

Borges entre *El Hogar* y *Sur*¹

Laura Juárez

En uno de sus incitantes textos aparecidos en la revista *Sur*, refiriéndose a un ensayo de Eliot que “propone la compilación de una antología sobre Swinburne” y “menciona [sus] piezas fundamentales”, Borges interroga el “indiscutible” compendio de Eliot para argumentar que “como siempre, la selección es típica del editor [Eliot] y no del editado” (“Swinburne”, *Borges en Sur* 147). La labor de compilación de Eliot sobre la obra de Swinburne explica más al propio Eliot que a Swinburne, sostiene Borges.

Esta lectura del ensayo crítico de Eliot invita a pensar en las colaboraciones de Borges en el semanario ilustrado *El Hogar*. Se trata de un semanario masivo publicado por la empresa editorial Haynes, dirigido al consumo femenino y a la lectora doméstica para su gratificación y esparcimiento, que apareció entre 1904 y 1963. Como se sabe, Borges escribió asiduamente en sus páginas, sobre todo entre mediados de los años 30

1 Le agradezco a José Luis de Diego por su lectura atenta de este trabajo y sus generosos e iluminadores comentarios.

y hasta los años 40. Junto con otros escritores argentinos que, en distintos momentos y épocas, también publicaron allí relatos y textos diversos—como Horacio Quiroga, Roberto Arlt, Silvina Ocampo, José Bianco y José Noé—Borges editó varios artículos (ensayos, reseñas, biografías sintéticas y misceláneas) entre 1930 y 1958. Desde 1936 a 1939, su momento de mayor productividad en *El Hogar*, se encargó de la columna “Libros y autores extranjeros”.² Si bien se ha mencionado más de una vez que buena parte de los textos allí aparecidos configuran una zona muy significativa de su escritura crítica y ensayística,³ es notorio advertir que aún no se ha trabajado del todo ese corpus en su especificidad; tampoco en profundidad en el marco concreto de esta revista tan peculiar, ni en detalle en relación con la propia poética de Borges y sus vasos comunicantes en distintos medios de prensa.

Ahora bien, aunque su intervención en el interior de *El Hogar* no puede asociarse del todo específicamente a la del antólogo (porque entre los textos mencionados, traducidos,⁴ reseñados y citados hay muchas obras que Borges incorpora pero descalifica por “malas”, ilegibles o poco recomendables; es decir, por todo lo que en un principio sería contrario a una antología), no es menos cierto que su proceso de selección de los textos a comentar y reseñar, sus variadas e intensas notas y biografías sintéticas sobre escritores extranjeros, funcionan como una antología y una compilación heteróclita que permite reflexionar, igual que en el caso de Eliot en torno a Swinburne, sobre elecciones que muestran más a Borges que a otros autores: Borges como ensayista, como traductor, como autor de ficciones y como escritor y lector. El efecto de la antología sobrevive de todos modos. Se abre así una serie de preguntas que tienen que ver con el sujeto que recorta en el marco de una revista popular y masiva de estas características; con la tarea de un escritor que se enfrenta a qué publicar en la columna sobre autores extranjeros de un semanario ilustrado y comercial y con las formas de intervención en la prensa escrita de un sujeto escritor

2 José Bianco y José Noé, en confluencia con algunos de los años de la participación activa de Borges en *El Hogar*, estuvieron al frente de la sección “Libros y autores de idioma español” (1937-1938).

3 Véase, entre otros, los trabajos de Sergio Pastormerlo y Alberto Giordano.

4 Como parte de la producción de Borges en *El Hogar* se vincula con actividades cercanas a las del traductor, véanse, entre otras contribuciones, los estudios de Willson, Molloy y Waisman.

particular –en este caso Borges–, cuya firma ya es bastante fuerte en los circuitos literarios y culturales de su tiempo. ¿Cómo se constituye, manifiesta y *revela* en ese marco un escritor como Borges? (en el sentido en que interpreta a Eliot), ¿qué lee Borges y cómo?, ¿qué operaciones configuran sus lecturas y, al configurarlas, explican zonas suyas no del todo explicadas?, ¿qué implican esas elecciones de Borges para pensar a Borges? Pero, además: ¿qué nos dice sobre su escritura literaria y ensayística enfocarnos en la producción de *El Hogar*? En suma: ¿cómo leer a Borges en *El Hogar*?

Éste es el foco inicial de mi investigación que parte de *El Hogar*, o más específicamente, de Borges en esta publicación, y de las preguntas anteriores que este encuadre suscita. Me interesa reflexionar sobre la aparente extrañeza de los textos que imprime en esta revista. Para avanzar en esta indagación, que resulta bastante amplia, me circunscribo, a los efectos de este artículo, en cierta contrastación inicial que observa la confluencia y los préstamos (y también las reescrituras y sus variantes) entre algunos de los textos que Borges publicó en *Sur* y en *El Hogar*, entre otras zonas a estudiar.⁵ Analizaré una serie de notas que editó entre mediados de los años 30 y principios de los 40 en su columna “Libros y autores extranjeros”, y sus simetrías y transformaciones con los artículos de *Sur*. Los pasajes y la confrontación de una serie de textos de las dos publicaciones en donde Borges converge permiten examinar algunas de las peculiaridades de su participación en ambas revistas. Porque si es cierto, en alguna medida, que escribía para un destinatario que, en muchos sentidos, parece desafiado a equipararse a la imagen de su propio interés “sacerdotal” por la literatura, –“un otro Borges” para quien, por ejemplo, podría suponerse que las curiosidades de los libros extranjeros *siempre* resultarían fascinantes–,⁶ también lo es que las operaciones y

5 A los efectos de este trabajo y más allá de este recorte que revisa los pasajes entre los textos de Borges en *El Hogar* y *Sur*, cabe aclarar que este estudio podría hacerse extensivo a otras publicaciones, en las que Borges también converge.

