte importante de su biografía, sino que configura su acción intelectual en el campo cultural a través de sus textos escritos y de una presencia pública en la ciudad. En la primera de las conferencias, "El idioma de los argentinos", Borges elabora una reflexión en torno a la literatura nacional a la vez que se une al debate sobre la Filología Hispánica y la influencia de la academia española en la educación argentinas. La conferencia será un eslabón de su participación en la querella, gracias a la cual se puso en el radar del campo intelectual argentino.

Versiones de "El idioma de los argentinos"

Bajo el título "El idioma de los argentinos" de 1927 un joven Georgie alentó de manera muy productiva la conversación en torno a la querella de la lengua. En la conferencia, un joven Borges participa de la discusión en torno a la creación de un Instituto de Filología Hispánica que, desde España, promueve el estudio unificado de la lengua y la literatura españolas, sin reconocer la diversidad lingüística del español de América. Esta conferencia sirve de anclaje al escritor, quien la modificará numerosas veces para adaptarla a su tiempo. Las diferentes versiones de la conferencia son ilustrativas de su evolución post-nacionalista porque permiten visualizar el proceso de revisión de Borges para transformación y reeditar el texto. La conferencia, que luego sería editada y publicada en forma de ensayo no desaparece con la publicación de las obras completas —como sí lo hacen otros textos de juventud—, sino que se adapta y modifica como el resto de la obra borgeana. En la colección de ensayos *El idioma de los argentinos* (1928) Borges publica la versión editada de esta primera conferencia que más adelante será eliminada de su colección de *Obras completas*. Pero el tema no desaparece, sino que se reformula, adapta y enriquece con la evolución estética del escritor. Como comparación y contraste entre el Borges de los años veinte, el Borges de 1945 y el Borges de años posteriores a 1950, podemos relacionar diversas conferencias en las que se refuta el interés del autor por la identidad nacional a través de la literatura. A partir de

1950, además, es imprescindible conectar la sociabilidad cultural de Argentina y la labor profesional de Borges como profesor con un interés comercial. Como asegura Fitzgerald, a raíz de la presencia de Borges en Entre Ríos, en estos años en los que ya trabaja definitivamente como profesor y conferenciante, "se buscaba aprovechar al máximo la gira para volverla lo más rentable y productiva posible" ("El escritor" 61). Aunque resulta casi imposible encontrar los datos exactos de contratación, auspicio y difusión, podemos trazar, a través de las notas en prensa y de los muchos textos biográficos que tenemos del escritor, un mapa de actividades que permite entender la lógica de la gira y algunos de los posibles motivos que llevaron a Borges a elegir los temas de sus eventos públicos.

De las conferencias que siguen al "Idioma de los argentinos", destaco primero, "Aspectos de la literatura gauchesca" (1945), y después "El escritor argentino y la tradición" (1951) con una modificación posterior: "El escritor y la tradición argentina" (1952). Junto a estas se tiene constancia de al menos otras diez conferencias con tema similar bajo el título "La literatura gauchesca" (1950, 1951), "La poesía gauchesca" (1950, 1952), "El escritor argentino y el lenguaje" (1952), "El problema de la poesía gauchesca" (1953), o "La poesía gauchesca y la libertad" (1955). Las fechas son relevantes porque a pesar de la repetición de motivos en las charlas, los títulos y las intenciones cambian para afrontar una realidad diferente.

Si durante toda la conferencia del 1927 la argumentación reside en la búsqueda de un idioma particular, literario, español único, local y universal a la vez, en 1945 estás cuestiones se concretan bajo el rótulo "Aspectos de la literatura gauchesca". Esta conferencia es, nuevamente, única por cuanto se sitúa en un contexto aislado de la actividad cultural de Borges. Se trata de la primera conferencia que dicta desde aquella de 1928. El 29 de octubre de 1945 ofrece una conferencia en el paraninfo de la Universidad de Montevideo. Después de esta, Borges, quien está trabajando en la Biblioteca Miguel Cané en ese momento, no vuelve a disertar en ninguna institución hasta 1949 —año en el que se han documentado[1] un total

de setenta y cinco conferencias entre cursos y charlas independientes. Sólo el año posterior, 1950 supera en dos el número de actos públicos de Borges alcanzando los setenta y siete.

El texto "Aspectos de la literatura gauchesca" ha podido ser rescatado gracias a la edición limitada de la revista *Número* en 1950. La conferencia de 1945 retrocede simbólicamente al primer Borges para volver a reivindicar la gauchesca como forma literaria nacional. Para ello, el autor presenta una suerte de historiografía de lo que considera el género rioplatense por excelencia, un elemento que han confirmado diversos estudiosos de la historia literaria argentina como Josefina Ludmer (29). En tanto forma literaria puramente rioplatense, Borges mantiene este concepto y realiza una suerte de historia literaria destacando los nombres de los poetas gauchescos y su relevancia, literaria o ideológica, para la Argentina de mitad de siglo. Aunque a simple vista el texto se aleja de la cuestión esbozada en "El idioma de los argentinos" —a saber, los conflictos del español con sus realidades históricas y geopolíticas y la tensión inherente a las relaciones postcoloniales de la hispanidad en su vertiente lingüística— lo cierto es que la poesía gauchesca va a convertirse en la parada obligada del Borges conferenciante en un momento en que la relación entre lo nacional y el campo intelectual se ha convertido en el campo de batalla político. La escena intelectual de los años cuarenta y cincuenta no es la misma que la de la década del veinte, y la discusión que ocupó los espacios de sociabilidad cultural acerca de las ciencias de la Filología Hispánica y en particular la presencia simbólica y física de intelectuales procedentes de España no se mantiene en los mismos términos en estas décadas posteriores.

Sin embargo, en la definición estética borgeana existe un elemento común que sigue desarrollándose durante todo el siglo XX: la ciudad como enclave propio, como lugar de encuentro y espacio para el discurso. Beatriz Sarlo resalta que la ciudad es el centro y el lugar de la literatura, de la "industria cultural" (14); como tal, el gaucho como figura literaria nace en la ciudad y tematiza el campo, pues este espacio es a un tiempo un "afuera" físico y

temporal: el pasado inmediato y lo opuesto a la modernidad —entendida como economía, pero también como estilo cultural— de la ciudad (Sarlo 15). En otro lugar, con el ensayo "La poesía gauchesca", Borges volverá sobre esta idea: "No menos necesario para la formación de ese género que la pampa y que las cuchillas fue el carácter urbano de Buenos Aires y de Montevideo" (Borges *OC* 179). Lo urbano como centro de irradiación literaria conecta la gauchesca con su propia evolución literaria. Este texto es una fusión de los ensayos que Borges publica primero en *Sur*, y luego en la primera edición de 1932 de *Discusión* "El coronel Ascasubi" y "El Martín Fierro". Más adelante, en los años cincuenta, fusionará ambos textos para convertirlos en el primer ensayo de la segunda edición de *Discusión.*

El nuevo contexto socio histórico que trae el peronismo envuelve la producción literaria e intelectual de Jorge Luis Borges. En 1945 Argentina se polariza entre las grandes masas peronistas y las élites antiperonistas. La adhesión de Borges a esta confrontación se materializó al firmar una carta pública junto con otras figuras. La carta está fechada justo antes de las elecciones en la que describían los comicios como una opción "entre una tendencia que proscribe y escarnece la libertad de expresión y de pensamiento y otra que la hace posible" (Fiorucci 15-16). Aunque el artículo ha sido visto como un movimiento conservador de Borges por algunos intelectuales, y por un gesto revolucionario en cuanto a oposición al gobierno por otros, lo relevante está en la repercusión posterior por parte del gobierno y, como consecuencia, en el papel del movimiento intelectual antiperonista. Aunque la anécdota del escritor castigado públicamente por el gobierno no es constatable, sí es cierto que la reformulación estética de Borges se encuentra en su producción literaria y en su lectura del campo literario como evolución cultural y política. Hernaiz analiza cómo el rechazo peronista por parte de Borges no lo distancia de la política simbólica del país, sino que lo obliga a tomar postura por:

> el modo en que el nacionalismo cultural, hegemónico en el peronismo—ese movimiento que se convertirá en dador de sentido elemental en el mundo borgeano a partir de 1945—, comienza a leer la obra del primer Borges como *su* tradición: Borges reniega de su primera obra mientras que el peronismo se apropia de esa obra temprana de Borges y la pone a funcionar como antecedente en el plano estético de los cambios político-culturales impulsados entre 1945 y 1955. (Hernaiz 90).

La conferencia de 1945, "Aspectos de la literatura gauchesca", editada en Montevideo en 1950, se convertirá en ensayo a finales de la década para incluirse en la segunda edición de *Discusión*. En el texto "no se advierte una palabra que no hubiera sido publicada antes" (Fitzgerald "El escritor" 65) ya que aúna tres de sus ensayos de los años treinta: "El coronel Ascasubi", "El Martín Fierro" y "Tres gauchos orientales".

Como adelanto de lo que serán también las variaciones de las conferencias, la productividad e inquietud de Borges supone una red compleja de relaciones entre sus escritos, sus lecturas, y una posibilidad de representación contextual. El texto de la conferencia en Uruguay es relevante porque "la "declaración final" que encierra el ensayo del cincuenta y la inclusión del "Poema conjetural" —ambos eliminados en la versión de 1957— "revelan sustancialmente, como se demostrará, una aplicación práctica del problema gauchesco en la sociedad argentina del período" (Amatto 126). El poema es un monólogo dramático que verbaliza los últimos pensamientos de Francisco Narciso Laprida —político durante la independencia del país y antepasado de Borges— antes de ser asesinado por los montoneros. Como menciona Alejandro Zambra Infantas, una característica del género de los monólogos dramáticos está en ampliar con lupa la vida de un personaje hasta tener en el centro del texto únicamente un momento clave en su vida (547). Como tal, "Poema conjetural" nos acerca a un momento personal y reflexivo en la vida de Laprida en el que el personaje reflexiona sobre su destino. "Yo que anhelé ser otro, ser un hombre/de sentencias,

de libros, de dictámenes,/a cielo abierto yaceré entre ciénagas" (Borges *OC* 867). El protagonista se describe a partir de circunstancias históricas para que el lector, como apunta Zambra Infantas, pueda asumir una realidad pasada (550). El epígrafe donde se lee la fecha y motivos de la muerte del doctor Francisco Laprida sirve para justificar el poema que, gracias al añadido, toma la forma de homenaje.

Estéticamente, "Aspectos de la literatura gauchesca" propone de nuevo una mirada al legado urbano que ensalza el verbo popular para valorar la literatura presente: "Investigar las causas de un fenómeno, siquiera de un fenómeno tan simple como la literatura gauchesca, es proceder en infinito" (Borges *Aspectos* 5). Contraria a la tradición crítica, Borges conecta la literatura gauchesca con la ciudad: "[d]erivar la literatura gauchesca de su materia, el gaucho, es una confusión que desfigura la notoria verdad. No menos necesario para la formación de ese género que la pampa y que las cuchillas fue el carácter urbano de Buenos Aires y de Montevideo" (5); desde la ciudad se lee el campo, y a pesar de lo paradójico, "la crítica en general no discute la pertinencia de la afirmación borgeana" (Amatto 132). El gaucho es una ficción, "un objeto ideal, prototípico" (Borges *Aspectos* 6). Los precursores son Hidalgo, Ascasubi, Lussich y finalmente, Hernández, a quien contextualiza con sus predecesores para sentar las bases estéticas que lo separa del resto.

En "Aspectos de la literatura gauchesca" interesa la inclusión esos textos para poner la charla de Uruguay en su contexto antiperonista y remarcar la crisis ideológica que, para Borges, sufre Argentina debido al peronismo. Con el poema, que ya apareció en 1943 en *La Nación*, hace una alusión histórica evidente y "plantea una relación velada entre la época de Laprida y de los poetas gauchescos" (Amatto 139); conecta así, los tiempos violentos de los escritores del género y la posibilidad política actual. Por último, la declaración une textualmente "El idioma de los argentinos" y la estética borgeana de los años veinte con la charla de 1945: "yo perseguía con vana tenacidad, con propósito literario, los últimos rastros

de los cuchilleros de las orillas" (Borges *Aspectos* 33). Ante una suerte de "paz política" Borges juega —en los veinte— a revivir los conflictos orilleros, "los poemas gauchescos eran, entonces, documentos de un pasado irrecuperable" (Borges "Aspectos" 33); sin embargo, es un pasado actualizado: "Pensé que el trágico año veinte volvía, pensé que los varones que se rindieron con su barbarie también sintieron estupor ante el rostro de un inesperado destino que, sin embargo, no rehuyeron. En esos días escribí este poema ['Poema conjetural']" (Borges *Aspectos* 34). El año veinte es, también, el año cuarenta y tres, y el temor a la barbarie es el temor a las masas peronistas de las que Borges era detractor airado. La cuestión del escritor argentino, los estudios de la poesía gauchesca y la reflexión sobre el idioma nacional son, esencialmente, lo mismo. Con las modulaciones propias del tiempo y de su estética, Borges se sirve de estos temas para trascender la literatura e impactar en la sociedad. Las variaciones de esta conferencia, pues, importa por cuanto le rodea en el proceso de enunciación y su posterior publicación.

En 1951 Borges vuelve a retomar el tema de la conferencia "El escritor argentino y la tradición" que dictó en el Colegio Libre de Estudios Superiores (Buenos Aires), y que será editado después en *Cursos y Conferencias* en 1953. Es más, unos años después, el texto se añade a la segunda edición de *Discusión* (1957) con una nota al pie que sitúa al texto como "una versión taquigráfica de una clase dictada" en el Colegio (Borges *OC* 267). Es interesante constatar cómo en una bibliografía tan extensa como la borgeana y contando con múltiples reediciones de sus textos, existan ciertas conferencias que sean casi imposible de contextualizar al completo. Borges anula todo paratexto —que sin embargo sí existe como complemento a otras obras y reediciones— que permita volver sobre la institución, la repercusión o incluso que facilite la lectura crítica del texto. En el caso de "El escritor argentino y la tradición" son múltiples las confusiones teóricas que han llevado a leer —erróneamente o no— el texto mismo a los ojos de los diferentes contextos. Hernaiz en

“Borges, reescritor” propone una lectura muy interesante que, además, contradice la expuesta por Piglia sobre el valor del texto en su contexto y la posibilidad de localización temporal del mismo gracias a ciertos fragmentos, que para uno es premeditado, mientras que para otro es desliz. Balderston, además, analiza dos borradores del texto encontrados en manuscritos del autor y pone el foco de atención en que el borrador haya servido, años después para las publicaciones del texto; más al tener en cuenta que es una “transcripción taquigráfica que hizo alguien cuyo nombre se desconoce, y que es una transcripción bastante descuidada en algunos detalles” (5).

El texto se ha leído dentro de los discursos nacionalistas de la cultura (Hernaiz 82). Esto es cierto en el contexto de la conferencia primera donde Borges entabla un diálogo con la visión estética del peronismo:

> Quiero formular y justificar algunas proposiciones escépticas sobre el problema del escritor argentino y la tradición. Mi escepticismo no se refiere a la dificultad o la imposibilidad de resolverlo, sino a la existencia misma del problema. Creo que nos enfrenta un tema retórico, apto para desarrollos patéticos; más que de una verdadera dificultad mental entiendo que se trata de una apariencia, de un simulacro, de un seudoproblema (Borges *OC* 267).

Este comienzo marca un diálogo en doble dirección. Por un lado, Borges cuestiona la conversación misma sobre “el escritor argentino” desde su mirada antiperonista. Por otro lado, y como consecuencia de lo anterior, el escritor se desliga de sus primeras formulaciones, y anula la validez de un estudio del legado literario como instrumento para situar a la nación. La poesía gauchesca es, como en el texto anterior, la tradición literaria argentina. “Según ella [la tradición literaria], el léxico, los procedimientos, los temas de la poesía gauchesca deben ilustrar al escritor contemporáneo y son un punto de partida y quizá un arquetipo” (Borges *OC* 267). En esta idea, el *Martín Fierro* se coloca como obra canónica; concepto que Borges

rechaza: “Creo que el *Martín Fierro* es la obra más perdurable que hemos escrito los argentinos; y creo con la misma intensidad que no podemos suponer que el *Martín Fierro* es, como algunas veces se ha dicho, nuestra Biblia, nuestro libro canónico” (Borges *OC* 267). Continúa la argumentación diferenciando entre el personaje del gaucho, el payador y la poesía contemporánea para demostrar cómo lo que hace Hernández en su obra es “un género literario tan artificial como cualquier otro” (Borges *OC* 268). La forma es una creación estética que utiliza la historia y la tradición como eje temático de su composición. También es creación estética e ideológica el juego de Borges de citar uno u otro texto de su bibliografía personal en diferentes versiones de la conferencia y así trasladar el anclaje textual del texto. El estudio de los borradores permite encontrar esa intención del autor.

Balderston resalta un punto esencial en el juego de ediciones borgeanas. El segundo borrador de la conferencia alude al relato de “El Aleph” y no a “La muerte y la brújula”, como sí sucede en el texto de las *Obras Completas* (Balderston 7):

> Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia, y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego, *hará un año*, 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 (Borges *OC* 270, *mi énfasis*).

Este deslizamiento de fechas y la variación en los cuentos referenciados en la conferencia de 1951 resitúan su ideario estético —que es un ideario político— en dos contextos a la vez. “La muerte y la brújula” dialoga en 1942 contra las campañas del nazismo, mientras que, en 1951, le sirve para poner la mirada crítica en el peronismo (Hernaiz 92-93). Como rechazo al nacionalismo actual Borges señala que, contraria a la idea expuesta desde los años 20 por un

sector de la intelectualidad argentina, “la historia argentina puede definirse sin equivocación como un querer apartarse de España, como un voluntario distanciamiento de España” (Borges *OC* 271). Con el marco cultural del peronismo en mente, su argumento rechaza el discurso hegemónico nacionalista desarrollado en la sociedad.

Algo similar ocurre con la inserción del texto en 1957 en la edición de *Discusión*. En este caso Borges añade un paratexto que no facilita al lector la localización del ensayo en el espacio cultural público. Así, la conferencia de 1951 que muestra una evolución estética —tajante si se compara con el texto de 1927, y sutil si se parte de la conferencia de 1945—, rompe la organización temporal de un pensamiento y lo incluye en el primer libro de ensayos que no es eliminado de su bibliografía, como sí hizo con sus poemarios de esos años. Al incluir la conferencia en *Discusión* evita el contexto histórico y social en el que tuvo lugar, y se convierte más en una rectificación de la colección de cuentos, que una ampliación de significados. Por eso concluye:

> repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una falacia y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara (Borges *OC* 274).

En el apunte de los borradores de Borges que ofrece Balderston encontramos, además, la decisión de utilizar otros títulos para discurrir sobre temas parecidos. Como mencioné arriba, desde 1945 a 1955 Borges presenta en otras diversas variaciones de la cuestión sobre la literatura argentina:

> Problemas del escritor argentino y la tradición. No existe como dificultad mental sino como tema retórico.
>
> La tradición gauchesca. La poesía de los gauchescos y la poesía de los gauchos. El Alcorán y los camellos.

> La tradición hispánica. Nuestra tradición, si esta existe, es antiespañola.
>
> Los negadores de la tradición_ _ Valor patético de una negación […] El sentido argentino de la historia.
>
> La tradición como libertad, como repertorio… (Balderston 4).

El borrador del cuaderno Avon continúa con una serie de puntos en los que se repiten estas ideas que, con el tiempo, se convertirán en títulos de otras charlas en las que se apuesta por resaltar un aspecto muy concreto de la cuestión del idioma y de la literatura nacional sobre otro. Es importante, por ejemplo, la idea de libertad. En todas las versiones del tema alude a la cuestión de una libertad que es la libertad del peronismo (Fitzgerald "El escritor" 81), la libertad del arte y la libertad del intelectual. No es accidental que sea precisamente la charla de 1955 en Buenos Aires la que tenga por primera vez en el título esta palabra. Con el nombre "La poesía gauchesca y la libertad" se anuncia la charla del "director de la Biblioteca Nacional, don Jorge Luis Borges" que presentaría el 18 de noviembre (*La Nación* 1955-11-18, p. 3), tan sólo dos meses después del levantamiento en Córdoba que obligó al exilio de Juan Perón en Paraguay. Por desgracia no se tienen más datos del contenido de esa charla, aunque no parece desviarse de las conferencias ya mencionadas, ya que el título remite a cuestiones que Borges bosqueja en los manuscritos que analiza Balderston.

Por último, en torno a este tema encontramos "El escritor y nuestro tiempo", la conferencia de 1952 que Borges dicta en Entre Ríos a través del Colegio Libre de Estudios Superiores. Gracias a la crónica del diario *Hoy* de Gualeguaychú tenemos una completa reproducción del contenido de la charla (Fitzgerald "El escritor" 67). Apunto dos momentos clave de la nota que recupera Fitzgerald:

> 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 con 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" (Fitzgerald "El escritor" 68 mi cursiva).

Después de exponer las dos opciones del escritor de implicarse en la realidad social y política, Borges defiende que el arte no debe verse alterado por la necesidad de expresar su ideología:

> 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 (Fitzgerald "El escritor" 69 mi cursiva).

En estos dos fragmentos encontramos la ironía con la que Borges sigue encarando la cuestión del escritor nacional. En la primera parte, Borges reconoce la labor del intelectual por la cual debe tomar una posición de las tres expuestas. No sin intención, el primer "frente de batalla" es el de la torre de marfil. La misma en la que se acomodó a Borges —Sábato entre ellos, como menciona Fitzgerald— durante muchos años junto a otros escritores que formaron parte de instituciones como la SADE o el CLES. Si Fiorucci cuestiona la pasividad de algunas asociaciones culturales antiperonistas como la SADE, Fitzgerald remite a las conferencias como otra forma de intervención crítica y social (Fitzgerald 80). Como ejemplo encontramos ese "en los tiempos que corren" que leemos en la nota y por la cual Borges rechaza no sólo su inclusión en la torre de marfil, sino la existencia misma del concepto, en un momento en el que la polaridad intelectual estaba patente.

La nota de la conferencia vuelve sobre esta idea instigando de forma directa al intelectual a “no implicarse en nada que pueda aumentar la opresión del individuo por el Estado”. No es un alegato por la pasividad política, sino más bien una toma de conciencia del poder del campo para apoyar y legitimar o anular la posibilidad censora del gobierno.

Borges en la Argentina. Otros cursos y conferencias.

En el anexo a este capítulo añado varias tablas para catalogar las conferencias y cursos que Borges ofreció durante esta década. Para entender un poco más sobre la estructura, organización y rutina de la labor de Borges como conferenciante y disertador —todavía no profesor, como será llamado en los grandes cursos que dictará en las décadas posteriores y que analizo en el capítulo 3 y 4—, es esencial observar los datos ofrecidos por el Centro Borges sobre las fechas, lugares y promoción de los eventos. Después de la cuestión permanente de la literatura argentina, el segundo tema que el Borges oral es la literatura inglesa, seguido de la literatura norteamericana. Analizo la selección temática conjunta—como una suerte de antología de la literatura anglosajona—pues los cursos sobre estos temas están auspiciados por dos instituciones principales: el CLES y la AACI (Asociación Argentina de Cultura Inglesa). Por lo que esta predominancia temática no es casual. Tras el cese de la biblioteca Miguel Cané a Borges le ofrecieron dictar una serie de cursos para la cátedra del Colegio Libre de Estudios Superiores. El primero de estos cursos lleva el título de “Clásicos de las letras norteamericanas” e incluye trece clases que Borges ofreció desde el 23 de marzo hasta el 22 de junio de 1949 en el edificio de la Sociedad Científica Argentina. El promedio de asistentes, como se lee en el Centro Borges fue de 122 alumnos. El periódico *La Nación* anuncia bajo el rótulo “Conferencias” la inauguración de dos cursos que ofrecería el CLES.

> Hoy a las 19 en el Colegio Libre de Estudios Superiores, Santa Fe No 1145, se iniciarán dos cursos. El profesor José L. Romero lo dictará sobre “Introducción a la

> historia" […]. El Escritor Jorge L. Borges lo dictará sobre "Clásicos de las letras norteamericanas": Hawthorne, Poe, Emerson, Melville, Whitman, Thoreau, Mark Twain y Henry James. Las inscripciones se reciben en secretaría, Callao 545. Teléfono 35-7949 (*La Nación* 1949-2-23, 4).

Similar apunte hace el otro gran periódico *La Prensa* bajo la sección "Entidades Científicas, Literarias y de Arte" (*La Prensa* 1949-2-23, 8). En ambas secciones de los periódicos de mayor tirada nacional se irán anunciando las sucesivas clases y conferencias ofrecidas en la ciudad de Buenos Aires. Finalmente, el curso incluirá clases de los autores mencionados en *La Nación,* más una clase sobre Thorstein Veblen—economista y sociólogo que criticó duramente el capitalismo desde una perspectiva no marxista— mostrando la preparación curricular por parte del escritor quien, a su vez, vuelve sobre los temas que inundan sus ensayos y que forman parte de su tradición literaria juvenil: "Si tuviera que señalar el hecho capital de mi vida, diría la biblioteca de mi padre. En realidad, creo no haber salido nunca de esa biblioteca" (Borges *Autobiografía* 24-25). Borges recuerda estar rodeado de libros ingleses y, accidentalmente, algunos libros en español que devoraba mientras él jugaba con la traducción y veía el futuro literario fallido de su padre como un destino propio.

Los años 1949 y 1950 son un ejemplo de la frenética actividad académica, pues en estos dos años se condensan la mayoría de los cursos y charlas. Solapando las fechas con "Los clásicos de las letras norteamericanas", Borges empieza a dictar un curso el 10 de junio de 1949 sobre "Los grandes pensadores místicos" con once clases que van desde Pitágoras o Plotino hasta León Bloy en la misma institución, el CLES. A su vez, en el mismo ciclo de invierno Borges presenta "Escritores ingleses" (4 de julio a 26 de septiembre). Tras estos tres cursos encadenados que hacen de Borges un asiduo a la cátedra libre del Instituto, el escritor viaja en octubre a las provincias para seguir hablando de la literatura argentina o de la cábala entre otras. El pequeño tour se mueve entre Santiago del Estero y San Miguel de Tucumán. Y

termina el año 1949 con el curso sobre “Los primeros filósofos griegos” desde el 24 de octubre al 12 de diciembre (CLES).

En 1949 dicta también la conferencia “La literatura fantástica” en siete ocasiones, en diferentes lugares desde Buenos Aires a Tucumán. Como analizo en el capítulo tres, este tema es recurrente en Borges, y lo interesante reside en las variaciones entre las formas de dictarla porque la literatura fantástica en sí supone para Borges un juego, una posibilidad metafórica de entender y representar la realidad, más que una eliminación de esta. Durante el peronismo, la ilusión y la realidad coparon sus textos y discursos como una suerte de crítica —velada a veces, explícita otras— a la etapa del gobierno de cuyo nombre no quiere acordarse. En una lectura en contexto Rocío Colman Serra alude a la variación entre las conferencias sobre el tema dictadas en el peronismo en las que Borges habla de la literatura fantástica como “verdaderos símbolos de estados emocionales, de procesos que operan en todos los hombres” (Colman Serra 90). El texto más completo acerca de la conferencia está en *Número* (año 1, no5, 1949), la revista de Montevideo dirigida por Emir Rodríguez Monegal. Aunque el director de la revista hace un estudio crítico sobre la obra de Borges y el tema en cuestión, se puede leer en una nota que utiliza “especialmente, la conferencia que dictó el 2 de septiembre en “Amigos del Arte” (*Número* 448).

La primera conferencia sobre el tema tiene lugar el 18 de junio en Rosario y es el evento que inaugura la filial del Colegio Libre de Estudios Superiores. Como una forma de expansión fuera de la frontera bonaerense donde el peronismo parecía tener su objetivo principal, la filial de se propone organizar “cursos y conferencias, con el objetivo de elevar el nivel cultural de Rosario, brindándole un centro de estudios que abarque todas las manifestaciones del pensamiento, lejos de toda bandería política, religiosa o social” (*Cursos y conferencias* 196). Como en la revista *Sur* el CLES explicita su condición de institución educativa apolítica, pero a un tiempo mantiene la tensión con el gobierno peronista. Invitar a

Borges, por ejemplo, a dictar la primera conferencia no es accidental si se piensa en la vertiginosa actividad que ya tenía en la central en Buenos Aires como intelectual castigado por el gobierno. En *Cursos y conferencias* se lee un resumen de las palabras de Borges: la literatura fantástica de Kafka o Wells "coinciden en ser la expresión angustiosa de un hombre solo en medio de una pesadilla" (197). Rodríguez Monegal analiza este punto devolviendo la literatura de Borges al plano de la realidad. Frente a los que leen su literatura como una serie de procedimientos, Monegal —y Borges mismo— argumenta que "toda esa literatura está destinada a ofrecer metáforas de la realidad, por las que el escritor quiere trascenderla, no evadirse a un territorio impune" (*Número* 451). Borges destaca en 1949 que la literatura fantástica sirve para descifrar la realidad, para ayudar a entender algo que es complejo y que requiere de metáforas para poder asimilarse. Por eso, el hombre solitario en una pesadilla se ha estudiado como un símil con el escritor frente a un movimiento masivo que le supera. Sin embargo, el uso de la literatura fantástica no será estático, pues en críticas posteriores a la obra de Borges autores como Henríquez Ureña volcarán en lo fantástico una fascinación por los modos de esquivar la realidad.

