

Borges, sus ensayos: lógicas textuales y archivos de época

*Le risque, pour l'historien désireux de comprendre le passé,
de savoir ce qu'il est advenu après la période qu'il étudie.*
Alain Corbin

El presente ilumina al pasado tanto como éste a aquél.
Tulio Halperín Donghi

El espíritu que anima este dossier se mueve entre estas dos citas de historiadores. Y una tercera, de Valéry: “solo se lee lo que se puede pensar”. Ahora que Borges es el monumento que sabemos, resulta difícil imaginar en términos epistémicos y metodológicos una situación de escritura donde se obvie ese estatuto, donde el ensayo sea, como en sus orígenes, tentativa; sin embargo, no siempre fue así, y las determinaciones críticas que identifican operaciones, posicionamientos y cálculos también deben lidiar con los efectos de la contingencia y de la réplica, es decir, con la presencia de la vida y de los otros. Borges escribió para, discutió con, pensó en, se construyó como, y lo hizo en contextos históricos que le eran promisorios, adversos, favorables: toda la fecunda tradición de crítica contextualista de los últimos treinta años (este número de *Letras* cuenta con algunos de sus mayores representantes) nos mostró hasta qué punto Borges se entendía de otro modo, cuando su texto se colocaba al lado de los textos y los sucesos que le eran coetáneos.

¿Qué hay de nuevo entonces? Para empezar, la infinita multiplicación de las fuentes documentales y de sus posibilidades de acceso, en estos tiempos en que las herramientas digitales y la reproductibilidad técnica, al alcance de todos, permiten imaginar y proponer facetas impensadas de la vida y de la obra. La Biblioteca Nacional Mariano Moreno con sus colecciones digitales,¹ su Centro de Estudios y Documentación J. L. Borges,² el sitio dedicado a las conferencias argentinas (1949-1955),³ los múltiples insumos del Borges Center,⁴ la publicación facsimilar de manuscritos y borradores en ediciones digitales; el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AhiRa),⁵ el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDinCI),⁶ los documentales, las entrevistas, las intervenciones públicas colgadas en plataformas

¹ <https://catalogo.bn.gov.ar/>

² <https://bn.gov.ar/biblioteca/centros/borges>

³ <http://centroborges.bn.gov.ar/conferencias/>

⁴ <https://www.borges.pitt.edu/>

⁵ <https://www.ahira.com.ar/>

⁶ <http://cedinci.org/>

aplauzo de la concurrencia”; los pasillos de los hoteles, los halls de los clubes sociales. Viñetas, escenas, objetos, materialidades que hoy descubrimos en catálogos, facsímiles, recortes escaneados, geolocalizaciones y mapas; ventanas que traen a nuestros ojos algo del mundo ya perdido de sus pares.



Borges en “El Fogón de los Arrieros”, Resistencia, Prov. del Chaco, junto a Efraín y Aldo Boglietti, fundadores del espacio cultural, agosto 1950 (Fuente: Conferencias de JLB, 1949-1955, BNA)

El fetichismo o la desorientación son algunos de los peligros ante la avalancha de registros. Las ventajas, en términos de investigación, aparecen cuando la multiplicación de archivos obliga a recurrir a métodos de otras disciplinas, para ordenar las fuentes. Los

artículos que componen este dossier acuden, para estudiar a Borges, a la historia del libro y del impreso, a la historia intelectual y a la sociología de los intelectuales, a la historia de la lectura, a la internacionalización del mercado editorial, a los estudios transatlánticos, a la historia de la traducción, a la crítica genética. Esta reposición de circuitos y de redes restablece lo que entonces era actual y ofrecía resistencia, y devuelve a Borges a su anterior escala; más aún, la ampliación de la perspectiva en algún punto suspende lo que sabemos vendrá luego. Aquí es donde el otro elemento del dossier —el ensayo— se manifiesta en su doble sentido, que en Montaigne era uno solo: el género discursivo, la tentativa vital. Los “ensayos” de Borges a los que remite el monográfico son textuales y vitales; a ambos los une la tentativa como forma.