6 Cuando Sergio Pastormerlo estudia la imagen del “sacerdote” en Borges, es decir, esa figura de escritor que lo define y por la cual “la literatura es una práctica exclusiva que asume las formas del ascetismo” (*Borges crítico* 33), sostiene a propósito de sus colaboraciones en *El Hogar*, en consonancia con ciertas apreciaciones previas de Rodríguez Monegal: “La figura límite del ‘sacerdote’ iba acompañada y justificada en Borges por una valoración de la literatura que había sido llevada igualmente a su límite. La práctica literaria no sólo debía ejercerse bajo el supuesto de que era lo único que importaba: esa valoración se postulaba universalmente compartida, como si la literatura [...] fuera

cambios de los textos de revista a revista implican una diferenciación concreta de esos circuitos de publicación. Borges no es siempre igualmente Borges en *El Hogar* y *Sur*. Sus textos no encarnan la misma voz ni la misma interlocución. Es posible señalar, entonces, que si muchos ensayos de *Sur* proponen un ensamble de lo que se ha considerado un laboratorio para su ficción;⁷ un espacio más urdido e intelectual, en el que promueve y polémicamente defiende algunas de sus ideas sobre la narrativa, la literatura, la especulación y las formas del ser escritor, en un impulso de discusión que con frecuencia pareciera ser tendiente a la constitución de alianzas intelectuales;⁸ *El Hogar* se instituye, en cambio, como una zona más amplia, lábil y diversa. Allí, a la vez que va delimitando su biblioteca (una biblioteca compleja que se constata y contrasta con el público, muchas veces femenino, de la revista), parece orientarse a lo que voy a denominar aquí como una pedagogía y una poética de la lectura,⁹ de la lectura que se asienta en cierto interés en la divulgación y difusión lectora y en una exposición persuasiva de los modos del gusto de un “buen lector”.

‘todo para todos’’. Y agrega: “seguramente fueron las notas publicadas en la revista *El Hogar* las que mejor exhibieron esa universalización de la pasión literaria. ¿Qué pensaban los lectores de la revista cuando se les aseguraba que la recién publicada traducción al alemán de *El sueño del aposento rojo*, la clásica novela china del siglo XVIII de Tsao Hsue Kin ‘tiene que interesarnos’? Borges trataba a las lectoras de *El Hogar* ‘como si fueran Borges’, señaló alguna vez Rodríguez Monegal, con ‘una gran simpatía hacia un público que no existía’” (52). Intentaré interrogar algunos de estos postulados para intentar dar cuenta de una mayor complejidad de la participación de Borges en *El Hogar*.

7 Véanse los trabajos de Beatriz Sarlo y María Teresa Gramuglio sobre Borges en *Sur*. También el libro de Judith Podlubne sobre los escritores de esta revista.

8 María Teresa Gramuglio lee en *Sur* “la construcción [por parte de Borges] de espacios y alianzas necesarios para la propia escritura, cuando ella cuestiona la norma y propone un nuevo valor”. Gramuglio piensa esto específicamente en relación con algunos de los textos y reseñas que Borges escribe sobre Adolfo Bioy Casares y también en sus trabajos en colaboración, pero esta caracterización es extensible, claramente, a otras de las muchas intervenciones de Borges allí aparecidas (“Bioy, Borges y *Sur*” 285).

9 Pienso en una pedagogía de la lectura y en una poética de la lectura como términos que pretenden describir la operación de Borges sobre los textos extranjeros que comenta, analiza y recomienda en *El Hogar*. Esta terminología podría ajustarse o discutirse, pero trataré de explicitar, en lo que sigue, el sentido de esta denominación.

En una escritura como la de Borges, hecha de vaivenes y maniobras,¹⁰ no es una excepción el caso de los textos de *Sur* y *El Hogar*. Es más, en este encuadre temporal que se extiende entre 1936 a 1940 (el período, como decíamos, de mayor productividad de Borges en *El Hogar*),¹¹ se encuentran, como adelantaba, préstamos y reescrituras curiosamente reveladores. Borges escribe en las dos publicaciones sobre temas afines, intereses comunes y preferencias estéticas y literarias, y en muchos casos aparecen ensayos y notas críticas sobre una misma cuestión puntual suscitada, eventualmente, por el contexto de enunciación, el lanzamiento reciente de un libro, entre otras variables. Más allá de las coincidencias, las transformaciones materiales de los textos en ese tránsito de una revista a otra pueden atribuirse a los distintos espacios de circulación, como se sabe, diversos y, en más de un sentido, antagónicos.

No sólo se repiten en *El Hogar* y *Sur* los autores, los contenidos y algunas de las obras reseñadas y comentadas, sino que, además, en reiteradas ocasiones Borges duplica textos, fragmentos de textos, vuelve a editar en una u otra revista lo que ya publicó, el poema o alguna página que tradujo,¹² el análisis de la novela, el ensayo o el libro que interpretó, examinó o glossó.¹³

10 En su inteligente libro *Obra y maniobras*, Annik Louis estudia, entre otras cuestiones, las "maniobras" de escritura que se pueden leer en la producción de Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados* y en la edición de los cuentos de *Historia universal de la infamia* que, reeditan y retoman en 1935 los relatos publicados antes en el suplemento del diario de Botana.