Aunque la conferencia no cambia drásticamente a lo largo de los años, sí se puede notar que los apuntes de Borges tienden a universalizarse, a hacerse generales, a proponer lecturas de la literatura fantástica que sirven para todos los contextos. En junio de 1949 la conferencia termina con una frase de Aristóteles: "La poesía es más verdadera y más valiosa que la historia" (*Cursos* 197), donde "antepone la primera a la segunda por ser superior en verdad y en valor" (Colman Serra 93) dialogando directamente con el simulacro, la ilusión que está siendo su historia actual. En conferencias posteriores esta cita se cambia por una pregunta "¿El universo, nuestra vida, pertenece al género real o al género fantástico?" (Borges *Literatura* 19). En la versión de esta conferencia en 1967, por ejemplo, la historia ya no es la ficción que hay que desmontar y comprender, que hay que condenar. La literatura fantástica

es una forma más de leer la realidad, pero es más la realidad cotidiana que una realidad contextual con los conflictos políticos.

Con la llegada de 1950, Borges ya tiene agendados los cursos del CLES—entre ellos la famosa y repetida "Introducción al estudio del budismo" (marzo-mayo), "Antiguas literaturas germánicas" (mayo-julio), y la "Historia de la literatura policial" (agosto-septiembre)—y se le suman las propuestas de Pro Arte para hablar sobre "Cuatro poetas argentinos" (mayo-julio), la AACI para dar unas clases sobre "Los románticos ingleses" (mayo-julio)—James Macpherson, William Blake, Lord Byron, William Wordsworth, Samuel Coleridge, Thomas De Quincey, Percey Bysshe Shelley, John Keats—, y "Poetas del siglo XIX" en septiembre. Además, se suman instituciones como el Instituto de Arte Moderno que lo invita a disertar sobre los "Problemas de la novela" (julio-agosto), aunque el curso se verá interrumpido y la última conferencia pospuesta cuando Borges toma el cargo como presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE). Por último, en 1950 tiene dos breves ciclos, el primero en el Chaco sobre "Panorama fundamental de la literatura argentina" (del 7 al 9 de agosto), y el segundo "Oscar Wilde", patrocinado por la Universidad de Montevideo del 2 al 23 de octubre.

Como se puede observar en el anexo, los temas se seguirían repitiendo con variaciones, y a la vez, como ya analizamos a propósito de "El escritor y nuestro tiempo", son temas que forman parte tanto de sus clases como de sus lecturas y de su producción literaria. Sobre la mayoría de estas cuestiones publicará y editará Borges colecciones de ensayos organizados temáticamente. En sus obras en colaboración encontramos, en fecha tan temprana como

1926, los temas que lo acompañan durante su labor de conferenciante y profesor. Estas obras[4] muestran los temas más caros a su estética e interés y servirán como material para la creación de las charlas.

Conclusiones

Borges comenzó como conferenciante y disertador en instituciones académicas libres durante el gobierno de Juan Perón, y la actividad más frenética del autor fue entre 1949 y 1952 —75 conferencias en 1949, 77 en 1950, 56 en 1951 y 35 en 1952—. Esto no es casual, pues delimita y consagra la labor de Borges como profesor y como intelectual público internacionalmente reconocido de las etapas posteriores. Dentro de la estructura intelectual durante el peronismo, que divide los eventos culturales promovidos por el gobierno, como el teatro o el cine, y la persistencia de organismos antiperonistas, Borges apostó por afiliarse activamente a la élite intelectual antiperonista. Élite porque mantenía un espacio de poder donde personalidades como él tenían un lugar fijo para exponer sus preocupaciones. Antiperonista en cuanto a esa relación de reciprocidad entre el gobierno y sus detractores. Borges, como escritor público que apostó por usar su palabra para denunciar al gobierno, alimenta su yo público en polémicas y discusiones. Asimismo, el peronismo como agente

---

[4] *Índice de la poesía americana*, o 1937 *Antología clásica de la literatura argentina*. Pasando ya a la producción posterior a sus cursos y conferencias de la década desde 1945 a 1955: *Antiguas literaturas germánicas* (1951), *Poesía gauchesca* (1955), *Los mejores cuentos policiales* (1943 y 1956), *Introducción a la literatura inglesa* (1965), *Literaturas germánicas medievales* (1966), *Introducción a la literatura norteamericana* (1967), *Introducción a la literatura latinoamericana* (1967), *El libro de los seres imaginados* (1967) y *Breve antología anglosajona* (1978).

requiere de un contrario que lo mantenga activo en el imaginario social. El autor antiperonista fue una suerte de antagonista, un "mal necesario" para mantener vivo el ideario peronista. La misma élite que tenía el dominio sobre la institución académica no gubernamental más importante, el CLES, y los mismos sectores intelectuales que crean y mantienen la SADE, eran, o querían ser "uno de los pocos bastiones contra la dictadura" (Borges *Autobiografía* 32). Borges acepta las propuestas de conferencias y cursos por razones económicas, pero sirve también para situar su discurso intelectual en el entorno de la sociabilidad cultural y del gran público. Como bien ha resaltado Daniel Fitzgerald, Borges participa y se sirve del campo cultural como agente de relativo poder para dejar su impronta: "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"" (Fitzgerald "El escritor" 64). El cuchillero de las ideas encuentra su campo de batalla en el espacio público y se permite conectar la alta literatura, la erudición, con la ironía, la parodia y la crítica.

A su vez, Daniel Balderston, gracias al estudio de las libretas y apuntes de Borges, sitúa en el soporte material la forma de ser intelectual público de Borges, quien apostó por una labor de profesor/conferenciante y que preparó, desde los años cuarenta, un acercamiento claro: Borges "estaba ansioso por aprender a dar conferencias sin notas escritas, tal vez por una conciencia de que las operaciones a las que se sometía eran cada vez menos fructuosas" (Balderston 7). La ceguera no supuso un problema para su carrera como orador, sino que ayudó a perpetuar su imagen de intelectual enciclopédico con una memoria admirable. En estas dos décadas en convivencia con el peronismo, queda constancia del uso práctico de las conferencias para Borges: una función material, que le permitió proveer para él y su madre; una función política mediante un juego de polémicas; una función estética, en la que se demuestra que la literatura culta también existe en el humor, y que el actor Borges es también

chiste, anécdota, política; y una función cultural, que sitúa la literatura culta en convivencia con la tradición argentina sin agravio o menosprecio para esta.

Ante las conferencias “canónicas” posteriores interesa ver cómo el escritor ya era consciente de que su profesionalidad y profesionalización formaban parte de la creación de un Borges icónico en el espacio de las sociabilidades culturales. Las conferencias de los años sesenta y setenta que analizo en los dos capítulos posteriores suponen una consagración de cómo Borges entiende su particular uso de la labor de conferenciante como una *performance* que le permite ser parte del campo cultural argentino a través de una sociabilidad cultural global.

CAPÍTULO 3 - BORGES, ORADOR. UNA NUEVA PROFESIÓN TRANSNACIONAL (1956-1976)

Introducción

El año 1956 marca un punto de inflexión para la carrera de Borges. Entre los eventos que marcan su biografía está, por ejemplo, el premio Nacional de Literatura. Este es el primer premio que recibe a gran escala seguido de otras condecoraciones: el Premio Formentor en España (1961), el Honoris Causa por la Universidad de los Andes (1963) —al que seguirán otros muchos Honoris Causa concedidos por la Universidad de Columbia, Yale, Oxford, Michigan, La Sorbona…—, el título a Caballero de la Muy Distinguida Orden del Imperio Británico en 1965, etc… Junto a estas condecoraciones que dotan de prestigio a Borges en el centro del campo cultural está la relación con el peronismo que se pueden leer como un origen necesario para que el autor desarrolle una carrera que lo legitima dentro del campo cultural en los siguientes veinte años. Al presentarse a sí mismo como un escritor público antiperonista, Borges se sirve de una estrategia social para alcanzar el capital simbólico necesario para mantenerse en el entorno público. Si bien el capítulo lleva por título "una nueva profesión transnacional", debo aclarar que la obra de Borges había tenido alcance internacional desde el principio al participar en publicaciones literarias españolas. Como bien comenta Nora Catelli, Borges "fue a la vez nacional, americano y panhispánico" (53) durante toda su vida, especialmente por la presencia en revistas literarias y la conexión que siempre mantuvo con escritores e intelectuales internacionales.

Como expliqué a lo largo del capítulo 2, durante los años cincuenta, Borges "se transformó en un problema nacional cuando la crítica argentina se enfrentó con todos sus matices conflictivos, tanto estéticos como políticos" (Catelli 53). El final de la etapa anterior está marcado por los cambios de paradigma que se estaban viviendo en el país. Con el fin del

gobierno peronista en 1955, Borges puede volver simbólicamente a la Argentina. En ese año precisamente Borges regresó a la SADE para dictar un curso titulado "Siete poetas románticos", después de un año y medio sin participar de ninguna actividad creada por la Sociedad. Aunque como vimos en el capítulo anterior su presencia durante el gobierno de Perón es constante en toda la Argentina, con la llegada de 1955 su nombre se traslada al entorno universitario, donde Borges dicta clases de literatura. El Borges profesor se afianza en Buenos Aires y su labor sirve de trampolín para que pueda viajar a diferentes países que, motivados por las traducciones de sus obras, promovieron las visitas del escritor argentino a Europa y Estados Unidos. ¿Cuáles fueron las motivaciones de las instituciones extranjeras para invitar al escritor argentino? ¿Qué proyecto literario y cultural llevó Borges en los diferentes contextos y en qué condiciones?

Esta etapa es resultado de una actividad laboral que se amplía y diversifica por una serie de factores, todos ellos con la Guerra Fría como contexto de fondo: la ceguera del escritor que fue definitiva en 1955, el hecho de que sus textos fueran traducidos a diferentes idiomas y, como resultado de esto, el interés institucional que despertó Borges en varias partes del mundo. La presencia del escritor en sus organismos servía como estrategia para publicitarse a través de un escritor cuanto menos polémico. En ese año también fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, puesto que ostentará hasta 1973. Borges ya no es un personaje de una élite intelectual relativamente aislada en las fronteras de su país, sino que pasa a formar parte del imaginario argentino y del campo cultural internacional. Desde los más de trece ciclos de conferencias dictados en lugares dispares como Gotemburgo, Austin, o Harvard, analizo la canonización de Borges para problematizar la atención entre estas y el escritor y leer las relaciones con las instituciones culturales. Si en los capítulos anteriores cabía destacar las instituciones locales como mecenas culturales de Borges en Argentina —y marginalmente también en Uruguay—, a partir de 1956 hay que pensar un entramado cultural que va más

allá de lo nacional que consagra a Borges como escritor “global” con una agenda y una estatura transnacionales.

La Guerra Fría conecta y reproduce una serie de vínculos y fracturas donde lo político, lo ideológico y lo cultural viajan internacionalmente (Nállim 123). Conectando culturalmente Estados Unidos con Latinoamérica, la Guerra Fría fue clave para la promoción del fenómeno editorial de Boom, del cual es antecedente y precursor Borges, quien se benefició del contexto del eje aliado (Cohn 7, 16). Como principal representante cultural global se encuentra el Congreso por la Libertad de la Cultura (CLC), un proyecto oficialmente anticomunista y antisoviético, financiado por la CIA, que aunó los deseos de Estados Unidos y Europa primero, y al que se sumaron diferentes países latinoamericanos después. La gran labor del CLC fue la de servirse de “la alta cultura y las élites intelectuales (…) para ejercer la influencia política en un combate, como el de la Guerra Fría, en gran parte intelectual e ideológico” (Glondys 12). Los intelectuales, escritores, profesores, periodistas, etc. que formaron parte del Congreso en los países donde se extendió fueron instrumentos ideológicos de una guerra cultural. El ejemplo más claro está en los escritores del Boom, quienes, como bien apunta Deborah Cohn, eran conscientes y formaban parte de las dinámicas de producción durante la Guerra Fría (7). Como agentes activos, los escritores del Boom entendieron las dinámicas de publicación, traducción, venta y canonización del momento que los llevó a aparecer en los campos de poder en Latinoamérica, Europa y Estados Unidos (Cohn 6-7). La Guerra Fría conectó las tres regiones mediante dinámicas de poder, pero también culturales.

Ejemplo de estas dinámicas, pues, es el Congreso que desde su fundación en Berlín en 1950 abanderó la lucha contra los totalitarismos e hizo una defensa de la libertad. La fundación en 1955 de la Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura (AALC), la filial argentina del CLC, conectó muy bien con la complejidad histórica del país latinoamericano

desde el gobierno del primer peronismo ya que promovió que ciertos intelectuales —Victoria Ocampo como vicepresidenta de la sede en Argentina, Guillermo de Torre, José L. Romero, el mismo Borges o Ernesto Sábato entre ellos (Janello 29)— y miembros de la cultura en general, contrarios al gobierno de Perón, apostaran por un acercamiento a Europa y a Estados Unidos para posicionarse contra el comunismo y el fascismo (Nállim 134). La conexión con la revista *Sur*, asimismo, acercó la publicación periódica de la AALC, *Cuadernos*, a escritores afines tanto locales como extranjeros (Nállim 124). Que Borges empezara la década de los cincuenta dictando charlas en instituciones abiertamente antiperonistas como la SADE, el Jockey club o el CLC, y que pasara las siguientes dos décadas viajando por Estados Unidos, América Latina y Europa no es, por tanto, accidental. Su participación responde a una autoafirmación social y cultural que lo legitima a utilizar el espacio de las conferencias para crear su literatura desde otro lugar.

La conferencia es, pues, un modo de hacer literatura de forma oral, como la tradicional oratoria. Borges se sirve de ese espacio de sociabilidad para crear su reflexión de manera estética. Debido a la ceguera, Borges primó su obra poética, ya que la forma le facilitaba componer y crear usando el ritmo del poema. Con la conferencia, encuentra otro espacio de reflexión y creación, donde la memoria juega un papel principal, pues su creación se sustenta sobre los recuerdos de sus lecturas y de sus obras escritas. La conferencia es, además, un modo de estar en la literatura, una enseñanza que propone modos de lectura, de escritura y de reflexión cultural amplia y no restringida. "Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que *todos los hombres escriben y leen* y tratan de entender, y en el que también l*os escriben*" (Borges *OC* 669 mi cursiva). Como expone en su ensayo del 1952, "Magias parciales del Quijote", la lectura crea la realidad, ambas, escritura y lectura son necesarias para entender el mundo. ¿Qué nuevo interés despiertan los modos de leer y

escribir de un autor que es a un tiempo el erudito en la cultura popular, y el escritor de la cultura popular?

En la década de los sesenta, el Congreso por la Libertad de la Cultura apostó por captar a un público más joven de estudiantes, mediante un distanciamiento de las élites intelectuales liberales. Borges, que en 1962 aparece en una nota en *Time Magazine*: "The greatest living writer in the Spanish language is a *little-known Argentine named Jorge Luis Borges*" (*Time Magazine* June 22, 1962 95 mi cursiva), se mantiene dentro del entramado del Congreso en su faceta más internacional. Las incongruencias por parte del Congreso y la experiencia negativa de algunas conferencias en las que Borges participó obligan a preguntarse por qué el Congreso invirtió todo el arsenal a su disposición para internacionalizar a Borges en los sesenta (Mudrovcic 93). El escritor, que acarreaba el puesto de intelectual antiperonista, fue utilizado como símbolo de una lucha contra el comunismo y el fascismo. Por eso, el interés en el escritor por parte del Congreso tuvo una fuerte intención ideológica si se piensa en la conexión institucional de ese Borges, que en ese entonces era director de la Biblioteca Nacional en Argentina.

A partir de los años sesenta el Congreso y la revista *Encounter* —también bajo el auspicio de la CIA— fueron mecenas de la "internacionalización de Borges" (Mudrovcic 96). Como ejemplo de que la relación entre Borges y el CLC era recíproca, Eugenia Mudrovcic comenta los viajes que el Congreso financió para que Borges visitara Europa como una suerte de intercambio cultural bajo el título de "Trips and cultural Exchange" (92). París, Suecia, Alemania occidental… En una entrevista que Borges ofrece a Mario Vargas Llosa en París, el argentino agradece con cierta ironía la invitación a estos viajes: "para un hombre sin mayores posibilidades económicas como yo, esto me ha permitido conocer países que no conocía" (Vargas Llosa). Borges profesor, "Argentine writer", escritor esencialista y antiperonista

acérrimo, el escritor sorteó los conflictos mundiales apoyando y formando parte de un sistema cada vez más globalizado.

Durante esta etapa Borges retoma su creación poética con la colección miscelánea *El Hacedor* (1960), *El otro, el mismo* (1964), *Para las seis cuerdas* (1965) o *Elogio de la sombra* (1969). En *El Hacedor*, además, se encuentra el texto "Borges y yo" a través del cual pone en palabras la consciencia que toma de su faceta pública y de la relevancia que ha tomado en su vida: "Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar" (Borges *OC* 808). Con un tema tan recurrente en su literatura como el del doble, Borges reflexiona sobre lo polifacético de su profesión que, más allá de ser un escritor consagrado para editoriales mundiales, existe en las noticias, en las facultades de Letras, en televisión y radio. En 1960 Borges ya estaba pensando en lo accidental de su destino laboral, y sólo un año después recibiría el Premio *Formentor* (1961) junto con Samuel Beckett que lo da a conocer dentro y fuera de sus fronteras. Este premio, como bien apunta Beatriz Sarlo, promocionó internacionalmente a dos escritores "relativamente marginales" (Sarlo "Borges después" 31) ya que gracias a él se publicaron traducciones de las obras de ambos.

Concedido por editoriales de diferentes países, el Formentor fue el primer premio internacional del autor que recibió por su colección *Ficciones*. Ambos escritores inauguraron el premio internacional que se otorgó hasta 1967. El propósito del premio era el de seleccionar autores cuya obra traducida podía ser "suitable" (de Glas 147) para promover el mercado editorial internacional. En un contexto tan específico como el régimen totalitario nacionalcatólico de Franco, la editorial Seix Barral en Barcelona apostó por la promoción de premios y la unión entre editoriales para esquivar el aislamiento que la España franquista estaba teniendo en un momento donde el resto del mundo había derrotado ya al fascismo. La intención, pues, era la de usar la traducción como un instrumento para ganar capital cultural

(de Glas 154), que en efecto se consiguió. La editorial añadió varios nombres a su catálogo y el éxito internacional de los medios de comunicación masivos sentó las bases para ser la editorial promotora del Boom latinoamericano, ya que Barral formaba una casa editorial financieramente potente sirviéndose de los modernos sistemas de publicación. Como muestra de cómo ese cimiento económico fue efectivo, no sólo para las editoriales que formaban el grupo Formentor, sino para los escritores tanto noveles como consagrados, Borges comenta cómo cambió su fama literaria con las traducciones: "A consecuencia de ese premio, de la noche a la mañana mis libros brotaron como hongos por todo el mundo occidental" (*Autobiografía* 141-142). Con un lenguaje humorístico, Borges reconoce el éxito repentino que le supuso el premio. Al comentar que "brotaron como hongos", el escritor está distanciándose de esa expansión internacional que tuvo su obra, y la dota, en cierto modo, de un carácter casi accidental, como el de la naturaleza siguiendo su curso pese a todo. En efecto, el reconocimiento y la proliferación de traducciones de la obra de Borges fue instantáneo para situarlo en el imaginario internacional.

En ese proceso de internacionalización y agencia de poder simbólico se encontraba la revista y editorial *L'Herné* que crea los Cahiers de l'Herne, publicaciones monográficas para promocionar autores e intelectuales controvertidos o marginales. Lo cierto es que la publicación, canónica hoy, apostó por nombres relevantes para el campo cultural que todavía hoy despiertan el interés del lector. La publicación francesa le dedica a Borges un monográfico en 1964 con más de quinientas páginas sobre la vida y obra del autor. También comienza a recibir varias condecoraciones Honoris Causa por universidades de todo el mundo, y las conferencias se convierten en una actividad de dimensiones mundiales. Como culminación de esta repercusión global se encuentra la oferta para publicar una extensa nota biográfica en la revista *New Yorker* bajo el título *Autobiographical Notes* (11 septiembre

1970), más tarde publicada en formato libro como *Autobiographical essay —Autobiografía (1899-1970)* en español.

Las condecoraciones a su obra literaria sitúan al escritor en un espacio privilegiado dentro del entorno que le permite una independencia de la subordinación cultural anterior. Desde los círculos literarios y las revistas especializadas y marginales de los años veinte, Borges se traslada en los cincuenta a un sistema de mercado diferente en el cual, consciente ya de su repercusión global, realiza un alegato esencial durante estos años al aceptar la publicación de sus obras completas por parte de Emecé, pero rechazando una serie de textos —*Inquisiciones* entre ellos— por considerarlos "aquellos libros absurdos" (*Autobiografía* 79). La invitación a publicar sus obras coincide con la consolidación del mercado editorial interno que Aguado sitúa entre 1956 y 1975, por lo que su obra forma parte ya de un mercado literario como escritor canónico.

Dentro de esta extensa periodización se puede hablar de tres etapas en la consagración de Borges en el entorno transnacional. Primero, como ya se mencionó arriba, se encuentra el cambio de paradigma sociopolítico que sucede con el final del peronismo en la Argentina. Segundo, la década de los años sesenta —especialmente desde 1961 a 1966— consolida la fama del escritor a través de los premios y de las primeras traducciones al francés, al inglés, al alemán, e incluso al holandés, gracias a su afinidad cultural y política con los aliados. Este hecho es importante porque con cada traducción las editoriales de cada país eligen el Borges que van a ofrecer mediante la edición de sus textos para adaptarlos a la estética y el gusto del nuevo lector. Por último, nos encontramos en los finales de los sesenta y los años setenta con un Borges que dicta sus "grandes ciclos de conferencias" en Austin, Harvard, Columbia, e incluso Buenos Aires. Estos mismos ciclos son los que décadas después —la mayoría incluso después de su muerte en 1986— se publican en formato libro, editando las palabras del escritor a partir de grabaciones, recuerdos de estudiantes y notas de apuntes lo que confirma

el argumento de que su alegato político de la etapa anterior funcionó como trampolín para su promoción editorial.

En la introducción a la obra ya canónica de Jean Franco sobre la intelectualidad latinoamericana en este periodo, se puede leer la importancia de los escritores latinoamericanos para educar en el arte de leer e influir cultural y políticamente en la sociedad. En la década de los años sesenta, los escritores del Boom colaboraban en la educación de formas de leer y comprender su obra y la de otros, y, lo que es más importante: "[t]hey created canons and produced a corpus of criticism that included essays, monographs, speeches, and journalism, that provided a serious evaluation of contemporary culture, and that revamped literary genealogy in a way that transgressed narrow national boundaries" (Franco 4). No sólo promovieron sus obras, sino que se convirtieron en árbitros del gusto, y voceros de las causas políticas (5). Borges, aunque previo al Boom, acaparó la sociabilidad cultural de esa década junto con estos escritores, en un doble proceso por el cual, a la vez que promovía un sentido del gusto de la lectura de su biblioteca personal, se autoconsagraba en el campo cultural aceptando la participación en ciclos nacionales e internacionales y siendo sujeto de una mediatización cada vez mayor. El nombre de Borges sirvió, en los años sesenta, para ejemplificar un fenómeno socio-editorial donde se materializaba la difusión internacional de la obra literaria de autores latinoamericanos a través de la relación entre editoriales internacionales. Borges como "celebrity", como "true cosmopolitan" cuyo prestigio internacional contribuyó a la promoción del Boom, fue el símbolo para Estados Unidos de la cultura Latinoamericana que estaba poco a poco acaparando el mercado editorial (Cohn 16).

Borges intelectual, Borges profesor

En 1955, Borges participó en el sistema educativo argentino con cursos en el Instituto de Estudios Superiores de la Asociación Argentina de Cultura Inglesa —obre Oscar Wilde, De

Quincey, y otros—, o en Rosario a través del CLES —sobre aspectos del lenguaje literario y la novela— hasta que el golpe de estado de septiembre de ese año acabó con el peronismo. Borges no tardó en volver a las otras dos instituciones habituales, clausuradas temporalmente durante el segundo gobierno de Perón. La primera es la SADE, donde participó con un breve discurso junto a Francisco Romero y José Luis Lanuza sobre "La cultura y su libertad de expresión", un alegato contra el gobierno depuesto. Mediante un resumen del periódico *La Nación* leemos que Borges:

> expresó que en el deseo de poner el acto bajo la advocación de un número de la libertad pensó en Echeverría (…). Señaló, sin embargo, que no era éste el momento para exteriorizar ideas sobre libertad por cuanto vivimos en pleno goce físico de ese sentimiento, después de una larga etapa de doce años de opresión y que precisamente por íntima satisfacción corporal quería agradecer a quienes habían contribuido a permitirle a él y a todo el pueblo argentino ese bienestar (15 de octubre de 1955, 6).

Después de años de aparente discurso apolítico, con conferencias y cursos que se basaban en lo meramente literario, Borges participó en el regreso institucional de organismos de la oposición como cabeza del antiperonismo. En su *Autobiografía* recuerda el día concreto en que se manifestó tras la caída del peronismo con una exacerbada emoción:

> Era tal nuestro entusiasmo que por un tiempo no nos dimos cuenta de que la lluvia nos estaba calando hasta los huesos. Nos sentíamos tan felices que nadie profirió una palabra contra el dictador caído. Perón se ocultó y más tarde se le permitió salir del país. Nadie sabe cuánto dinero se llevó consigo (123-124).

La alegría por la huida del "monstruo" es evidente y, como será costumbre en las apariciones públicas de Borges a partir de estos años, decide ironizar sobre una historia que él mismo ficcionaliza. En "L'illusion comique" asegura que todo el peronismo había sido una ficción creada por los propios peronistas, y con su destitución se hizo real, se materializó la falta de

moral, la ilegalidad que Borges atribuye a Perón destacando que no se sabe "cuánto dinero se llevó consigo" en el exilio. Por su rechazo al peronismo Borges parece negar la llegada de la Revolución Libertadora como un golpe de estado que instaura una dictadura militar. En su poema de 1964, "Otro poema de los dones" da gracias "por ciertas vísperas y días de 1955" (Borges *OC 936*). "La revolución tan esperada ocurrió en septiembre de 1955" (*Autobiografía* 123) comenta en su autobiografía.

El nuevo gobierno provisional tras el golpe representado por el general Eduardo Lonardi lo nombró director de la Biblioteca Nacional (*Autobiografía* 125) movidos por la iniciativa de la revista *Sur* y su directora, Victoria Ocampo. La revista, que supuestamente debía distanciarse y evitar cuestiones de índole ideológico, apostó por promover los cargos públicos para muchos de sus intelectuales colaboradores (Podlubne "el antiperonismo" 53). Junto al puesto de Borges como director de la Biblioteca nacional, el gobierno entrante le ofreció la cátedra de Literatura Inglesa de la Universidad de Buenos Aires; Victoria Ocampo presidió el Fondo Nacional de las Artes; Eduardo Mallea fue embajador de la UNESCO y Adolfo Bioy Casares fue asesor en una embajada (Podlubne "El antiperonismo" 53). Así, el grupo antiperonista de *Sur* apostó por ocupar el espacio institucional y cultural para revertir los efectos de la masificación peronista mediante la difusión de los valores espirituales que combatirían el cambio social (Podlubne "El antiperonismo" 52). De ahí que instituciones marcadamente antiperonistas retomaran la colaboración con autores como Borges y así pudieran hacer una declaración de intenciones ideológica a través del entorno cultural.

El segundo espacio es el Colegio Libre de Estudios Superiores en su sede de Buenos Aires. El mismo periódico presenta en una nota la noticia: "Reanuda su labor el Colegio Libre" con actividades que habían sido pausadas "durante tres años por una arbitraria prohibición del Ministerio de Interior del régimen depuesto" (*La Nación* 15 de octubre de 1955). En esta nota se anuncian los futuros cursos que van a tener lugar en la sede de Buenos

Aires: José Luis Romero inaugura el curso al que siguen Roberto F Giusti, José Luis Lanuza o el propio Borges. La conferencia de Borges el 20 de octubre llevó por tema "Las ideas platónicas", y como ya era habitual, repitió la misma conferencia al año siguiente en Santa Fe, pero para un público ligeramente más amplio —el periódico habla de "un público que colmaba totalmente la Sala Mayor del Museo" (*El Litoral* 1956-7-29)— de la cual hay un resumen en el periódico *El Litoral*. Con el título "La conferencia de Borges", el periódico incluía una nota sobre el evento con una foto del autor sentado frente a una mesa con las manos juntas:

> Ayer, según lo anunciado, ocupó la tribuna del Museo Provincial de Bellas Artes, en otro de los actos del ciclo de expansión cultural y artística organizado por el Ministerio de Educación y Cultural para el año en curso, Jorge Luis Borges, director de la Biblioteca Nacional y miembro de la Academia Argentina de Letras.
>
> Un público que colmaba totalmente la Sala Mayor del Museo siguió con vivo interés la disertación que demostró la profunda vocación del orador por todos los problemas que interesan al hombre en relación con su origen, su medio y su destino (*El Litoral* 29 de julio de 1956).

