

Borges, políticas del libro

Por Sebastián Hernaiz ()*

La obra de Jorge Luis Borges no solo fue objeto de controversias en el terreno de la crítica literaria sino que también suscitó desavenencias en el campo de las discusiones políticas y altercados jurídicos alrededor de los usos y apropiaciones de su obra. En un contexto global en el que las nuevas tecnologías permiten modos de circulación y apropiación instantáneos, la cuestión de los derechos de autor y la forma de disposición y edición de textos es una de las discusiones más relevantes del presente y, quizá, encarada con menos impulso imaginativo. El acceso al conocimiento y la lectura a menudo van reñidos con las formas de propiedad heredadas. Pero, también, la subjetividad del consumidor posmoderno no permite abordar estos dilemas bajo otras formas del intercambio y la reciprocidad que alimentarían nuevas relaciones entre producción, circulación y consumo, más amistosas que los litigios mercantiles. Sebastián Hernaiz vuelve sobre un episodio reciente que, apelando a la ironía y a los viejos retazos del lenguaje de la política, pone de relieve estas discusiones a propósito de Borges y sus ediciones. Aspectos fundamentales que hacen a la dificultad de establecer vínculos más libres y creativos con su literatura; un recurso colectivo imprescindible pero cuya recuperación reclama una lengua viva que pueda encontrar en Borges la fuerza de una invención en el pensamiento.

1. “Borges para todas y todos”: La Bioy Casares y el libro vacío

En la edición del primero de diciembre del 2012 de la *Revista Ñ*, el editor de la sección de literatura, Diego Erlan, daba a conocer en su columna habitual la aparición del “Comunicado n.º 1” de la agrupación “La Bioy Casares”.¹ La iniciativa, “un gesto indudablemente paródico”,² según anotaba Erlan, circuló rápidamente entonces por las redes sociales bajo la bandera de una clara reivindicación, “la nacionalización de los derechos de la obra de Jorge Luis Borges”. En un contexto mundial, y particularmente en el “contexto nacional de recuperación del patrimonio nacional” y de “debates sobre la necesidad de ampliar los derechos relacionados con el libre acceso al conocimiento”, el comunicado llama “a la reflexión a todos los sectores de la sociedad a fin de reclamar se tomen las medidas necesarias para que la obra de Jorge Luis Borges esté al alcance de todas y todos”.

Sin que hayan aparecido nuevos comunicados hasta el momento, la singular demanda de La Bioy Casares permite y obliga a repensar algunas aristas del estado actual de la obra de Borges.

Más allá de discutir si el hecho fue o no un “gesto indudablemente paródico”, prefiero ver que lo que se evidencia en la forma de la efímera aparición de La Bioy Casares es una fuerte politización (la lógica de comunicados emitidos como desde la clandestinidad, el nombre que recurre a la estructura clásica de agrupaciones políticas de artículo femenino y apellido de personaje histórico, el tono mismo del comunicado, etcétera), una fuerte politización, decíamos, de un debate que se podía registrar hasta entonces

latiendo en términos judiciales, literarios, editoriales y críticos y que ahora sería ingenuo no leer también en su potencia política.

Pienso, como también anota Erlan en su comentario, que el comunicado de La Bioy Casares debía contextualizarse en las corridas judiciales emprendidas por María Kodama contra escritores como Agustín Fernández Mallo y Pablo Katchadjian, que habían practicado sendas reescrituras de clásicas obras de Borges. Mucho se escribió sobre ello y más productivo me parece señalar que también la aparición politizaba, o al menos obligaba a entender desde

una perspectiva política, un debate propio de la crítica y la historia de las ediciones de la obra borgeana.

Me refiero, claramente, a las imposibilidades de la libre circulación de la obra de Borges y la consecuente ausencia de verdaderas obras críticas (no vale la pena siquiera comentar aquí lo insatisfactorias que son las ediciones “críticas” de Emecé anotadas por Costa Picazo como quien inserta fragmentos de Wikipedia en letra de molde). Este problema ha sido señalado en distintas ocasiones y hasta se han propuesto imaginativas soluciones en tanto los derechos sobre la obra de Borges no sean bien público y sus ediciones sigan rigiéndose por las decisiones de su heredera legal.

En el número de diciembre de 1999 de la revista *Punto de Vista*, los críticos Iván Almeida y Cristina Parodi³, inspirados en alguna medida por la edición

Pienso, como también anota Erlan en su comentario, que el comunicado de La Bioy Casares debía contextualizarse en las corridas judiciales emprendidas por María Kodama contra escritores como Agustín Fernández Mallo y Pablo Katchadjian, que habían practicado sendas reescrituras de clásicas obras de Borges.

realizada en Francia por la editorial La Pleiade, lanzaron una interesante propuesta para evitar que sea recién pasada la mitad del siglo XXI (cuando caduquen los derechos de autor) que pueda haber lectores que accedan a “leer al verdadero Borges”. Dada la imposibilidad de ediciones críticas que trasciendan las decisiones arbitrarias de una heredera y los limitados intereses del mercado, los autores de la nota señalaban que se imponía la necesidad de “ganar tiempo” debatiendo las características de una “edición ideal” e, incluso, dejaban como idea que alguna revista especializada pudiese intentar

hay que señalar algunos detalles que luego irán tomando mayor importancia ya que son errores que se encabalgan con el error mayor de la exposición de Piglia: el texto de Murena, titulado “Condenación de una poesía”, se escribe, en gran medida, sí, contra Borges, pero no por haber abandonado la “poesía que hacía antes, que era una poesía argentina, de los patios, para escribir esas ficciones cosmopolitas”. Más bien, todo lo contrario.

la publicación de los libros de Borges, volumen tras volumen, con sus “correspondientes glosarios, correcciones, variantes, apéndices y comentarios, eludiendo solo, por razones de *copyright*, el texto original. Sería algo así como una publicación en bajo relieve, o como una edición de Borges *en exilio*”. La propuesta, casi irónica, era precedida de una atenta discusión sobre las posibles características de esa “edición ideal”. Aunque el tono general del texto, fuera el de la disputa de criterios editoriales, tampoco era ingenuo respecto a lo que en términos de ampliación de derechos se estaba discutiendo y prefiguraba, en cierto modo, la aparición de La Bioy Casares trece años después: “Ese absurdo puede ser obviado mediante medidas políticas”.