11 Como es sabido, en este momento Borges da a conocer en *Sur* una variedad amplia de textos. Más allá de sus notas sobre cine, publica ensayos, traducciones, reseñas bibliográficas y algunos de sus primeros cuentos fantásticos más memorables, como "Pierre Menard, autor del Quijote", en mayo de 1939, y "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en mayo de 1940. La producción de Borges en *El Hogar* se limita a ensayos breves, biografías sintéticas, notas cortas y reseñas bibliográficas.

12 En 1931, por ejemplo, publica en *Sur* una versión bilingüe de varios poemas de Langton Hughes. En 1937, además de una biografía sintética del autor que colabora en el conocimiento de un escritor ciertamente de escasa circulación en esos años, Borges vuelve a publicar en *El Hogar* uno de los poemas antes aparecidos en *Sur*: "El negro habla de ríos". Lo hace con mínimas diferencias y cambios y, sintomáticamente, sin la versión inglesa que acompañaba el texto anterior.

13 En el período considerado, el pasaje es más asiduo de *Sur* a *El Hogar*, pero esto no es excluyente, ya que hay varios casos en los que Borges reescribe con cambios y varian-

Muy frecuentemente es el contexto o el dato de la actualidad (por ejemplo, la circunstancia de la muerte de un escritor o su centenario, como en las notas respectivas sobre Miguel de Unamuno y Swinburne), lo que dispara las correspondencias. Con respecto a los autores que incorpora y retoma una y otra vez, son insistentes las reflexiones y reseñas bibliográficas sobre los libros de Wells, sobre Virginia Woolf (a quien Borges estaba traduciendo en esos años), sobre Huxley, Joyce, Chesterton, Lawrence de Arabia y Ellery Queen, entre otros de los muchos escritores de su predilección o menos predilectos. Esto, que podría asociarse exclusivamente con las firmas autorales y los nombres propios en los que está pensando (y promocionando) por esos años, y, asimismo, con los modos en que discute y le va dando forma a su poética narrativa (el consabido posicionamiento sobre lo fantástico, las fantasías razonadas y el policial que, como se sabe, cristalizan en el prólogo a *La invención de Morel* de Bioy Casares, de 1940), se torna más significativo cuando se analizan los pasajes de revista a revista y puede verse cómo, con qué maniobras, los temas se repiten y ciertas zonas de lo ya escrito y editado vuelven a publicarse con distintas variantes. En ciertos casos, la reescritura condensa la nota inicial a sus elementos más esquemáticos y modifica el texto primero para insertarlo en un nuevo marco que, evidentemente, involucra referentes diversos (esto es más común de *Sur* a *El Hogar*); con menor asiduidad, dos artículos breves se transforman (este tipo de pasaje se da de *El Hogar* a *Sur*) en un ensayo mayor, como se verá en lo sucesivo en el primer ejemplo de Wells. Dentro de las confluencias encontradas, voy a detenerme en los casos más explicativos para considerar los artículos, reseñas y obras ensayísticas que se repiten de una a otra publicación, y sus transformaciones.

VARIACIONES SOBRE WELLS

Entre los textos significativos es notoria una serie de ejemplos a propósito de las obras de H. G. Wells.¹⁴ Se trata, en primer lugar, de la reescritura en

tes en la revista de Victoria Ocampo lo que ya había editado en *El Hogar*. Véase uno de los ejemplos sobre Wells que analizo a continuación y también la reescritura en *Sur*, con el título de "Joyce y los neologismos", de una reseña sobre Joyce previamente publicada en *El Hogar* ("El último libro de Joyce").

14 Se pueden mencionar tres casos relevantes: 1) "The Croquet Player, de H. G. Wells" (publicada en *El Hogar* el 5 de febrero de 1937) y "Star Begotten, de H. G. Wells" (también aparecida en *El Hogar*, el 23 de julio de 1937). Estas dos reseñas se reescriben en *Sur*,

Sur de las reseñas aparecidas en *El Hogar* en febrero y julio de 1937, respectivamente, sobre dos de sus libros: *The Croquet Player* y *Star Begotten*. A partir de las notas del semanario, Borges agrupa y modifica su contenido al editar en *Sur*, también en julio de 1937 (y luego en *Discusión*, en 1957), un artículo de mayor aliento titulado “H. G. Wells y las parábolas”. Los dos textos de *El Hogar* se ocupan de libros recientemente publicados por Wells. El primero explica cómo *The Croquet Player* se lee muy reductivamente si se considera el estricto carácter alegórico o de “parábola de la civilización europea” que allí se revela. Para Borges, la interpretación no agota los símbolos y “la forma es más que el fondo”. La novela le permite mostrar esta idea mediante un largo fragmento explicativo en el que analiza la adivinanza que a Edipo le propuso la Esfinge tebana: “¿Cuál es el animal que tiene cuatro pies en el alba, dos al mediodía y tres en la tarde?”, copia Borges. Y luego responde: “la contestación es ‘*El hombre*’ [...] el desnudo concepto de hombre [...] es [siempre] inferior al mágico animal que deja entrever la pregunta [...] Igual sucede con las parábolas y con esta novela parabólica de H. G. Wells: la forma es más que el fondo”, argumenta (252, el énfasis es mío). En un sentido similar, la segunda reseña cuestiona la afirmación de varios “atolondrados” acerca de que Wells ha regresado a la literatura fantástica con *Star Begotten*. Más allá de comentar los rasgos “amenísimos” de la novela, en una persuasiva invitación a la lectura, Borges refiere las líneas principales del argumento para presentar otros modos posibles de resolver la trama narrativa, que no coinciden y por ello mismo cuestionan las elecciones de Wells como escritor.