El espacio público del museo acoge el evento cultural para escuchar una disertación sobre un tema complejo propio de la alta cultura. "Comenzó diciendo que a partir de la Edad Media dos corrientes filosóficas florecieron y se desarrollaron en el pensamiento humano: el Nominalismo y el Idealismo" (*El litoral* 29 de julio de 1956). A partir de ese contraste empieza Borges su disertación sobre las ideas platónicas aludiendo a Heráclito; ese "Heráclito inconstante, que es el mismo / Y es otro, como el río interminable" (Borges *OC 843*) que menciona en "Arte poética", lo lleva hasta Platón en una red de amistades intelectuales.

> Así, terminó el disertante, cuando consideramos superficialmente las cosas del mundo y llamamos a cada una por su nombre somos nominalistas, pero cuando miramos todo ello reflejado en el sentimiento, como en un espejo, cuando trascendemos a la esfera de la intuición, sea ella científica o emotiva, estamos, sepámoslo o no, pensando como Platón *(El litoral* 29 de julio de 1956*).*

El resumen del periódico da cuenta de unas inquietudes presentes en la obra borgeana con ensayos, poemas y cuentos. Platón es un lugar de anclaje para pensar en la eternidad, como en "Historia de la eternidad", o los arquetipos de "El congreso".

A estos dos eventos esenciales para definir las conferencias de Borges como espacios de influencia —el primero por su alegato de apoyo a la dictadura militar y de rechazo al gobierno anterior, el segundo por ser cabeza de una reapertura del Colegio en Buenos Aires—, se suman en ese mismo año el discurso de nombramiento como director de la Biblioteca Nacional el 26 de octubre, y el primer curso que dicta en la SADE tras el parón, bajo el título "Siete poetas románticos", en el que habla de autores de la literatura inglesa, alemana, francesa y argentina. El curso tenía un precio de $12 por cuatro clases para los socios de la SADE, $16 para el público general y $5 por clases sueltas *(Centro Borges* "Siete poetas"). Al conectarse con las instituciones antiperonistas, Borges funciona como un agente de dominio en el campo intelectual, pues su discurso político y su regreso a los ciclos de conferencias ayudan a que su nombre se repita en los medios de comunicación, favoreciendo una mediatización que seguirá en aumento hasta el final de su vida.

En 1956, sin embargo, la efervescencia de su labor como conferenciante se reduce drásticamente si se compara con la etapa anterior. Ya es director de la Biblioteca Nacional y es nombrado profesor de literatura inglesa en la universidad de Buenos Aires, por lo que ya no existe, a efectos prácticos, esa necesidad de dictar conferencias y cursos por todo el país para conseguir un sustento económico. Además, en 1956 recibe el premio Nacional de

Literatura en Argentina. La *Autobiografía* resume en dos párrafos el cambio de rumbo que tomó su vida profesional. En cuanto al puesto de director, Borges atiende a la modestia y a la emoción: "Desde luego que me sentía muy importante" (125). Al recibir la cátedra de literatura inglesa y norteamericana habla de una "nueva satisfacción" que consigue postulándose con una frase que también ha sido anecdótica para consagrar al "otro Borges". En la solicitud al puesto, en lugar de enviar "minuciosos informes", Borges comenta que sólo escribió: "'Sin darme cuenta me estuve preparando para este puesto toda mi vida'. Esa sencilla propuesta surtió efecto. Me contrataron y pasé doce años felices en la Universidad" (*Autobiografía* 126). Testimonio de esos años es el libro *Borges Profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires* (2017/2020) donde se incluyen las clases que dictó durante 1966 en el puesto de catedrático. La edición de este libro es un ejemplo más de cómo evoluciona la labor del otro Borges. Si en la etapa anterior las conferencias en diferentes y diversos organismos culturales fueron su principal actividad y presumiblemente su sustento básico para mantener económicamente tanto a él como a su madre, a partir de 1955 recibe los puestos con los que tendrá la libertad de trabajar en las apariciones públicas que desea con los temas que le interesan.

Un ejemplo de esta libertad temática es la conferencia que dicta en el Cabildo de Buenos Aires con motivo del centenario de la municipalidad de la ciudad. En 1956 y con el título "La ciudad y sus barrios" Borges retoma la mirada de *Fervor de Buenos Aires* y la conecta con la realidad política actual. Sol Martincic analiza en profundidad esta intervención de Borges que tiene lugar en un espacio "tan simbólico" como el Cabildo (200). Aunque el texto de la conferencia está incompleto, las notas de prensa y los documentos que quedan permiten leer parte del discurso del escritor: "El hecho es que basta que algo ocurra en la Plaza de Mayo, para que ocurra en todo el país" (Borges "Cabildo" 8), asegura Borges, decidido a declarar su antiperonismo a través del "otro Borges", el Borges oral que habita el espacio público. La

conferencia resignifica y reinventa la ciudad de Buenos Aires a partir de su historia personal. Como lo haría en la conferencia de "El escritor argentino y la tradición", que dicta en el CLES en 1951, en la que Borges recuerda cómo se esforzó demasiado en ser argentino, y cómo después pudo encontrar la esencia gracias a que, en sus palabras: "precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor" (Borges *OC* 271).

Volviendo a la labor de Borges como profesor en Buenos Aires, la publicación del libro, a cargo de Martín Arias y Martín Hadis, en 2017 en la versión argentina y en 2020 en la versión de España, da cuenta de cómo el Borges oral es parte transversal del Borges tradicional. En la introducción a la colección se puede leer que "Borges aún no era considerado un genio indiscutido como en la actualidad" (9) y que su presencia en prensa destacaba por sus declaraciones acerca de la complejidad política del país. Aun así, las clases del escritor catedrático fueron grabadas y mecanografiadas por asistentes a sus clases para ayudar con el estudio a los estudiantes que faltaban a clase, y solo fueron editadas y publicadas medio siglo después. El interés actual en el autor se mantiene activo como demuestran las constantes publicaciones que aparecen anualmente[5]. A ello se suman las conferencias como un corpus particular, cuya documentación debe mucho a la repercusión del estudio sobre las conferencias del grupo de investigación de Mariela Blanco — Conferencias de Jorge Luis Borges (1949-1955) —, y sobre todo a la labor de Daniel Balderston a través del *Borges Center* en Pittsburgh. En *Borges profesor* se lee que los cursos

[5] Sólo en 2023 y en una búsqueda rápida se pueden encontrar libros como *El orden del azar: Guillermo de Torre entre los Borges* (Domingo Ródenas de Moya 2023), *The Borges Enigma: Mirrors, Doubles and Intimate Puzzles* (Cynthia Lucy Stephens, 2024), *Borges/Piglia: una introducción a la literatura norteamericana* (Juan José Mendoza, 2023), *Borges babilónico: una enciclopedia* (Jorge Schwartz, 2023), *Una entrevista a Borges. An Interview with Borges* (Fabian Spagnoli, 2023).

muestran “una faceta distinta de la del texto literario o la entrevista, y quizás más cercana a las conferencias (…); aquí el escritor, tan dado a la anécdota y el cambio de tema, debía restringirse a cumplir con un programa fijado” (Arias y Hadis 17). La selección de temas del curso que llevaba dictando desde que recibió la cátedra llevan un orden cronológico y, como advierte en la primera clase, el “estudio que vamos a hacer lo desarrollaremos de acuerdo al punto de vista de la literatura, con referencia al medio económico, político o social sólo cuando sea necesario para la inteligibilidad del texto” (Arias y Hadis 41). De forma que la historia sirve de complemento al análisis literario de los textos anglosajones y de las diferentes aproximaciones que Borges propone a temas como las *kennings* —figura retórica del nórdico antiguo— *o Beowulf* —poema épico anglosajón altomedieval.

Volviendo unos años atrás, en 1962, en su faceta de conferenciante, Borges se relacionó profesionalmente con el Congreso por la Libertad de la Cultura, quien invitó a Borges a recibir a diferentes personalidades intelectuales que visitarían Argentina. Mudrovcic destaca la visita de Robert Lowell, poeta estadounidense, porque “Lowell no hizo más que escandalizar a la élite porteña” (79-80). La visita dejaba al descubierto la intención política del Congreso, y a la vez, la irreverencia de los intelectuales subvencionados que aceptaron los viajes internacionales. Lowell, contrario a lo que debía ser su visita mostró su apoyo a Fidel Castro y comentó en varias ocasiones su apoyo al comunismo. Aunque su origen parecía alienarse necesariamente con el eje aliado, lo cierto es que el escritor estadounidense aireó su pensamiento pro bloque oriental. Un nuevo intento de cooptación tuvo lugar en el mismo año con la reunión del PEN Club en Buenos Aires. Ambas instituciones, el PEN y el Congreso, tenían estrechos lazos ideológicos por lo que la reunión del primero sirvió para que el Congreso enviara a corresponsales —el editor de *Encounter*, Stephen Spender, el director de *Tempo Presente*, Ignazio Silone, o Salvador de Madariaga, entre ellos— para participar en las discusiones de la reunión (Mudrovcic 81). Por aquel entonces, Borges ya estaba

rechazando la organización de ambos eventos, las reuniones del Congreso y del PEN, y dejó constancia de que el intento norteamericano y europeo de conectar con la Argentina no fue fructífero (Mudrovcic 83).

Los grandes ciclos

El tour europeo

Durante toda esta etapa de frenética actividad del Congreso en su expansión latinoamericana y posterior declive, Borges no dejó de publicar ensayos y poemas en la revista de la institución *Cuadernos*, publicación que lo invita a formar parte del Consejo de honor (Janello 35). El Congreso y la Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura funcionaron como promotores culturales que contaron con Borges para participar de su actividad. En 1963 colaboró enviando los poemas "Buenos Aires" y el ensayo "La muerte de Leopoldo Lugones" para publicarlos, y en 1964 la revista hizo un anuncio sobre la publicación del monográfico sobre el autor en *Les Cahiers de l'Herne*, uno de los documentos clave para entender la internacionalización de Borges. Con el pasar de los años la propuesta del Congreso y su publicación iría perdiendo fuerza hasta desaparecer en 1965 (Ruiz Galbete 13). Pero el nombre de Borges ya viajaba por toda Europa en 1963 como anota Bioy Casares en sus diarios: "Recorrerá Europa en un paseo triunfal, en esa postura de gran hombre, con el bastón al frente, agarrado con las dos manos" (Bioy 2006 860-861). Poco a poco se va creando la iconografía de Borges como el ciego escritor universal con fotografías que acompañan los artículos y notas en prensa.

Como parte del tour europeo, Borges viajó a Madrid donde pasó cuatro días y dictó una serie de conferencias en el Instituto de Cultura Hispánica. El periódico *ABC* de Madrid publicó una entrevista a Borges previa al viaje, el 27 de enero de 963, donde hablaba de su recuerdo de la ciudad y los posibles temas de sus conferencias:

> Voy a Madrid —comienza diciéndonos— con una ilusión vivísima, por lo que quiero expresar mi gratitud, en primer término, a esa noble entidad que hace posible mi viaje. Estaré en Madrid cuatro días, y en ese tiempo pronunciaré cuantas conferencias pueda: En el Ateneo, en el Instituto de Cultura Hispánica, en Amigos de la Unesco y no sé si en algún otro lugar (*ABC* 27 de enero de 1963).

En su mente Borges tiene ya el itinerario marcado y a pesar de la ceguera se imagina recorriendo y recordando lugares que visitó en el año 1919. Además, tras años de frenética actividad como conferenciante, el autor tiene claros los temas que va a dictar: "Los temas de mis disertaciones serán seguramente 'Literatura celta', 'Lunario sentimental', 'Leopoldo Lugones', 'Literatura fantástica', 'Literatura gauchesca' y algún otro punto que pueda surgir sobre el terreno" (*ABC* 27 de enero de 1963). La selección no es accidental si se piensa en que ya es profesor de literatura anglosajona en la Universidad de Buenos Aires y ya había enseñado sobre literatura argentina como profesor visitante en la Universidad de Texas —como explico más abajo a propósito de los ciclos estadounidenses— donde diserta sobre la literatura argentina. Fuera de estos dos grandes temas, la "Literatura fantástica" es, sin duda, una de sus conferencias más repetidas.

Como analicé en el capítulo anterior, la literatura fantástica en sí supone para Borges un juego, una posibilidad metafórica de entender y representar la realidad, más que una eliminación de esta. Durante el peronismo, la ilusión y la realidad coparon sus textos y discursos como una suerte de crítica —velada a veces, explícita otras— a la etapa del gobierno de cuyo nombre no quiere acordarse Borges. En la conferencia de Madrid los temas, el orden argumental y la aproximación son esencialmente los mismos.

El periódico *ABC* hace un seguimiento total de Borges de sus dos visitas a España desde 1961. En este primer viaje fue con su madre, como comenta, a pesar del frio que se esperaba en la capital: "Hasta este momento anduvo indeciso entre emprender viaje o no. La ola de frío

intensísimo que viene asolando a Europa, desde hace tiempo, lo tenía amedrentado" (*ABC* 27 de enero de 1963). A pesar de esto, finalmente viaja para cumplir con compromisos viarios. Además de las conferencias mencionadas por el escritor, el periódico menciona dos eventos sociales, un "Almuerzo de homenaje" organizado por el Instituto de Cultura Hispánica con su director, Gregorio Marañón, como anfitrión (*ABC* 3 de febrero de 1963), y un evento "En honor de Jorge Luis Borges" por el embajador de la República Argentina en Madrid (*ABC* 5 de febrero de 1963). Finalmente, en una breve nota el mismo 6 de febrero se informa de que Borges está de camino a París, donde continúa su gira europea.

En lo que parece un segundo viaje por Europa, Mario Vargas Llosa —quien publicó en 2020 *Medio siglo con Borges*, una colección de artículos, entrevistas, reseñas… sobre el autor argentino— tiene la oportunidad de reunirse con Borges en París para una primera entrevista. Aunque el encuentro menciona 1963 como la fecha del tour europeo de Borges en el que coincide con el escritor peruano, lo cierto es que se debe tratar de la segunda visita en 1964, ya que fue entonces cuando fue invitado por el CLC a Alemania. En este segundo tour, España es el último destino y no el primero, como en 1962-1963, por lo que la respuesta de Borges tiene más sentido:

> Fui invitado a dos congresos por el Congreso por la Libertad de la Cultura, en Berlín. Fui invitado también por la Deutsche Regierum, por el gobierno alemán, y luego mi gira continuó y estuve en Holanda, en la ciudad de Amsterdam, que tenía muchas ganas de conocer. Luego mi secretaria María Esther Vázquez y yo seguimos por Inglaterra, Escocia, Suecia, Dinamarca y ahora estoy en París. El sábado iremos a Madrid, donde permaneceremos una semana. Luego, volveremos a la patria. Todo esto habrá durado poco más de dos meses (Vargas Llosa).

En esta segunda visita, es María Esther Vázquez su acompañante y no su madre. La fundación Borges menciona que, tras Alemania, visita Francia para asistir a un homenaje a

Shakespeare, Inglaterra, Estocolmo y Dinamarca y por último pasa por España donde visita Santiago de Compostela (Fundación Borges "Sobre Borges").

> Además de "L'Herne", otras dos revistas literarias preparan números especiales dedicados a su obra. Y ya vio usted que en el Instituto de Altos Estudios de América Latina tuvieron que colocar parlantes hasta en la calle, para las personas que no pudieron entrar al auditorio a escuchar su conferencia (Vargas Llosa).

Vargas Llosa demuestra la rapidez con la que Borges se internacionaliza y entra a formar parte del mercado cultural. La falsa modestia borgeana aparece en su respuesta:

> Una publicación como "L'Herne", por ejemplo, es algo que me ha colmado de gratitud y al mismo tiempo me ha abrumado un poco. Me he sentido indigno de una atención tan inteligente, tan perspicaz, tan minuciosa y, le repito, tan generosa conmigo. Veo que en Francia hay mucha gente que conoce mi "obra" (uso esta palabra entre comillas) mucho mejor que yo (Vargas Llosa).

La conferencia de París de 1964 se titula "Shakespeare et nous" dentro del ciclo "Shakespeare et la littérature de notre temps" que organizó la UNESCO para conmemorar el cuarto centenario del autor inglés. Según apunta la web de la organización donde se encuentra el audio original en francés de la conferencia, es la primera participación de Borges en París, por lo que la visita de 1963 anterior no fue por motivos de trabajo. A la promoción de las literaturas latinoamericanas en el occidente, Borges le suma el valor añadido de un idioma que domina y con el que se sentirá seguro para seguir produciendo sus conferencias. El francés, junto con el inglés y el alemán, son idiomas que el autor utilizará para ocupar el espacio de la literatura global (Casanova). Borges, junto con la traducción de sus obras a diferentes idiomas, habita la sociabilidad cultural internacional, llevando los temas más caros a su interés estético. Mientras el francés es un idioma de comunicación completo para Borges, pues a través de él pudo dictar sus conferencias sin miedo a perder su voz, el alemán,

por ejemplo, funcionó para él como idioma de conversación, pero no se trasladó en el uso académico o de dictado. El carácter políglota de Borges, de cualquier modo, le permitió participar de las sociabilidades internacionales, y presentarse como el escritor público que por esta época tenía ya las conferencias y clases como actividad cultural principal.

En ese mismo viaje por Europa, Borges fue invitado por Nils Hedberg, director del Instituto Iberoamericano de la Universidad de Gotemburgo, a visitar Suecia y con la ayuda del colombiano Gutiérrez Girardot, Borges acepta encantado el desvío desde tierras alemanas donde va a participar en el Congreso del CLC (Svensson 30). Gutiérrez Girardot, además, "sugirió que grabaran las conferencias con el motivo de después publicarlas" (30). Con una intención de mercado, de promoción y de programación cultural, Hedberg organizó la visita de Borges en la que hablaría dos veces sobre la literatura fantástica, en conferencia pública y en la universidad, sobre la poesía gauchesca, sobre Lugones y sobre la literatura y los sueños (30). Como expone Anna Svensson, la mayoría de los periódicos presenta a Borges como poeta enamorado de la literatura escandinava. En dos ocasiones destaca el comentario del argentino donde dice que lo mejor de Suecia es Swedenborg o que había dado las gracias a Dios por él (Svensson 30-31), lo que ya estaba presente en su obra poética. En *El otro, el mismo*, por ejemplo, compone un poema al teólogo y místico. "Sabía, como el griego, que los días / Del tiempo son espejos del Eterno, / En árido latín fue registrado / Últimas cosas sin por qué ni cuándo" (Borges *OC* 909).

Perseguido por la etiqueta de intelectual antiperonista, Borges es recibido en los años sesenta por los medios de comunicación con la pregunta constante de cuál es la relación entre la literatura y la política. En Gotemburgo responde varias veces que "no cree en la literatura de compromiso social o político" (Svensson 33), y que su obra, por tanto, no tiene una función política. Sí es política, sin embargo, su presencia en el comité de organismos como el CLC, o las declaraciones que hace sin parar a partir de los años sesenta en la prensa. En su

cada vez más comunes conferencias sobre su propia creación estética, Borges separa lo que llama la historia, el contexto, las circunstancias, del sueño, la creación literaria. “Las circunstancias ocupaban un lugar central en la poesía coloquial de esos años, la cual daba paso a lo anecdótico, a los discursos de los medios de comunicación, de los políticos, de la cultura popular” (Estenoz 42). El “otro Borges”, el Borges público, mantenía sus declaraciones de intelectual apolítico a la vez que compartía sus opiniones sobre la realidad actual. Ya en los años setenta Borges relaciona su obra con publicaciones de diferentes ideologías como *Los Libros*, una revista de la izquierda radical, que publica “El otro duelo” (Sarlo “Borges después” 37-38). Este gesto demuestra ya no sólo que la intransigencia política de Borges es permeable, sino que los propios militantes no rechazaban a Borges por sus ideales políticos, sino que se anteponía el valor literario a una discrepancia ideológica.

Así, el tour por Europa, aunque no trascendió en una publicación editorial de las conferencias, sí deja constancia de la importancia que el papel de los intelectuales latinoamericanos tenía para la cultura durante la Guerra Fría. El escritor visita enclaves europeos como París, Berlín o Madrid, donde el eje aliado y la perspectiva antisoviética tenían la máxima presencia. Su nombre sirve, como enclave cultural e ideológico, para conectar intelectualmente la propuesta del país líder de los aliados, Estados Unidos, con un país como Argentina. Si bien las conexiones iniciales durante la Guerra Fría apuntaron a Europa como centro de control frente al enemigo soviético, como bien apunta Cohn, tras la revolución de Cuba, Estados Unidos cambió de objetivo al intentar mostraste como un aliado para las naciones latinoamericanas y un modelo político frente al comunismo (Cohn 25). Con las complejidades propias de una guerra de dimensión global, las relaciones internacionales durante este momento apostaron por una guerra cultural donde Borges, entre otros, servía de modelo ideal, no sólo por la calidad literaria, sino por la simbología que ya representaba. Así pues, si el tour por Europa de Borges fue promovido por el Congreso, y llevó al autor a

ciudades que visitaría desde los años sesenta de forma constante como París, el tour por Estados Unidos apostó por el genio del autor, y su carácter de escritor público para ampliar exponencialmente su presencia global.

El tour por Estados Unidos

Puede que el afecto personal de Borges hacia el estado de Texas en Estados Unidos tenga que ver con su temprana visita. La Universidad de Texas en Austin lo invitó el mismo año que ganó el Premio Formentor, en 1961, como profesor visitante durante un semestre para dictar clases sobre literatura argentina (Borges *Autobiografía* 142). Se ha rastreado que durante su estancia en el país en 1961-1962 también visitó UCLA en diciembre donde disertó sobre la vida literaria en Buenos Aires y la literatura argentina. En esta conferencia Borges habla de la historia argentina y de la cuestión de raza y del color local:

> El problema racial no existía tampoco. Los iberos se habían mezclado con el resto de la población o habían muerto humildemente en los regimientos de infantería de las guerras de independencia y de las guerras civiles. El país era un país blanco, un país al que llegaba mucha inmigración extranjera, y teníamos algún derecho al optimismo y si acaso a la jactancia.
>
> En 1910 queríamos ser un país razonable, un país sin color local, un país que podía prescindir de lo pintoresco y que hasta podía tener el lujo de anhelar lo pintoresco. (Harry Ransom Center R 0076)

En este fragmento que rescato de la grabación Borges analiza el *Canto a la Argentina* de Darío y los cantos populares de Lugones para justificarlos, darles el valor de ser escritos en su tiempo. Sin embargo, el Borges de los años sesenta elimina una parte de la argentinidad pues para él “el país era un país blanco”, donde lo nativo no existe porque no están en su imaginario de una ciudad gaucha. Como en la oda de Darío, para Borges la historia empieza

de cero con la inmigración y se "edifica la Babel / en donde todos se comprenden" (Darío 5). El cosmopolitismo argentino es para Borges parte de su esencia y su origen mismo.

El 10 de enero de 1962 Borges dicta, en un aparte de su semestre como profesor en la universidad de Texas en Austin, la conferencia "The Achievement of Walt Whitman" que será publicada en el *Texas Quarterly* de la universidad (volumen 5, no1). Sobre esta conferencia conserva la institución una versión taquigráfica con ediciones y correcciones que formarán parte de la edición de la revista *(Texas Quarterly* 1962*).* El documento está firmado por el autor. Ambas versiones —borrador y edición final— demuestran cómo la fama de Borges en los años sesenta fue también material. La propuesta de edición de la conferencia, el trabajo de corrección y la firma al final del documento enriquecen y mantienen en el corpus del Borges oral la participación en Austin, cosa que no ocurrió en UCLA y otras universidades que visitó en Estados Unidos durante sus varios viajes.

La conferencia de Whitman sigue la estela de sus lecturas del autor a quien menciona tanto en ensayos como en poemas durante toda su obra. Comienza la conferencia refiriendo a la anécdota personal de cómo descubrió al autor en una lectura en alemán. "Suddenly I thought of the absurdity of reading an American poet through the medium of the German language, a language I knew in those days even less than I do now" *(Texas Quarterly* 44*).* Esta anécdota es casi ejemplar de cómo presenta Borges sus lecturas y de cómo la modestia domina el tono de la oralidad. A través de una lectura secundaria de un texto en alemán mientras estudiaba a Carlyle, Borges lee un poema de Whitman. Aunque no menciona la fecha, la anécdota se repite igual en su *Autobiografía* a propósito de su viaje a Europa en 1914. En Ginebra Borges descubre que "Whitman no sólo era un gran poeta sino el *único* poeta" *(Autobiografía* 47*).* En Texas, dictado unos años antes de publicarse su texto autobiográfico, comenta: "when a young man read a great poet (...) he falls into thinking that that poet has at last, at long last, discovered how poetry should be written" *(Texas Quarterly*

44*)*. El resto de la conferencia expone tres puntos para analizar la poética de Whitman a pesar de que "[w]e don't think of him in a literary way, we think of him as a personal friend, and this is of course part of the achievment of Walt Whitman" (45). Como en la aproximación al *Quijote*, Borges piensa en Whitman, en el personaje que es el "yo" de Whitman en *Hojas de hierba* como un amigo. Borges lee al escritor estadounidense a partir de tres pilares: el verso libre, el vocabulario infinito, y el pronombre personal "I" en Whitman. Este último punto, la personalización del poeta en sus versos, resuena con Borges por cuanto Whitman deliberadamente configura el texto desde el punto de vista el escritor y del lector. El personaje que es Whitman, pues, funciona también para la poética del propio Borges, quien, en 1964, sólo dos años después de esta conferencia en Texas, publica "Candem, 1892". El título refiere a la ciudad y al año en el que el poeta falleció. Sus últimos momentos y su poesía entera están en el poema. En él Borges vuelve a la idea del "amigo": "Publicación de versos alegóricos / De un colega feliz. El hombre viejo" (Borges *OC* 913). Y termina el poema*:* "No está lejos el fin. Su voz declara: / Casi no soy, pero mis versos ritman / La vida y esplendor. Yo fui Walt Whitman" (913). "Casi no soy" pero la poesía perdura y la lectura lo revive. Como en "Otro poema de los dones", el "poema es inagotable" y "no llegará jamás al último verso" (Borges *OC* 937).

En ese mismo año, el *Borges Center* sitúa al escritor en Francia, Nuevo México, California y Harvard. Además, los documentos sonoros en Austin documentan una entrevista en Washington DC a través de la Embajada Argentina (R 3228) que tuvo lugar antes de una conferencia de prensa el 19 de febrero de ese año (R 3227), y una conferencia sobre Leopoldo Lugones el 21 de febrero en la Pan American Union de Washington (R 3224-6). La entrevista tiene lugar en español y en ella Borges es presentado como "una de las figuras más significativas dentro de la literatura argentina contemporánea". En ella se habla de las posibles similitudes entre Estados Unidos y Latinoamérica, dando pie a Borges a distanciar

Argentina de sus países vecinos: “La verdad es que nuestros países de América estamos bastante incomunicados. Además, nuestras historias han sido distintas, racialmente somos distintos, de modo que no sé hasta dónde puede hablarse de una literatura latinoamericana en general” (R 3224-6). Similar a su aporte en la UCLA, en la conferencia de Washington, Borges se distancia del resto de países e individualiza la historia para separar también lo que considera una estética necesariamente diferente en la literatura.

> Ahora, en cuanto a la literatura argentina, creo que ahora está en un momento bueno. Quería repetir lo que le dije a los periodistas hace un rato. Quería repetir que ahora en la Argentina hay un público lector. Los escritores escriben para sus lectores. No escriben simplemente para asombrarse, para molestarse unos a otros. Es decir, hay menos vida literaria en mi país de la que había hace cuarenta años. En el sentido de que hay menos cenáculos, menos pequeñas revistas, menos polémicas, menos publicidad también, del tipo de aquella polémica de Boedo y Florida. Pero me parece que se escribe más, y en general, creo que escribimos mejor también (R 3224-6).

Esta respuesta previa al Coloquio de Buenos Aires del PEN club de la Argentina adelanta la renuncia a formar parte del comité organizador del evento que acabó por ser una suma de provocaciones y polémicas sin éxito —el Congreso veía como “deseable” la polémica como sinónimo de movilización intelectual— (Mudrovcic 81-81). Borges ya no entiende la influencia política como una declaración explícita y literal como sí hiciera durante el peronismo, sino que “si un escritor escribe un libro para un determinado fin político posiblemente sea contraproducente (…). Los propósitos y el resultado político de una obra están, o pueden estar, más allá de las intenciones del autor” (R 3224-6).

Para la repercusión de la obra de Borges en Estados Unidos es importante, además, que la primera traducción y edición de su obra en esas tierras se llevó a cabo en mayo de 1962 con la obra *Labyrinths*. Megged comenta que, a propósito de la recepción de Borges en Estados

Unidos, en catorce años —desde 1962 a 1976— se traducen trece libros del escritor argentino, cuatro dedicados a su obra, ha habido disertaciones, publicaciones y notas en prensa, entrevistas, etc. En total "todo da la impresionante suma de 187 apariciones de la obra de Borges en los impresos norteamericanos" (Megged 4), lo que es al menos una vez por mes durante esta época. Gracias al salto transnacional Borges ocupó definitivamente el espacio literario y la sociabilidad cultural de países fuera de las fronteras argentinas. Tras ocupar la vida cultural argentina, las invitaciones para dictar clases en Estados Unidos suponen un cambio de contexto del proceso de profesionalización que tiene su momento álgido durante estos años.