En el mismo sentido, en 2010, Daniel Balderston⁴ cerraba su libro *Innumerales relaciones: cómo leer con Borges* con un “Epílogo en forma de manifiesto” titulado “Para una edición crítica de la obra de Borges”. Sintético, el artículo propone una serie de pautas que permitirían “reconstruir la obra en su forma primordial de fragmentos” y agregarle un importante sistema de anotaciones que facilitase el conocimiento de distintas versiones de los textos, información sobre las referencias que aparezcan, introducciones críticas, acotaciones bibliográficas, índices onomásticos, temáticos, geográficos, etcétera. Nuevamente, el agente imposibilitador de la edición crítica era el mismo (“en caso de que no se pueda hacer la edición por razones de *copyright*”), y la propuesta: amparar la edición crítica en la “tradicción humanística y filológica” y, en línea con la idea de ediciones críticas *sin el texto* sugerida por Almeida y Parodi, pedir “a algún artista que diseñe un gran libro hueco, un objeto escultórico donde las *Obras completas* ocupan el espacio vacío”.

2. Los textos corregidos. Política, fechas y el error de Piglia

La utopía de revistas especializadas que establezcan en bajo relieve aparatos críticos, el libro-objeto que denuncie el carácter arbitrario y falso de las llamadas *Obras completas*⁵, el comunicado de la agrupación La Bioy Casares que busca nuevas demandas como forma de ampliación de los derechos: entre esos vértices lo que se evidencia es una necesidad insatisfecha que genera, alrededor de la obra borgeana, no pocas confusiones

y lecturas fallidas. Y esto no solo en el caso de los lectores no especializados que son “estafados” periódicamente, sino también en lectores especializados. Si los lectores no especializados son estafados cuando, por ejemplo, piensan que están comprando y leyendo un libro que se dice de los años veinte, pero del que, como ha señalado ya el filólogo italiano Tomasso Scarano⁶, apenas si se lee en las últimas ediciones la mitad de sus versos originales, no es inusual encontrar o escuchar con frecuencia también en lectores especializados errores provenientes de la ausencia de un aparato crítico y documental adecuado que les brinde exactitud en las fechas de los textos, indicaciones claras de las distintas versiones y correcciones, señalamientos precisos de los contextos de publicación original y las posteriores reediciones de cada texto, etcétera.

El caso del notable ciclo “Borges, por Piglia” que recientemente transmitió la televisión pública ofrece un buen ejemplo de cómo incluso uno de los más atentos e influyentes lectores de Borges se enfrenta a este tipo de problemas.

En su última entrega, en la clase emitida el 28/09/2013, Piglia dedicó un bloque a analizar las relaciones entre literatura y política en la obra de Borges discutiendo, centralmente, tres textos: “El escritor argentino y la tradición”, de 1951, “La muerte y la brújula”, de 1942, y el “Poema Conjetural”, de 1943.⁷ La lectura que propuso Piglia de esta tríada de textos es por demás seductora. Pero es, ante todo, errada.

El crítico comienza en su programa comentando la conferencia “El escritor argentino y la tradición”, que será el eje

de su desarrollo; presenta con precisión la historia de la conferencia (es una conferencia que dicta Borges en 1951 en el Colegio Libre de Estudios Superiores, que se publica por primera vez en *Cursos y conferencias*, la revista del Colegio Libre, en 1953, que luego se publica en *Sur* en 1955 y que en 1957 se incluye como parte de la reedición del libro *Discusión*); y se aboca a describir algunas operaciones a los fines de iluminar, finalmente, una “intriga” que detecta en la conferencia:

...hay una intriga en esta conferencia –dice Piglia–. Hay una intriga que a mí me llama la atención que nadie la haya comentado, no la he visto comentada. Estamos en el año 51 y Borges critica lo que está pasando en ese momento, critica una intervención de Murena que escribe un texto que se llama algo así como “demolición de una poesía”, contra Borges, porque dice que Borges ha abandonado la poesía que hacía antes, que era una poesía argentina, de los patios, para escribir esas ficciones cosmopolitas, horribles: hace un brulote contra Borges.

Acá hay que señalar algunos detalles que luego irán tomando mayor importancia ya que son errores que se encabalgan con el error mayor de la exposición de Piglia: el texto de Murena, titulado “Condenación de una poesía”, se escribe, en gran medida, sí, *contra Borges*, pero no por haber abandonado la “poesía que hacía antes, que era una poesía argentina, de los patios, para escribir esas ficciones cosmopolitas”. Más bien, todo lo contrario.

En julio de 1948, Héctor A. Murena publicaba en la revista *Sur* su texto “Condenación de una poesía”⁸, y el

Y que esa poesía de Borges fuera el eje del ataque se vuelve particularmente interesante cuando se ve cómo avanza la argumentación de Piglia y su reposición de la conferencia de Borges, ya que, acto seguido, encontramos la famosa “confidencia” que Borges se permite allí.

título del texto ya adelanta el centro de su ataque. Allí, Murena señala las diferencias que existen entre lo que él consideraba el “arte nacional” y el “arte nacionalista”, siendo el segundo una mera impostación del primero, con la inevitable consecuencia, para el crítico, de que “La voluntad nacionalista excluye la posibilidad de crear arte nacional”. El “arte nacionalista”,

en su perspectiva, se caracteriza porque los artistas “se sitúan ante el país como turistas de buena voluntad, dispuestos a integrar sus poemas con lo que, según un modo de ver extranjero, era más representativo, más pintoresco de la nación”.

Publicado el “brulote” tres años antes de la conferencia de Borges, cualquier parecido con el argumento de los camellos y el Corán no puede ser mera coincidencia.⁹ Sobre todo porque, acto seguido, agrega Murena:

...he acentuado deliberadamente la distinción entre arte nacional y arte nacionalista y he hecho de este último una especie de parodia del primero. He escrito las líneas anteriores pensando en el último movimiento literario de carácter nacionalista que se ha producido en el país, en el movimiento que se denominó Martín Fierro.

Y de este grupo –agrega Murena–, Borges es su elemento ejemplar: “Borges –dice– tuvo el destino de confundirse casi con la esencia del grupo Martín Fierro”. Y es en Borges,

entonces, que verificará las hipótesis generales desplegadas hasta la exageración desde el principio de su nota:

...el poeta –escribe Murena en 1948– describe los símbolos del sentimiento nacional, pero no experimenta el sentimiento nacional [...] la voluntad nacionalista, con su exigencia de tratar lo “verdaderamente” nacional y su consecuente envío hacia el pasado, el caudillo, lo gauchesco, el compadrito, o hacia las formas de interpretación tradicionalistas del presente, significa reducir y empobrecer las formas de la realidad presente de acuerdo con la pequeñez de los tipos del pasado [...]; esto implica obligarnos a modos poéticos populares, “familiares”, limitados, con los cuales sólo se puede alcanzar una poesía apenas posible de redimir mediante forzados y monstruosos acoplamientos con la metafísica.

Entonces, no es por haber abandonado esa “poesía que hacía antes, que era una poesía argentina, de los patios, para escribir esas ficciones cosmopolitas”, sino al contrario: en las páginas de la misma revista en que Borges había ido publicando sus “ficciones cosmopolitas”, pero sin tenerlas en cuenta en su análisis de la obra del autor, Murena lanza el brulote contra Borges condenando su poesía nacionalista de los años veinte.