Ahora bien, el artículo que reúne estas dos reseñas en el contexto de *Sur* no sólo aglutina parte de las opiniones antes esbozadas con menos indicaciones y concesiones explicativas al lector, sino que da un lugar más preponderante a una discusión directa, sin desvíos. Aquí se prioriza el movimiento del ensayo y su desarrollo expresivo antes que ciertas aclaraciones técnicas de lectura que, aparentemente orientadas al público, indican en *El Hogar* el acierto de un procedimiento, la clave de un verso, una frase o

en julio de 1937, con el título de “H.G. Wells y las parábolas”. 2) “Wells previsor”: nota aparecida en el número 26 de *Sur* (noviembre de 1936), y “*Things to Come*, de H. G. Wells”, publicado en *El Hogar* el 27 de noviembre de 1936. En los dos casos se trata de reseñas sobre el volumen de Wells titulado *Lo que vendrá*. 3) “*Apropos of Dolores*”, editado en *Sur* (en noviembre de 1938) y “La última novela de H. G. Wells”, en *El Hogar* (2 de diciembre de 1938), una nota sobre la misma novela.

un argumento. Mientras que, como decíamos, en la reseña de *Star Begotten* en la revista femenina, Borges destaca las razones por las que, a su juicio, el “cuento de Wells” no es novelístico aunque “su resultado no es tedioso” (las explica enumerando muchas de las posibilidades narrativas que Wells podría haber realizado pero no hizo),¹⁵ en el artículo de *Sur* aumentan las citas de autoridad (De Quincey y Shopenhauer, entre otros) y se discute la novelística de Wells en relación con el “narrador de milagros atroces”, lo que presupone en el lector un saber previo y bastante específico sobre el autor reseñado y analizado; o, lo que es lo mismo, un destinatario más cercano a un público de pares o expertos con quien el escritor de *Sur* busca ensamblar ideas, consensuar o polemizar; no transmitir o ilustrar como se deduce de sus operaciones críticas sobre Wells en *El Hogar*.

Todo esto permite pensar que las notas de *Sur* se orientan a un espacio de discusión más erudito o, si se quiere, más complejo, tendiente muy probablemente a promover y a consolidar en un circuito letrado ciertos posicionamientos sobre las formas de la literatura y del ser escritor. De un modo diferente pero también activo y relevante para el ejercicio literario, *El Hogar* (y me permito suponer que, acaso, también otras publicaciones de la época, como la *Revista Multicolor de los Sábados*, el suplemento del sensacionalista y masivo diario *Crítica* y que Borges dirigió con Ulyses Petit de Murat en 1933 y 1934) se constituye por su parte, en reiteradas ocasiones, en un laboratorio peculiar de la escritura ensayística y crítica de Borges; una zona donde exponer y explicitar, además, las razones de su gusto como lector en el contacto particular que habilita la recepción de un público popular. Es en este marco, a su vez, donde Borges publica

15 En *El Hogar*, Borges dice: “El argumento no es desdichado. Los habitantes de un remoto planeta [...] resuelven afinar la humanidad por medio de emisiones de rayos cósmicos. De varios modos pudo haber resuelto Wells el problema. Por ejemplo, pudo habernos mostrado un grupo humano, del todo heterogéneo a primera vista, pero dividido al fin en dos bandos: el de los hombres puramente terrestres, el de los hombres de linaje estelar. Por ejemplo: pudo haber mostrado el destino de un solitario hombre estelar en un medio hostil, o acaso la amistad (o trágica enemistad) de dos de ellos... H.G. Wells, en cambio, ha preferido discutir la probabilidad de una secreta intervención estelar en la historia del mundo. En lugar de exhibir una realidad, ha procurado convencernos y aún convencerse. El resultado no es tedioso –Wells raramente lo es, salvo cuando lo ciega y lo posee la pedagogía–, pero no es novelístico” (“*Star Begotten*”, de H. G. Wells”, OC 303) En *Sur*, Borges se limita a enunciar que el argumento “no se ha realizado y “que apenas los protagonistas discuten su posibilidad” (“H. G. Wells y las parábolas” 79); no aparecen las opciones argumentales que refiere en el texto anteriormente citado.

fragmentaria y germinalmente algunos de los textos que aparecerán en ensayos o libros posteriores (la nota de *Discusión*, mencionada antes, por ejemplo). Puede verse también que el artículo “John Wilkins, previsor”, aparecido en *El Hogar* el 7 de julio de 1939, resulta una primera versión del célebre ensayo “El idioma analítico de John Wilkins”, editado en *La Nación* el 8 de febrero de 1942 y luego en *Otras inquisiciones*, en 1952.

Otro ejemplo de reescritura sobre Wells que, de la misma manera que en el anterior, muestra en *Sur*, más allá de un tono más deliberativo, una diferente colocación de la enunciación ante el supuesto lector, puede encontrarse en los artículos “Wells previsor”, (aparecido en la sección de Borges dedicada al cine en 1936) y “*Things to Come*”, editado en *El Hogar* el 27 de noviembre de ese mismo año. En los dos casos se trata de un comentario ligero sobre “el texto minucioso” que Wells “ha publicado a propósito de su reciente film”, *Lo que vendrá*. En el pasaje a *El Hogar*, se modifica el lugar del crítico como sujeto enunciador y se eliminan fragmentos que mantenían un tono ensayístico, el cual se suspende y cambia por una búsqueda efectista tendiente a atraer el interés del lector. Así, cuando explica que las intenciones de Wells en el libro *Things to Come* no alcanzan a justificar el film, sostiene en *Sur*:

Desgraciadamente, el grandioso film *que hemos visto* –grandioso en el sentido peor de esa palabra– se parece muy poco a esas intenciones [a las que Wells expone en el libro para defender el film]. Es verdad que no abundan las calderas de celofán, las corbatas de aluminio, los gladiadores acolchados y los dementes luminosos con su panoplia, pero la impresión general (harto más importante que los detalles) es de “artefacto de pesadilla”. (“Wells previsor”, *Borges en Sur* 186, énfasis mío)

Y en la nota de *El Hogar*, reescribe el mismo párrafo: “*Los espectadores recordarán* que los personajes del film carecen de calderas de celofán y de armaduras de aluminio, pero recordarán también que la impresión general (harto más importante que los detalles) es de pesadilla y monstruosa (“*Things to Come*, de H. G. Wells” OC 228, énfasis mío).