Si algo dicen, en efecto, los documentos de época, es hasta qué punto en cada etapa de la vida literaria Borges avanza por prueba y error, ensaya posibilidades múltiples —“yo estoy seguro de que así procede la inteligencia: por arrepentimientos, por obstáculos, por eliminaciones [...]” (TR2, 121). Esos desplazamientos de un punto en un campo de relaciones se observan mejor en determinados contextos, de fondo más claro. España en este sentido es el espacio más explícito, más literal, de una entrada en materia donde *à la Rimbaud* (de 1870) se prueban todos los vinos, todos los corazones para ingresar al cenáculo. El trabajo de Robin Lefere, que abre el dossier, nos descubre a Miguel de Unamuno en pleno ejercicio del compromiso político que marcó sus últimos años: luminaria esquiva que el joven Borges busca en reseñas laudatorias o desafiantes, cartas y dedicatorias de libros, muchas de ellas desconocidas hasta ahora. Ese halo del autor de *Niebla* que tanto atrajo al primer Borges le servirá luego para problematizar, en sus ensayos, las complejas relaciones entre imagen, leyenda y fama. La reflexión de Munir Hachemi Guerrero recupera el punto de vista de Cansinos Assens, y desde ahí ilumina la lectura (estratégica) que hace Borges, años más tarde, de

esa búsqueda de padrinazgos en España con la construcción de Cansinos como mentor y guía, y el propio conmovedor relato retrospectivo de un Cansinos ya anciano. Carlos García restablece en base a sorprendentes inéditos el lugar del “inevitable Torre” (*Cartas del fervor*, 126) en la primerísima difusión de Borges, al margen del testimonio del futuro cuñado, en general burlón y displicente, de lo que fue Guillermo de Torre en la “hora ultraísta” (*TR2*, 101). César Domínguez resignifica el antagonismo De Torre/Borges al mostrar la homología de posiciones que ambos comparten como gatekeepers en un espacio transatlántico –editorial, comercial, simbólico– que ellos mismos contribuyeron a armar: mediadores que consagran a otros en sintonía con el movimiento de A que engendra a B, que engendra a C. Estos archivos, que la investigación y el fino análisis vuelven inteligibles, recuperan parte de la experiencia vital y afectiva del hombre de letras, que servirá luego en los ensayos centrales de los años cuarenta y cincuenta como base argumental para la reflexión sobre la relación entre el autor y su imagen –autor que llevará el nombre de Flaubert, de Valéry o Whitman, como bien marca Lefere, pero seguirá atravesado por el decurso vital y las preocupaciones del propio Borges. Desde esta perspectiva, y en contra de un lugar común instalado por nuestro autor, no hay en él disociación entre experiencia y escritura, y la materia de que están hechos esos ensayos (como le corresponde por lo demás al género) abreva plenamente en su vida.

Un efecto de la multiplicación de archivos, decíamos, es la consecuente reposición de escala de un Borges situado: en circuitos editoriales, en redes transnacionales, en determinado momento de la circulación de ideas. No que esta amplitud metodológica obture el análisis textual, al contrario: en la reinscripción dentro de un campo visual más amplio se potencia singularmente la percepción del funcionamiento argumental y retórico de su escritura. Esto se vuelve patente en el estudio de “El escritor argentino y la tradición”, el ensayo cuyas marcas contextuales Borges intentó borrar de modo más brutal, y al que Guido Herzovich, Lucía Puppo y Mariano Sverdloff dedican nuevas lecturas. El trabajo de Lucía Puppo resitúa algunas de las ideas centrales de ese ensayo en un circuito amplio, que se extiende hacia la banda oriental y entra en contacto con pensadores uruguayos y españoles que, para la misma época, manejan argumentos afines a los expuestos en “El escritor argentino y la tradición” —además de ofrecer la impagable mirada de soslayo de José Pedro Díaz observando a Borges: “veo venir hacia mí, por un corredor, un hombre algo bajo, con inverosímiles lentes negros —la sala, el corredor, el hotel, estaban en penumbra— que al llegar al hall miraba afanosamente para todos lados...” Ese impreciso desamparo contrasta con el vigor polémico del texto. En el teatro discursivo que Borges arma en éste, tal vez su ensayo más famoso (en todo caso, en la actualidad el más citado), se suceden voces y discursos transmutados por la ironía, según libreto que hoy nos es ya familiar: “un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho...”, “Según este singular parecer, los argentinos estamos como en los primeros días de la creación...”, “Muchas personas pueden aceptar esta opinión porque una vez aceptada se sentirán solas, desconsoladas y, de algún modo, interesantes”. Esos discursos, sin embargo, tienen por fuera del ensayo de Borges vida propia; los trabajos