A Texas volvería en numerosas ocasiones física y virtualmente. En una nota de Edward Larocque Tinker escrita a mano recuerda que se reunió con Borges y su esposa en Nueva York en 1967 y el escritor le mencionó que había compuesto un soneto a Texas. Consciente de la repercusión del autor, y del posible valor de cualquier documento que llevara su sello le pidió "if he would write it [el poema] in his own hand" (Container 1.9).

> He replied he had written nothing since he went blind some twelve years ago —but he would try.
>
> He did so and then dictated it to his wife because his handwriting was so illegible. He signed both copies and said *the poem had been printed in one of his collections of poems* (Container 1.9 mi cursiva).

En efecto, la composición pertenece a la compilación de poemas *El otro, el mismo* (1964), que según expone el autor en el prólogo "Las piezas fueron escribiéndose para diversos *moods* y momentos, no para justificar un volumen" (Borges *OC* 857). Con una letra minúscula y unas líneas curvas que va en descenso según avanza la estrofa, Borges escribió, como pudo, su soneto a Texas en dos folios blancos.

De vuelta en Austin en 1968 Borges dicta una conferencia en inglés sobre *Don Quijote.* El texto fue primero transcrito y publicado en la revista *INTI*, no 45 (1997), y después traducida al español primero para publicarla en *Poesía* en 1999 y después, en su versión "definitiva" en la *Revista Casa de las Américas* en 2011. El interés de la traducción y su dictado en inglés dan cuenta de esa globalidad de la que ya empieza a ser consciente el campo cultural internacional, y que permite a Borges participar de diversos contextos sin miedo a perder su esencia en el lenguaje. En ella Borges expone su lectura de la obra cervantina a través de su personaje principal. Como "un amigo", Don Quijote es un personaje especial porque a pesar de no mostrar muchos detalles sobre él, Cervantes consigue que lo conozcamos. A través del análisis de algunos detalles y la comparación con otros clásicos como *Hamlet* de Shakespeare, Borges recaba su propia lectura del *Quijote*, y piensa en el proceso creativo del autor para, por ejemplo, crear la que considera la mejor escena de la obra, la muerte de Alonso Quijano: "cuando llega el momento de morir, Cervantes debe haber sentido que se estaba despidiendo de un viejo y querido amigo" (Borges "una conferencia" 136). Dos detalles propios del lenguaje oral de las conferencias destacan en el texto. El primero muestra la cercanía y la modestia propias de la conversación entre amigos: "tal vez sea una blasfemia, pero después de todo, estamos hablando entre amigos, y no les estoy a hablando a todos ustedes sino a cada uno de ustedes; es algo diferente, ¿no?, estoy hablando en confianza" (135). En la *performance* de Borges, la conferencia es un diálogo íntimo entre su reflexión lectora y cada persona del público. La falsa modestia mantiene las normas del discurso oral sin apelar a una superioridad cultural del hablante. Borges quiere siempre crear en las conferencias un evento personal, incluso íntimo. El segundo es el cierre de la conferencia: "Siento que no he hecho justicia al tema, pero después de todo, estoy un poco conmovido. He vuelto a Austin después de seis años. Y tal vez ese sentimiento ha superado lo que siento por Cervantes y por Don Quijote" (136). La vida supera a la literatura y Borges se muestra

vulnerable ante el regreso a Austin, la ciudad de Estados Unidos que primero visitó para dictar sus clases internacionalmente.

Si Texas ocupa un espacio simbólico en la biografía de Borges, las conferencias de la cátedra Charles Eliot Norton en Harvard, tienen el espacio material y de consagración del Borges oral. A finales de 1967 y principios de 1968 dicta las conferencias *This Craft of Verse* (2000) —traducido en la versión editada en español como *Arte poética* (2001). Cuando Borges las menciona en su *Autobiografía* todavía no habían sido editadas, y salvo el archivo de la Universidad de Harvard y las múltiples coberturas periodísticas, no había recuerdo de lo dicho en esas conferencias. Como explica Luis Correa-Díaz la edición en libro ha sido cuidadosamente elaborada por Calin-Andrei Mihailescu, quien sigue la estela de *Borges, oral* (1978) al editar las conferencias como corpus independiente de la obra de Borges. El libro aúna y divide en capítulos las conferencias que, en realidad, corresponderían a un único curso que, accidentalmente, ha sido separado en sesiones (Correa-Díaz 95). En él Borges habla sobre el oficio del escritor de poesía y el arte de componer. Como expone su editor "*Arte poética* es una introducción a la literatura, al gusto, al propio Borges" (Borges *Arte poética* 170). El material, descubierto tres décadas después de ser grabado, se edita con la intención de que las lecciones sean un "ensayo, sin pretensiones, a menudo irónicas y siempre estimulantes" (171). El carácter didáctico propio de las clases invade el texto y cada conferencia remite al conjunto del ciclo. El tema es la reflexión literaria desde el punto de vista del escritor, por lo que cierra el curso con "Credo de poeta". Siguiendo la modestia y distancia ficcional que toma Borges sobre su obra advierte antes del evento que: "lamento decirles que en mi última conferencia hablaré de un poeta menor: un poeta cuyas obras no he leído nunca pero cuyas obras he escrito. Hablaré de mí. Y espero que me perdonen por ese anticlímax más bien cariñoso" (Borges *Arte poética* 117).

El valor de *Arte poética* es doble: por un lado, permite al lector ser parte del público de los cursos, imaginar el evento, a través de un lenguaje que conserva la forma oral. La publicación es canónica dentro del género de las conferencias publicadas por el autor, a pesar de no ser las primeras editadas en formato libro, sí son más "ambiciosas" (170) que *Borges, oral*, la primera compilación editada de sus conferencias. Por otro, demuestra el salto internacional que da Borges gracias a su faceta oral al dictar uno de los cursos más emblemáticos de la academia estadounidense. La última lección, "Credo de poeta", es un ensayo sobre su propia creación literaria que, en Borges, es necesariamente un ensayo sobre sus lecturas: "Me considero esencialmente un lector. Como saben ustedes, me he atrevido a escribir; pero creo que lo que he leído es mucho más importante que lo que he escrito. Pues uno lee lo que quiere, pero no escribe lo que quisiera, sino lo que puede" (Borges *Arte poética* 119). Como una tradición argumentativa que seguirá durante toda su carrera, Borges se presenta como lector y da a la lectura el valor y la intención personal, mientras que la creación literaria es casi accidental.

En *Arte poética: seis conferencias* están esencialmente todos los temas tan cercanos a su esencia de escritor. En la primera conferencia, "El enigma de la poesía", Borges se presenta ya como el escritor público que habla de sus lecturas. Es consciente del valor que tiene su reflexión y a la vez el interés que despierta el yo de ese "otro Borges" que Estados Unidos está promoviendo: "He pasado la vida leyendo, analizando, escribiendo (o intentándolo) y disfrutando" *(Arte poética* 15*).* La visión del escritor se entrelaza con la constante del Borges lector, pues en su escritura está su modo de leer: "Es verdad que, cada vez que me he enfrentado a la página en blanco, he sabido que debía volver a descubrir la literatura por mí mismo" (15). Le siguen reflexiones sobre filosofía, la biblioteca y el papel del lector, el libro como objeto y la poesía como un ser vivo.

Sobre el mismo tema, pero en formato de coloquio han sido editadas las clases que Borges dio en la Universidad de Columbia. En *El aprendizaje del escritor —Borges on writting* en el original en inglés— (1975/2014) reflexiona sobre la escritura misma. En la introducción al libro se aborda la universalidad de Borges que hace atractiva su presencia en universidades e instituciones norteamericanas. Gracias a su influencia, fue invitado para dictar las clases en el programa de escritura de la universidad de Columbia. Resultado de las conversaciones entre los estudiantes y el profesor, que necesitó la ayuda de su traductor al inglés di Giovanni para leer los textos que iban a analizar en cada sesión, se editó a partir de una grabación las tres conversaciones divididas en: ficción, poesía y traducción.

El prestigio de los Honoris Causa y de invitaciones como profesor visitante como las de Harvard mantienen activo el tour estadounidense de Borges. En 1969 viajó Oklahoma para dar una serie de conferencias en la universidad (Alazraki "Conversaciones" 163), en 1975 visita Michigan e Illinios y finalmente visitó Wisconsin en 1976. En esta última se ha podido rescatar una de las conferencias que se dictaron con motivo de la visita de dos días del escritor (Leone 205). En ella, Borges reflexiona sobre sus lecturas, sus recuerdos de infancia con los libros y la biblioteca del padre a la que siempre vuelve. Después de una lección sobre sus lecturas y sus obras, Borges comenta: "And now, I suppose I should go on to speaking of the writer in general. Because after all, the writer's destiny, and I am supposed to speak on that, the writer's destiny is one of the strangest destinies on earth" (Leone 215). Esta frase resulta de la consagración en el mercado estadounidense en la que explicita que el interés general de la lección es por su propia obra —cosa que no ocurría en las primeras conferencias, en las que leemos un análisis crítico, literario sobre las obras, géneros o autores que analiza— y no un interés por su carácter de profesor. El Borges escritor va ocupando progresivamente los temas del "otro Borges" que, a través de las conferencias, reflexiona sobre su propia vida literaria.

Similar a la participación en Wisconsin es la conferencia que dicta en Michigan en 1975. Bajo el título "An Afternoon with Jorge Luis Borges", Donald A. Yates edita una transcripción del evento en el que encontramos a un Borges personaje, protagonista de su texto y del interés universitario. Con dos ejemplos de autores que, según comenta, tienen "little in common" propone el escritor un acercamiento a lo que será su escritura. Burton y Defoe sirven de excusa para transitar la biblioteca de Borges y la historia de sus lecturas, pues en ellas está el origen de su escritura. Similar a como pudimos leer arriba, la modestia del autor inunda su conversación: "I have been reading and writing all my life. I prefer reading to writing. I would suppose most of my readers would prefer that I should never have written" (Yates 4). El valor de la lectura es mayor porque le permite reflexionar sobre su escritura. En un doble proceso, Borges reflexiona sobre sus lecturas y cita fragmentos de obras que le interesan. En la lectura está la reescritura, de su propia obra, pero también de los significados de la obra que se lee. El Borges inventor de mundos hace una defensa del valor creativo de la lectura (Weinberg 16).

El resultado de esta sobreexposición al mercado anglosajón está claro si se piensa en la propuesta de edición de la autobiografía de Borges en *The New Yorker*. Bajo el título *Autobiographical Note,* fue publicada en la revista en 1970. Unos años atrás, las notas de prensa ya se hacían eco de la vida personal de Borges. El *New York Times*, por ejemplo, publica la noticia de la boda de Borges con Elsa Astete que tuvo lugar el 21 de septiembre de 1967. En 1969 aparece en el mismo periódico una reseña sobre el libro *Conversations with Jorge Luis Borges* de Richard Burgin, y en 1971 aparece una noticia a página completa, "Borges, a Blind Writer with Insight", donde se mencionan los premios y condecoraciones que está recibiendo y los eventos en los que participa como resultado. Leemos en el *The New Yorker* por ejemplo que "The American Academy of Arts and Letters and the National Institute of Arts and Letters made him an honorary member on March 25" y "Columbia

University today awards him an honorary Doctor of Letters degree. He will teach a class of student writers, and a reception will follow", refiriéndose al tour mencionado arriba y editado como *El aprendizaje del escritor* (*TNY* 6 abril 1971).

La comunicación masiva, explica Néstor García Canclini, sirve a intelectuales como Borges para ensayar una elaboración crítica de los medios (103). El tour norteamericano supone el comienzo de esa sobreexposición con la Borges mantendrá siempre una relación dual. Mientras que entendió como una obligación intrínseca a su labor de escritor público y de conferenciante, no pudo evitar ironizar e incluso jugar con los medios de comunicación masivos, como se verá en el capítulo cuatro. Si el tour por Estados Unidos fue clave para la transformación progresiva del Borges escritor en el Borges global —quien se sirvió de ambos idiomas familiares, el inglés y el español, para dictar sus charlas y cursos—, el tour latinoamericano lo devuelve, simbólicamente, a su origen. Argentina o Colombia se adhieren al interés por el "otro Borges" que ofrece sus reflexiones sobre la literatura argentina dentro y fuera de sus fronteras.

El micro-tour latinoamericano

Está claro que la consagración de Borges en estas décadas pasa por Europa y se afianza en Estados Unidos. Sin embargo, de los múltiples viajes y eventos que llevaron al autor por todo el mundo se puede rescatar el ciclo de conferencias sobre el tango que da en su ciudad natal, y la presencia en países como Colombia o Chile. Rodrigo de J. García Estrada y Andrés López Bermudez recuperan las visitas olvidadas de Borges a Colombia. En tres ocasiones, 1963, 1965 y 1978, Borges viajó al país para hablar sobre temas diversos invitado por diferentes instituciones (17). En 1963 Borges viaja a Colombia para recibir el Honoris Causa por la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá y habla en Medellín para la Universidad de Antioquia. "La poesía y el arrabal" es una versión más de las conferencias que venía dictando durante la etapa peronista sobre la poesía argentina y la gauchesca. Comienza la

conferencia mencionando las formas en que se ha llamado a la inspiración, la musa o el espíritu y que la actualidad denomina "el subconsciente colectivo" (Borges "La poesía" 34). La inspiración histórica es, para él, un proceso complejo "[a]unque, dice, nuestra historia es breve, ya que podemos hacerla brotar de aquella lluviosa mañana de mayo de 1810" (34). Hace un repaso brevísimo de los hechos históricos que quiere recalcar, incluyendo, claro, la etapa peronista: "y luego tenemos la segunda dictadura, la inolvidable para tantos argentinos revolución de 1955. Y, además, una literatura. Una literatura que empieza con los románticos, con Lafinur, con Echeverría, y luego llega a la poesía culta de… —pero al decir estos nombres no quiero omitir otros—: Ezequiel Martínez Estrada y Enrique Banchs" (34). Una literatura que también incluye dos elementos muy argentinos como la llanura y el arrabal, "o, si ustedes prefieren, el gaucho y el compadrito" (34). Repite el argumento de la poesía gauchesca que se crea en la ciudad, pero habla del campo porque "hombres de la ciudad convivieron, durante la guerra, y durante los veraneos también, con el gaucho: ésa sería la razón" (35). La literatura gauchesca, además, permite pensar en argentino, permite una identificación para combatir el hecho de que Argentina no tiene un idioma propio —cuestión que lo mantuvo ocupado durante los años veinte con la querella de la lengua, como vimos en el capítulo primero— pero sí se identifica con el gaucho, con Facundo Quiroga (35).

Y algo similar ocurre, dice, con el arrabal, el tema principal de la conferencia. El arrabal, que eran las orillas, ha cobrado importancia en la literatura. Menciona a sus clásicos: Hilario Ascasubi, Eduardo Gutiérrez, Evaristo Carriego. Y termina con la reflexión de un cuento suyo "El hombre de la esquina rosada", donde se presenta un duelo en un "barrio perdido en el oeste de Buenos Aires" (38). Con motivo de la conmemoración de la independencia que comparten, Borges trae a Colombia una reflexión sobre la literatura argentina por excelencia, y sobre su particular historia literaria.

La segunda visita de Borges a Colombia fue promovida por el gobierno argentino quien lo invitó a participar en un intercambio cultural donde conmemorar la independencia de ambos países (García Estrada y López Bermúdez 24). Esther Zemborain de Torres Duggan, amiga y colaboradora de Borges, le acompaña en esta visita, junto con figuras de las artes argentinas —Mara Kelton, Ismael Gómez, el quinteto Huancahua…— (García Estrada y López Bermúdez 24), y el cuerpo militar argentino que, una vez en Bogotá se uniría a los militares colombianos para visitar también Cali. La agenda de Borges fue frenética para poder pasar por Bogotá, Cali, Medellín y Cartagena en apenas una semana —desde el 7 de julio hasta el 13. Nada más aterrizar dictó una conferencia de la cual no tenemos texto escrito, "Literatura Argentina de Hoy". Durante el tour Borges disertó sobre diferentes versiones y temas de la literatura argentina, a saber: La poesía gauchesca, la filosofía del arrabal, Poesía argentina y gauchesca, literatura de arrabal… (García Estrada y López Bermúdez 27-29). Borges no menciona los diferentes viajes al país cafetero, y las biografías apenas mencionan como dato accidental estos viajes. Algo similar ocurre con la visita a Chile. Estos viajes parecen asimilarse a la gira de conferencias nacional, especialmente debido al peso que tuvo la presencia de Borges en Europa y Estados Unidos. El *Borges Center* da cuenta de los viajes del autor, pero no existen archivos o documentos que nos den un testimonio de su presencia.

Los viajes de Borges ese mismo 1965 a Londres, Florencia, Perú y Chile, se ocultan detrás de otro de los ciclos que ha sido rescatado recientemente. Con el título *El tango: cuatro conferencias* se publica en 2016 el conjunto de lecciones que Borges dicta en un local pequeño de la ciudad. Durante cuatro lunes el escritor hizo un recorrido cronológico por el tango como literatura, y como artefacto cultural. La primera conferencia se centra en Evaristo Carriego y el tema del gaucho, Vicente Rossi, Marcelo del Mazo, Lugones. En la segunda habla sobre el gaucho y el compadrito, por lo que incluye los mismos nombres que encontramos en la conferencia de Colombia: Hilario Ascasubi, José Hernández y Eduardo

Gutiérrez. La tercera conferencia reflexiona sobre la evolución del tango y la relevancia del género para las celebraciones del centenario argentino. La cuarta y última habla sobre "El alma argentina", la repercusión internacional del tango, Ricardo Güiraldes, Adelina del Carril y, de nuevo, vuelve sobre "Hombre de la esquina rosada". En la nota del editor leemos las vicisitudes que han llevado al texto de 1965 a publicarse por primera vez en 2016. En palabras de César Antonio Molina,

> todo este periplo representa simbólicamente lo que es nuestra comunidad iberoamericana: un gallego graba a un argentino; el gallego le entrega la grabación a un vasco y el vasco se la vuelve a entregar a otro gallego para que, al fin, el documento de un argentino, uno de los grandes maestros de la literatura de todos los siglos, vea la luz (Borges *El tango* 30/1599).

El destino de las grabaciones y el posterior interés por publicarlas es sólo una confirmación de que "el otro Borges" trascendió su tiempo con el género oral de las conferencias, en las que ya en 1965 se siente como en casa. Las conferencias tuvieron lugar en octubre, sólo unos meses después de que Borges colaborara con Astor Piazzolla para publicar un disco con música de este últimos y las milongas del escritor. En ese año Borges polemiza con el tango como género, pues descree del valor del tango más contemporáneo, y a pesar de su colaboración exitosa con Piazzolla, parece que "desdeñaba [el tango] en favor de la milonga" ("Y el tango nació"). "El tango-canción, con Carlos Gardel a la cabeza, era totalmente contrario al tango criollo, que deriva en milonga, en torno al cual Borges construyó muchas de sus más célebres historias" (Becerra Mayorga y Espitia Cabrejo 93). Es evidente que Borges utiliza un tema como el tango, que forma parte de la cultura popular pero también de la tradición argentina, para formar parte de una polémica que lo mantiene en el boca a boca cultural. El director de la Biblioteca Nacional se pronuncia en declaraciones polémicas y muestra su rechazo a Carlos Gardel, pues para él el tango es una mitología de Argentina que

está en su biblioteca desde el principio. En la *Autobiografía* menciona el tango únicamente para hablar de su obra *Evaristo Carriego* y la vida del escritor. "Su carrera [la de Carriego] siguió la misma evolución que el tango: alegre, audaz y valiente al principio, luego se volvió sentimental" (85). Casi quince años después, en su visita a España en 1985 opina igual:

> Gardel no me interesa mucho, me interesa el tango.
>
> El tango antes, bueno, la letra era más bien obscena, algo muy alegre. El acto de bailar era una especie de simulacro del coito, digamos, que luego Gardel hizo sentimental, en Francia lo adecentaron al tango, ahora el tango es triste, sentimental, melancólico. Antes no se quejaba, como la milonga no se queja tampoco (Jarque).

Para Borges el valor del tango está en ser un testimonio de la historia de su país, de un sentimiento y un ser argentino que nada tiene que ver con un diccionario de argentinismos. En el desterrado *El tamaño de mi esperanza* se encuentra el texto "Carriego y el sentido del arrabal". En él compara el tango viejo, hecho del descaro de los compadritos, mientras que el tango nuevo es mero "pintorequismo" (29) y evidencia una ficción de letra y música que es más una afección sentimental que un reflejo de las historias menores de las provocaciones compadritas.

En el comienzo a la primera de las conferencias encontramos dos aspectos clave de la forma en que Borges prepara y entiende estos eventos orales: "Quiero hacer una aclaración previa (…) la primera es que yo dicté, apresuradamente, por teléfono, el orden de los temas de estas conferencias, y luego, repensándolo, he creído más natural modificar ese orden" (Borges *Tango* 41/1599). En 1965, tras más de veinte años dedicado al arte de hablar en público, Borges prepara menos sus textos en borradores escritos y reflexiona más en su memoria para organizar el material y los múltiples ejemplos de forma que tengan sentido. La

otra hace pensar en las diferentes opciones de los eventos orales de Borges. He usado el término charla, clase o lección para hablar, según el contexto del Borges oral.

> Yo hablé de conferencias, pero realmente hay una palabra, no solamente más simpática, pero que yo querría que fuera más justa, la palabra "charla". Y así, me gustaría mucho que ustedes complementaran, rectificaran, contradijeran lo que yo digo. Porque yo no solo aspiro a enseñar algo, sino aspiro a aprender también (Borges *Tango* 56/1599).

Con esta distinción Borges diferencia entre un evento institucional, una lección universitaria y una participación menor con un público posiblemente más reducido en el que siente que puede charlar con los asistentes. Asimismo, es una muestra de que la timidez del Borges que no podía dar los discursos públicos en los años veinte se ha superado con la práctica de los centenares de conferencias que dicta desde 1945.

Conclusiones

Con el devenir de la historia, el Borges antiperonista que acaparó el país con sus conferencias y clases durante los años de 1944 a 1955, se convirtió en un intelectual transnacional que se movía a un tiempo entre el campo cultural de la alta literatura y de la cultura popular. Gracias a la traducción de sus obras, al premio Formentor, a la difusión del Congreso por la Libertad de la Cultura, y a su puesto de director de la Biblioteca Nacional, el Borges escritor ya es también el "otro Borges", a quién le ocurren las cosas. Consciente del salto que ha dado y del valor de promoción que tienen los medios de comunicación, Borges escribió "Borges y yo" —publicado en *El hacedor* (1960)— donde reconoce: "poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar" (Borges *OC* 808). Ambos Borges han participado de la Guerra Fría, son consustanciales a la historia política argentina y han recibido los achaques de la prensa internacional, pero sólo el "otro Borges", el intelectual público que va camino de convertirse en icono, mantiene su

imagen viva para el público. Desde el tour europeo que lo llevó a visitar España, Francia, Suecia o Inglaterra, hasta el tour norteamericano que lo consagró como catedrático y como intelectual argentino con agencia y prestigio, Borges fue consciente del valor que tenía la *performance* de la conferencia y de la relevancia de la publicación posterior, no sólo como una muestra de la materialidad de la actividad, sino del valor simbólico de la misma. Como director de la Biblioteca Nacional y profesor de la Universidad de Buenos Aires, ya no necesitaba trabajar como conferenciante para ganarse la vida. Sí, sin embargo, le sirvió para viajar y conocer, para mantener vivas las redes de intercambio cultural entre el escritor argentino y el mundo. En su conversación con Vargas Llosa menciona de forma anecdótica que "los congresos literarios vienen a ser como una forma de turismo, ¿no?, lo cual, desde luego, no es del todo desagradable" (Vargas Llosa). Sintiéndose un turista que pagaba el viaje con su oratoria, Borges navegó su éxito internacional creando y compartiendo sus modos de leer y escribir.

El Borges lector viaja por Europa, Estados Unidos y América Latina para compartir su reflexión literaria. Si en Madrid las conferencias ocuparon diversos temas como la literatura celta, la obra de Leopoldo Lugones, la literatura fantástica o la gauchesca, y en París sobre la obra de Shakespeare, las conferencias de las Norton Lectures de Harvard, quizá por el entorno diferente de enunciación, proponen una reflexión sobre su propia forma de crear. En estos años el Borges profesor apuesta por un didactismo y un diálogo con el público que es un adelanto del estilo que preferirá en los últimos años de su vida. Su gira internacional durante los años sesenta no cambiará la visión que de Borges tenían en la Argentina. En 1966 todavía es profesor en Buenos Aires y en el entorno público interesaban más "sus declaraciones sobre la actualidad que su labor literaria" (Arias y Hadis 9).

Los años setenta ya acogen una progresiva transformación de la visión que en Argentina se tiene de Borges. Los eventos internacionales y la repercusión que se le dio en presa fueron

dotando de autoridad al autor, preparando las bases de una iconización que tendría lugar en los últimos años de su vida. Su obra, pero también su presencia en las sociabilidades culturales globales, irán creando el mito Borges mientras él promueve una forma de estar en la literatura y de relacionarse con el público que será un antecedente directo del éxito editorial de Boom.

CAPÍTULO 4 - “ESTO ES LO QUE QUERÍA DECIRLES HOY”. BORGES CANÓNICO EN LA DICTADURA MILITAR ARGENTINA (1977-1986)

> *Antes de hablar, si siento que se establece con la gente una transmisión de pensamiento —mejor dicho, una transmisión de sentimiento— entonces sale bien la conferencia. Y si logro pensar en voz alta, estoy dando una buena conferencia* (Borges Oral 113).

Los últimos años en la labor de Borges son el resultado de la legitimidad que adquirió en décadas anteriores en el entorno transnacional. Las conferencias y su trabajo como profesor son procesos que funcionan como mecanismos de consagración del escritor global, cuya obra traspasa las fronteras gracias al desarrollo de las tecnologías. Su presencia en prensa y televisión complementa la participación en la sociabilidad cultural de las conferencias, y amplía su influencia internacional. Junto al concepto de lo global hay que incluir las ideas de iconización y la mediatización. La última década en la vida de Borges se produce un cambio en la forma de estar en la vida cultural. Las conferencias se reducen, pero su presencia se multiplica gracias al alcance de los medios de comunicación masivos. La mediatización, que surge como resultado del desarrollo de esos medios, permite pensar en la multiplicación de la imagen que crea el icono Borges para delinear una identidad argentina dentro del consumo de la cultura popular (Casale O’Ryan 8). La mediatización a través de la sobreexposición del anciano escritor en prensa y televisión es el resultado de una sinergia entre individuos y organizaciones que se alinean para ampliar el influjo del objeto cultural (Hjarvard 40).

A la vez que estaba retomando la publicación de ensayos con la colección que incluía textos escritos en los años cuarenta y cincuenta, *Nueve ensayos dantescos* (1982); siguió

componiendo poesía —*Historia de la noche* (1977), *La cifra* (1981) y *Los conjurados* (1985) — y volvió a la escritura de cuentos en *La memoria de Shakespeare* (1983). Junto a su labor literaria, las palabras del Borges personal aparecen multiplicadas en la prensa y la televisión, por lo que en esta última etapa de análisis se culminan los procesos asimilados anteriormente, añadiendo que, en los últimos años, Borges ya no es un agente activo del campo cultural, sino que su presencia la impulsan los medios de comunicación. Son ellos los que dotan de valor simbólico su obra, y avivan su presencia en la cultura popular. Mediante el análisis de los ciclos de conferencias, entre los que se encuentran textos canónicos como *Siete noches* o *Borges oral*, presento al "otro Borges", figura que existe como material del mercado de los medios de comunicación masivos y que a la vez es el símbolo de una cultural nacional que cuenta con un espacio dentro del campo cultural cuya inercia lo mantiene dentro de los procesos de producción literaria. En múltiples entrevistas, Borges divaga sobre la idea de una fama adquirida en el espacio público. En 1978, para la revista *Nueva información*, el escritor piensa en la presencia de figuras literarias en la ciudad y en cómo el hecho de que no hubiera imágenes de los escritores antes del desarrollo de los medios de comunicación masivos los convertía en personajes anónimos:

> Jamás me compararía con Lugones, ni con Groussac, porque no estoy loco, sin embargo compruebo diariamente cómo algunas personas se acercan a mí en la calle y me preguntan ¿Usted es Borges? Y les contesto: "Creo que sí". Y me dicen que han leído lo que yo he escrito. Tuve el honor en otro tiempo de recorrer el centro de Buenos Aires con Lugones. Recuerdo que veníamos desde el Consejo de Educación hasta la calle Florida, yo tenía vista entonces, y *Lugones era casi el hombre invisible*, no lo identificaba nadie. Hoy nos conocen mucho más que antes, cuando *nos ignoraban del todo*. (Borges y Mateo 124 mi cursiva).