Y que esa poesía de Borges fuera el eje del ataque se vuelve particularmente interesante cuando se ve cómo avanza la argumentación de Piglia y su reposición de la conferencia de Borges, ya que, acto seguido, encontramos la famosa “confidencia” que Borges se permite allí. Continúa Piglia, como si

lo que sigue fuera antítesis de lo dicho por Murena:

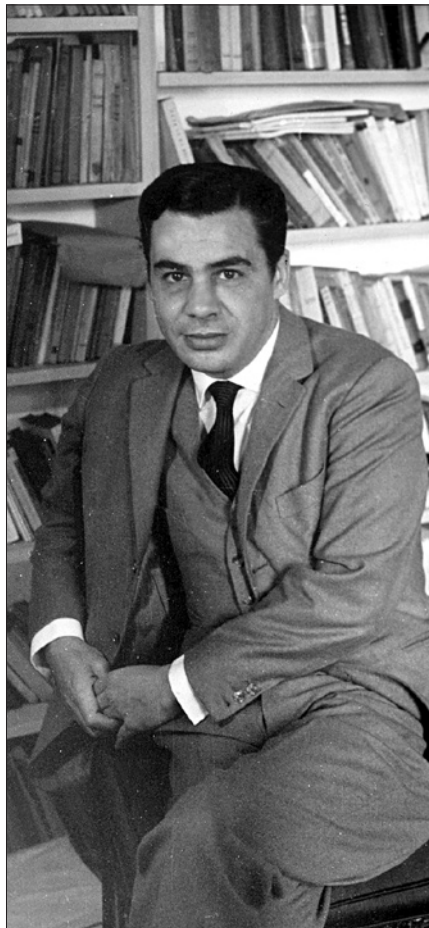
Luego [Borges] critica sus propios intentos de escribir con color local. Dice Borges: “séame permitida una confesión, una mínima confidencia. Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires. No prescindí de palabras como patio”, etc. —sintetiza Piglia para seguir con la cita de Borges—: “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. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude encontrar al cabo de tantos años lo que antes busqué en vano”.

Entonces, al revés que lo que señala Piglia, Borges no invierte y discute los argumentos de Murena, sino que los escucha (Murena los escribe en la revista de la que él es partícipe activo: ¿cómo podría no escucharlos?), los asume y retoma al evaluar sus primeros libros. Pero sigamos con la clase de Piglia, que había prometido “una intriga” y va a cumplir inmediatamente señalando un problema cronológico importante que se destaca en la conferencia de Borges que se viene glosando.

Pero lo que es notable acá —continúa Piglia— es que dice “hará un año” y “La muerte y la brújula” es de 1942. Entonces, si lo hubiera escrito en 1950 sería lógico que dijera “hace un año”. Acá hay un problema con la cronología.

La intriga que señala Piglia es importante, central en la conferencia de Borges. Piglia intenta explicarla y propone una teoría:

Es un “lapsus deliberado”. Yo lo llamo “un lapsus deliberado”. Porque el ensayo él lo publica en 1953 en la revista Cursos y conferencias, la revista del Colegio Libre,¹⁰ y ahí aparece “hará un año”. Luego lo vuelve a publicar en Sur, en el año 55, y vuelve a poner “hará un año”. Y luego incluye el texto en la reedición de 1957 del libro Discusión y vuelve a poner “hará un año”. O sea que es algo deliberado.



Héctor A. Murena

Es pertinente la metodología de Piglia: conocedor de que Borges reescribe y reubica sus textos de modo sistemático (Annick Louis dedicó a esta mecánica un estudio detallado¹¹), luego de leer de las versiones de fácil acceso (las *Obras completas* que Emecé edita desde los años cincuenta o en sus posteriores reediciones), busca las primeras versiones del texto, esas que circulan poco: las primeras ediciones, las publicaciones en revistas. Busca las variantes, no las encuentra y elabora una teoría: “un lapsus deliberado”. Este “lapsus” le permite elaborar una teoría que él mismo alcanza a percibir

La hipótesis de lectura política de la obra de Borges que hace Piglia se concentra en el movimiento del contexto de enunciación de 1951 a 1943 a partir del “lapsus deliberado” implicado en la frase “hará un año” que lee en la conferencia de Borges. Sin embargo, esa frase no es tal.

como endeble (“unespiritismo”, la llama: “parece una especie de espiritismo”), pero que igualmente intenta sostener:

Borges era muy astuto. Nunca iba a decir “yo acá estoy enunciando en dos lugares a la vez”. Nunca lo iba a decir eso: iba a esperar que alguien —que no era yo, porque seguramente alguien lo debe haber visto alguna vez, lo que pasa que yo estoy hablando con ustedes de Borges, entonces traigo esta cuestión—, por lo tanto la conferencia debe ser leída como una conferencia enunciada en 1943. Parece una especie de espiritismo de la literatura, pero no es un espiritismo de la literatura. Él mismo está pensando en 1943 como el lugar del debate.

Como “La muerte y la brújula” es de 1942 y como en la cita que Piglia lee Borges escribe “hará un año escribí

una historia”, Piglia concluye: el contexto de enunciación al que Borges se refiere es 1943, cuando la premisa “hará un año que escribí “La muerte y la brújula” era cierta. Y 1943, dirá Piglia, no es cualquier año: es el año del “Poema conjetural”, por un lado, pero es, por sobre todo, un momento de fuerte expansión del nazismo en Europa. Por eso, a continuación, cita y analiza con lucidez las declaraciones que Borges había hecho sobre el nazismo en 1944:

...dice “me he dado cuenta que mi culto al coraje, a los héroes militares, a la tierra, a la sangre y al linaje” —que son la base de su nacionalismo— era lo mismo que lo que estaban haciendo los nazis. Y fíjense lo que dice: “quiero añadir unas palabras sobre un problema que el nazismo propone al escritor. Mentalmente, el nazismo no es otra cosa que la exacerbación de un prejuicio del que adolecen todos los hombres. La certidumbre de la superioridad de su patria, de su idioma, de su religión, de su sangre. Dilatado por la retórica —escribe muy bien Borges, de paso sea dicho—, agravado por el fervor o disimulado por la ironía, esa convicción candorosa es uno de los temas tradicionales de la literatura. No hay sin embargo que olvidar que una secta perversa ha contaminado esas antiguas e inocentes ternuras y que frecuentarlas ahora es consentir o proponer una complicidad. Carezco de toda vocación de heroísmo, de toda facultad política, pero desde 1939 he procurado no escribir una línea que permita esa confusión. Mi vida de hombre es una imperdonable serie de mezquindades. Yo quiero que mi vida de escritor sea un poco

más digna". Entonces dice: si yo sigo en esa línea del nacionalismo, estoy haciendo lo que los nazis están llevando adelante. Era 1943: un año terrible, Hitler estaba dominando toda Europa. Entonces, el efecto, es escribir "La muerte y la brújula", que es un texto sobre el antisemitismo y la tradición judía.