de Mariano Sverdloff y de Guido Herzovich, que funcionan en díptico, restablecen a sus locutores en su contexto de origen –nacionalismo, izquierda, izquierda nacional–, desarmar los hilos y la cruz de madera que los sostiene y en ese proceso revelan la relación entre polifonía e ironía, en un teatro de la enunciación donde la letra de los actores marioneta la determina el ensayista. Sus investigaciones en particular recuperan amplias zonas de la actividad intelectual en la Argentina que Borges silencia (o apenas esboza al final del ensayo cuando habla de la escritura en función del ideal político, en Kipling): los intelectuales de izquierda, que en esa época traducen, editan, compilan, fundan editoriales y revistas, enseñan y ejercen la crítica desde instituciones y espacios ideológicos diversos, viajan y participan de vastas redes internacionales —disputan, en suma, las formas de posesión de la tradición. Otros tiempos, otras agendas: cuando se disipa la magia de la ironía borgeana, persiste el presentimiento de algo ausente en el discurso pulverizado del rival, y la pregunta por aquellos entramados culturales, editoriales, políticos, económicos, que delimitan el campo polémico en el que Borges se mueve. Al dar espesor a esas voces y a esas redes fantasma, los textos críticos recuperan una interlocución que abre a nuevas dimensiones interesadas y polémicas del ensayo; en el caso de “El escritor argentino y la tradición” esto es incluso refrescante, ahora que ese texto se ha vuelto palabra revelada, doxa crítica, sostén de periferias, y que la “irreverencia” como método legitima proyectos institucionales y pedidos de financiación internacional.

Como puede verse, la instancia material no le disputa espacio a la instancia crítica, sino que le da ideas. Tal vez sea en la crítica genética donde esta dinámica se realice de modo más inmediato. El análisis que Daniel Balderston ofrece del manuscrito de “Anotación al 23 de agosto de 1944” (parte de un proyecto más amplio de recuperación y estudio de los manuscritos autógrafos de Borges, del que se da cuenta en las reseñas de este número) permite aprehender un proceso inverso al de la economía estilística: ensayos de frase y expresiones que conviven en la página, sin definición o elección sintagmática por parte de su autor. Balderston analiza cómo, en una poética que hace de la pluralidad de versiones un modo operatorio, esta vertiginosa multiplicación hacia dentro de la frase instala en el lector de esos manuscritos una experiencia fuerte de la vacilación, de la inestabilidad del propósito. Como sucede con los archivos de Flaubert, esa multiplicidad que se descarta al volcar el texto a la imprenta sigue trabajando el texto por debajo. De ahí, quizá, la experiencia de la variación que la crítica sobre el ensayo borgeano ha estudiado (Sarlo, Arenas Cruz, Molloy, Giordano, el propio Balderston): esa intelección lectora de algo que no concluye (Flaubert de nuevo), y que ahora literalmente se nos muestra mientras sucede en los manuscritos.

En este sentido, cabe preguntarse por el estatuto del archivo en esa configuración llamada texto borgeano. ¿Cómo delinear los límites de ese objeto, y con qué términos: borrador, manuscrito, tapuscrito, prepublicación, ediciones en libro? ¿Cómo se relacionan, dado que Borges vivió de la literatura, esas instancias con sus trabajos de editor, conferencista, antólogo, crítico, traductor y lector de traducciones? A la existencia simultánea de múltiples posibilidades en los manuscritos –no dirimir, no zanjar, no concluir– se agregan las sucesivas versiones de un texto publicadas en