Consciente de que la presencia en los medios de comunicación ha impulsado su fama, reflexiona sobre su doble relación con el público, por la cual su imagen es un paisaje más de la ciudad de Buenos Aires, y su obra lo acompaña como un accesorio al reconocimiento de los medios. Unos años después, en 1984, responde en otra entrevista para la revista *Ambiente* una pregunta acerca de Buenos Aires como ciudad acogedora: "Sí. Me encuentro con desconocidos que me estrechan la mano que me piden autógrafos. Eso me sucede continuamente y es muy grato para mí" (Borges y Mateo 180). Los medios de comunicación argentinos e internaciones hicieron de Borges una figura pública, cuyas palabras eran analizadas y criticadas por la sociedad argentina (Casale O'Ryan 2). Además, el público lector era ahora también el espectador que paseaba por las mismas calles que el escritor, cuya imagen se sitúa en el imaginario de la ciudad. Es lo que Josefina Ludmer denomina como "producto literario de exportación" argentina por excelencia ("Cómo salir" 2). Al leer a Borges como producto en un momento en el que su obra, y no sólo sus apariciones en medios, estaba dentro de un canon literario como creador de un modo de escribir, y de un modo de leer, se entienden las conferencias de estos años como un cierre de un proceso que ha durado toda una vida, y que ha dado forma al género de las conferencias como híbrido. Como rasgo característico de la conferencia a finales de los setenta y los ochenta, Borges invita a la conversación, a la que da más valor que al monólogo, y ofrece un sinfín de titulares sobre diversos temas. El Borges mediático se entrelaza con el escritor público de forma que la puesta en escena de las conferencias es sólo una rama de la circulación de su capital simbólico. Los medios masivos son el lugar de circulación de su literatura —oral y escrita (Saítta "Borges mediático" 3), por lo que se reducen las conferencias en favor de una fuerte presencia en los medios de comunicación, donde sigue cultivando su carácter oral. Los programas de televisión y radio son los nuevos promotores de una imagen que adquiere categoría de icono. Aunque en las entrevistas las respuestas fueran las mismas, Borges

acaparaba los programas culturales nacionales e internacionales. Su imagen se repite, sentado en su silla verde con su gato Beppo encima, y su bastón —símbolo de poder y autoridad— lo que refuerza la imagen de un hombre sagrado en su altar, como bien apunta Mariana Casale O'Ryan (105).

En las conferencias importa tanto el mensaje, como la puesta en escena, o los procesos que van transformando el texto en una producción literaria. Aunque algunas historiografías separan la oratoria de los estudios literarios, en Argentina la importancia del evento y su valor textual permite entender las conferencias de Borges como un corpus más de su creación poética, con un estilo particular y características que permiten definirlas como género literario. Pablo Ansolabehere, en su obra *Oratoria y evocación* apunta el momento en el que el arte de la oratoria se separa de los estudios literarios. Un episodio perdido en la literatura argentina alude a esa separación genérica como una afección "global, relacionad[a] seguramente con factores sociales, políticos, institucionales, tecnológicos, culturales" (6). Esto es, la modernización de la producción literaria, sumada al contexto de unos cambios sociales y políticos llevaron a la extinción de la oratoria como género literario en Argentina. Sin embargo, la publicación de audios, vídeos y libros sobre las conferencias de Borges desde 1977 hasta 1986 —y posteriormente— contradice esa generalización hecha por Ansolabehere. Como él mismo define: "[e]n los textos evocativos, el orador se vuelve personaje, pero un personaje que, en virtud de la importancia de su presencia física, no deja de conservar atributos de persona" (39). El caso de Borges, pues, es la excepción a la extinción de la oratoria, pues sus participaciones públicas se publican masivamente durante décadas. Interesa el fenómeno Borges que es el producto del "otro Borges", el orador, para demostrar que es precisamente su atributo de personaje de sí mismo uno de los rasgos de las conferencias del autor. A partir de su mediatización, la imagen icónica de un Borges solitario sentado frente a una mesa que mira a un auditorio siempre abarrotado, forma parte del

imaginario colectivo de su obra. Su presencia en la prensa nacional e internacional demuestra su posición como fuerza cultural legítima (Casale O'Ryan 102). El "monumento" Borges acaparó el mundo audiovisual y escrito donde se representan imágenes de un escritor de pelo blanco, vestido de traje, con un bastón, en muchas ocasiones con un micrófono apuntado a su boca, y una mirada perdida —imagen del escritor ciego— que se resalta en los retratos mediante perspectivas angulares (Casale O'Ryan 98).

El personaje del orador está cada vez más presente en el discurso de Borges. En las múltiples apariciones públicas en las que se le preguntaba por su relación con la fama responde remitiendo a su "otro". "La fama me provoca estupor e indiferencia. Todo le sucede al otro Borges. No tiene nada que ver conmigo" (Borges y Mateo 70), dijo en una entrevista de 1977. Tiene un rechazo a la proyección mediática de la que es consciente y participa; el recurso del doble, del "otro, al que le suceden las cosas" protege su carácter de escritor, aun cuando participa con sus entrevistas del sistema periodístico. En la conferencia que dicta sobre la inmortalidad en la Universidad de Belgrano (1978) fue un paso más allá y rechazó su fama, de la que era plenamente consciente y exteriorizó ya en estos años: "Yo, personalmente, no la deseo [la inmortalidad] y le temo; para mí sería espantoso saber que voy a continuar, sería espantoso pensar que voy a seguir siendo Borges. *Estoy harto de mí mismo, de mi nombre y de mi fama* y quiero liberarme de todo eso" (*Borges oral* 36, mi cursiva). Siente un desencanto por el Borges público y por el concepto de fama que parece sobreponerse a su legado literario. Hay en sus palabras una mezcla de extrañeza sincera y falsa modestia. El hartazgo de sí mismo parece un rechazo a su obra; una obra que pule y edita constantemente para ofrecer una versión última, definitiva, que lo represente. Más adelante, en la misma conferencia completa este pensamiento:

> Cada uno de nosotros colabora, de un modo u otro, en este mundo. Cada uno de nosotros quiere que ese mundo sea mejor, y si el mundo realmente mejora, eterna

> esperanza; si la patria se salva (¿por qué no habrá de salvarse la patria?) nosotros seremos inmortales en esa salvación, *no importa que se sepan nuestros nombres* o no. Eso es mínimo. Lo importante es la inmortalidad. *Esa inmortalidad se logra en las obras*, en la memoria que uno deja en los otros. Esa memoria puede ser nimia, puede ser una frase cualquiera (*Borges oral* 43-44, mi cursiva).

Frente a la sobreexposición mediática de la que ya es objeto, Borges apuesta por un recuerdo literario, un recuerdo estético donde lo que importa es su obra, su legado en la literatura, independientemente de la biografía de Borges, o a pesar de ella. Piensa Borges en la inmortalidad a través de la memoria de lo que debe trascender, un hecho histórico, una patria que se salva en plena opresión de la dictadura militar, un texto literario. Como expondría ya en 1925 en "La nadería de la personalidad" "el yo en una mera urgencia lógica, sin cualidades propias ni distinciones de individuo a individuo" (Borges *Inquisiciones* 95). Frente al yo personal, Borges da valor a lo escrito, a lo inmortal, a lo impersonal.

Borges habita esa dualidad pese a no sentirse seguro en su rol de conferenciante. En la misma respuesta acerca de las conferencias comenta la diferencia de su estilo con el de Victoria Ocampo a la hora de preparar sus apariciones: "admiro a Victoria Ocampo cuando lee sus conferencias que parecen improvisadas. Si uno quiere llegar a la intimidad de esta notable mujer, debe escuchar una de sus conferencias. Da la impresión de estar comunicándose directamente con la gente" (Borges y Mateo 69-70). Aunque separa la cercanía de Ocampo de su supuesto estilo —que no define—, las conferencias de Borges de estos años muestran una improvisación aparente fruto de un control absoluto del tema y de la capacidad de evocar citas y autores de su biblioteca personal. *Siete noches* y *Borges oral* son textos canónicos que sirven para entender las conexiones que se crean en la configuración del género como híbrido. Es híbrido por cuanto nace en los apuntes, las notas, los ensayos previos, se reproduce en la oralidad y por ello debiera ser efímero por naturaleza, pero las

dinámicas culturales se han encargado de anclarlo en una materialidad permanente. Por lo que el producto final de la conferencia como género híbrido es el texto escrito, editado y publicado con unos paratextos que la complementan —un prólogo que da cuenta del evento cultural que tuvo lugar, el cuándo, el dónde y el con quién de la conferencia—, y a veces un epílogo donde se expone también el proceso de edición en el que se cruzan el acto oral con la producción literaria y la creación del objeto del mercado cultural, el libro en sí.

Además de como artefacto cultural, el libro tiene, para Borges, un valor estético. Su acercamiento al mismo aparece bajo diferentes formulaciones en su ensayo de los años cincuenta "Del culto de los libros" *(Otras inquisiciones)*, y en forma de conferencia en *Borges oral*. Los contenidos de ambos son esencialmente los mismos, pero en la conferencia se puede leer la intención práctica de hacerse entender, de entretener y de comunicar eficazmente, mientras que en el ensayo se pule el desarrollo argumental. En apenas cuatro páginas, el texto de 1951 recorre una historia del libro desde la literatura, la filosofía o la religión. En él argumenta una oposición entre oralidad y escritura que figuras históricas como Clemente Alejandrino "escribió su recelo de la escritura a fines del siglo II; a fines del siglo IV se inició el proceso mental que, a la vuelta de muchas generaciones, culminaría en el predominio de la palabra escrita sobre la hablada, de la pluma sobre la voz" (Borges *OC* 714). En la conferencia apuesta por una idea más general: "Los antiguos no profesaban nuestro culto del libro —cosa que me sorprende; veían en el libro un sucedáneo de la palabra oral (...) la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; *alado y sagrado*, como dijo Platón" *(Borges oral* 14). La conferencia apuesta por un lenguaje más didáctico y su estructura separa el contenido en bloques temáticos en los que Borges alude al libro como objeto sagrado para diferentes religiones, el libro de cada país —Inglaterra, Alemania, Francia, España— para terminar con una reflexión personal de su relación con el libro. En la reflexión biográfica se lee al "otro", al sujeto público que está dictando la conferencia: "Yo he dedicado una parte de

mi vida a las lecturas, y creo que una forma de felicidad es la lectura; otra forma de felicidad menor es la creación poética" (24). El "otro Borges" piensa en su carácter de lector como un placer del intelecto, dejando en un segundo plano, el arte de escribir que, por otra parte, es necesario para que el lector pueda sentir esa felicidad. "Los lectores han ido enriqueciendo el libro" (26), asegura a propósito del *Martín Fierro.* Es la lectura como creación, el libro como "el mundo" (Borges *OC* 716). En la conferencia sobre "El libro" se ejemplifica el estilo e intención de un evento, por otro lado, social. Borges va a crear una forma de pensar, y una forma de enseñar a leer y de leer el mundo literario que es su biblioteca.

La conferencia, pues, se enmarca necesariamente en un contexto de sociabilidad, por cuanto depende de estructuras relacionales entre diferentes agentes. En esta etapa, Argentina estaba pasando por una profunda crisis nacional. A partir de 1976 el país estaba sumido en una dictadura que se autodenominó como "Proceso de reorganización nacional". Hasta principios de los ochenta no se produjo un momento de democratización del Estado formado a partir de las bases fracturadas en la dictadura anterior. El discurso nacional sigue siendo una constante que desestabiliza la realidad del país, pero el rol de los intelectuales ya es otro. Para luchar contra el control estatal de las instituciones culturales públicas, se crean una multitud de organismos privados —universidades, institutos de investigación, revistas…— que logran mantener cierta autonomía e independencia de la censura dictatorial (Rodríguez 365). Intelectuales de izquierda como los integrantes de partidos políticos marxistas o peronistas de izquierda que habían sido influenciados por la revolución cubana, por su parte, fueron perseguidos y marcharon al exilio —sobre todo a México y España (Ponza 248-249). Esta última etapa de la vida de Borges se enmarca en una transición social y política donde el rol intelectual, al igual que el resto de las estructuras, se está reformando. En estudios sobre esta década se puede leer una distancia clara entre el concepto de escritor y el de intelectual que ha impedido leer a Borges como lo segundo. David Viñas, desde su perspectiva de intelectual

comprometido, denuncia la “doble lealtad” de los escritores del Boom que, desde el exilio físico o ideológico, participan en los conflictos en Latinoamérica. Viñas exige una implicación por parte de los escritores que no es posible para el mantenimiento del Boom como mecanismo de consumo. Borges, en cambio, se encuentra en un contexto que lo sitúa definitivamente dentro del icono cultural antirrevolucionario que no admite reprimendas.

A pesar de ello, Viñas critica duramente la evolución que ha tomado el Borges en el contexto de la dictadura. A propósito de su reunión con Pinochet, Viñas reflexiona sobre el papel de un Borges conservador que es utilizado como icono simbólico de la causa conservadora:

> A través de esas mediaciones, el Borges desamparado, lúcido y reticente ciudadano de Buenos Aires de 1925 se va convirtiendo en un conservador incómodo (...). Sus propios ademanes lo fascinan y a cada paso es evidente la imitación de sí mismo. Lo que alguna vez había sido descubrimiento se convierte en retórica. Lo originariamente producido deviene reproducción. Borges como escritor se transforma en la *caricatura de sí mismo* (Viñas “Una hipótesis” 141-142, mi cursiva).

Para Viñas, Borges participa en contextos políticos como una imagen de una ideología de opresión, y el genio literario, innovador y original que mostrara en décadas anteriores, deviene en los años setenta en anécdota, en chiste. La iconización funciona en un doble sentido: como entronamiento del fenómeno Borges, el Borges público, que está ya en la cultura popular; pero también como símbolo conservador cuya imagen canónica es cuestionable en relación con el contexto histórico. En 1976 el Borges antiperonista vuelve a ocupar el espacio de la prensa con sus declaraciones y las fotografías que lo conectan con la dictadura militar.

El golpe de estado que puso fin al peronismo de María Estela Martínez de Perón había tenido lugar el año anterior, y sólo dos meses después se había publicado en prensa la cena en la que Jorge Rafael Videla se había reunido con Borges, Ernesto Sábato y Leonardo Castellani. Los invitados, entre los que se encontraban dos de los escritores argentinos más conocidos fuera de sus fronteras, se reunieron con el presidente para mostrar su apoyo al nuevo gobierno que sería, de hecho, una dictadura militar. El Plan Cóndor estaba en marcha en Argentina asolando a la sociedad. Las desapariciones, asesinatos y represión se sucedían y las madres de la Plaza de Mayo formaban ya parte de la disidencia que tomó la ciudad. A pesar de que las declaraciones de Borges durante estos años estaban llenas de polémicas, no pareció sentirse cómodo con el número de críticas recibidas tras hacerse pública la foto de la reunión. Cuatro años después, en 1980, una breve nota de prensa en el periódico español *El País* apunta que Borges "[el] reciente ganador del premio Cervantes, ha conmocionado a sus conciudadanos criticando por vez primera el régimen del general Videla" (29 de mayo de 1980). Con motivo de las elecciones de 1983, Borges aseguró sentirse "muy feliz" y sentir un "gran alivio" y "una gran sorpresa" (Borges y Mateo 173). Es el momento en el que el peronismo pierde las elecciones por primera vez y, sobre todo, como hábilmente comenta Annick Louis, "por primera vez en su historia sus opiniones políticas coinciden con las de la opinión pública dominante, que celebra el retorno de la democracia" (27). Al final de su vida, y tras ser una voz disidente dentro de la intelectualidad, y polemista de profesión, Borges parece estar alineado con el pensamiento político mayoritario del país. En la que Juan Carlos Dido considera como "la última conferencia de Borges", el autor responde a una serie de preguntas tras dar una charla en el colegio Ward de Ramos Mejía en 1985. Sobre la política expone una conciencia de su privilegio e impunidad:

> Yo dije lo que pensaba bajo cualquier régimen político. He tratado de decir cosas ingratas para unos y quizá gratas para todos. Lo que yo he expresado es lo que muchas personas no se atrevían a decir. En ciertos momentos era muy difícil decir ciertas cosas. Pero algunos escritores, *Sábato o yo, por ejemplo, gozábamos de cierta impunidad* y la aprovechamos, en un país tan fácilmente miedoso como la Argentina (Dido 175).

Borges se conecta con Sábato con quien en 1957 tuviera un desencuentro por las formas en que cada escritor decidió posicionarse ante injusticias y violencia, como la ocurrida en 1945 durante las protestas universitarias. Sin embargo, en 1975, ambos escritores se habían reencontrado en su relación con la política contemporánea al participar en el almuerzo con Videla. Borges no se pronunció más al respecto hasta 1980, cuando se adhiere a una solicitud para publicar la lista de los desaparecidos (Anguita y Cecchini) después de reunirse con dos Madres de Plaza de Mayo. Ya en 1985 asiste al Juicio a la Junta y escribe a la agencia EFE: "He asistido, por primera y última vez, a un juicio oral. Un juicio oral a un hombre que había sufrido unos cuatro años de prisión, de azotes, de vejámenes y de cotidiana tortura" (Kolesnicov), y sigue: "Es de curiosa observación que los militares, que abolieron el Código Civil y prefirieron el secuestro, la tortura y la ejecución clandestina al ejercicio público de la ley, quieran acogerse ahora a los beneficios de esa antigualla y que busquen buenos defensores (Kolesnicov).

Acertadamente, Louis declara que los años de las polémicas entre la dictadura y la democracia argentinas marcan la cúspide de la fama de Borges (27). Por su parte, Sábato fue profundamente duro con los comentarios que lo tacharon de ser simpatizante de la dictadura cuando, aseguró, su presencia en la reunión con Videla le sirvió para ser crítico con la violación de los derechos y la violencia que estaba sufriendo el país (Sábato "Aclaración"). Ambos usaron los medios de comunicación masivos para ejercer de su rol de escritores

públicos, intelectuales que debían pronunciarse ideológicamente. Sábato, además, fue designado por Raúl Alfonsín para presidir la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep). El organismo publicó un informe con el título "Nunca más" y Sábato da un discurso con motivo de la entrega documental al gobierno.

Descreído ya, encontramos a un escritor cuya fama literaria es indiscutible y cuyos comentarios críticos se mueven en una doble recepción: por un lado, la lectura de aquellos que anteponen su valor estético a su opinión y, por tanto, siguen promocionando la obra del autor. Por ejemplo, es interesante que la revista properonista *Crisis* (1973-1976), que había promovido un rechazo a los escritores del Boom que vivían en el extranjero, publique reportajes sobre Jorge Luis Borges o Adolfo Bioy Casares (de Diego 52). Por otro lado, están los medios de comunicación que avivan las polémicas y apuestan por los titulares en los que la voz muchas veces disidente de Borges era el producto perfecto para la cultura popular. Ejemplo de esto es el artículo publicado en *Clarín* en 1978, "Borges: el niño terrible de la literatura argentina", donde se deja constancia de la importancia mediática del escritor: "Tal vez sea una experiencia interesante encarar, a su debido tiempo, la edición popular de las declaraciones completas de Jorge Luis Borges" (*Clarín* 15-06-1978).

Es un momento donde se materializa la conciencia de que Borges producía su obra también a través de la oralidad. Durante sesenta años de su vida su labor como orador fue constante, dejando claro el valor como instrumento de consagración que tenían los eventos en los que participó. No es hasta finales de los años setenta, sin embargo, que el trabajo oral de Borges adquiere la consideración suficiente como para ser editado por él mismo y publicado en formato de libro. El nuevo mercado cultural, su pertenencia irrefutable al campo intelectual argentino, y su repercusión a nivel global como un personaje público además de como escritor, permitieron crear un campo de cultivo donde se multiplican las propuestas de publicación. Las charlas se resumen en las notas de la prensa local, se publican discos con las

grabaciones, la televisión reproduce vídeos de estas, y finalmente, Borges afronta con ayuda la edición y publicación de algunos ciclos, movido por las propuestas de las instituciones y las editoriales.

En 1977 Borges regresó a Buenos Aires, ciego y anciano, para dictar dos de sus ciclos de conferencias más conocidos: *Siete noches* en el Teatro Coliseo, en Buenos Aires y al año siguiente *Borges, oral* en la Universidad de Belgrano. Esta etapa final devuelve al escritor a su creación literaria mediante la publicación de poesía —una constante desde que la retoma en el sesenta, en parte debido a su ceguera—, de colecciones de cuentos y de una última colección de ensayos. La actividad pública se reduce drásticamente si se compara con lo prolija que fue su presencia durante los años sesenta y principios del setenta, y los temas tienden cada vez más hacia una presentación de su biblioteca personal. Por este motivo, en el estudio de la construcción de Borges como icono cultural argentino Mariana Casale O'Ryan resalta los años setenta y ochenta como la etapa de veneración de Borges, y la separación del autor de una realidad sociopolítica. Especialmente a partir de 1980, se lleva a cabo una separación entre la obra y el escritor, pues este último se transforma en icono o símbolo de una cultura popular.

Las entrevistas han tenido un lugar destacado en la transformación del escritor en icono. La crítica las ha estudiado de forma extensa como un género dialógico en sí mismo. Las entrevistas a Borges de la última época muestran uno rasgos que se repiten y que atienden a la visión que la prensa mundial tenía del autor. Estas se consideran un género relacionado con un "sistema de producción capitalista" (Hachemi Guerrero 182) que se reproduce en Estados Unidos y que conecta los medios de comunicación masivos con escritores en la élite intelectual como Borges. Que el argentino sea entrevistado en prensa, en televisión, o que todavía hoy se sigan publicando las conversaciones con jóvenes estudiantes universitarios o con periodistas noveles —como el publicado *Borges in situ: cinco charlas, encuentros y*

desencuentros (Pose Mayayo 2022)—, da cuenta de la legitimidad que tenía Borges en el campo intelectual, de su valor simbólico, pero también de su interés como bien de intercambio comercial. Como ya vimos en el capítulo 3, incluso su traductor y editor Norman Thomas di Giovanni piensa en su relación con Borges como un producto al proponer la publicación de borradores que él conservaba de las obras del argentino, y lo que es más relevante, el traductor ofrece su experiencia trabajando con el escritor para una posible edición de un libro: "I want, one day, to do a book on my experience of four years at Borges' side" (Di Giovanni "Carta"). En esa carta a John O. Kirkpatrick de la biblioteca en la Universidad de Texas en Austin, además, propone que sea su institución la que conserve todos los papeles de los borradores. Di Giovanni finalmente publica su biografía sobre su relación laboral con el ya icono Borges en 2003 bajo el título *The Lesson of the Master. On Borges and His Work*. En el preámbulo leemos la complicación de conectar la obra de Borges con textos contemporáneos: "I wanted to publish the memoir that opens the present volume as a tailpiece to Borges's 'Autobiographical Essay', a 20,000-word text the and I composed together in English, in 1970. The Borges Estate, however, did not look kindly on the idea" (di Giovanni 10). El traductor se autodenomina como autor en colaboración junto con Borges, por lo que sus memorias podían ser un añadido para enriquecer el ensayo autobiográfico que editaron juntos en 1970.

Borges toma la palabra como poseedor de capital cultural (Bourdieu), apoyado por una legitimidad que ha venido cosechando gracias a la constante presencia en el entorno global. Las conferencias, charlas y clases universitarias se han convertido ya en 1977 en un hábito en la vida de Borges. El otro Borges ha tomado el control del público de masas y, en consecuencia, del mercado cultural. Consciente de su posición, los medios de comunicación apuestan por conectar sus medios y programas con el nombre de Borges, ya sea a través de titulares, entrevistas, o publicación de los eventos como las charlas. Como las entrevistas, la

conferencia resalta y da valor a la presencia del orador, que existe en su individualidad pero que es consciente de un público receptor. Es interesante apuntar que Cody Hanson contabiliza sobre 650 entrevistas publicadas de Borges (252), y menciona alguno de los elementos que caracteriza la entrevista borgeana. Primero, la exploración de la memoria prodigiosa del autor que le permite citar cualquier obra literaria y conectarla con diferentes temas de su vida (Hanson 254). Segundo, la performatividad de la entrevista que la convierte en un texto con valor en sí mismo. Ambos elementos sirven también para definir las conferencias de Borges, desde la primera de los años veinte, hasta sus últimas apariciones en los ochenta.

Ambas, las entrevistas y las conferencias se mueven en un doble espacio donde se aúna la familiaridad que ofrece el lenguaje oral, y la profunda erudición de la obra borgeana. Las dos han pasado por un proceso de reproducción del discurso al papel, y a veces también se han conservado mediante grabaciones publicadas en formato discográfico. Desde que en 1960 se comercializara el disco *Jorge Luis Borges por él mismo* se han sucedido las producciones sonoras de la voz de Borges. Este álbum, como muchos otros, incluyen su voz en una suerte de audiolibro en el que el autor recita una selección de sus poemas o cuentos. Por ejemplo, en 1968 la publicación Voz viva de América Latina —de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM— comercializa un LP sobre Jorge Luis Borges. Como veremos abajo, también el ciclo *Siete noches*, de 1977, fue transformado en disco por MICROFON Argentina, quien editó los audios de las conferencias. El documento se reeditó en 2007 en CD y DVD.

Los grandes ciclos editados

Dos son los ciclos que se han convertido en el génesis de las conferencias editadas en formato de ensayo. En ellos, Borges trabajó en la tarea de edición como lo haría con el resto de su producción literaria y, consciente de su legitimidad en el entorno cultural, aceptó las

propuestas de publicación como si de una colección de ensayos se tratara. La crítica se ha aproximado así a este corpus, leyendo el valor de las inquisiciones allí expuestas, pero sin centrar la atención en su publicación en un momento donde los medios de comunicación masivos tenían el control de la imagen de Borges. *Siete noches*, publicado en 1980, recoge las conferencias dictadas en 1977 en el Teatro Coliseo en Buenos Aires. *Borges oral* fue publicado en 1979 e incluye la edición de las clases dictadas en 1978 en la privada Universidad de Belgrano.

A pesar de ser el segundo ciclo que dicta Borges, considero que *Borges oral* es la obra pionera que representa el cierre del proceso que se lleva a cabo con las conferencias desde sus inicios en 1927. La editorial Emecé publicó las clases de la Universidad de Belgrano incluyendo un primer texto, "Borges en la Universidad de Belgrano", escrito por el rector de la misma Avelino José Porto, un "Prólogo" de Borges, un brevísimo apunte crítico/biográfico sobre las clases en "El Borges oral", y finalmente se cierra el libro con una "Semblanza biográfica" que, como su nombre indica, presenta una reducida biografía del autor. La crítica académica ha obviado este texto como corpus fundacional de un género tan relevante para la trayectoria vital de Borges como son las conferencias. Se han estudiado sus charlas como ensayos que complementan el resto de su producción y que conectan en temas y motivos al resto de la obra literaria del autor. Interesa aquí la propuesta de publicación y el formato que se le dieron a las clases en la Universidad de Belgrano.

La Universidad de Belgrano es una institución privada que se fundó en 1964 pero no fue hasta 1970 cuando recibió la autorización para funcionar como institución académica reglada y formal. Su fundación coincidió con el momento de consolidación de las universidades privadas en 1966, año en el que la institución educativa más importante del país, la Universidad de Buenos Aires, fue intervenida por el gobierno hasta 1986 (Seia, 195). Por su parte, la invitación a Borges para dictar sus clases en un periodo de dictadura militar ocurre

en un momento de crecimiento de la matriculación en las instituciones privadas que recibieron a estudiantes y profesorado proveniente de las universidades públicas que habían sido intervenidas o cerradas (Algañaraz Soria 2, 15). En la introducción a la edición de las clases, Avelino José Porto como rector de la Universidad de Belgrano escribe sobre la importancia del pasado, de la memoria, del arte, porque todos ellos "pertenecen a nuestro modo usual de mirar" (7), al que se une ahora la "la serena voz de Borges" (8). No sólo sitúa a Borges en su imaginario de los monumentos del pasado nacional, sino que da valor añadido a la oralidad de Borges, como una forma más de su erudición:

> Hemos escuchado a Borges, lo hemos admirado. *No todas sus opiniones coinciden con las nuestras*. Sin embargo, quienes componemos esta comunidad de anhelos que es la Universidad de Belgrano hemos reconocido a través de sus lecciones dos virtudes tantas veces olvidadas por los argentinos: el placer de escuchar… (*Borges oral* 8 mi cursiva).

Con una frase incompleta termina la presentación del rector. En un momento de profunda represión, Porto exterioriza que no necesariamente comparte ideología con el escritor que venera, pero entiende el valor que tiene ya para el país, y el aporte que las lecciones dieron a su institución. No hay que olvidar que apenas dos años antes, Borges se había reunido con el presidente Videla, sólo meses después de que tomara el poder el gobierno militar tras el golpe de estado. Aunque no tardará en ser consciente del error y criticar duramente la dictadura, el nombre de Borges ya estaba conectado con la imagen del escritor público, en la torre de marfil, instrumento del poder. No sabemos si las opiniones de Borges que rechaza Porto tienen que ver directamente con su posicionamiento frente al "Proceso", o si, sin embargo, la apostilla remite más a la forma de estar y participar como agente cultural en el ámbito educativo en un momento de profunda crisis nacional.