El *nosotros* inclusivo del “hemos visto”, un grupo, acaso de pares, para los cuales no hacen falta muchas aclaraciones sino un punto de partida para la discusión, se opone al *ustedes* desinencial de “los espectadores recordarán”; es decir, al “ustedes recordarán” explicativo por el que la reseña repone la información al lectorado supuesto e imaginario de *El Hogar*. Una

perspectiva diversa y una colocación distinta del sujeto de la enunciación que también se lee en los fragmentos que Borges elimina en el texto reescrito del semanario. Se trata, en este caso, de la supresión de una tesis fuerte que planteaba en la nota de *Sur*, en la que Borges revisaba los vínculos (“siempre distantes”, a su juicio) entre el cine y la literatura para sostener, sin demasiados argumentos, que son artes “incomparables”. Es bastante llamativo que esta idea que se expone subrepticamente y entre paréntesis en *Sur* –se sabe que lo que Borges coloca entre paréntesis muchas veces suele ser lo central– y que invita al lector a la discusión o al menos apela a su posicionamiento frente la interpelación del crítico, no aparezca en la reseña de *El Hogar*:

Los límites memorables del libro no corresponden (no pueden corresponder) a los instantes memorables del film [...] En la página 56, Wells habla del aviador enmascarado Cabal, “destacándose contra el cielo, un alto prodigio”. La frase es bella, su versión fotográfica no lo es. (Aunque lo hubiera sido, no correspondería nunca a la frase, ya que las artes del retórico y del fotógrafo son, ¡oh clásico fantasma de Efraim Lessing! del todo incomparables). Hay acertadas fotografías, en cambio, que nada deben a las indicaciones del texto. (“Wells previsor” 187, énfasis mío)

De esta manera, si se considera el fragmento que elimina y las valoraciones que se recortan, puede decirse que los cambios neutralizan y suprimen en la revista femenina el tono inquisitivo y en cierto modo polemizante que aparecía en *Sur*. La nota de *El Hogar*, en tanto se concentra en valorar las posibilidades que ofrece la lectura de Wells, evita proponer una tesis sobre la función literaria y sus diferencias con lo visual. Algo similar puede verse en otras dos reseñas sobre “*Apropos of Dolores*”, también de Wells, publicadas en *Sur* primero y luego en *El Hogar*, en noviembre de 1938 y el 2 de diciembre de ese mismo año, respectivamente. La versión reescrita en el semanario retoma parte de lo expresado en el artículo anterior, pero Borges omite aquí una larga disquisición sobre las genealogías literarias que están presupuestas en la novela que comenta. Su colaboración en *Sur* resulta, nuevamente, un ensayo crítico tendiente a configurar una imagen de autor y a proponer un saber sobre la literatura de Wells más académico e ilustrado, algo que no se retoma en el texto posterior.

"Puedo recomendar a los *amateurs* de la novela policial [...] este último libro de Ellery Queen" ("*Half-Way House*, de Ellery Queen", OC 216). Con esta cita se inicia una de las primeras reseñas de Borges en *El Hogar*, en un comienzo y un tono que son insistentes en su columna y sintomáticos de muchas de sus operaciones de lectura. La crítica de Borges despliega un efecto ciertamente ilustrativo, por el que se persuade al lector a interpretar de tal o cual manera una determinada obra, un poema, una novela, un tipo particular de narración. Las notas inscriben, por ello, muchísimas indicaciones precisas que tienden a potenciar y a explicitar la puesta en forma de los mecanismos de la habilidad lectora. El columnista de *El Hogar* instruye, explica, revela y, sobre todo, *recomienda*. En su recorte y análisis de libros extranjeros más allá de *el qué leer*, está en juego *el cómo leer*. Borges pone en evidencia los procedimientos literarios, los géneros y las estrategias textuales: por qué el título de un libro (o de varios) es equívoco o desacertado, por qué otro en cambio no lo es; a qué se debe el éxito de un párrafo, de un capítulo de una novela, el mecanismo de la trama de una narración o un artificio literario. Borges en *El Hogar* (más que en *Sur*) muestra las valoraciones de su lectura y hace visibles, así, las habilidades, los "engaños" y las "trampas" de las obras que reseña. Como puede verse, por ejemplo, en la biografía sintética sobre E. E. Cummings que publica en *El Hogar* 3 de septiembre de 1937. El escritor revela, subrepticia y descriptivamente, "la ley de la estrofa" del poema (o de sus desaciertos), desarma sus "sorpresas" cacofónicas y explicita, por contrapartida, en qué consiste el buen leer. Permítanme una cita un poco larga:

lo primero que llama la atención en la obra de Cummings [...] son las travesuras tipográficas: los caligramas, la abolición de signos de puntuación. Lo primero, y muchas veces lo único. Lo cual es una lástima porque el lector se indigna (o se entusiasma) con esos accidentes y se distrae de la poesía, a veces espléndida, que Cummings le propone.