De este contexto de enunciación será que Piglia derive una encantadora lectura de las tradiciones que atraviesan el cuento "La muerte y la brújula" como abandono del nacionalismo literario que Borges había practicado en esos "libros felizmente olvidados" y como puesta en ficción de los argumentos que luego iría a esbozar en "El escritor argentino y la tradición". Así, situando en 1943 el momento de enunciación de la conferencia, el abandono del color local sería una respuesta al nazismo, y la conferencia su explicitación.

Sin embargo, aunque seductora, la lectura es equivocada.

Nos hemos permitido citarlo *in extenso* porque su inteligente error en el análisis de "El escritor argentino y la tradición" es un denominador común de gran parte de la crítica literaria que ha trabajado con este texto y pone en evidencia la ausencia de buenas ediciones críticas que sean verdaderas herramientas de trabajo para el historiador y crítico literario.

La hipótesis de lectura política de la obra de Borges que hace Piglia se concentra en el movimiento del contexto de enunciación de 1951 a 1943 a partir del "lapsus deliberado" implicado en la frase "hará un año" que lee en la conferencia de Borges. Sin embargo, esa frase no es tal. Aunque indica las publicaciones previas en

revistas (*Cursos y conferencias* en 1953, *Sur* en 1955) Piglia lee siempre según la edición corregida que hace circular Borges en la editorial Emecé en el plan de reedición de sus obras completas desde 1957, cuando incluye al texto en el libro *Discusión*, originalmente de 1932. En las versiones anteriores del texto, Borges decía, también, "hará un año", pero decía otra cosa sobre lo que hacía un año había hecho.

La primera versión impresa que circula de la conferencia es la publicada, efectivamente, en la revista *Cursos y conferencias*,¹² del Colegio Libre de Estudios Superiores. Se leía allí, en 1953:

Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados (Luna de enfrente, Evaristo Carriego y otros muchos), yo traté de redactar la sensación, el sabor 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 uno con título La muerte y la brújula que es una especie de pesadilla. [las cursivas son de Borges, los subrayados son míos].¹³

La diferencia es sutil pero contundente. En 1957, al corregir el texto para incorporarlo al libro *Discusión*, ahí sí dirá "hará un año, escribí una historia"¹⁴. En las versiones anteriores no hay correcciones y lo que se lee no es un anacronismo, es un dato verdadero: el año anterior a la conferencia había publicado, efectivamente, un libro "con título *La muerte y la brújula*" (Emecé, 1950), donde reunía cuentos provenientes de *Historia universal de la infamia*, *Ficciones* y *El Aleph*.¹⁵

El error de Piglia es sencillo, pero de consecuencias innumerables para la lectura que propone: la conferencia no pide ser leída como de 1943, sino que, como es sensato, encuentra su contexto

Y si tanto la crítica de Murena como la novela de Marechal ponían en ridículo o criticaban los alcances poéticos del proyecto literario criollista del Borges de los años veinte, más llamativo aún es que al año siguiente, en 1949, en las páginas de una revista ligada fuertemente al oficialismo como fue la revista *Continente*, se lea un festejo por el cuarto de siglo de la salida de *Martín Fierro*.

de enunciación y recepción en el momento en que fue pronunciada. Una conferencia de Borges, entonces, en 1951, en el marco de una institución que funcionó como espacio para el debate intelectual de los sectores opuestos al peronismo, del mismo modo que la SADE, que en esos años Borges presidía.

Pero entonces, ¿cómo leer “El escritor argentino y la tradición”? ¿Y qué relación tiene eso con los “olvidados” primeros textos de Borges y su reescritura?

3. Peronismo, Menard y política de la literatura

Murena emite su “brulote” contra Borges, decíamos entonces con Piglia, pero no, como enseña éste, por haber abandonado la poesía nacionalista de los años veinte, sino, precisamente, por lo contrario: por haber escrito esa poesía de impostación nacionalista, plena del color local que la mirada turística exigía. Y, llamativamente, Borges convoca en su texto la posición de Murena como si fuera a polemizar con ella, pero repite sus argumentos y los utiliza para desligarse de su primera obra. ¿Por qué, cuando Murena lo ataca, Borges acata? Tal

vez contextualizar la discusión sea la mejor forma de entenderla¹⁶.

Si la estocada de Murena había llegado desde lo más hondo de sus propias filas, un elemento central a tener en cuenta es que no era una crítica solitaria. Ese mismo 1948, desde el otro polo del espectro político, Borges recibiría otra –paralela, similar– estocada por su obra temprana: en octubre de 1948, la editorial Sudamericana publica el *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal. Allí, como parte de la relectura del movimiento martinfierrista (“A mis camaradas martinfierristas”, se leía en la dedicatoria), Marechal construye al personaje de Pereda como nombre en clave de Borges, alrededor del que, en fuerte sintonía crítica con Murena, se parodiará hasta el exceso la poética criollista practicada por Borges en los ensayos y poemas de los años veinte¹⁷.

Y si tanto la crítica de Murena como la novela de Marechal ponían en ridículo o criticaban los alcances poéticos del proyecto literario criollista del Borges de los años veinte, más llamativo aún es que al año siguiente, en 1949, en las páginas de una revista ligada fuertemente al oficialismo como fue la revista *Continente*,¹⁸ se lea un festejo por el cuarto de siglo de la salida de *Martín Fierro*. La presentación, bajo el título “Se inició una revolución”, es sintomática del estado del debate:

Martín Fierro, el acusado, en su hora de mayor intensidad, de extranje-rizado, y señalado hoy, por algún representante de la generación más nueva, como vocero de un nacionalismo, empezó como un órgano de arte y crítica libre. Más que para innovar, venía para restaurar.