distintos soportes. Los derroteros laborales determinaron en algún caso esos soportes, con efectos cuya sumatoria no necesariamente equivale al ensayo puesto en libro, o sí. En su ensayo sobre (à) la *Revista Multicolor de los sábados*, Ana Gargatagli discierne los núcleos que allí aparecen como gemas, intuiciones, pero no se vuelcan en los ensayos recogidos en libro. Inversamente, muestra cómo otros textos allí publicados – “El puntual Mardrus”, “Las 1001 noches”– pasan directo al ensayo en libro, sin mayores modificaciones, en una prueba más de “las escasas diferencias que Borges establecía entre los diferentes tipos de público.” Su trabajo así ilumina la invención de un modo de relación con el lector que se mantiene en todas las etapas de la obra, sin teleología ni clasificación. El examen de la “operación Chesterton” que conduce Lucas Adur va en el mismo sentido, en la medida en que Borges pone los distintos soportes a los que tiene acceso al servicio de una disputa más o menos sorda con los nacionalistas católicos por el creador del Padre Brown: a través de un amplio mosaico de intervenciones en reseñas, prólogos, traducciones, ensayos, Borges instala a Chesterton en modo policial. Montajes argumentales, eslabones diseminados que arman una figura por repetición, insistencia, pequeños trazos: la reescritura como orden fundante, que Michel Lafon describió en su funcionamiento estructural, se refuerza aquí en los soportes, se vale de ellos para instalar una idea. Asimismo, Mariano García sigue la traza de Borges como director de colecciones y antólogo en los años treinta y cuarenta, y en ese operar analiza su gabinete de lecturas, que para entonces era más bien un gabinete de curiosidades donde la pieza policial y la pieza fantástica eran las rarezas estelares. A través del análisis de la maquinaria editorial, de la historiografía literaria en boga en esa época y del funcionamiento relacional entre centro y margen del canon, García profundiza las lecturas clásicas de Beatriz Sarlo y María Teresa Gramuglio en torno al “vasto operativo” que las principales figuras de *Sur* emprendieron, en los años cuarenta, para favorecer las condiciones de recepción de su propia estética.

Así, a la manera de Montaigne que en los márgenes de los *Essais* ya publicados engrosaba su materia, Borges aprovecha cada ocasión de publicar para ampliar el propósito, y ese ir y venir incide formalmente en la factura de su prosa. El estudio que propone Mariela Blanco sobre los ensayos que aparecen en *Los Anales de Buenos Aires* es desde esta perspectiva ejemplar porque analiza, en los textos, el modo en que las restricciones materiales de la revista moldearon procedimientos, dinámicas retóricas, extensión. En diálogo con el proyecto de recontextualización de las conferencias en formato digital que Blanco dirigió en el sitio de la BNA, el trabajo a su vez investiga el orden de relación entre la forma de esos ensayos y las restricciones del género conferencia, hacia y desde el que circulaban ideas y argumentos en un tiempo (los años cuarenta) en que Borges debía potenciar laboralmente su producción, de la que vivía.



El último capítulo de este monográfico se ocupa de Borges cuando ese nombre ya tiene significado propio, cuando se abre un nuevo estadio de la figura y de la obra que, parafraseando a Libertella, podría describirse como Borges[®] y que en todo caso remite a un momento donde el ensayo se vuelve teatral, porque el personaje es público de formas hasta entonces no practicadas con escritores en la Argentina. La lectura que Sebastián Urli hace de los ensayos de Libertella sobre Borges, escritos entre los años 1980 y principios del 2000, problematiza la hipótesis de la domesticación, por parte del mercado, de un Borges universal y mediático, que ha dejado según Libertella la “patografía” por la “Literatura” con mayúscula. En la obra poética tardía coetánea a ese

proceso, Urli sin embargo analiza aquellas autofiguras que permanecen, desde la forma, irreductibles a la domesticación. Llegados a este punto del dossier, y siempre hilando la noción de ensayo, interesa la implicación temporal, el decurso cronológico que supone la idea misma de una “marca Borges”: esta resultaría de la fijación de significados tomados de sus textos, de sus publicaciones, de su actuación pública, que para los años 1970 y 1980 ya llevan medio siglo de presencia. Toda lectura retrospectiva de esa firma, marca o factor, basada en la elección analítica de aquellas estrategias que le resultaron a Borges eficaces, funciona en este sentido como un anti-ensayo porque fija, extrayendo de esa loca sincronía de hechos que es una vida, una secuencia narrativa, una concatenación causal que vendría a diseñar una “carrera literaria”. El trabajo de Ana Gallego Cuiñas explora justamente en Ricardo Piglia esa apropiación, elaborada por una mente poderosa que bajo la máscara de Emilio Renzi revela su propio uso y perspectiva de eso que Gallego Cuiñas (cuyo novedoso libro sobre Piglia Jorge Locane reseña en este número) llama “el gesto Borges”.