He aquí una estrofa, traducida literalmente:

La cara terrible de Dios, más resplandeciente que una cuchara, resume la imagen de una sola palabra fatal; hasta que mi vida (que gustó del sol y la luna) se parece a algo que no ha sucedido. Soy una jaula de pájaro sin ningún pájaro, un collar en busca de un perro, un beso sin labios; una

plegaría a la que le faltan rodillas; pero algo late dentro de mi camisa que prueba que está desmuerto el que, viviente, no es nadie. Nunca te he querido, querida, como ahora quiero”.

(Una imperfecta simetría, un dibujo frustrado y aliviado por continuas sorpresas, es la notoria ley de esta estrofa. “Cuchara” en vez de “espada” o de “estrella; “en busca” en vez de “sin”; “beso”, que es un acto, después de “jaula” y de “collar”, que son cosas; la palabra “camisa” en lugar de la palabra “pecho”; “quiero” sin el pronombre personal; “desmuerto”-*undead*- por “vivo”, me parecen las variaciones más evidentes). (“E. E. Cummings”, OC 311-12)

Citas de este tipo exhiben, claramente, una cierta moral y una poética de la lectura particular que se vincula con el gusto (o lo que para Borges sería el “buen gusto”), que por supuesto, casi siempre es “su” buen gusto y su propio deleite en la letra impresa. Es lo que justifica un comentario elogioso o, por lo contrario, lapidario. En esta pedagogía de la lectura, el columnista de *El Hogar* no sólo legisla y comenta, explica cómo leer; también intelectualiza o, en otros términos, invita al lector a una determinada operación reflexiva sobre el material que presenta. Parece interactuar, de este modo, con las poéticas del entretenimiento, muy fuertes en esos años, y con cierta literatura vinculada a la distracción.¹⁶ Sus notas proponen volver inteligible y meditada la idea del esparcimiento o la lectura como esparcimiento. En *Sur* prima, en cambio, como vimos, un tono más deliberado y programático, sobre todo en lo que respecta a su lugar como escritor y a los circuitos literarios e intelectuales de debate letrados; una invitación al intercambio, orientada hacia un público más experto y avezado. Si en *El Hogar*, Borges muestra, expone y enseña, en *Sur*, con mayor preferencia, propone, discute (la idea de “discusión” es muy importante en muchos de sus ensayos críticos, como es sabido) y plantea.

Un ejemplo curioso al respecto son las dos notas sobre Swinburne: “Exposición en el primer centenario de Swinburne”, publicada en *El Hogar* el 11 de junio de 1937, y “Swinburne”, en *Sur*, el mismo mes. Mientras que en el semanario ilustrado y a propósito del centenario de Swinburne edita un fragmento que, tiende, sobre todo, a incitar la curiosidad lectora, pues se exponen dos dichos antagónicos sobre el mismo autor (en unos se exal-

16 Véa a este respecto, entre otra bibliografía, el libro de Leandro Gutiérrez y Luis Alberto y el capítulo de Patricia Willson.

ta su *delicadeza* “para presentar la pasión del amor”, y en otros su carácter de “obsceno y escandaloso”),¹⁷ en *Sur* desarrolla un largo alegato ensayístico sobre la poca consideración (errónea para el ensayista) de Swinburne en las letras inglesas. También refiriéndose al centenario, Borges defiende en la revista de Ocampo la calidad de este escritor y trata de reparar o discutir los motivos literarios o no tan literarios (razones que seguramente le interesaba poner en jaque ante sus contemporáneos de las letras) por los que Swinburne es ignorado en Inglaterra.

Además de los comentarios sobre Swinburne, otros dos textos bien significativos y centrales para revisar estas cuestiones son los que escribe sobre Miguel de Unamuno. En enero de 1937, en la sección Letras Españolas, Borges publica en *Sur* “Inmortalidad de Unamuno”, una nota aparecida a propósito de la muerte del escritor y anclada en las circunstancias episódicas del momento. Por esos mismos días y en su espacio habitual de *El Hogar*, edita otro ensayo sobre Unamuno que no sólo vuelve sobre algunas de las obsesiones del primero y ciertos lugares comunes de su crítica, sino que además se empeña en otros detalles del todo ajenos y ausentes en el artículo de *Sur*. Se trata de “Presencia de Miguel de Unamuno”. La doble publicación en *Sur* y en *El Hogar* de dos notas sobre Miguel de Unamuno en fechas tan cercanas permite mostrar una vez más la efectividad polifacética y variada de una lectura de estos escritos en el cruce e intersección con sus espacios de circulación.

En *Sur* Borges va a analizar la cuestión de la inmortalidad, un tema muy afín al propio Unamuno: “El primer escritor de nuestro idioma acaba de morir; no sé de un homenaje mejor que proseguir las ricas discusiones iniciadas por él y desentrañar las secretas leyes de su alma”, afirma (*Borges en Sur* 144). Si Unamuno fue principalmente un polemista (“fue, ante todo,

17 En la sección “De la vida literaria” de *El Hogar*, Borges expresa: “Para conmemorar el primer centenario de Swinburne, la biblioteca [...] de Oxford ha organizado una exposición [...] de artículos bibliográficos. En uno de estos últimos, publicado en diciembre de 1865, se lee: ‘Debemos aplaudir, en el reciente drama de Mr. Swinburne, la suma delicadeza con que presenta la pasión del amor...’ En otro, de la misma fecha: ‘Nuestro deber es impedir que libros como éste, de carácter obsceno y escandaloso, caigan en manos de los jóvenes’” (“Exposición en el primer centenario de Swinburne”, *Borges en El Hogar* 56-57).