Es decir: una revista filoperonista, defensora del nacionalismo como estética y como configuración ideológica, retoma en sus páginas la argumentación que Murena había planteado en *Sur*, pero invierte el signo de valoración e incluye a la revista *Martin Fierro*, nodo central

de la vanguardia de los años veinte, en las filas nacionalistas.¹⁹

No es de extrañar, entonces, que Borges procurara “desligarse” —la palabra es suya²⁰— de su obra temprana. Pero no directamente por las vinculaciones que se pudieran entablar entre

MARTIN FIERRO

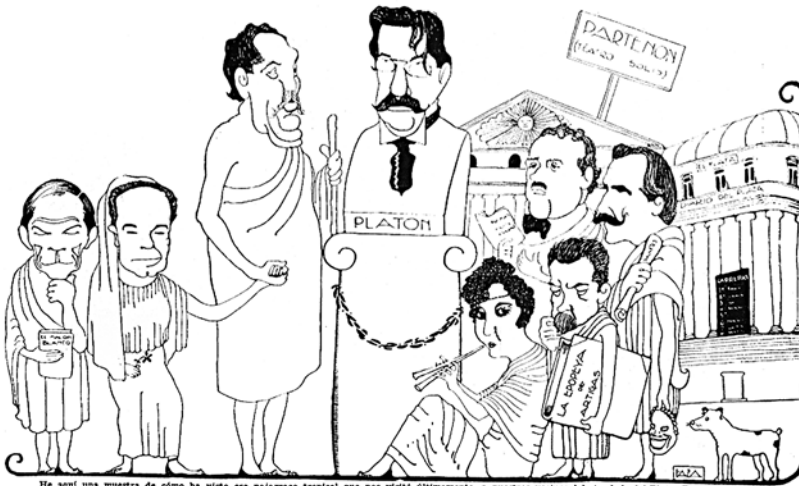
Periódico quincenal de arte y crítica libre 10 Cts. 10 Cts.

Segunda época, Año P. Núm. 1

Buenos Aires, Mayo 15 de 1924

Dirección y Adm.: Bustamante 27

MONTEVIDEO SEGUN VARGAS VILA



He aquí una muestra de cómo ha visto ese palmarco tropical que nos visitó últimamente, a nuestros vecinos del otro lado del Plata: Frente al faro de un teatro Solís, los griegos del más brillante siglo helénico-uruguayo: Pericles Battle y Ordoñez y Aspasia Brun, que representan la política; la filosofía: Platon Rodó; las dos máscaras: Bófolco Martínez Cuitido y Aristófanes Favaro; la elocuencia: Demóstenes Frugoni; la historia: Herodoto de San Martín; la poesía: Safo de Harboursou. ¿Y el caso de la gusita? Pues el perro rabioso de Alcibiades, asistente en la vecina calle Verbal.

Manifiesto de “Martin Fierro”

Frente a la impermeabilidad hipopotámica del “honorario público”.

Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del estadístico, que monifica cuanto toca.

Frente al recetario que inspira las elucubraciones de nuestros más “bellos” espíritus y a la afición al ANACRONISMO y al MIMETISMO que demuestran.

Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos.

Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas.

Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosada que cualquier burocrata jubilado:

“MARTIN FIERRO” siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una

NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión.

“MARTIN FIERRO” acepta las consecuencias y las responsabilidades de localizarse, porque sabe que de ello depende su salud. Instruido de sus antecedentes, de su anatomía, del meridiano en que camina: consulta el barómetro, el calendario, antes de salir a la calle a vivirlos con sus nervios y con su mentalidad de hoy.

“MARTIN FIERRO” sabe que “todo es nuevo bajo el sol” si todo se mira con unas pupilas actuales y se expresa con un acento contemporáneo.

“MARTIN FIERRO”, se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

“MARTIN FIERRO” ve una posibilidad arquitectónica en un baúl “Innovation”, una lec-

ción de síntesis en un “marconigrama”, una organización mental en una “rotativa”, sin que esto le impida poseer — como las mejores familias — un álbum de retratos, que hojas, de vez en cuando, para descubrirse al través de un antepasado... o retirarse de su cuello y de su corbata.

“MARTIN FIERRO” cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos, finjamos desconocer que todas las máquinas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas tohallas de Francia y de un jabón inglés.

“MARTIN FIERRO”, tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión, en nuestros modales, en nuestro oído, en nuestra capacidad digestiva y de asimilación.

“MARTIN FIERRO” artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las tela-

ésta y el nazismo (estamos en 1951, no en 1943), sino por el modo en que el nacionalismo cultural hegemónico en el peronismo –ese movimiento que se convertirá en dador de sentidos elemental en el mundo borgeano a partir de 1945– comienza a leer la obra del primer Borges como *su tradición*: por el modo en que el peronismo se apropia de la obra temprana de Borges y la pone a funcionar como antecedente en el plano estético de los cambios político-culturales de los años del peronismo clásico.

Contra lo que el sentido común ha instalado sobre Borges (¿o habría que decir “contra lo que Borges ha instalado como sentido común?”), lejos estuvo siempre el autor de considerar desvinculada la literatura de la política. Así, su criollismo poético fue seña del “tamaño de su esperanza” en los años veinte aunando su lectura de las figuras políticas e intelectuales del país (Sarmiento, Rosas, Yrigoyen) con su proyecto estético de crear mitos para la ciudad de Buenos

En primer término, entonces, “la intriga” cronológica con la que comenzamos. En 1957 Borges incluye en el libro *Discusión* (cuya primera edición es de 1932) el texto de la conferencia dictada en 1951. La edición de 1957 es parte del plan de reedición de la obra completa de Borges, pactado con Emecé en 1953.

Aires. Contra “Sarmiento –escribe en 1926– (norteamericанизado indio bravo, gran odiador y desentendedor de lo criollo)”, postulaba los nombres de Rosas e Yrigoyen; y en la fisura imaginaria que abren esos hombres de “leyenda” buscaba incrustar su proyecto poético criollista, ese que un cuarto de siglo después tildarán de nacionalista y pleno de color local Murena, Marechal y el propio autor.

Pero si en los años veinte se encuentra este giro politizado de Borges, cuando

lo cambie, lo que cambiará serán sus posiciones pero no el carácter político de su proyecto estético. Bien lo señalaba él en su exposición en la SADE de 1944: las decisiones estéticas son decisiones políticas, y los contextos históricos son los que le otorgan el carácter político a las decisiones estéticas. Sostenida desde sus comienzos como autor, es una lección en la que insistirá toda su vida. Las operaciones que haga Borges respecto a sus posturas estético-ideológicas de los años veinte responderán a las posturas estético-ideológicas que vaya asumiendo en cada nuevo contexto.

Un año antes de su muerte, en 1985, publica en el diario *El País* de España “Releyendo a Sarmiento”. Escribe allí: “El decurso del tiempo modifica los textos; *Recuerdos de provincia*, releído y revisado ahora, no es ciertamente el libro que yo recorrí hace ya más de 60 años”.²¹ La frase no es original. Cuarenta años antes, en 1943, escribía también: “El decurso del tiempo cambia los libros; *Recuerdos de provincia*, releído y revisado en los términos de 1943, no es ciertamente el libro que yo recorrí hace veinte años”.²² Si Borges cambia radicalmente su posición frente a Sarmiento en lo que va de los años veinte a los cuarenta, aun en los ochenta no cambia su concepción política de la literatura: el decurso del tiempo modifica los textos.