Cierra este dossier el trabajo de Annick Louis sobre Borges y los medios impresos en la última década de su vida, un estudio de setenta páginas que también es un archivo de época. Escrito durante la pandemia que aquejó al mundo en 2020 (esperemos, lectores, que el pretérito esté justificado cuando lean estas líneas), cuando los medios de comunicación eran una mediación central de la nueva realidad, “A momentary lapse of history” investiga, en base a un descomunal trabajo de corpus y de pensamiento sobre cómo analizarlo, la relación entre Borges y los medios en la última dictadura militar argentina y en la postdictadura, hasta 1986, año de su muerte. Louis estudia el modo en que Borges constituye en notas, entrevistas, “conversaciones” lo que define como

“capital autoral mediático”; también vuelve audible la discusión que Borges entabla –a través de diarios y revistas– con las principales líneas teóricas y conceptuales que la “crítica modernizadora” buscaba instalar, en un tiempo (el regreso de la democracia) en que sus principales representantes encontraban en la universidad los medios de su institucionalización y en ciertas formas del ensayismo, un tono. En relación con el ensayo y la difusión de un pensamiento crítico sobre la literatura en el último Borges, los trabajos de Sebastián Urli, de Ana Gallego Cuiñas y de Annick Louis dan que pensar. Así, mientras Piglia y Libertella desarrollaban la “ficción crítica” o “la así llamada ficción teórica” (Rosa, “Veinte años después...”, 182-183), por su lado Borges, que para entonces rondaba los ochenta años, planteaba un movimiento muy radical: la puesta en vida de la crítica por otras vías, en nuevas zonas que hasta cierto punto suponían la entrega del control sobre las palabras y las ideas, con la consecuente necesidad de reajustar en los medios, día a día, las frecuencias de reproducción del sonido de su voz. En este, que podría ser tal vez su último juego con la forma del ensayo, las posiciones críticas se desplazan al espacio oral y mediático donde el sujeto Borges, como bien lo muestra Louis, pasa a ocupar el centro de la escena: larga distancia separa el ensayo autógrafo, obsesivamente trabajado, del texto escrito por otro en base al diálogo, la oralidad, las sucesivas correcciones de Borges en los medios.

Completa este número una actualización bibliográfica de algunos de los últimos textos y proyectos críticos más estimulantes sobre Borges y sus contemporáneos, presentados por las bellas plumas de Mariano García (sobre Borges, *Ensayos*, 2019, y *Poemas y prosas breves*, 2018, ed. de Daniel Balderston y María Celeste Martín); de María Laura Bocaz Leiva (sobre Daniel Balderston, *How Borges Wrote*, 2018); de Mariana Di Cío (sobre Julio Premat, *Borges*, 2018); de Ornela Lizalde y Sol Martincic (sobre Mariela Blanco, Dir., *Conferencias de Jorge Luis Borges (1949-1955)*, recurso digital, 2018); de Lucas Adur (sobre Roland Béhar y Annick Louis, Dirs., *Lire Borges aujourd’hui. Autour de Ficciones et El hacedor*, 2016); de Juan Torbidoni (sobre Pablo Martín Ruiz, *Four Cold Chapters on the Possibility of Literature: Leading Mostly to Borges and Oulipo*, 2014); de Santiago Hamelau (sobre Mariana Di Cío, ed., *Alejandra Pizarnik-André Pieyre de Mandiargues. Correspondance. Paris-Buenos Aires. 1961-1972*, 2018); de Jorge Locane (sobre Ana Gallego Cuiñas, *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*, 2019).

Lee bien el que lee último (*lira bien qui lira le dernier*), decía con ironía Genette, jugando con el dicho “rira bien qui rira le dernier”: bien conscientes de esa doble valía –risa y lectura– que señala el carácter mutable de toda hipótesis, ofrecemos estas páginas que siguen, sobre Borges y sus ensayos.

Magdalena Cámpora
Buenos Aires, junio de 2020