un inventor de espléndidas discusiones”, asegura (144),¹⁸ resulta bastante llamativo que el texto de *Sur* se concentre en indagar uno de los asuntos medulares de su filosofía, como lo es la inmortalidad. En este movimiento, Borges piensa a Unamuno, de alguna manera, como un precursor de su crítica, al menos de cierto tipo de crítica que está escribiendo en ese momento en *Sur*, asociada a la discusión –y recordemos que el argentino también es un *discutidor* y, del mismo modo que Unamuno, “un inventor de espléndidas discusiones”. En la revista de Victoria Ocampo el ensayista va a mostrarse, entonces, como su continuador; un seguidor de las polémicas ideológicas e intelectuales, nada menos que de “el primer escritor de nuestro idioma”. Ahora bien, la inmortalidad a la que convoca su muerte resulta, para Borges, un “problema de naturaleza dramática”, ya que, “persiste el hombre general (nuestra imagen del hombre general) o desaparece”, y va a considerar el hecho de que “en el caso de Miguel de Unamuno hay el riesgo certero de que la imagen empobrezca irreparablemente la obra” (143). Al día siguiente, en *El Hogar* aparece “Presencia de Miguel de Unamuno”, un texto más largo que el anterior en el que recorre y evalúa, con denodado sarcasmo e ironía crítica, distintas zonas de la producción de Unamuno. Borges se propone leer en sus textos (sobre todo en algunos de los “versos fallidos” del español), la “omnipresencia de un yo”: o, dicho en otros términos, cómo su figura fuerte de autor sobrepasa y supera una obra muchas veces desacertada y “falaz” (tal como había sostenido antes en la tesis de *Sur*).¹⁹

Además del ejercicio irónico y eficaz de la ambigüedad que se inscribe en estos artículos sobre Unamuno y del afán de proseguir su ímpetu discutidor (presentándose a sí mismo, en *Sur*, como su continuador, algo que no se da elocuentemente en el semanario popular), en los dos textos aparece la escritura o *sobreescritura* (en el sentido de escribir sobre algo ya

18 Y agrega: “Discutió el yo, la inmortalidad, el idioma, el culto de Cervantes, la fe, la regeneración del vocabulario y de la sintaxis, la sobra de individualidad y falta de personalidad de los españoles, el humorismo, el malhumorismo, la ética...” (“Inmortalidad de Unamuno”, *Borges en Sur* 144).

19 Borges afirma: “La presencia, discutidora, gárrula, atormentada y a veces intolérable”, del “primer escritor de nuestro idioma”, “está con nosotros” a través de sus textos, y ello a pesar de que ante muchos de ellos el escritor sienta “la vasta incomodidad del hombre que sorprende, sin querer, un secreto ridículo de una persona que aprecia” (“Presencia de Miguel de Unamuno”, OC 249-50).

escrito) de la misma tesis sobre Unamuno: la tesis de que en su ausencia, con su muerte, la figura fuerte resultará más gravitante que su obra disímil e impar. Más allá de esta coincidencia, interesa reparar en algunas disimilitudes que también pueden atribuirse a decisiones que ha tomado Borges respecto de los divergentes contextos de enunciación. Mientras que la intervención en *Sur* implica un posicionamiento del propio escritor en relación con la imagen de polemista y discutidor del pensador español (un planteo intelectual para los lectores de la revista destinado a provocar el diálogo y a invitar, acaso, a la polémica y la discusión); en *El Hogar*, en cambio, Borges interroga al autor (“busca” a Unamuno) a partir de sus obras “menos felices”,²⁰ para examinar sus textos desde la mencionada “omnipresencia del yo”. En ese movimiento, el crítico también ilustra, *recomienda* y señala cómo leer:

En el *Rosario de sonetos líricos* no faltan las virtudes, pero lo cierto es que las “lacras” son más notorias –y son características de Unamuno–.

La impresión inicial es del todo ingrata. Verificamos con horror que un soneto se llama “Salud no, ignorancia”, otro “La manifestación antiliberal” [...] Damos quizá con este verso:

los en brote y los secos son los mismos ramos,
[...]

Sin mayor esperanza, iniciamos una lectura metódica. Gradualmente, los rasgos sueltos se organizan, se atenúan y se confirman, “para dar al mundo (lo estoy diciendo con palabras de Shakesperare) la certidumbre de un hombre”. La certidumbre, casi la presencia carnal del hombre Miguel de Unamuno.

Todos los temas de Unamuno están en este breve libro. El tiempo:

*Nocturno el río de las horas fluye
Desde su manantial que es el mañana eterno...*

La creencia general ha determinado que el río de las horas –el tiempo– fluye hacia el porvenir. Imaginar el rumbo contrario no es menos razonable y es más poético.

20 Sostiene el columnista de *El Hogar*: “Se dice que a un autor debemos buscarlo en sus obras mejores; podría replicarse (paradoja que no hubiera desaprobado Unamuno) que si queremos conocerlo de veras, conviene interrogar las menos felices, pues en ellas –en lo injustificable, en lo imperdonable– está más el autor que en aquellas otras que nadie vacilaría en firmar. En el *Rosario de sonetos líricos* no faltan virtudes, pero lo cierto es que las ‘lacras’ son más notorias –y son características de Unamuno–” (248).