La exposición más cabal y lúcida de esta teoría política de la literatura es su relato “Pierre Menard, autor del Quijote”,²³ donde el cotejo de los fragmentos de Menard y de Cervantes enseña con precavida ironía las potencias y las limitaciones que debe tener una lectura para dar sentidos a un texto en relación a su contexto histórico de recepción y producción.

BORGES PARA TODOS

En un contexto de avance nacional e internacional de las luchas y debates sobre la necesidad de ampliar los derechos relacionados con el libre acceso al conocimiento; tras logros históricos alcanzados en los últimos años y en un contexto general que obliga a pensar de nuevo los fundamentos de la organización social y económica capitalista -hoy puestos en duda por la debacle de los organismos financieros que la impulsaron por décadas-; en definitiva, en un contexto en que todos los órdenes de la vida social se hallan interrogados y a la espera de ser discutidos, hoy consideramos que es tiempo de incluir a la literatura en esta serie.

En Argentina se dieron avances importantes. En los últimos años el Estado impulsó numerosas políticas dirigidas a recuperar el patrimonio nacional. Se intervino, supervisó y gestionó en diversos aspectos de la economía desde el punto de vista del bien común, más allá de las aporías e injusticias del mercado. El protagonismo de los organismos públicos adquirió así una relevancia inédita en la historia reciente del país.

A nivel mundial, la difusión de las redes digitales marcó un cambio de época. Sus consecuencias y alcances todavía son inciertos. Música, textos e imágenes -obras de arte en general- se publican, comparten y reutilizan con una libertad sin precedentes en la historia de la humanidad. Gobiernos conservadores y corporaciones intentan poner freno a este nuevo mundo. Pero jóvenes, artistas, hackers y activistas siguen adelante, creando nuevos mecanismos, reformulando los viejos conceptos de derechos de autor, imaginando nuevos modos de relacionarse con la Tradición.

Por eso llamamos a la reflexión a todos los sectores de la sociedad a fin de reclamar se tomen las medidas necesarias para que la obra de Jorge Luis Borges esté al alcance de todos y todas.

**POR LA NACIONALIZACIÓN
DE LOS DERECHOS
DE LA OBRA DE
JORGE LUIS BORGES.**



LA BIOY CASARES

Noviembre de 2012

Proclama de la
agrupación
La Bioy Casares

En 1951, el mismo año que dicta la conferencia “El escritor argentino y la tradición”, Borges publica en la revista *Sur* su “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”. Leemos allí su confianza en la potencia dadora de sentidos de la lectura históricamente situada:

La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil.²⁴

Si a la teoría política de la literatura que Borges sustenta con su modo de entender la lectura la conjugamos con los planteos presentados más arriba sobre “El escritor argentino y la tradición” se derivan algunas consecuencias interesantes de apuntar. Por un lado, si es posible leer, en 1942, en el contexto del “problema que nazismo le propone al escritor”, a “La muerte y la brújula” como un abandono de los intentos de representar a Buenos Aires mediante el color local y abundando en malevos y compadres, es necesario pensar: ¿por qué en la conferencia de 1951 se hace referencia al “libro” y no a “la historia” de “La muerte y la brújula”?

Por un lado, se impone un criterio práctico: es más efectivo señalar algo reciente que algo pasado hace ya casi una década. Sin embargo, el argumento parece insuficiente y hay que señalar que lo que se hace al hablar del “libro” y no de “la historia” es correr la fecha de la operación estética que

practica Borges. Pero no de 1951 a 1943, sino a la inversa. Con esa modificación, el autor reubica su operación de recambio estético y actualiza su intervención política: no ya contra el nazismo, sino contra el peronismo. Como ha señalado Jorge Panesi,²⁵ las estrategias críticas que Borges desarrolla durante el nazismo las aplicará de modo directo en su concepción del peronismo, por lo que no es de extrañar que para generar una intervención crítica en 1951 decida actualizar la operación estética realizada casi diez años antes.

4. Fechas, reescrituras y un bloque de textos “felizmente olvidados”

Consciente como era Borges del carácter político de las intervenciones estéticas, dos elementos quedan pendientes de ser comentados. Por un lado, ¿por qué corrige lo que era un dato verdadero en 1951 para pasar a uno falso en 1957? Y por otro: ¿qué operaciones políticas hay en la relación de Borges con su primera obra?

En primer término, entonces, “la intriga” cronológica con la que comenzamos. En 1957 Borges incluye en el libro *Discusión* (cuya primera edición es de 1932) el texto de la conferencia dictada en 1951. La edición de 1957 es parte del plan de reedición de la obra completa de Borges, pactado con Emecé en 1953. Que no incluya el texto en *Otras inquisiciones* es un dato digno de ser tenido en cuenta ya que hay algunos meses entre el dictado de la conferencia y la edición del libro, aunque tampoco son muchos (de fines de 1951 a mediados de 1952). Mucho más iluminador es evitar la

historia contrafáctica y cotejar, en dos materiales que sí tenemos, el modo en que sí incluye en *Otras inquisiciones* otra conferencia dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores. Hablamos de la conferencia dedicada a “Nathaniel Hawthorne”. Allí leemos (y la referencia se extiende a la edición de las *Obras completas* de 1974) en una nota al pie indicada desde el título del artículo: “Este texto es el de una conferencia dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores, en marzo de 1949”. Por el contrario, al incluir “El escritor argentino y la tradición” en la edición de 1957 de *Discusión*, encontramos una nota al pie aclaratoria, pero que sólo dice: “Versión taquigráfica de una clase dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores”. Sin fechas. Nada. Y aun: incluido en el marco de un libro que se ubica a sí mismo como de 1932, al no haber señalamientos que adviertan lo contrario, el nuevo texto, la edición corregida y reubicada de la conferencia de 1951, ahora sí busca modificar el contexto de enunciación. Es una operación sutil y compleja la de 1957: al corregir la conferencia de 1951, borrona el carácter de fuerte intervención antiperonista que tenía el texto. O digamos mejor con Viñas, el carácter que tenía el texto en su contexto: esa conferencia, dicha por Borges, el presidente de la SADE, en el ámbito antiperonista del Colegio Libre de Estudios Superiores. Así como en 1951 había perdido su sentido una intervención estética antinazi, caído el peronismo, con Borges reubicado como defensor a ultranza y funcionario de la auto-denominada Revolución Libertadora, en la versión taquigráfica de 1957²⁶ la conferencia pierde su sentido la intervención antiperonista. En ese nuevo

contexto, Borges corrige su conferencia, le desbarata las referencias cronológicas coherentes, la incluye en el libro de 1932 y decide no agregarle informaciones sobre su origen, como sí había hecho al publicar “Nathaniel Hawthorne” en 1952.