Parece posible que Porto aludiera más al carácter polemista de Borges que a sus opiniones, pues la Universidad de Belgrano se mantuvo en un estado de convivencia con la dictadura militar, y dejó claro mediante la publicación de su revista *Vigencia*, que la forma de existir culturalmente durante el "Proceso" era estar en una suerte de disidencia moderada aceptada por la Junta Militar (Servelli 4). En su segunda etapa, que comienza en 1977, *Vigencia* se postuló como una de las principales publicaciones culturales del país, donde además se promovía un espacio para la discusión política. En ella se incluía un espacio dedicado a los coloquios organizados por la universidad (5), en un momento en el que la institución académica se encontraba en la cúspide de su prestigio en el campo cultural (6). Precisamente, el año 1978 coincide con las clases de Borges en Belgrano y con la propuesta por parte de *Vigencia* de invitar a colaborar en la editorial de la universidad a personalidades como Luis Alberto Romero o Martín Müller, quien escribe el brevísimo ensayo sobre la publicación de *Borges oral*.

En el epílogo a *Borges oral* Martín Müller, editor, expone brevemente algunas de las características de la labor oratoria del escritor. "Hay […] diferencias y similitudes entre el Borges que habla y el que escribe" (*Borges oral* 111), comenta Müller. En los rasgos que comparten encontramos lo que da valor literario, también a la conferencia: "la misma calidez imaginativa y riqueza de ideas, la misma belleza y sencillez de expresión" (112). En las diferencias, el lenguaje oral tiene un "calor comunicativo, otra soltura y espontaneidad, que no siempre fluye del texto elaborado" (112). A pesar de la timidez inicial, y del método de Borges para anotar, editar y repasar sus textos antes de ser dictados, Müller menciona la soltura y espontaneidad, un rasgo que es el resultado de décadas de experiencia y control sobre la forma de disertar y reflexionar sobre temas caros a su literatura, su estética, y su forma de estar en el mundo cultural. Las conferencias de estos últimos años, además, tienen un elemento al que ha ido recurriendo más con los años. Los datos biográficos, su experiencia

personal, copan el texto como un modo de compartir las lecturas y sus visiones de estas. En el epílogo Müller se refiere a que "cuando Borges habla de sí mismo y se interrumpe con citas y juicios literarios, no está haciendo digresiones, sino que habla de algo inherente a su persona" (*Borges oral* 114). En esta idea de encontrar al Borges que se expone a través de sus lecturas y que comparte su manera de leer, está la esencia de la razón para editar el libro. Los temas de las conferencias importan, pero importa, sobre todo, mantener un testimonio del carácter específico de su oralidad. Destaco dos ejemplos del texto sobre "El libro". El primero da muestra de la discursividad didáctica de Borges en las conferencias y de cómo el "otro Borges" fue progresivamente trayendo al discurso su biografía personal:

> Yo he tratado más de releer que de leer, creo que releer es más importante que leer, salvo que para releer se necesita haber leído. Yo tengo ese culto del libro. Puedo decirlo de un modo que puede parecer patético y no quiero que sea patético; quiero que sea como una confidencia que les realizo a cada uno de ustedes; no a todos, pero sí a cada uno, porque todos es una abstracción y cada uno es verdadero (*Borges oral* 24).

Aquí, se mantiene la reiteración propia del discurso oral, "yo he tratado más de releer que de leer, creo que releer es más importante que leer", para mantener la sensación de estar escuchando a Borges, y no sólo leyendo un ensayo sobre un tema que ha abordado en multitud de ocasiones y formas. Asimismo, nos invita a adentrarnos en sus sentimientos, en su forma de reflexionar y en pensamientos que parecen ser consustanciales a su persona. Se mantiene, pues, "la frescura oral" (114), como también se mantiene en el texto la apelación al público como cada individuo, y no un grupo informe. En numerosas ocasiones en estos años, a consecuencia de la sobreexposición y mediación de sus intervenciones, Borges explicita su deseo de pensar en cada lector y cada espectador como un ser individual.

El segundo ejemplo invoca a su yo biográfico, el Borges de la ceguera: "Yo sigo jugando a no ser ciego, yo sigo comprando libros, yo sigo llenando mi casa de libros (…) Yo sentí la presencia de ese libro en mi casa, la sentí como una suerte de felicidad" (*Borges oral* 24).

Borges ironiza con su propio destino de la ceguera —como ya hiciera en textos como "Poema de los dones"— replicando a escala humana la "magnífica ironía" de Dios, que cada vez más es objeto de reflexión en el entorno público. No sólo las múltiples entrevistas representaron visualmente al escritor como el viejo genio, ciego, ayudado de su bastón (Casale O'Ryan 82), sino que también el propio autor convierte en literatura su destino. En *Siete noches* encontramos la última conferencia "La ceguera", cuyo tema eligió en el último momento y que atiende a un interés por lo personal, lo concreto y representativo de su biografía (*Siete noches* 143).

Los temas que se reúnen en *Borges oral* no tienen más relación entre sí que ser formas de entender la literatura desde diferentes lugares. En sus palabras, son "temas con los cuales me había consustanciado el tiempo" (9): el libro, la inmortalidad, Emanuel Swedenborg, el cuento policial y el propio problema de la temporalidad. Y concluye: "En este libro está mi parte personal de aquellas sesiones. Espero que el lector las enriquezca, como las enriquecieron los oyentes" (*Borges oral* 10). Como bien estudia Vicente Cervera Salinas a propósito de la colección de ensayos *Otras Inquisiciones* (1952), Borges compila en su obra ensayística temas diversos que demuestran una "madurez temática, de plenitud o de culminación" (Cervera Salinas "El culto" 24). Igual que en obras como *Borges oral* las temáticas, aunque diversas, mantienen la forma de lectura y reflexión del autor, donde la estética sirve como forma de lectura para cuestiones filosóficas, teológicas o históricas. La primera de las conferencias de Belgrano, por ejemplo, es "El libro", texto que es casi una versión oral del ensayo "Del culto de los libros" que Borges escribió en 1951 y publicó en *Otras inquisiciones*. Cervera Salinas recalca que las ideas y planteamientos son

esencialmente los mismos y que “la conferencia repasa de un modo “oral” lo que el escritor había fijado más de veinticinco años atrás” (31).

Algo similar ocurre con otros temas como Emanuel Swedenborg, que aparece en diferentes conferencias anteriores —como el curso sobre los místicos en el Colegio Libre de Estudios Superiores en 1949— y también en poemas (*El otro, el mismo* 1964), o “Los demonios de Swedenborg” en *El libro de los seres imaginarios* (1957). Asimismo, el cuento policial, que fue objeto de reflexión durante toda su vida con conferencias como las dedicadas a Poe durante los años cuarenta y cincuenta, o de cursos como el de “Historia de la literatura policial” del Colegio Libre (Buenos Aires 1950, Rosario 1951), o del Instituto de Estudios Superiores de la Asociación Argentina de Cultura Inglesa.

Más información sobre el destino de la publicación se puede leer respecto a *Siete Noches*. Si el título de *Borges oral* acuñó la categoría para describir al escritor público en sus conferencias y lecciones, *Siete noches* se convirtió pronto en paradigma de la mediatización de Borges durante la dictadura. En 1977 Borges disertó ante el gran auditorio del Teatro Coliseo en Buenos Aires. Las siete charlas que tuvieron lugar entre junio y agosto fueron grabadas para después ser publicadas regularmente en el periódico local *La Opinión*. La edición sólo tres años después de las charlas es el resultado de una mediatización extrema de la figura del autor que ya no tiene que posicionarse en el campo cultural a través de polémicas y actos públicos, sino que recibe la propuesta de edición como una posibilidad más de mantener activa su labor literaria.

Como ya he analizado en los capítulos anteriores, las conferencias y lecciones de Borges crean un género propio con características específicas. Son, además, un modo de hacer y de estar en la literatura que va progresando desde la primera charla en 1927, hasta sus últimos años. La ceguera del autor requirió una manera diferente de crear: las colecciones de cuentos se redujeron, mientras que los poemarios ocuparon gran parte de su producción literaria

desde 1955. En paralelo, el Borges oral iba ocupando más y más de su actividad profesional. Como un modo diferente de crear, las conferencias son el producto que habita el circuito cultural global, y a través de la cual enseña a leer al público, que después también es el lector. Así, las *Siete noches* se publicaron en el periódico y se crearon discos con sus grabaciones sonoras. Dos años después, el Fondo de Cultura Económica de México propuso al editor Roy Bartholomew la idea de publicar el libro con los encuentros del Coliseo. Borges aceptó con la condición de trabajar cada uno de los textos para eliminar erratas y titubeos de la edición impresa original (*Siete noches* 166-167). El resultado es una experiencia literaria que nos permite escuchar y ver al Borges de 1977 como si fuera hoy, y a la vez leer una versión pulida de sus inquisiciones. En ambos, formato audiovisual y texto escrito se mantiene el estilo sosegado, modesto y cálido del Borges conferenciante. Es esta etapa en la que queda más clara la intersección presente en Borges entre literatura, cultura de masas y personaje público.

Sobre *Siete Noches* encontramos artículos que se sirven de alguno de los textos concretos para abordar temas centrales de la estética de Borges (Prats Sariol 1991, Pérez Bernal 2022, Iglesias 2012, Betancourt 2018). Más sorprendente es una breve nota publicada en el Archivo de la Sociedad Española de Oftalmología titulada "La ceguera en la obra de Borges: *Siete noches*: la ceguera" donde los autores invitan a los doctores a leer la charla para ayudar a entender a sus pacientes (Loscos-Arenas, Albisú y de-la-Cámara 221). O el texto de Marcelo Abadi en *Variaciones Borges* donde recalca los errores de edición de *Siete noches*, y lo que es más relevante, la permanencia de los errores en ediciones posteriores a la primera (Abadi 134).

El ciclo del Teatro Coliseo tuvo lugar en un momento en el que Borges tenía un "ánimo depresivo" (*Siete noches* 166) como menciona Roy Bartholomew, el editor que junto con el argentino trabajó para publicar las conferencias en formato libro. En el epílogo a *Siete noches*

podemos leer que Borges no se sintió cómodo en ese escenario que debió parecerle inmenso en la soledad de su mesa individual. Algo que podemos constatar al ver el vídeo de la última charla sobre "La ceguera". En él, Borges termina su disertación como sigue:

> La vejez viene a ser la suprema soledad, salvo que la suprema soledad es la muerte, y también "todo lo cercano se aleja" se refiere a ese lento proceso de la ceguera del cual he querido hablarles hoy. Y he querido mostrar que no es una total desdicha, sino que debe ser una ocasión para que el hombre se muestre fuerte, que debe ser un instrumento más, entre los muchos, más extraños, que la providencia pone en nuestras manos, muchas gracias (Vídeo 47:18-47:46).

Sin dejar tiempo a la reflexión final, sin pausa entre la última frase "que la providencia pone en nuestras manos" y la despedida "muchas gracias", Borges se pone en pie frente a la mesa, hace una sutil reverencia y espera a ser acompañado por María Kodama para salir del escenario. En términos de Bartmanski, Borges entra en un proceso de carisma por el cual puede representar un estilo performativo que lo diferencia (McCormick 276, 277). El carisma está entendido aquí en su acepción de constructo social que se crea a través de la relación mutua entre individuos y grupos, lo que refuerza su efecto sociológico (Bartmanski 431). A pesar de su desazón en este ciclo, la performatividad es similar gracias al carisma que Borges ha ido adquiriendo a través de su presencia oral. La excepcionalidad de estos años está en la casi excesiva documentación audiovisual que ofrece un acercamiento más completo a la labor de conferenciante y su puesta en escena.

Esta última conferencia sobre la ceguera, cuyo tema surgió en el último momento es la nota discordante en un ciclo, por lo demás, tradicionalmente borgeano. La *Divina Comedia*, la pesadilla, *Las mil y una noches*, el budismo, la poesía y la cábala son los temas que la preceden y en ellas están repetidos los grandes motivos literarios del autor. La ceguera, sin embargo, responde a una nueva realidad del campo cultural, a la consciencia de una puesta en

escena del escritor popular. “En el decurso de mi muchas, de mis demasiadas conferencias, he observado que se prefiere lo personal a lo general, lo concreto a lo abstracto” (*Siete noches* 143). El foco público está puesto en la biografía del autor casi más que en su producción literaria en estos años. Invitar a Borges es a la vez crear un evento cultural y promocionar a gran escala la institución u organismo que la organiza. El Borges de las conferencias es performático y en esta frase explicita uno de los rasgos de sus conferencias que es además esencia de ser y estar en el campo cultural. La performatividad es, para Judith Butler, “la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce efectos que nombra” (18). El efecto de las conferencias de Borges es el de crear literatura mientras lee, siente y experimenta la misma. A través de su experiencia, comparte sus lecturas para mostrar ese modo de ser y de hacer. La voz pausada, apelar a un “ustedes” que es el público, y asumir conocimientos compartidos son elementos que se repiten.

> *Para los propósitos de esta conferencia* debo buscar un momento patético. Digamos, aquel en que supe que ya había perdido la vista, mi vista de lector y de escritor. Por qué no fijar la fecha, tan digna de recordación, de 1955. No me refiero a las épicas lluvias de septiembre; me refiero a una circunstancia personal (*Siete noches* 145 mi cursiva).

Borges ya mencionó que entendía el interés que desataba su biografía. También que, para compartir una experiencia difícil de explicar como la ceguera, debía anclar, como tantas veces, la anécdota en un momento y un lugar. Esa circunstancia personal es el cargo de director de la Biblioteca Nacional que recibe después de derogado el gobierno peronista. “Por razones menos literarias que políticas, fui designado por el gobierno de la Revolución Libertadora” (145). Antiperonista público hasta sus últimos días, Borges vuelve sobre la anécdota tradicional del escritor castigado por el gobierno de Perón, pero ahora la perspectiva es otra. En lugar de denunciar un ataque, agradece las consecuencias de su voceado

antiperonismo, que le otorgó el puesto de director —puesto que ocupó hasta 1973 con la llegada del tercer peronismo. La ceguera es, asimismo, motivo literario. A ella alude para hablar de Homero, Milton, así como los personajes caracterizados por ella. Es un tema que está anclado en una tradición de resonancias literarias, y que, al obligarlo a percibir el mundo de otra manera, lo remite a una filosofía de la existencia. "Vivo entre formas luminosas y vagas / que no son aún la tiniebla" (Borges *OC* 1017), recita en su poema "Elogio de la sombra" de 1969, volviendo estéticamente sobre la falta de oscuridad de la ceguera.

Aunque fue en ese 1955 cuando comenzó su ceguera, el deterioro de sus ojos y su vejez lo llevaron a reflexionar más sobre la soledad que le producía la falta de visión ya en los años setenta. Junto con la necesidad de componer poesía sobre otras formas literarias, la presencia de la ceguera marcó una estética guiada por el hombre viejo, cansado, pero siempre "lector" de su biblioteca personal. Ya desde el comienzo de la conferencia sobre "La ceguera", Borges muestra su arqueología textual, su obsesión por los motivos y temas. En 1972 publicó *El oro de los tigres*, donde se incluye un poema con el mismo título. En él estetiza aquello que ya reflexionó en la conferencia: "El ciego vive en un mundo bastante incómodo, un mundo indefinido, del cual emerge algún color: para mí, todavía el amarillo, todavía el azul..." (*Siete noches* 144). Aquello que en el poema recita: "Y ahora sólo me quedan / La vaga luz, la inextricable sombra / Y el oro del principio" (Borges *OC* 1139). El oro, ese amarillo de los tigres que le fascinaron de pequeño: "Me demoraba ante el oro y el negro del tigre: aún ahora, el amarillo sigue acompañándome" (*Siete noches* 143).

La ceguera, sin embargo, le dio también la sonoridad de los anglosajones, cuya lengua trabajaría con sus estudiantes de la universidad en Buenos Aires. Gracias a ello, dice: "[l]uego escribí *Antiguas literaturas germánicas*, escribí muchos poemas basados en esos temas y sobre todo gocé de esas literaturas" (151). En la conferencia Borges se acerca a la ceguera desde el optimismo y la oportunidad creativa. Trayendo a nombres de escritores

ciegos como Groussac, quien también dirigió la Biblioteca Nacional, Homero o Milton, el autor piensa en la estética de la ceguera y los símbolos que necesariamente reproduce. “La ceguera es un don” (159) asegura cerca del final, pues a ella le debe su poesía.

En *Siete noches* están, pues, algunos de los grandes temas que inundan la obra de Borges. La primera charla sobre la “Divina Comedia” es un compendio de su lectura constante de la obra de Dante. El nombre de Dante aparece desde *Discusión* en sus textos, y a ella vuelve en diferentes formatos, hasta que en 1982 publicó *Nueve ensayos dantescos.* En el prólogo a la misma Borges se aproxima a la obra desde un lugar diferente al del canon, al de lo universal: “Creo, sin embargo, que si pudiéramos leerlo con inocencia (pero esa felicidad nos está vedada), lo universal no sería lo primero que notaríamos y mucho menos lo sublime o grandioso” (Borges *OC II* 343*).* Con esa premisa de fondo, Borges ofrece nueve ensayos en los que se hace una lectura fragmentada, poniendo la lupa en un aspecto específico, de la obra dantesca a través de la conexión con el resto de sus lecturas.

La tercera reunión se centró en *Las mil y una noches*. La obra, que es también una parada habitual de su reflexión literaria, protagoniza ensayos como “Los traductores de *Las 1001 noches*” en *Historia de la eternidad* (1936), o el poema “Metáforas de *Las mil y una noches*”, en *Historia de la noche* (1977). La conferencia compendia los acercamientos que Borges realizó a la obra oriental durante toda su vida. Si en el ensayo de 1936 Borges analiza las diferentes traducciones de la colección, en la charla se presenta un resumen de la misma idea. Nombres como el de Galland, Lane, o Mardrus sirven para crear una historia de la traducción al francés (Galland y Mardrus), al inglés (Lane) o al alemán. En el poema del 1977, cuatro metáforas resumen la influencia de la colección. A propósito de la segunda, la trama de un tapiz donde se entrelazan colores, formas, ideas, un caos organizado donde están los símbolos infinitos Borges piensa en los temas y los motivos: “El Libro de las Noches está hecho / De cifras tutelares y de hábitos: / Los siete hermanos y los siete viajes / Los tres cadíes y los tres

deseos" (Borges *OC II* 169-170). El libro que es "tan vasto que no es necesario haberlo leído" *(Siete noches* 74*)*, forma parte también de la ficción de "Sur" (*Ficciones*). En el cuento Johannes Dahlmann, movido por la urgencia de leer el libro, tiene un accidente que lleva a la ilusión del relato. Y como símbolo que se repite, *Las mil y una noches* es el destino del personaje: "Viajar con este libro, tan vinculado a la historia de su desdicha, era una afirmación de que esa desdicha había sido anulada y un desafío alegre y secreto a las frustradas fuerzas del mal" (Borges *OC* 527). El destino infinito de las "mil y una" historias está en crearlo con cada aprehensión: "Leer hasta el fin el Libro de las Noches, / Las Noches son el Tiempo, el que no duerme. / Sigue leyendo mientras muere el día / Y Shahrazad te contará tu historia" (Borges *OC II* 170).

Otras conferencias

Desde 1979 hasta 1986 Borges viaja por todo el mundo[6], como se puede leer en la línea temporal del *Borges Center*. Sus viajes lo llevaron a Europa, Asia, y América, y esquivó el mundo soviético, a quién dedicaría un poemario proyectado en 1917 y del cual sólo quedan poemas sueltos como "Rusia" o "Gesta maximalista". En ese año para Borges la Revolución Rusa era la esperanza de un cambio en Alemania (Balderston "Políticas de la vanguardia" 31). Ambos poemas siguen la estética expresionista para darle grandilocuencia a Rusia, "En el cuerno salvaje de un arco iris clamaremos su *gesta* bayonetas que portan en la punta las mañanas" *(Textos recobrados I* 57 mi cursiva*).* Es la gesta de la épica rusa que Borges rechazará después de su etapa de juventud y contra quien se postulará indirectamente al convertirse en objeto de promoción del Congreso por la Libertad de la Cultura.

[6] Desde el 1979 viaja, al menos cuatro veces a París, seis veces a España, cinco veces a Estados Unidos, y viajes esporádicos a países como Islandia, Turquía, Puerto Rico, México, Brasil o Italia. En 1985 se traslada definitivamente a Ginebra, donde fallece al año siguiente.

El Borges de 1917 y el de 1980 es radicalmente otro. Contrario al comunismo de la región, en una entrevista de 1980, Borges recuerda: "qué raro pensar que la Revolución Rusa, el estalinismo, aquello que fue una gran esperanza de unidad, de paz, en 1918 ahora haya vuelto otra vez al zarismo [...] qué raro ¿no?, que se convierta en algo completamente distinto" (*RTA* "Borges: Revolución" 0:08-0:43). Su relación fue, desde ese proyecto, de reflexión histórica en las declaraciones a la prensa. Su obra no atravesó las fronteras del noreste hasta que en 1976 el relato "El inmortal" se publicó en ucraniano para una revista dedicada a la literatura internacional (Mecca).

En 1979 visitó Francia, Alemania occidental (FDR), Islandia y Japón. Este último fue un viaje especial por diversos motivos. El primero, porque fue un viaje deseado por Borges al menos desde que realizara la traducción de *Un bárbaro en Asia* de Henri Michaux en 1941, como apunta Guillermo Gasió en la introducción a su libro *Borges en Japón. Japón en Borges* (1988). El segundo, porque fue un viaje extenso que duró más de un mes. Y, en tercer lugar, porque el propósito y la financiación del viaje no se realizaron para hacer un tour de conferencias o para que Borges dictara sus clases como profesor visitante en alguna universidad, sino que fue invitado por la Fundación Japón, un organismo creado para la difusión de la cultura japonesa que tenía entre su programación invitar a visitantes distinguidos (Borges *Japón* 13). Su propósito, pues, fue el de intercambio cultural. Borges sería el promotor argentino y de vuelta llevaría al país su experiencia asiática. No hubo conferencias públicas durante ese viaje, pero sí atendió a la multitud de periodistas en numerosas ocasiones y respondió a las preguntas de la prensa local e internacional.

Cinco años después, en 1984, Borges regresó a Japón, esta vez sí para participar en un evento en Tokyo. Aceptó la invitación de la Fundación Cultural Internacional Armando Verdiglione que había organizado un congreso sobre el segundo renacimiento en Japón. Borges disertó sobre "El segundo renacimiento y El Ragnakrökr (sic)" (Borges *Japón* 20). Al

año siguiente, en 1985, habló en la Sala Promúsica en Buenos Aires sobre su experiencia en estos viajes. En este segundo viaje se dejó constancia del interés personal que despertaba el conferenciante. “Borges soportó el constante asedio de admiradores […], ansiosos de verlo, darle la mano, conocerlo, oírlo… y de la prensa (sobre todo de los corresponsales de medios europeos), que pugnaban por tener su palabra, su declaración ‘exclusiva’” (Borges *Japón* 21). Medios europeos trasladados al país para cubrir el congreso que fue organizado por la institución italiana y no dudaron en preguntar sobre la situación política actual. “Borges insistió en señalar su arrepentimiento por haber abjurado reiteradamente de la democracia y confiado en el gobierno de las Fuerzas Armadas iniciado en marzo de 1976. Su mensaje era de esperanza —“Nuestro deber es la esperanza”, remarcaba— frente al advenimiento del nuevo gobierno democrático y constitucional” (21).

La obra compiladora de Gasió muestra en fragmentos traducidos del japonés las notas de prensa, publicaciones críticas y encuentros de Borges con el público nipón. Incluye, además, un texto de María Kodama, “Yo fui con Borges al Japón”, reedición de un texto que se publicó en Buenos Aires en 1979; y la transcripción de la conferencia y posterior coloquio de 1985. Ambos textos destacan por sus apuntes personales a través de los cuales crean una representación de Borges en Japón.

> Mucha gente en Buenos Aires se pregunta: ¿Por qué viaja Borges? ¿De qué disfruta, si no puede ver? Estas dudas quedarían disipadas si vieran cómo se pone el kimono y pregunta si saldrá bien así en la foto, o cómo disfruta del sabor del té verde y cómo pregunta sobre el lugar en el que harán la cama en el Japón y cómo se sentirá durmiendo allí. Es alegre su despertar frente al desayuno japonés… (Borges *Japón* 135).

María Kodama entra en lo íntimo del icono Borges, el mismo que la prensa nacional e internacional persigue durante su viaje a Japón, y ofrece una versión terrenal, incluso aniñada del icono cultural. La experiencia que rememora Borges en su charla es, sin embargo, literaria. Desde la lectura de *Un bárbaro en Asia* que menciona Gasió, *Genji Monogatari* de Murasaki Shikibu, su frecuentado y manejo poético del *haiku*, hasta los cuentos de *Tales of Old Japan* pasando por su interés por el budismo, ha leído su cultura, y su fascinación le han llevado a recibir la invitación para ese viaje (Borges *Japón* 144, 146). Antes de dar paso a las preguntas, Borges concluye su narración sobre la visita:

> Yo mismo no estoy seguro de entender lo que escribo. Estamos felizmente en un mundo enigmático; podemos preguntarnos muchas cosas […]. Ahora espero una pregunta de ustedes, una corrección. Sin duda, he cometido muchos errores en lo que he dicho. Mi oficio, después de todo, es aprender. Soy un viejo estudiante, un viejo escolar (Borges *Japón* 148).

Los últimos años de la vida pública de Borges discurren entre la modestia tan propia de su estilo desde el comienzo de las conferencias, y la preferencia por el coloquio sobre el monólogo. En la colección *Atlas* —donde encontramos una suerte de álbum fotográfico acompañado de textos borgeanos— se encuentra el texto "El principio", que elogia el nacimiento del diálogo como instrumento esencial en la Grecia clásica. En él, dos personas conversan, conscientes de que en ese acto verbal se encuentra la esencia del pensamiento: "saben que la discusión es el no imposible camino para llegar a una verdad" (*Atlas* 31). La mediatización de su persona llevó a Borges a ocupar el espacio de las entrevistas. Las conversaciones se multiplicaron, pero los temas fueron esencialmente los mismos. Del mismo modo, las conferencias eran repeticiones de temas y lecturas en diferentes realidades culturales, por lo que, durante los últimos años, el autor primó el diálogo con el público sobre

el monólogo. Borges decide dialogar con el público de sus charlas, que sin su voz sería abstracto.

> A mí *me gustaban más las clases que las conferencias*. En las conferencias, si hablo de Spinoza o de Berkeley, al oyente le interesa más mi presencia que el contenido. Por ejemplo, mi forma de hablar, mis gestos, el color de mi corbata, o el corte de mi pelo. En las clases de la universidad, que tienen una continuidad, vienen solamente los estudiantes *a quienes les interesa el contenido de la clase*. De este modo se puede mantener un diálogo pleno (Borges *Japón* 68 mi cursiva).

El progresivo traspaso del género monológico de las conferencias al diálogo que privilegió como modo discursivo al final de su vida es consecuencia de la evolución mediática del autor. Plenamente consciente de su omnipresencia en los medios audiovisuales, Borges adaptó su forma de participar en los eventos culturales. Prefirió entonces el modo dialogístico de las clases al monológico de las conferencias, pero, al mismo tiempo, introdujo la interacción en las conferencias y condescendió a ciertos temas personales, consciente del interés que su figura despertaba.

Durante tres años —1980, 1981 y 1982— Borges asiste a la Escuela Freudiana de Buenos Aires (EFBA) para dictar una serie de conferencias seguidas de un coloquio posterior que fueron editadas en 1993 por la editorial Agalma de Buenos Aires. En la edición, *Borges en la Escuela Freudiana de Buenos Aires*, leemos el interés de la institución de mantener el recuerdo de esos eventos. El título es sugerente por cuanto conecta al escritor directamente con una institución académica sobre el psicoanálisis. Aunque los intereses entre ambos agentes parezcan muy distintos, la Escuela apuesta por no explicar las charlas del autor. Borges parece formar parte habitual de los eventos que la escuela organiza, y su presencia en ella no se cuestiona. Mediante una cita de Lacan, “La lengua solo es eficaz cuando pasa al escrito”, Dreidemie conecta la literatura de Borges con el psicoanálisis al invitarlo a hablar

sobre el poeta y la escritura (8), pero al mismo tiempo remite al proceso de transformación desde el lenguaje oral al escrito para crear un archivo permanente de los eventos que acogieron a Borges durante tres años. El presidente y la secretaria de la EFBA corroboran esto: "al decidir publicar estas conferencias hace propio el anhelo borgeano, a la vez que renueva el deseo de un analista: no deja de interrogar el misterio de esa belleza y de ese encuentro" (10). Los tres temas de los que se ocupó fueron los sueños y la poesía, Baruch Spinoza y, finalmente, el poeta y la escritura.

Viviana Dreidemie, en el prólogo confirma que "[él] siempre pidió tener un diálogo —no una exposición solitaria— y así, nos animó a intercambiar timideces" (Borges Freudiana 7). Esto es un rasgo que se puede leer en las tres conferencias de la escuela: "antes de conversar con ustedes —y desde luego yo espero hablar poco y oír mucho…" (21). En efecto, de las cuarenta y tres páginas que ocupan la primera conferencia en la escuela, sólo ocupa once páginas su discurso, siendo el resto la transcripción de la conversación con el público. En la segunda y tercera conferencia comienza directamente invitando "a lo esencial, nuestro diálogo" (Borges Freudiana 59), "lo importante no será lo que yo diga ahora, sino nuestro diálogo, mi diálogo con cada uno de ustedes. Eso será lo esencial" (107). Borges siempre acerca su voz al público personalizando al oyente, invitando a pensar en una conversación más íntima y menos mediática al hacer de los asistentes cada uno de los individuos que conforman el público. Consciente de que la intervención es oral, Borges comprende que se trata de un intercambio "in praesentia", por lo que precisa del diálogo que es la conversación estética de la reflexión literaria, y no tanto la del diálogo personal.