Unamuno propone esa inversión en los dos versos anteriores: ignoro si llegó alguna vez, en el curso de su numerosa producción a defender su tesis... ("Presencia de Miguel de Unamuno", OC 249-50)

En la lectura de Unamuno, la figura del creador se sobrepone a una obra poética que, en el contraste con los textos que cita, se revela como desapareja y "falaz". Despojados los versos de la imagen poderosa del autor (y sobre todo, de la idea de que Unamuno es "el primer escritor de nuestro idioma") lo que resta son "lacras" poéticas. Ahora bien, si, como afirma Sergio Pastormerlo, "para la crítica borgeana, la imagen de un escritor era el prejuicio que más intensamente teñía el acto de leer" (*Borges crítico* 31),²¹ su propia lectura exageradamente "prejuiciosa" de estos poemas de Unamuno (que son recorridos, como vimos, desde esa potencia del yo autoral) fuerza y muestra, de este modo, cómo puede valorarse muy caprichosamente (incluso equivocadamente) un determinado libro, un poema o una narración, cuando lo que se lee no es el texto sino la figura de su autor. La ironía desnuda de la lectura prejuiciosa (y también "supersticiosa")²² del columnista de *El Hogar* parece invitar a leer más allá de los prejuicios y de las supersticiones. Borges revela, de esta manera, lo que una interpretación de este tipo tiene de arbitraria y preconceptual.

En *Sur* el artículo parte de premisas un tanto incontrovertibles o que el ensayista propone a su lector en una continuación de la imagen de Unamuno como un "discutidor"; surge de una idea preliminar que se ensaya sin dilaciones ni argumentos medulares y con un salto condescendiente a otros posibles presupuestos. En *El Hogar*, en cambio, la intensidad y el impulso se vuelcan más allá del interés en la exposición de ideas (o de una idea), en la habilidad expositiva que se aúna, en este caso a la habilidad lectora por parte del yo de la enunciación, en un recorrido casi difusionista por la poesía leída de Unamuno que Borges refiere y recuerda.

De esta manera puede verse cómo, en la revista femenina *El Hogar*, Borges promueve activamente sus valoraciones lectoras y define, así, en la prensa cultural y periódica no sólo sus ideas sobre la narración y lo literario, sino que también ilustra, enseña y recomienda. A partir de los ejem-

21 Y agrega Pastormerlo que "a las variaciones en la imagen de un escritor le correspondían las más fuertes variaciones en la lectura" (*Borges crítico* 31)

22 Para la cuestión de la lectura supersticiosa, véase en el libro Pastormerlo "La figura del lector supersticioso" (79 y siguientes).

plos anteriores (en las notas sobre Wells, en las de Unamuno), se ve cómo los vaivenes de la crítica de Borges muestran que, en *Sur*, las maniobras de su escritura se orientan a otro tipo de interlocución: a un lector con el que, subrepticamente, pretende discutir y polemizar o posicionarse de tal o cual manera. En *El Hogar*, el ímpetu textual y su carácter más ejemplificador, esquematizante y mostrativo, empalma, en cambio, con una apelación a ese público (masificado, más anónimo y en muchos sentidos plural) al que el escritor buscaría, más allá de convencer, edificar en torno a un núcleo de lecturas y un modo de leer (un gusto) que es el de sus propias preferencias (su propio “buen gusto”). Esto inscribe de algún modo en la labor de prensa de Borges, las marcas de un autor que lejos de desinteresarse por los efectos de sus textos en el público masivo y diverso de la cultura impresa que se abre en el siglo XX, lo sopesa (deliberadamente o no) en las formas variadas de la construcción escrita.

Laura Juárez

Universidad Nacional de Mar del Plata-CONICET

OBRAS CITADAS

- Borges, Jorge Luis. *Borges en El Hogar. 1935-1958*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- . *Borges en Sur. 1931-1980*. Buenos Aires: Emecé, 1999.
- . “H. G. Wells y las parábolas” [Notas. Letras inglesas]. *Sur* 34 (1937): 78-79.
- . *Obras completas*. Vol 4. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- Giordano, Alberto. *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2005.
- Gramuglio, María Teresa. “Bioy, Borges y Sur. Diálogos y duelos”. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2013.
- . “Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura”. *El oficio se afirma*. Dir. Sylvia Sáitta. *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2004. 93-122.
- . “Posiciones, transformaciones y debates en la literatura”. *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*. *Nueva historia argentina*. Vol. VII. Dir. Alejandro Cataruzza. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Gutiérrez, Leandro y Luis Alberto Romero. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- Helft, Nicolás. *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- King, John. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Louis, Annick. *Obra y maniobras*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2013.
- Molloy, Silvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- . “Lost in Translation: Borges, the Western Tradition and Fictions of Latin America”. *Borges and Europe Revisited*. Ed. Evelyn Fishburn. London: Institute of Latin American Studies, 1998. 8-20.

Pauls, Alan. *El factor Borges*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Pastormerlo, Sergio. "Borges y la traducción". *Borges Studies Online*. Borges Center. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pastorm1.php>.

—. *Borges crítico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Podlubne, Judith. *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2011.

Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.

—. "Borges en *Sur*: un episodio del formalismo criollo". *Punto de vista* 16 (1982): 3-6.

—. "Borges, un fantasma que atraviesa la crítica". Entrevista de Sergio Pastormelo. *Variaciones Borges* 3 (1997): 35-45.

Waisman Sergio. *Borges y la traducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

Willson, Patricia. "La fundación vanguardista de la traducción". *Borges Studies Online*. Borges Center. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/pw.php>.

—. "La literatura extranjera en los anaqueles del pueblo" y "Jorge Luis Borges, el traductor vanguardista". *La constelación del Sur: Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004. 41-75 y 111-83.