La reescritura que practica Borges sobre sus libros al ser reeditados cambia el sentido de esos libros y los textos posteriores que se incluyen en libros anteriores cambian su sentido también. Cada libro de Borges debiera someterse a una lectura de inscripciones contextuales múltiples: la edición de 1932 de *Discusión* propone un modo de intervención que no será el mismo que cuando se la reedite en 1957. Correlativamente, la conferencia de 1951 no funciona del mismo modo al ser pronunciada que cuando es incluida en la edición de 1957 del libro de 1932. Alcanza para ver el efecto de este corrimiento

del espacio de intervención el modo en que la crítica y diversos escritores ubican el texto como de 1932 y les sirve para explicar el paso del “Buenos Aires” criollista que sobresalía en el título del primer libro de Borges en 1923 al “Universal” que se impone en *Historia universal de la infamia*, de 1935. Pienso, por ejemplo, en el libro de Beatriz Sarlo, *Borges, un escritor en las orillas*, donde, sin cometer el error de dar por fecha del texto el año 1932, la crítica incluye

El caso de *Fervor de Buenos Aires* es paradigmático. Como primer libro, tiene una importancia fundacional en la construcción de su imagen de autor. Es sabido: mientras que con los libros de ensayos de los años veinte Borges propone una política de invisibilización al prohibir en términos generales su reedición y al excluirlos de sus *Obras completas*, con los libros de poesía (y con su *Evaristo Carriego*, hay que agregar) la política emprendida es diferente.

los argumentos universalistas de Borges como eslabón narrativo intermedio entre el *Evaristo Carriego*, de 1930, y los “juegos de un tímido” de 1935.²⁷ Reubicando, primero, las operaciones estéticas de “La muerte y la brújula” de los años cuarenta a los cincuenta y llevándolas luego a principios de los años treinta, Borges ejercita una práctica que aplicará también a su obra de los años veinte.

Sus primeros tres libros de poemas y sus primeros cuatro libros de ensayos se constituirán para Borges en objeto de un ejercicio constante de borrado, reescritura y reubicación. La historia de los posicionamientos intelectuales, estéticos y políticos de Borges puede leerse en el modo en que corrige en las distintas reediciones ese bloque de textos y en el modo en que opera en distintas intervenciones paratextuales sobre ese mismo corpus de textos “felizmente olvidados”.

5. *Fervor de Buenos Aires*, corrección y comentarios

El caso de *Fervor de Buenos Aires* es paradigmático. Como primer libro, tiene una importancia fundacional en la construcción de su imagen de autor. Es sabido: mientras que con los libros de ensayos de los años veinte Borges propone una política de invisibilización al prohibir en términos generales su reedición y al excluirlos de sus *Obras completas*, con los libros de poesía (y con su *Evaristo Carriego*, hay que agregar) la política emprendida es diferente. Con ellos, el autor emprende un ejercicio de constante reescritura, corrección y reedición: reúne y publica, modificados, en 1943 sus primeros tres libros bajo el

escueto título *Poemas (1922-1943)*. Repite la operación de reedición y corrección en 1954 y 1958: *Poemas (1923-1953)* y *Poemas (1923-1958)*; vuelve a repetirla bajo el título de *Obra poética (1923-1964)* en 1964 y *Obra poética (1923-1966)* en 1966, siempre modificando los viejos textos, actualizándolos según sus criterios estéticos del momento de reedición y agregando a las colecciones las nuevas producciones, como es evidente con el paréntesis de años que se va ampliando en cada edición. En 1969 se da un hecho importante: es la primera vez que se reeditan los poemarios de los veinte en forma individual. Es un año importante: Borges está colaborando en la traducción de su obra al inglés junto a Norman Thomas di Giovanni y junto a él trabaja en la corrección de sus poemarios. Está escribiendo el “Autobiographical Essay” y redacta prólogos para las nuevas ediciones. Las referencias que realiza en estas intervenciones sobre *Fervor de Buenos Aires* merecen ser atendidas.

Sobre estos poemarios, Borges despliega un sistema de múltiples operaciones. Por un lado, corrige versos, elimina versos, elimina poemas, agrega poemas, pone en serie a los poemarios de los veinte (corregidos) junto a poemas y poemarios contemporáneos a cada edición de su *Obra poética*. Por otro, agrega un importante y muchas veces paradójico sistema paratextual (prólogos, claro, pero también notas finales, comentarios en entrevistas y textos autobiográficos, solapas en los libros, etcétera) que resignifican y reubican a los poemarios.

En su diario, Bioy anota un comentario de Borges interesante al respecto. En la entrada del 31 de octubre de 1963, Bioy repone su voz:

Borges: Estoy relejendo mis artículos sobre Dante. He descubierto que cometo el error que tanto me molesta en Eliot; en lugar de dar mi opinión, digo lo que otros opinaron y recién después deslizo mi hipótesis. El resultado es híbrido, desagradable... Ahora no tengo vista, ni ganas, para corregir. Publicaré los artículos como están. Quizá podría explicar las cosas en un prólogo; lo malo de los prólogos es que toda la crítica ulterior se funda en ellos.

textos, a conciencia de que el sistema determinará los sentidos posibles.

Preciso y extendido sobre toda su obra, el mecanismo requiere ser tenido en cuenta en cada lectura: la obra de Borges es tanto sus textos como la historia de sus correcciones y sus modificaciones. Hasta tanto no se pueda contar con ediciones críticas que permitan acceder como a un bien público a la obra de Borges, será esta una obra achatada por la impotencia política.

El mecanismo es preciso: lo que no se puede corregir, se acompaña de para-

(*) UBA-CONICET-OLAC.

NOTAS

1. El comunicado puede leerse en una foto del perfil de Facebook del usuario "La Bioy Casares": <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=101399813358954&set=a.101399810025621.3627.100004668063305&type=1&theater>
2. http://www.revistaenlinea.clarin.com/ideas/Diego-Erlan-Flora-y-Fauna_0_820118237.html
3. ALMEIDA, Ivan y PARODI, Cristina, "Editar a Borges", *Punto de Vista*, nro. 65, pp. 24-29.
4. BALDERSTON, Daniel, "Para una edición crítica de la obra de Borges", en *Innumerables relaciones: cómo leer con Borges*, Universidad Nacional del Litoral, 2010, pp. 173-175.
5. En su diario, Bioy Casares anota una anécdota interesante respecto al nombre de las *Obras completas* de Borges. Escribe Bioy el 16 de mayo de 1974: "Come en casa Borges. Refiere la historia de *Obras completas* y no *Obra completa*, como él quería. Al saber en Emecé que se obstina en dejar caer varios de sus primeros libros (*El tamaño de mi esperanza*, etcétera), comprendieron que no podrían llamar *Obra completa* al volumen que preparan, lo que, naturalmente, les restaría gran parte de su eficacia comercial. Alguien sugirió de inmediato la respuesta que todos aceptaron: llamar al libro *Obras completas*. 'Ninguna de las que se incluyen estará incompleta', alegan". Cf. BIOY CASARES, Adolfo, *Borges*, Buenos Aires, Destino, 2007, p. 1482.
6. SCARANO, Tommaso, *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*, Pisa, Giardini, 1987.
7. Las cuatro clases dictadas por Piglia se encuentran disponibles online en el canal de youtube "TV Pública - Argentina". Al bloque en cuestión puede accederse en <http://www.youtube.com/watch?v=MUXFMRM7Jx0>
8. MURENA, Héctor, *Revista Sur*, n.º 164, 1948.
9. Borges retoma casi textualmente algunos de los giros retóricos de la argumentación injuriosa de Murena, cf. "un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página". Leonora Djament ha trabajado la figura de Murena como ensayista y analiza este vínculo en DJAMENT, Leonora, *La vacilación afortunada*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2007.
10. En la transmisión del programa, en simultáneo a que la menciona, muestra una fotocopia de la tapa de la revista.