En 1983, Borges viaja a Gran Bretaña, Brasil, España, Estados Unidos —Austin, Nueva York o Chicago entre otras ciudades— y Francia. En París participará en el Collège de France, el mismo lugar donde Foucault dictaría sus clases durante catorce años. La transcripción y traducción de la conferencia sobre la creación poética de la cual se conserva

el vídeo hace una doble transposición entre el discurso oral y el escrito. Juan Moreno Blanco traductor del texto aduce que "[c]onsiderando la traducción como una traición, esta transcripción es una doble traición ya que no solamente hemos pasado las palabras de Borges del francés al español, sino que las hemos llevado de lo oral a lo escrito" (Borges "Collège" 1). El habla de Borges es intervenida doblemente, primero al cambiar de forma —formato audiovisual primero, texto después— y hacer permanente una realidad efímera como es el discurso oral, y segundo, mediante la traducción al español del texto que fue dictado en francés. El texto comienza con el tema que le han pedido para la ocasión, "La creación poética", que es una "parte de la memoria, y la memoria está hecha sobre todo de olvido" (Borges "Collège 1). El olvido funciona como poética para analizar la creación literaria en general, pero, sobre todo, para leer sus propios poemas (Karageorgou-Bastea 2017). El espacio canónico del Collège de France acogió a figuras como Michel Foucault, Roland Barthes, o Pierre Bourdieu, y en ese mismo espacio donde Borges se encuentra: "Yo estoy muy sorprendido de encontrarme aquí con ustedes. Es una forma de felicidad a la cual yo nunca había aspirado o en la cual yo nunca habría pensado" (Borges "Collège" 4). Como una suerte de confesión, a mitad de la conferencia, Borges reconoce sentirse halagado y sorprendido por su presencia en el Collège de France.

Esta conferencia fue publicada en español en la revista colombiana *Número* en 1995. Dictada en francés, su voz, que ha sido grabada y conservada, permite pensar en la forma de ser orador en otras lenguas de Borges. Como apunta Juan Moreno Blanco, "podrían darnos un espectro nuevo de su manera de pensar, de su autoimagen y de su estética" (Moreno Blanco 232). No sólo importa el dominio del idioma —también dictó conferencias y cursos en inglés y alemán— sino también comprobar cómo se amolda al público eligiendo temas y ejemplos que puedan resonar con ellos. Apelando al "interlocutor ideal francés" (233), esta conferencia, como las entrevistas que traduce Moreno Blanco, muestran otra forma del

Borges oral (234). En esta ocasión, al hablar de la creación poética, Borges rememora a Bergson, a Poe, Whitman, Mallarmé y Baudelaire, Jorge Guillén… pero no aparece ninguna mención a poetas argentinos o latinoamericanos. Borges mira a Europa y Estados Unidos para crear su enciclopedia particular. Cerca del final, expone su trayectoria y modus operandi literario. Su origen era "barroco" y ahora intenta "ser lo más simple posible", asegura. Y frente a su obra, ya en 1983, elige dos textos como perfectos puntos de acceso: "Yo pienso que alguien que no ha leído nada puede comenzar por *La cifra*, en poesía, y por E*l libro de arena*, en la prosa" (Collège 4). Borges transgrede el canon tradicional que tradujo al francés *Ficciones* y la mantuvo en el Parnaso literario como mejor obra del autor. Su recomendación de lectura son dos obras de los últimos años de Borges. El primero de 1981, el segundo de 1975. Se puede reflexionar por qué el autor opta por obras más recientes como ejemplo de la consolidación de una trayectoria o como predilección sobre lo nuevo.

Breve apunte sobre Borges en la TV

Aunque no es objetivo de este trabajo analizar la presencia de Borges en los medios de comunicación, quiero dejar constancia de dos formatos clave que complementan la lectura de las conferencias y la publicación de los ciclos en formato libros. Una es la entrevista en programas monográficos televisados, como el trabajo de William F. Buckley Jr. "Borges: South America's Titan" en 1977, en la cual el entrevistador comienza por la cuestión que más intriga a la prensa durante esos años, la opinión política de Borges. Todavía en 1977 Borges opina que Argentina tiene "the right government now, a government of gentleman" (Buckley y Borges 3:14), pero intenta separar "the man of letters" de la cuestión puramente política (4:37). Sí reconoce que hacer literatura implica hacer algo activamente por el país. Y bromea sobre su fama: "I haven't even tried to be famous, though I have become quite famous" (5:20). Durante la entrevista las cámaras se mueven desde un plano completo donde se ve a los dos conversadores, a un plano medio y un primer plano de Borges. Más interesante es la

entrevista en “Encuentros con las letras” de Radio Televisión Española en 1978. En ella la cámara se mueve constantemente entre el plano general y los detalles. En un momento concreto vemos las manos de Borges en primer plano, con las palmas unidas moviendo lentamente los dedos mientras recuerda a su madre cuando estuvo presa durante el primer peronismo (5:44).

También en formato audiovisual fueron las canónicas entrevistas de Antonio Carrizo en 1979 y 1981, que luego serían editadas. La participación en “Tiempos modernos” para RTVE en 1985 comienza, de nuevo, con la cuestión política. Ocho años después Borges reconoce la violencia y represión de la dictadura militar, recuerda cómo se pronunció contra el terror de los desaparecidos a pesar de no afiliarse a ningún partido político. Por último, el conversatorio “La poesía en nuestro tiempo: conversación entre Jorge Luis Borges, Octavio Paz y Salvador Elizondo” para Televisa México en 1982 es interesante desde el punto de vista visual. Los tres escritores se encuentran en la capilla guadalupana del Palacio de Minería en la ciudad de México. El edificio del siglo XVIII cuenta con una capilla decorada con pinturas en el plafón que ocupan todo el techo. Los planos de cámara enfocan a los tres escritores representando una reunión de sabios hombres de letras en un espacio sagrado. El tema puramente literario da pie a la erudición y las citas, por lo que durante el diálogo Borges se representa como el viejo sabio.

Todas estas entrevistas se acercan al “otro” Borges, al Borges público, famoso y global que se ha mantenido en el circuito cultural a través de la mediatización que diferentes países propusieron. Desde principios de los ochenta, la relación del entrevistado con él es la de la conversación con el anciano erudito a quien se admira, pero del que se espera también cierta irreverencia, polémica e interés.

Otra producción de los medios de comunicación que colabora en la promoción del icono Borges es el documental “Borges para millones” de 1978. Desde el título remite a ese

proceso de mediatización que complementa a los ya asentados medios de comunicación, como expone Eliseo Verón (Duquelsky 2). Como discute Bourdieu, la televisión permite una "maximización de la audiencia" (Duquelsky 4) que subordina al invitado, entrevistado o protagonista, a unas reglas regidas por el periodista. A pesar de la visión negativa que tiene Bourdieu de la producción cultural televisada que no se corresponde necesariamente con el ejemplo de los programas mencionados arriba, se puede rescatar una conclusión certera: en esa intención de hacerse ver y estar en la televisión que está mediada por el campo periodístico se opta por una selección donde se prima aquello que interesa a la audiencia (Duquelsky 4-5). Así, el documental, cuya intención está explicitada en el título, está jugando en un campo doble, como materia del campo periodístico y como instrumento del campo cultural en un intento de legitimar al escritor argentino dentro y fuera de sus fronteras.

Ocho años antes de su muerte, Borges participa en una larga entrevista con su despacho de la Biblioteca Nacional de fondo. Ricardo Wullicher se encargó de dirigir el proyecto que tuvo, junto a las grabaciones de la entrevista, una voz en off femenina que cuenta la biografía del autor, e imágenes de Buenos Aires donde se entrelazan la realidad y la ficción. Entre los planos que muestran a un Borges con traje, sombrío y avejentado, se entrelaza una recreación de un duelo de cuchilleros, con imágenes oníricas de laberintos y tigres.

> Tengo miedo... pero tengo la esperanza de la mortalidad. Y a veces me siento desdichado y pienso "qué importa todo esto, si esto le pasa a un individuo llamado Borges, que vivió en Sudamérica, en el siglo XX, hace ya tanto tiempo. Qué importa si fue desdichado, si fue feliz, si ha decidido olvidar, si su siglo ha sido olvidado, si su país ha sido olvidado. Qué puede importarme todo esto" ("Borges para millones" 5:05-5:29).

Hasta tres veces se repite el fragmento anterior en el documental, dejando entrever desde dónde se está grabando la biografía audiovisual. Un Borges cansado, solitario, polémico y

contradictorio que reflexiona sobre sí mismo y sobre el símbolo que representa. Unos pocos minutos después vuelve, como tantas veces, al "otro Borges": "Todo eso pertenece al *Borges oficial*, todo eso me toca muy poco, todo eso no tiene que ver conmigo. Yo soy el *Borges íntimo*, creo que no ha cambiado desde que era niño, salvo que cuando era niño yo no sabía expresarme" ("Borges para millones" 8:12-8:25 mis cursivas). El Borges director de la Biblioteca es requerido en prensa, en televisión, incluso en cine, pero el escritor se distancia de ese mal necesario para reivindicar la sencillez anónima y solitaria del escritor. Asume el rol de icono cultural, pero ironiza sobre él. Participa activamente de entrevistas como esta grabación, pero para desmentir el valor que la comunicación masiva parece haberle dado.

Conclusiones

Desde 1976, la carrera oral de Borges se reduce considerablemente si se piensa en su trabajo como conferenciante o profesor. Es, sin embargo, el momento de publicación de dos de sus ciclos más importantes. *Borges oral* es la obra canónica por excelencia gracias a la cual se crea como concepto para la crítica la categoría del Borges personal, cercano y no marcado únicamente por el signo de la escritura, el "otro" que existe en relación con un público que lo escucha. A pesar de que la publicación no se complementa con un estudio profundizado de las conferencias, de los datos de producción y reproducción, o de la asistencia de público, es el ejemplo paradigmático de cómo las conferencias adquieren estatus de género literario. Con un año de diferencia, las clases de la Universidad de Belgrano se editaron y publicaron para su venta y distribución. La institución mecenas de las charlas fue también la promotora de esa transmutación de la oralidad a la escritura. A partir de esa publicación, las conferencias de Borges adquieren la categoría de ensayo y se convierten en materia susceptible de publicación. *Siete noches*, por ejemplo, se publica después reconociéndose con ello la repercusión que el libro podría tener para la cultura argentina y la obra de Borges.

En estos años encontramos un nuevo acercamiento al trabajo de orador de Borges, más experimentado —aunque los temas sean esencialmente los mismos, su medio de transmisión los modula y matiza— y también más meditado. La mediatización de Borges en medios nacionales e internacionales coparon el espacio del otro Borges polémico y lúdico, por lo que las conferencias se convierten en espacio de reflexión y, sobre todo, de diálogo con el público, a quien interpela más que en épocas anteriores. El poder de los medios, además, desdoblan al otro Borges en una suerte de triada: el Borges personal, el Borges público y el Borges icono. Este último es resultado de la reproducción masiva de su imagen tanto en prensa como en sus publicaciones. Las fotografías en primer plano de autor empiezan a ocupar las portadas de sus propios libros, y el viejo Borges es, también, monumento de la ciudad de Buenos Aires. Como complemento a los grandes ciclos, las entrevistas en televisión y el documental "Borges para millones" añaden capas de simbología a una obra que se mueve ya entre la literatura culta y la cultura popular.

Las conferencias son el producto que habita el circuito cultural globalizado a cuyo través Borges enseña a leer al público que atiende al evento, que después también será un lector futuro y abstracto. Ahora más que nunca se entiende cómo Borges enseña a acercase a la literatura en sus disertaciones a la vez que está creando su propia obra, llena de ramificaciones culturales e históricas. Sus opiniones polémicas y sus posicionamientos políticos siguen la estela de las etapas anteriores, pero ahora se produce un desvelo, la sociedad y el escritor coinciden políticamente, la democracia supera la opresión dictatorial y, por primera vez, ver una fotografía de Borges no es, necesariamente, ver la cara del escritor en su torre de marfil. Mientras la prensa banaliza la vida personal de Borges, la televisión lo humaniza hasta llegar al icono Borges.

CONCLUSIÓN

Como Paul Groussac, escritor francés afincado en Argentina quien llegó a dirigir la Biblioteca Nacional, con quien se compara en el "Poema de los dones", Borges fue un agente activo de su propia iconización. Desde su juventud formó parte de las discusiones literarias en la prensa, dejando constancia de la relevancia que tomaban ya los medios de comunicación. Las conferencias funcionan como indicador de los cambios que se estaban produciendo en la relación entre el escritor/letrado y el público. Si bien Borges no fue un caso único de escritor conferenciante en Buenos Aires, pues Lugones, por ejemplo, ya dominó el espacio de sociabilidad cultural a principios de siglo, sí es excepcional por cómo supo capitalizar los eventos orales para ocupar un espacio privilegiado e incrementar su capital simbólico. Parto del campo cultural como el conjunto de relaciones entre los agentes que delimitan un rango de acción y que compiten por el dominio cultural. De forma que el capital simbólico es un valor social resultado de las relaciones de poder entre esos agentes y la forma en que un agente es percibido por la sociedad. A finales de los años setenta, Jorge Luis Borges había ya desarrollado un capital social, intelectual y simbólico producto de su obra y de su participación en el espacio público, especialmente como conferenciante. El resultado es la legitimidad del escritor en el campo cultural nacional e internacional que fue cosechando a lo largo de seis décadas mediante una presencia pública performática, que excedía el espacio de la escritura y los libros.

Su primera conferencia, en 1927, le sirvió para situarse en el centro de una discusión transnacional. Al pensar y pronunciarse sobre la querella de la lengua, Borges estaba iniciando una forma de pensar y de crear que requería del espacio urbano para su concreción. Gracias a la prensa mantuvo el diálogo airado con intelectuales de la península como Guillermo de Torre o Américo Castro, a partir del cual publicó diferentes textos y le supuso la invitación a dictar su conferencia "El idioma de los argentinos".

Su carrera en el ámbito público dio un salto desde los años veinte a los años cuarenta cuando con el Peronismo se enmarcó definitivamente en una actividad profesional nueva. Los ciclos de conferencias que dictó en el periodo más fructífero de su carrera como orador lo llevaron a participar en instituciones y eventos diversos dentro de las fronteras argentinas. Su nombre ya estaba conectado a la sociabilidad cultural, y su carácter de antiperonista público le concedió un espacio para disentir de la realidad política de esos años. Bajo una autoridad recientemente adquirida disertó sobre temas caros a su estética literaria, pero sin olvidar que todo acto cultural era entonces también político. Conectado siempre con la historia de Argentina y las dinámicas culturales, la obra del Borges de los años sesenta traspasó fronteras gracias a los premios internacionales que dieron promoción a su obra en otros idiomas. Entre 1956 y 1976 Borges participó en instituciones culturales y educativas fuera de Argentina, en especial Estados Unidos y Europa, llevando su nombre y su obra al lector mundial. Consciente de las implicaciones de la Guerra Fría, su esfera de actuación "global" se movió siempre dentro de la esfera anticomunista por lo que la relación con países como Estados Unidos o Francia es evidente.

Siguiendo la idea de Casanova, Borges opera en la república mundial de las letras donde hay una jerarquía propia (Casanova 11) y participa del mercado de circulación e intercambio intelectual (13). Borges se instaura como escritor cuya obra interactúa con los contextos culturales internacionales, sobre todo a partir de los años cuarenta, mientras se sitúa su persona, su yo público, en ese entorno global ocupando físicamente los espacios de sociabilidad cultural internacionales. Su influencia trasciende las fronteras argentinas, y llega hasta la cultura popular sirviéndose, precisamente, de ese mercado cultural que lo adopta. Su relación con la Guerra Fría y su labor como profesor y conferenciante lo convierten en un antecedente del proyecto editorial de Boom latinoamericano. Previo al fenómeno que lideraría Gabriel García Márquez con *Cien años de soledad* (1967) Borges fue el

representante literario de Latinoamérica para la conciencia occidental —en Francia primero, Estados Unidos después. En este contexto la diplomacia cultural, como la expone Deborah Cohn, se basó en dos principios: la promoción de la cultura estadounidense fuera de sus fronteras como muestra de la libertad creativa que traería prestigio a la nación, y la llamada a artistas extranjeros para influir en la opinión de la élite internacional (27). Al ver la cultura como una posibilidad de conectar ideológicamente diferentes países, Estados Unidos apostó desde organismos oficiales, pero también de forma privada gracias a filántropos como Nelson Rockefeller, en una suerte de proyecto de cooperación internacional (30). Como parte de ese entramado, Borges, sus conferencias y su participación en su consagración global como agente activo de las dinámicas, es paradigmático y demuestra cómo diferentes instituciones y naciones modularon la recepción de autores latinoamericanos.

Resultado de la globalización y la expansión de los medios de comunicación, se creó un nuevo mercado de circulación e intercambio transnacional. Finalmente, con el dominio de los medios de comunicación el control de Borges en su propia consagración cedió su poder a la mediatización del Borges público. Aunque el autor parecía rechazar la sobreexposición de los medios, reflexionó sobre el concepto del escritor como icono nacional, al entender que su presencia en la televisión y prensa con imágenes y entrevistas lo convertía en el "otro Borges", imagen pública para la nación argentina. "Estoy harto de mí mismo, de mi nombre y de mi fama y quiero liberarme de todo eso" (*Borges oral* 36). Frente al hartazgo de sí mismo, Borges apostó por un recuerdo literario, donde lo que importaba era su obra, su legado es su literatura.

Así, se puede entender que las conferencias como evento de sociabilidad cultural han formado parte de la nación argentina desde la modernización de la ciudad. Con un origen en la oratoria política, los intelectuales encontraron en el discurso público una forma de cooptar al público, a la vez que conseguían un espacio en el campo cultural. Los escritores, como

agentes intermedios entre el intelectual tradicional y el personaje público, hicieron de la urbe su escenario y crearon, adaptaron y dominaron una serie de dinámicas cuyo resultado final se encontraba en la mercantilización de su obra y su figura.

Como agentes en pugna por el capital simbólico, las conferencias de escritor se enmarcan en un momento clave: el desarrollo de una profesión intelectual que era remunerada. Las diferentes etapas expuestas aquí conectan los eventos con una realidad en conflicto donde las tensiones ideológicas servían de instrumento en la pugna por el capital simbólico.

Las conferencias de un autor como Jorge Luis Borges, cuya presencia en la ciudad de Buenos Aires y el exterior fue exponencial desde 1927, da cuenta de una excepcionalidad: con Borges se pueden retomar los estudios de la oratoria como género literario gracias al interés que despertaron durante sesenta años sus participaciones públicas. Es más, las conferencias presentan unos rasgos constantes que permiten delimitar ciertos aspectos del género que es híbrido. En primer lugar, las conferencias de escritor requieren de un evento cultural promovido institucionalmente donde destaca lo literario. En las conferencias de escritor se igualan en valor el orador y el tema tratado pues están intrínsecamente relacionados. Al asistir a una charla de escritor se implica que se va a escuchar una lección sobre la lectura y sobre la escritura, por lo que el sujeto y su perspectiva estética importan tanto como el tema que decide abordar y que, se asume, es consustancial a su literatura. En este caso, Borges comienza su carrera como orador reflexionando sobre la literatura argentina y el uso del lenguaje, a la vez que está produciendo obras como *Fervor de Buenos Aires* donde imagina una estética puramente argentina.

En segundo lugar, Borges modula sus reflexiones ya presentes en ensayos y artículos periodísticos para adaptarlos a un lenguaje oral y didáctico. La arqueología textual sólo esbozada aquí, permite entender el mundo de interconexiones que Borges decide trazar no sólo en su obra escrita, sino ahora también incluyendo su producción oral. Las conferencias,

lejos de ser un paratexto de su obra literaria tradicional, son una ampliación de esta que mediante mecanismos propios de la oratoria hacen partícipe al público de su modo de crear.

En tercer lugar, hay que aproximarse a las conferencias pensando en el proceso previo y posterior a la exposición. Si para poder dictar una charla, primero se requería cierta preparación y redacción, para su archivo posterior se necesita retomar la oralidad, editarla y publicarla en el lugar adecuado. Los trabajos de Daniel Balderston sobre las libretas de notas de Borges dan cuenta de este proceso y demuestran cómo la edición constante y la revisión de los textos eran parte del proceso de reflexión para el autor. Los ciclos canónicos editados de las conferencias como *Siete noches* o *Arte poética* dan cuenta de esto. Los temas que aborda Borges son esencialmente los mismos desde los años cincuenta, ya que por la ceguera su acercamiento a la literatura fue más a través de la relectura que de la lectura de algo nuevo.

En cuarto lugar, el diálogo con el público debe promoverse después de la lección magistral del autor ampliando así el discurso del monólogo reflexivo previo. Lo que se presentó inicialmente como un Borges tímido, anclado al texto y la memoria para dictar sus conferencias, fue dando paso a un Borges público que dominó el espacio de sociabilidad cultural. En las conferencias de los años sesenta en adelante se puede leer una intención de conectar con el público, de personalizar la charla o la clase y de asumir el valor del diálogo frente a la reflexión individual. Textos como *El aprendizaje del escritor* materializan el amor de Borges por la enseñanza, a la que puso siempre por encima de la conferencia como evento cultural aislado. A propósito de la reunión con estudiantes en universidades de Estados Unidos, Borges reflexiona que "[l]o que una gran universidad debería ofrecer a un joven escritor es precisamente eso: conversación, discusión, el arte del acuerdo y, lo que es acaso más importante, el arte del desacuerdo" (*El aprendizaje* 171). Y es sólo a través el diálogo y del desacuerdo, de la reflexión, como el escritor puede "transmutar sus emociones en poesía" (172). Es la visión de la charla y el diálogo como actividades colectivas de creación poética.

Como resultado de esta idea, hay que destacar que Borges creaba su mundo literario mientras reflexionaba sobre él en las conferencias. Gracias a la lectura de las conferencias podemos asistir a su modo de ser literario, y a su capacidad de estar en la literatura mediante sus lecturas y reflexiones. Como se ha visto, el acercamiento a un texto como *Las mil y una noches*, por ejemplo, lo llevó a componer ensayos, poemas y cuentos donde la experiencia de lectura de una obra que considera "universal" forma parte de la trama del personaje. La lectura como eje temático y estético tiene en las conferencias su forma de ser en acción.

A la pregunta ¿cómo funciona la estructura del campo cultural durante diferentes momentos de la historia argentina para promocionar a un escritor como Jorge Luis Borges? Se debe responder pensando diacrónicamente para dejar constancia de una progresión en el campo cultural y de una evolución en el papel del escritor público. Su presencia en la sociabilidad cultural a partir de diversas instituciones públicas y privadas da cuenta de una progresión que es el resultado de una constante: Borges conectó con los escritores de su tiempo en su etapa de juventud durante los años veinte, y no dejó de hacerlo hasta su muerte en 1986. He analizado aquí cómo esa presencia fue cambiando y adaptándose a los nuevos contextos históricos y a su propia creación literaria. El Borges literario de los años veinte, rechazado por el de los sesenta, es esencialmente el mismo, pero su poder simbólico se ha ampliado por la dinámica de producción cultural.

La ciudad es el espacio de intervención, Buenos Aires como ciudad cosmopolita que es la localización de los conflictos políticos y de los cambios sociales y culturales. Por eso este proyecto es diacrónico, pues es necesario resaltar el papel del agente que es Borges a través de sus intervenciones en el campo cultural. Como se puede leer a propósito de la repercusión mediática, los temas de sus textos han ido progresivamente perdiendo interés en favor del escritor como objeto público para la cultura popular. Si la primera conferencia conecta a Borges con el debate lingüístico y literario, y la etapa siguiente lo conecta directamente con

la realidad política, a partir de 1955 esta proyección se transforma en un interés por el universo Borges. De un medio de difusión cultural, Borges pasa a ser, progresivamente, el fin en sí mismo. La iconización mediática creó el mito Borges, y su obra pública, oral, la del "otro Borges", es una demostración de ello. Los actos orales se multiplicaron, y siguiendo el mecanismo de mercantilización se trasladan al libro para dotar de materialidad al símbolo Borges.

¿Cómo actúa Borges dentro del campo cultural en la búsqueda de una legitimidad simbólica, cultural y comercial? *Un campo intelectual en tensión. El otro Borges* responde a esta pregunta a partir de las estrategias de las cuales se sirve el escritor para situarse en la sociabilidad cultural. La periodización de este trabajo da cuenta de cómo evolucionó el campo cultural en Argentina y cómo sirvió de apoyo a un joven George que estaba creando su mundo literario en las primeras décadas del siglo XX, y que dominó el espacio en los años cincuenta, para después dar el salto a la legitimidad global. La última década, por su parte, supone un cambio de paradigma por cuanto Borges ya no es un agente activo de su legitimidad, sino que cede al poder de los medios de comunicación, quienes elaboran y reproducen el icono Borges, quien transfiere el camino a la anécdota, lo personal del autor que se considera ya un "genio" de las letras. El genio creador que es Borges pues, está en sus escritos, su obra tradicional, mientras que el genio lector aparece en las conferencias, para unir su voz al legado literario. Ambos, el Borges oral y el escrito, conforman el genio Borges que fue capaz de aunar la erudición con lo popular, la lectura rigurosa con el humor, lo puramente literario con el fenómeno de la comunicación masiva, y quien trascendió sus propias polémicas ideológicas conectándose con proyectos culturales dispares.

REFERENCIAS

ABC, "Jorge Luis Borges en Madrid, cuarenta años después, 31 enero-4 febrero 1963, según el ABC". URL: https://www.filosofia.org/hem/dep/abc/963borges.htm

Abadi, Marcelo. "Siete noches y un error". *Variaciones Borges*, no 8, Número especial del centenario 2. Borges y la ciudad. 1999, pp. 134-137.

Adriansen, Brigitte y Lies Wijnterp, "Borges leído a través de sus cubiertas. Un estudio de las ediciones y traducciones tempranas de "Ficciones y "El Alephen". El contexto de la recepción". *Variaciones Borges*, 2013, no36, pp. 3-34.

AECID, "Conferencia La literatura fantástica", 01/02/1963. URL: https://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=2154

Aguado, Amelia. "Políticas editoriales e impacto Cultural en la Argentina (1880-2000). (NOTA DE INVESTIGACION)". Información, Cultura y Sociedad, 2006, no. 15, pp. 95-105.

Alazraki, Jaime, "Conversaciones con Borges sobre la Cábala. Entrevista inédita de 1971", *Variaciones Borges*, no3, 1997, pp. 163-176.

Alfón, Fernando. "Borges ante la querella de la lengua". Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos, 2021, no.11, diciembre, pp. 195-211.

Algañaraz Soria, Victor Hugo. "Peronismo, dictadura y universidades privadas en la Argentina de los años 70. *Sociohistórica*, no 37, 2016, pp. 1-22.

Allan, Michael. "Reading with One Eye. Speaking with One Tongue. On the Problem of Address in World Literature". *Comparative Literature Studies*, Volume 44, no 1-2, 2008, pp. 1-19.

Altamirano, Carlos. *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires, Katz, 2008, volumen I.

___. *Notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Argentina, Grupo editorial Siglo Veintiuno, 2013.

Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia.* Ariel, Argentina, 1997.

Amatto, Alejandra. "Una declaración final borgeana: 'Aspectos de la literatura gauchesca' como una propuesta de relectura genérica". *El legado de Borges*. Ed. Rafael Olea Franco. 2015, pp. 125-147.

Anales del Instituto Popular de Conferencias. Ciclo primero. F. C. Monreal Editor, Buenos Aires, 1915.

Anguita, Eduardo y Daniel Cecchini, "Borges y la dictadura: del almuerzo con Videla a la reunión con las Madres y la condena a los militares en los tiempos de sangre y plomo", *Infobae*, 13 julio, 2019. URL: https://www.infobae.com/sociedad/2019/07/13/borges-y-la-dictadura-del-almuerzo-con-videla-a-la-reunion-con-las-madres-y-la-condena-a-los-militares-en-tiempos-de-sangre-y-plomo/

Ansolabehere, Pablo. *Oratoria y evocación. Un episodio perdido en la literatura argentina.* Buenos Aires, Santiago Arcos editor, Fono/gramas, 2012.

Avellaneda, Andres. "Historia, Cultura y Literatura en la Argentina de Entreguerras: El Estado Actual de la Cuestion (Book Review)". *Latin American Research Review*, 1991, vol. 26, no. 2, pp. 211-24.

Ayuso Picado, César Augusto. "Cuatro cartas de César M. Arconada a Guillermo de Torre (Los años de *La Gaceta Literaria*)". *PITTM*, 2021, no. 91, pp. 213-235.

Balderston, Daniel. "Detalles circunstanciales: sobre dos borradores de "El escritor argentino y la tradición". *Cuadernos Lírico*, 2013, no. 9, pp. 1-13.

___. "Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte", *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Pittsburgh, 2008, pp. 31-42.