11. Louis, Annick: *Jorge Luis Borges: Ouvre et manoeuvres*, L'Harmattan, París, 1997; y Louis, Annick: "Jorge Luis Borges: obras, completas y otras", en *Boletín*, n.º 7, Rosario, pp. 41-62.
12. El mismo año, y sin correcciones, se publica también en la revista *Panorama. Revista interamericana de Cultura* (vol. 2, n.º 5, Washington, 1953, pp. 57-64).
13. Borges, Jorge Luis: "El escritor argentino y la tradición", en *Cursos y conferencias*, Buenos Aires, Año XXI, vol. XLII, n.º 250-252, enero-marzo 1953, 520.
14. Borges, Jorge Luis, *Discusión*, Buenos Aires, Emecé, 1957, p. 157
15. Hemos señalado esta particularidad en la reescritura y reedición de "El escritor argentino y la tradición" en *Adán Buenosayres: la armonización tutelada*, en Hernaiz, Sebastián, *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre (y otros ensayos sobre literatura y peronismo)*, 17grises, Bahía Blanca, 2012, p. 92.
16. Para una mayor contextualización en relación a los agentes culturales del peronismo, ver: Cousido, Diego y Sebastián Hernaiz, "Revista *Poesía Argentina*, una poética para la Nación", en Panella, Claudio y Korn, Guillermo (comp.), *Ideas y debates para la Nueva Argentina. Revistas culturales y políticas del peronismo (1946-1955)*, La Plata, UNLP-EPC, en prensa.
17. Estética que, por otro lado, el mismo Marechal había festejado en su momento: en 1925, cuando Borges publica *Luna de enfrente*, en la revista *Martín Fierro* Marechal festejaba la aparición del que llama "libro de su entusiasmo". Dice allí el autor del *Adán Buenosayres*: "quiero decir su elogio [...] por el magnífico regalo de belleza que nos hace". Y no sólo rescatará la "belleza" del libro, sino que rescata particularmente "el aspecto más interesante y promisor en Borges: un criollismo nuevo y personal". Cf. Marechal, Leopoldo, revista *Martín Fierro* (segunda época), n.º 26, año II, 29 de diciembre de 1925.
18. *Mensuario de arte, letras, ciencias, humor, curiosidades e interés general Continente*, n.º 26, 1949, Buenos Aires, p. 157.
19. La operación se repite en distintos órganos del nacionalismo cultural. Con Diego Cousido hemos investigado el modo en que se establece a Borges como parte de la tradición nacionalista en la revista *Poesía argentina* (1949-1950) (cf. Cousido y Hernaiz, "Revista *Poesía Argentina*, una poética para la Nación", en prensa). Sin embargo, los casos son muchos. Valga como otro ejemplo una intervención pública de Marechal, en junio de ese mismo año, aunque ahora en su rol de funcionario. Paradójicamente encontrada con la valoración estética que el autor pareciera practicar en su novela *Adán Buenosayres*, pero solidaria en los elementos destacados, cuando participa en el primer ciclo anual de conferencias organizado por la Subsecretaría de Cultura de la Nación, el intelectual orgánico del peronismo dedica el cierre de su conferencia titulada "Lo autóctono y lo foráneo en su contenido esencial" a la generación que "se agrupó bajo el nombre de nuestro poema nacional, el *Martín Fierro*". De esta generación festejará que: "Las formas y los colores de nuestra tierra están presentes como una obsesión en la sutil poesía de Ricardo Molinari. Ricardo Güiraldes, familiar de las tertulias literarias francesas, escribe *Don Segundo Sombra*. Francisco Luis Bernárdez, que había llevado sus experiencias hasta el superrealismo, vuelve a las claras y eternas musas tradicionales, y hasta dedica sus versos a los grandes temas civiles. "La Bandera", o "El Libertador". Jorge Luis Borges, en su *Fervor de Buenos Aires*, toma y enriquece la simplísima cuerda de Evaristo Carriego, o ahonda los temas porteños hasta el rigor metafísico.
20. En su *Borges* (op. cit.), en la entrada correspondiente al 23 de enero de 1974, anota Bioy Casares: "Borges me dice, por teléfono, que está corrigiendo las pruebas de sus *Obras completas*: 'Estoy absorto ante las inepticias que he escrito. Libros como *Evaristo Carriego* y *Discusión* no pueden corregirse. Voy a publicarlos tal cual están, con una notita desligándome".
21. http://elpais.com/diario/1985/12/02/opinion/502326008_850215.html
22. Borges, prólogo a "Domingo Faustino Sarmiento: *Recuerdos de Provincia*" Buenos Aires, Emecé, Colección El Navío, 1944.
23. En *Sur*, n.º 56, Buenos Aires, mayo 1939.
24. Nota sobre (hacia) Bernard Shaw, *Sur* 200 (junio de 1951), pp. 1-4.
25. Panesi, Jorge, "Borges y el peronismo", en Viñas, David (dir.), Korn, Guillermo, (comp.), *El peronismo clásico (1945-1955) Descamisados, gorilas y contreras*, Literatura Argentina Siglo XX, Paradiso-Fundación Crónica General, Buenos Aires, 2007.
26. Sobre el modo en que se modifican los libros de la obra temprana de Borges y son recibidos, puede tenerse como muestra la entrada del 14 de mayo de 1955 del *Borges* de Bioy Casares. Escribe allí: "Leo *Evaristo Carriego*, de Borges, en la edición de las *Obras completas*. Leo todo lo que no estaba en el libro original: 'Historias de jinetes', el prólogo: páginas que han convertido esa obra inmadura en un libro inteligente y agradable".
27. Cf. Sarlo, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Seix Barral, 2003, particularmente las páginas 58-63.