Bartmanski, Dominik. "How to become an iconic social thinker: The intellectual pursuits of Malinowski and Foucault". *European Journal of Social Theory*, 15(4), pp. 427-453.

Becerra Mayorga, Witton y Espitia Cabrejo, Néstor, "Borges y el tango, una revisión", *La Palabra*, no38, julio-septiembre 2020, pp. 91-105.

Beigel, Fernanda. "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana." *Utopía y Praxis Latinoamericana*. 2003, Año 8, no.20, Marzo, pp. 105-115.

Betancourt, Sonia. *Oriente no es una pieza de museo: Jorge Luis Borges, la clave orientalista y el manuscrito "Qué es el budismo".* Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.

Biasi, Susana. "Los intelectuales y sus opciones en la década de 1920". *Épocas - Revista de Historia*, 2010, no. 3, dic. Pp. 217-46.

Bibbó, Federico. "El Ateneo (1892-1902). Sincronías y afinidades". *Dossier: Sociabilidades culturales en Buenos Aires, 1860-1930. Prismas. Revista de historia intelectual*, 2012, no.16, pp. 191-194.

Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Ed. Daniel Martino. Barcelona: Destino, 2006.

Borges, Jorge Luis. *El aprendizaje del escritor*. Sudamericana, Buenos Aires, 2014.

___. *Arte poética*, Barcelona, Crítica, 2001.

___. *Aspectos de la literatura gauchesca*. Montevideo, Número. 1950.

___. *Textos recobrados I. 1919-1929.* Buenos Aires, Emecé, 1997.

___. *Autobiografía.* Letra e, Ateneo, Buenos Aires, 1999.

___. "Conferencia pronunciada en el Cabildo de Buenos Aires el 9 de mayo de 1956". URL: https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001540196.

___. "Una conferencia recobrada sobre *Don Quijote*. *Revista Casa de las Américas*, no 265, octubre-diciembre, 2011, pp. 131-137.

___. *El idioma de los argentinos*. Ediciones Neperus, URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/498411/mod_resource/content/1/-El-Idioma-de-Los-Argentinos%2C%201928Ensayo.pdf.

___. *Inquisiciones*, Buenos Aires, Editorial Proa, 1925.

___. *Obras Completas I*. Emecé Editores, Buenos Aires. 1974.

___. "La poesía y el arrabal", Letras Libres, Octubre 2005, pp. 34-38.

___. "A Recovered Lecture of J.L. Borges on *Don Quixote*. Transcribed by Julio Orgtega and Richard A. Gordon Jr. *INTI*, no 45, 1999, pp. 127-133.

___. *El tango*. *Cuatro conferencias*. Buenos Aires, Sudamericana, 2016.

Borges, Jorge Luis y Carlos Dido. "La última conferencia de Borges". *Cuadernos hispanoamericanos*, 539-50, mayo-junio 1995, pp.171-175.

Borges, Jorge Luis, María Kodama, *Atlas*, Barcelona, Editorial Lumen, 1999.

Borges, Jorge Luis, Martín Arias, Martín Hadis, *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé, 2010.

Borges, Jorge Luis, y Fernando Mateo. *El otro Borges. Entrevistas (1960-1986)*. Buenos Aires, Editorial Equis, 1997.

Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto.* Editorial Montressor, 2002.

Bourdieu, Pierre, Gisele Sapiro and Brian McHale."Fourth Lecture. Universal Corporatism: The Role of Intellectuals in the Modern World". Poetics Today, 1991, Vol 12, Nº4, Winter, pp. 655-669.

Bruno, Paula. *Paul Groussac. Un estratega intelectual*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.

___. *Sociabilidades y vida cultual. Buenos Aires, 1860-1930*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial, Bernal, 2014.

___. *Visitas culturales em la Argentina, 1898-1936.* Editorial Biblos, Investigaciones y ensayos, Buenos Aires, 2014.

Buonuome, Juan. "Sociabilidad cultural, periodismo y movilización en el socialismo argentino: la casa del pueblo de Buenos Aires, 1927-1953. *Estudios Sociales*, no 55, pp. 199-224.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires, Paidós, 2018.

Calabrese, Elisa. "Borges: literatura y política". *Moenia*, 2008, nº 14, pp. 19-30.

Casale O'Ryan, Mariana. *The Making of Jorge Luis Borges as an Argentine Cultural Icon*. MHRA, 2014.

Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters.* Harvard University Press, 2004.

Catelli, Nora, "Pensar en Borges, pensar con Borges: 1960-2011". Ed. en *Una profunda necesidad en la ficción contemporánea: la recepción de Borges en la república mundial de las letras*. Editado por Brigitte Adriaensen, et al. Iberoamericana Editorial Vervuert, 2015. URL: https://ebookcentral.proquest.com/lib/uoregon/reader.action?docID=6318913

Cernadas de Bulnes, Mabel. "Una propuesta cultural alternativa para la región en la década del cuarenta: el Colegio Libre de Estudios Superiores en Bahía Blanca". Problemas sociopolíticos y económicos en el Sudoeste Bonaerense, Archivo de la Memoria, UNS, Bahía Blanca, 2005, pp. 27-35.

Cervera Salinas, Vicente. *La poesía de Jorge Luis Borges. Historia de una eternidad*. Murcia, Universidad de Murcia, 1992.

___. "El culto del libro, culto de Borges". *Variaciones Borges*, 44, 2017, pp. 23-37.

Cohn, Deborah, *The Latin American Literary Boom and U.S. Nationalism During the Cold War*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2012.

Colman Serra, Rocío, "Variaciones sobre lo fantástico en tres conferencias de Borges", *Variaciones Borges*, 2016, no42, pp. 87-96.

Correa-Díaz, Luis, "Así hablaba (de poesía) Borges: Las seis lecciones en Harvard University, 1967-1968", *Revista Chilena de Literatura*, no.63, 2003, pp. 93-108.

Crítica, Domingo 19 de junio de 1927.

Darío, Rubén. *Canto a la Argentina; Oda a Mitre y otros poemas.* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Universidad de Alicante, 2022.

Degiovanni, Fernando. *Los Textos De La Patria: Nacionalismo, Políticas Culturales y Canon En Argentina*. Viterbo Editora, 2007.

____. *Vernacular Latin Americanisms: War, the Market, and the Making of a Discipline*. University of Pittsburgh Press, 2018.

Degiovanni, Fernando y Guillermo Toscano y García. "Disputas de Origen: Américo Castro y la institucionalización de la filología en Argentina". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2010, T.58, no. 1, pp. 191-213.

____. "'Las alarmas del doctor Américo Castro': institucionalización filológica y autoridad disciplinaria". *Variaciones Borges*, 2010, no. 30, pp. 3-41.

Deleuze, Gilles y Michel Foucault. "Intellectuals and Power". Desert Island, 1972. URL: https://theanarchistlibrary.org/library/gilles-deleuze-michel-foucault-intellectuals-and-power.pdf

De Diego, José Luis. "¿Quién de nosotros escribirá el Facundo?: Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)", *Memoria Académica*, 2003. URL: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1752/pm.1752.pdf

Duquelsky, Maximiliano. "Mediatización, cultura y política: la incidencia de la televisión en los campos políticos y cultural según Pierre Bourdieu, Eliseo Verón y Dominique Wolton", *Questions/Cuestión*, 1(19), URL: https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/618

Estenoz, Alfredo Alonso, "Borges: poesía y política en los años 60", *Variaciones Borges*, no.44, 2017, pp. 39-52.

Fernández, Alejandro. “La Inmigración española en la Argentina y el comercio bilateral”. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 57. 2004. URL: http://journals.openedition.org/alhim/57

Fernández Terán, Rosario E. y A. González Redondo. “Las cátedras de la *Institución Cultural Española* de Buenos Aires. Ciencia y educación entre España y Argentina, 1910-1940”. *Hist. Educ.* 2010, no. 29, pp. 195-219.

Figueroa, Antón. “La noción de campo literario y las relaciones literarias internacionales”. *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos.* Coord. Ignacio Iñarrea Las Heras, María Jesús Salinero Cascante. Vol 1, 2004, pp. 521-534.

Fiorucci, Flavia. “El antiperonismo intelectual: de la guerra ideológica a la guerra espiritual”. *Institute of Latin American Studies*. 2001, pp. 1-48.

___. “Reflexiones sobre la gestión cultural bajo el Peronismo”. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Débats. 2008. URL: http://journals.openedition.org/nuevomundo/24372

___. *Intelectuales y peronismo*. Editorial Biblos. La Argentina contemporánea, Buenos Aires, 2011.

Fitzgerald, Daniel. ““El escritor y nuestro tiempo”: la conferencia, Entre Ríos 1952”. *Variaciones Borges*, 2016, no. 42, pp. 59-85.

Forbes, “Biógrafos de Milei encuentran similitudes entre su ‘modelo utópico’ y la visión de Jorge Luis Borges”, 8 de mayo 2024, URL: https://www.forbes.com.mx/biografos-de-milei-encuentran-similitudes-entre-su-modelo-utopico-y-la-vision-de-jorge-luis-borges/

Franco, Jean, *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War.* Cambridge, Harvard University Press, 2002.

Frex Aguirre, Hans, “El espacio bibliotecario del saber. De Foucault a Borges”, *Aisthesis*, no 59, 2016, pp. 23-40. URL: https://www.scielo.cl/pdf/aisthesis/n59/art02.pdf

Fundación Borges, “Sobre Borges”. URL: https://fundacionborges.com.ar/sobre-borges/

La Gaceta Literaria. Madrid, 15 de abril de 1927, no. 8.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1990.

García Estrada, Rodrigo de J. y Andrés López Bermudez, “El otro Borges en Colombia. El viaje olvidado de un poeta universal por cuatro ciudades colombianas en 1965”, *Cuadernos de Literatura del Caribe*, no30, Julio-Diciembre 2019, pp. 13-39.

De Glas, Frank, “The Literary Prize as an Instrument in the Material and Symbolic Production of Literature: The Case of the ‘Prix Formentor’, 1961-1965”. *Quarendo* 43, 2013, pp. 147-177.

Di Giovanni, Norman Thomas, “Carta a Mr. Kirkpatrick”, 1975, Jorge Luis Borges Collection, Austin, Texas. Harry Ransom Center (Series III. Correspondence). URL: https://norman.hrc.utexas.edu/fasearch/findingAid.cfm?eadID=00629

___. *The Lesson of the Master. On Borges and His Work.* Continuum, 2004.

Giaccio, Laura. “La conferencia de escritor en Buenos Aires (1880-1914). Representaciones de una práctica cultural”. *Culturales*, no 12, 2024, pp. 1-41.

Glondys, Olga, “El Congreso por la Libertad de la Cultura y su apoyo a la dissidência intelectual durante el franquismo”. *Revista Complutense de Historia de América*, Vol 41, 2015, pp. 121-146.

Gómez, Hernán E. “Los diarios como espacios públicos: *La Prensa* en la vida social de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”. *Intersecciones en Antropología*, 2008, no. 9, pp. 261-274.

“Greatest in Spanish”, *Time Magazine*, June 22, 1962. URL : https://time.com/vault/issue/1962-06-22/page/97/

Griss. “Documental: Borges para millones (1978).” *YouTube*, www.youtube.com/watch?v=Y7SYLXpeRsc.

Guiamet, Javier. *Tentaciones y prevenciones frente a la cultura de masas: Los socialistas argentinos en el período de entreguerras*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica, 2017.

Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. First MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1991.

Hachemi Guerrero, Antonio y Jorge Luis Borges. “Borges en disputa: las netrevistas de Jorge Luis Borges”. *Variaciones Borges*, no40, 2015, pp. 181-204.

Hanson, Cody y Jorge Luis Borges. “Jorge Luis Borges Performing the Interview”, *Variaciones Borges*, no 36, 2013, pp. 251-270.

Harry Ransom Center R 0076, R3228, 3227, 3224-6, Container 1.9

Hernaiz, Sebastián. “Borges, *reescritor*. En torno a ‘El escritor argentino y la tradición’ y la *intriga* de sus contextos de publicación”. *Estudios Filológicos.* Enero, 2019, pp. 81-97.

Hjarvard, Por Stig, "Mediatización: reencuadrando el análisis de los efectos de los medios", *Inmediaciones de la comunicación*, Vol. 11, 2916, pp. 33-56.

Hoover Institution Library & Archives. "Firing Line With William F. Buckley Jr.: Borges: South America's Titan." *YouTube*, 31 Jan. 2017, www.youtube.com/watch?v=bNxzQSheCkc.

Iglesias, María Clara. "Borges y sus tres interpretaciones del canto de Ulises en el Infierno de Dante". *MLN*, vol. 127, no 2, 2012, pp. 282-301.

Instituto Cervantes, Bibliotecas y Documentos. Jorge Luis Borges. Premios. URL: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges_premios.htm

Janello, Karina, "La intelectualidad liberal bajo la Guerra Fría: La sede argentina del Congreso por la libertad de la cultura (1953-1964)". *Acta Sociológica*, no 68, septiembre-diciembre, 2015, pp. 9-47.

Jarque, Fietta, "Borges: "No me gusta Gardel, adecentó el tango". *El País*, 23 de junio de 1985. URL: https://elpais.com/diario/1985/06/23/cultura/488325602_850215.html?event_log=go

Jerade, Miriam. "Constitución y exclusión. Performatividad y espacio público en Hannah Arendt y Frantz Fanon". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Año LXV, no 241, enero-abril, 2021, pp. 45-66.

"Jorge Luis Borges condena la represión argentina". *El País*, 29 de mayo 1980, URL: https://elpais.com/diario/1980/05/30/internacional/328485613_850215.html

"Jorge Luis Borges habló sobre la literatura fantástica", *La Capital*, Rosario, 19 de junio de 1949, 4.

Kohan, Martín. "Borges podría haber sido peronista". *Página 12*. URL: https://www.pagina12.com.ar/340710-martin-kohan-borges-podria-haber-sido-peronista.

Kolesnicov, Patricia. "La solicitada por los desaparecidos que Jorge Luis Borges firmó en plena dictadura". *Clarín*, 7 de noviembre de 2018, URL: https://www.clarin.com/cultura/solicitada-desaparecidos-jorge-luis-borges-firmo-plena-dictadura_0_xvPgT7u8D.html

Lauria, Daniela. "La Academia Argentina de Ciencias y Letras y su posición sobre la lengua nacional (1873-1879)". *Prismas. Revista de historia intelectual*, 2012, no. 16, pp. 171-174.

Leone, Leah, “A Chain of Endless Tigers: Borges at the University of Wisconsin-Milwaukee, April 9, 1976”, *Variaciones Borges*, no40, 2015, pp. 205-224.

El Litoral, “La conferencia de Borges”, 29 de julio de 1956.

Leonardi, Yanina Andrea, “Cultura y sindicatos durante el primer peronismo”, *Políticas Culturais em Revista*, Jan/jun, 2020. Salvador, v. 13, no1, pp. 178-198.

Lida, Miranda. “Una lengua nacional aluvial para la Argentina. Jorge Luis Borges, Américo Castro y Amado Alonso en torno al idioma de los argentinos”. *Prismas, Revista de historia intelectual*, no 16, 2012, pp. 99-119.

Lindenboim, Federico. “Peronismo y star system.Vínculos e intercâmbios de capitales entre política y campo del espectáculo durante el primer peronismo (1946-1955)”. *Revista de Historia Americana y Argentina*, vol. 57, no. 2, 2022, pp. 265-298.

Lizalde, Ornela y Daniel Fitzgerald. “De clases, conferencias y manuscritos. Proyecciones para estudiar a Borges”. *Variaciones Borges*, 2022, no.54, pp. 3-18.

Lojo, María Rosa. “Los intelectuales argentinos y España: de la Generación del ’37 a Ricardo Rojas”. *Anales de Literatura Hispánicoamericana*. 2011, vol. 40, pp. 91-108.

López Pascual, Juliana. “Se hace camino al andar. El *Colegio Libre de Estudios Superiores* de Bahía Blanca a través de la figura de Pablo Lejarraga (1941-1952). *VI Jornadas de Historia Política Argentina, siglos XIX y XX*. 2011, pp. 1-19.

Losada, Leandro. “Élites sociales y élites políticas en Argentina. Buenos Aires 1880-1930“. *Colombia Internaciona*, 2016, no. 87, pp. 219-241.

Loscos-Arenas, J., A. Blázquez-Albisú y J. de-la-Cámara. “La ceguera en la obra de Jorge Luis Borges: *Siete noches*: la ceguera”. *Archivo de la sociedad española de oftalmología*, no 85, 2010, pp. 220-221.

Louis, Annick. “El autor entre la dictadura y la democracia, fama nacional e internacional. EL caso de Jorge Luis Borges (1973-1986). *Revista Letral*, no 14, 2015, pp. 17-32.

___. “*A momentary lapse of history.* Borges y la crítica moderna Argentina bajo la última dictadura y en la postdictadura (1976-1986)”. *Letras. Borges, sus ensayos: lógicas textuales y archivos de época.* Enero-junio 2020, no. 81, pp. 270-338.

Ludmer, Josefina. “Oralidad y escritura en el género gauchesco como núcleo del nacionalismo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 1991, Año 17, no. 33, pp. 29-33.

Martín Fierro, Junio 10- Julio 10 de 1927, Año IV, no. 42.

Márquez, Joaquín. “La perspectiva de Borges sobre el peronismo”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*. Año 6, no. 11, marzo 2017, pp. 237- 250.

Márquez, Nicolás y Duclos, Marcelo, *Milei: La revolución que no vieron venir*, Buenos Aires, Hojas del Sur, 2024.

Martincic, Sol, “Jorge Luis Borges y su conferencia de 1956 en el Cabildo de Buenos Aires”, *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*. Año IX, no16, 2023, pp. 198-208.

Masiello, Francine. “Argentine Literary Journalism: The Production of a Critical Discourse”. *Latin American Research Review*, 1985, vol. 20, no. 1, pp. 27-60.

McCormick, Lisa. “The Performative Power of Ideas: Jeffrey Alexander as an Iconic Intellectual”. *Sociol Sociologia & Antropologia* 9.1, 2019, pp. 275–281.

Mecca, Daniel. “El único ucraniano que traduce a Borges cuenta cómo el escritor es furor en su país”. *Clarín*. 08-05-2019. URL: https://www.clarin.com/cultura/unico-ucraniano-vivo-traduce-borges-cuenta-escritor-furor-pais_0_CSwNJqh0X.html

Megged, Nahum, “Borges en los Estados Unidos”, *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, agosto 1985, Vol 21, no 8pp. 3-7.

Mesa Gancedo, Daniel. “Nacionalismo y excepción cultural en el proyecto historiográfico de Ricardo Rojas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 2009, Año 35, no. 70, pp. 183-210.

“Migraciones internas en la provincia de Buenos Aires”. *Departamento de Estudios Demográficos. Dirección provincial de estadística*. URL: https://www.estadistica.ec.gba.gov.ar/dpe/Estadistica/Censo/Nota%205_Las%20migraciones%20internas%20en%20la%20Provincia%20de%20Buenos%20Aires.pdf

Miller, Nicola. “Contesting the Cleric. The Intellectual as Icon in Modern Spanish America”. *Contemporary Latin American Cultural Studies*, ed. Stephen Hart and Richard Young, London, Arnold, 2003.

Montaldo, Graciela. *Museo del consumo. Archivo de la cultura de masas en Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

Monti, Jennifer Linda. “La visión del ‘otro’: racismo y ostracismo en ‘El matadero’ y ‘Facundo’. *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana.* 2013, Vol 1, no. 1, pp. 1-22.

Mudrovcic, María Eugenia, “Borges y el Congreso por la Libertad de la Cultura”, *Variaciones Borges*, no36, 2013, pp. 77-104.

Nállim, Jorge, “Redes transnacionales, antiperonismo y Guerra Fría. Los orígenes de la Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura”, *Prismas- Revista de Historia Intelectual*, vol. 16, no.1, junio 2012, pp. 121-141.

Neiburg, Federico G. *Los intelectuales y la invención del peronismo: estudios de antropología social y cultural*. Vol. 37. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998.

Nosotros (Buenos Aires), año XVII, no. 175, diciembre, 1923, p. 520-1.

Novella Suárez, Jorge. "Menéndez Pelayo y la polémica de la ciencia española”. *Jornadas Luso-espanholas de filosofia e literatura na península ibérica: respostas à crise finissecular*. 26 e 27 de Novembro de 2009.

Número, Año 1, no 5, noviembre-diciembre, Montevideo, 1949.

Ojeda Revah, Mario. “Perón y Franco: vidas cruzadas”, *Republicanos españoles en América Latina durante el franquismo: historia, temas y escenarios*. México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2021.

Olalla, Marcos. “Civilización y barbarie. La función de los intelectuales en la Argentina del Centenario: J. ingenieros y R. Rojas”. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*. 2009, Vol.11, no. 2, pp. 43-54.

Ortega y Gasset, José. *La rebelión de las masas*, La guillotina. Edición, Ciudad de México, 2010.

Pastor, José M.F. , Keeling, David J. , Tulchin, Joseph S. and Bonilla, José. "Buenos Aires". *Encyclopedia Britannica*, 4 Oct. 2022, URL: https://www.britannica.com/place/Buenos-Aires

Patruno, Luigi. “Borges, Perón y el mito del pueblo”. *Variaciones Borges*, no 46, 2028, pp. 181-198.

Pauls, Alan. *El factor Borges*. Anagrama, Barcelona, 2004.

Peire, Jaime Antonio. “El surgimiento de la literatura gauchesca en el Río de la Plata: cambio social y negociaciones culturales (1770-1820). *Humanidades*. Enero-julio, 2019, vol. 9, no.1, pp. 1-30.

Pérez Blázquez, David, “La recepción de las letras borgianas en Alemania: el caso de “La biblioteca de Babel””, *Mutatis Mutandis*, Vol 11, no2, 2018, pp. 418-437.

Pérez Míguez, Claudio. “Entrevista inédita con Borges: ‘Soy un anarquista conservador’”. *El País*, 16-06-2016, URL: https://elpais.com/cultura/2016/06/14/actualidad/1465900278_877505.html

Petrescu, Olivia Narcisa. “Recorridos literarios, geo-poética y memoria en torno a la ciudad de Buenos Aires”. *Colindancias*, 2014, no. 5, pp. 159-167.

Podlubne, Judith. “El antiperonismo de *Sur*: entre la leyenda satánica y el elitismo programático”, *El hilo de la fábula*. *Revista anual del Centro de Estudios Comparados*. 14, 2014, pp. 45-60.

Ponza, Pablo. “La izquierda en su laberinto: intelectuales argenitnos, ideas y publicaciones en el exilio (1976-1983)”. *Boletin Americanista*, Año XL, no 60, 2010, pp. 247-262.

Pose Mayayo, Alejandro Daniel. *Borges in situ: cinco charlas, encuentros y desencuentros.* Ediciones Alfar, 2022.

Del Pozo, Alberto. “Notas sobre Borges, utopía y ciencia ficción para una relectura de ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’”. *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía*. Vol 9, 1, 2022, p. 1-19.

Prats Sariol, José. “Borges, la octava noche”. *NRFH*, no2, 1991, pp. 1071-1082.

“Retorna a su tarea cultural la S.A.D.E”, *La Nación,*15 de octubre de 1955.

Rock, David. *El radicalismo argentino. 1890-1930.* Amorrortu editores, Avellaneda, 1997.

Rodó, José Enrique, *Obras completas*, Ed. Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1957.

Romano, Eduardo. “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 1984, no. 411, septiembre, pp. 177-200. URL: http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1v608

___. “El papel del tango en el criollismo de Borges”. *Variaciones Borges*, 2017, no. 43, pp. 53-66.

Ruiz Galvete, Marta. “El Congreso por la Libertad de la Cultura en América Latina. ¿La élite liberal al servicio de la CIA?”. *Nuevo mundo mundos nuevos*, 2013.

Sábato, Ernesto. “Aclaración a Gabriel García Márquez”. *El espectador*, 14 de julio de 1981.

Saferstein, Ezequiel. “Las presentaciones de *best sellers* políticos de derechas como escenarios para la ‘batalla cultural’ y la disputa política”. *Revista Letral*, n.o 32, 2024, pp. 208-243.

Sarabia, Rosa. *Poetas de la palabra hablada*. Tamesis, London. Monografías 162, 1997.

Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas.* Siglo XXI, Madrid, 2007.

___. “Borges Después de Borges”. *Una profunda necesidad en la ficción contemporánea: La recepción de Borges en la República Mundial de las Letras*. Iberoamericana, Editorial Vervuert, 2015.

___. *Escritos sobre literatura argentina*. Siglo XXI, Buenos Aires, 2019. Kindle ebook file.

Saferstein, Ezequiel. “¿Cuán ‘global’ es la foromación en literatura? El caso de Argentina”. *Latin American Research Review*, no 57, 2022, pp. 278-297.

Saítta, Sylvia. “De este lado de la verja: Jorge Luis Borges y los usos del periodismo moderno”. *Variaciones Borges*, no 8, 2000, pp. 74-83.

___. “Borges mediático”. *Variaciones Borges*, no 46, 2018, pp. 3-22.

___. “’La fiesta del monstruo’ de H. Bustos Domecq en tres tiempos: 1955, 1967, 1977”. *Variaciones Borges*, no 49, 2020, pp. 49-68.

Sartelli, Eduardo. “La multiplicación que divide. Breves notas sobre el anarquismo conservador”. *En defensa del Marxismo*, no 13, Buenos Aires, 1996, pp. 1-10.

Seia, Guadalupe A. “La dictadura contra la Reforma Universitaria. Orientación de la política universitaria en la Universidad de Buenos Aires (1976-1983). *Revista histórica de educación latinoamericana.* Vol 20, no 30, enero-junio, 2018, pp. 193-216.

Servelli, Martín. “*Vigencia:* la trama cultural de una revista del ‘Proceso’”. *Orbis Tertius*, vol XXIC, no 30, 2019, pp. 1-13.

Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América latina*. Buenos Aires, FCE, 2016.

Sorensen Goodrich, Diana. “La conferencia pública en la construcción de los mitos nacionales en la argentina del centario”. *América: Cahier du CRICCAL*, no 18, tomo 2, 1997, pp. 559-565.

Stala, Ewa. “El idioma de los argentinos: Entre Borges y Bordelois”. *Verba Hispanica*, 2017, vol. 25, no. 1, pp. 133-46.

Steenmeijer, Maarten. “Historia de una fascinación: Borges en Holanda”, *Neophilologus*, Springer 2007, pp. 83-100.

Sur. Por la reconstrucción nacional. Buenos Aires, noviembre y diciembre, no 237, 1955.

Svensson, Anna, “Borges en Gotemburgo: sobre su conferencia ‘La literatura fantástica’ y sus contactos con el Instituto Iberoamericano”, *Anales Nueva Época*, no 11, pp. 25-47.

Texas Quarterly, Volumen 5, no.1, 1962.

The Times Magazine. June 2, 1962.

Toscano y García, Guillermo. "El futuro de la lengua, la lengua del futuro. Sobre la encuesta del diario Crítica (1927)". *Memoria Académica. Olivar*, 2019, vol. 19 no. 29, pp. 1-21.

Townsley, Eleanor. "The Public Intellectual Trope in the United States", *The American Sociologist*, Fall 2006, Vol. 37, no3, pp. 39-66.

Traverso, Enzo. "El historiador tiene que hacer una historia crítica, no está al servicio de la memoria", entrevista a Enzo Traverso. *Sociohistórica*, 2010, no 27, pp. 167-182.

UNESCO, "Shakespeare et la littérature de notre temps - Jorge Luis Borges", Archivo sonoro. URL: https://www.unesco.org/archives/multimedia/document-4479

Van Boven, Erica y Winkler, Marieke. *The Construction and Dynamics of Cultural Icons*. Amsterdam University Press, 2021.

Vargas Llosa, Mario. "Preguntas a Borges". *Hispanic American Center of Economic Research*. URL: http://www.hacer.org/pdf/Borges.pdf

Viñas, David, "Una hipótesis sobre Borges: De Macedonio a Lugones", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 2, no 4, 1976, pp. 139-142. URL: https://www-jstor-org.uoregon.idm.oclc.org/stable/pdf/4529805.pdf?refreqid=fastly-default%3Aef8c4adffc62397b4aaa0fbfaa4e0f2b&ab_segments=&origin=&initiator=&acceptTC=1

Weinberg, Liliana. "Jorge Luis Borges: la escritura de una lectura, la lectura de una escritura". *Variaciones Borges*, 2007, pp. 1-20.

Wijnterp, Lies. "Crear a Borges: los importadores de la obra de Borges en Francia y Estados Unidos". Una profunda necesidad en la ficción contemporánea. La recepción de Borges en la República mundial de las letras". *Iberoamericana*, Editorial Vervuer, 2015, pp. 73-88.

"Y el tango nació de nuevo", *Clarin* 25/3/2015. URL: https://www.clarin.com/rn/escenarios/tango-nacio-nuevo_0_Hyw-JfcvXx.html

Yates, Donald A. "An Afternoon with Jorge Luis Borges". *Tropos*, Volume V Number 1, Spring 1976, pp. 1-11.

Zambra Infantas, Alejandro. "Sobre el 'monólogo dramátic' (ilustración en el *Poema conjetural* de Borges). *Revista de Literatura*, LXVII, no 134, 2005, pp. 547-554.