

VARIACIONES
BORGES



University of Pittsburgh

VARIACIONES
BORGES

The Borges Center | no. 46 - 2018

Variaciones Borges

Copyright © 2018 Borges Center

Editor

Daniel Balderston

Associate Editor

Alfredo Alonso Estenoz

Advisers and Founding Editors

Iván Almeida and Cristina Parodi

Editorial Assistant

Edgar Luis Colón Meléndez

International Editorial Board

Mariela Blanco, Lisa Block de Behar, Silvia Dapía, Fernando Degiovanni, Evelyn Fishburn, Mark Frisch, Brian Gollnick, Noé Jitrik, Nicolás Lucero, Marina Martín, Sylvia Molloy, Rafael Olea Franco, Julio Premat, Bill Richardson, María Julia Rossi, Beatriz Sarlo, Saúl Sosnowski, Sergio Waisman

Graphic Design

María Celeste Martín

Editorial Office

Borges Center
1309 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh PA 15260 USA

Phone: 412.624.1206

Fax: 412.624.8505

Email: borges@pitt.edu

Webpage: www.borges.pitt.edu

Cover design is based on the illustration in the *Revista Multicolor de los Sábados* for "Hombres de las orillas" ("Hombre de la esquina rosada").

ISSN: 1396-0482

TABLE OF CONTENTS - SUMARIO

Editor's Note	1
Sylvia Saïtta. Borges mediático	3
Leonardo Pitlevnik. “El hombre en el umbral”. Cómo y por qué juzgamos	23
Sebastián Urli. “Soñamos una esfinge”: Coleridge, poesía e imagen en Borges	43
Alberto Manguel. Borges Reads Kafka	61
Laura Rosato & Germán Álvarez. Colección Jorge Luis Borges de la Biblioteca Nacional: una hipótesis de trabajo	77
María Julia Rossi. De sendas y senderos que no se bifurcan. Un texto híbrido de Jorge Guillermo Borges	93
Martín Gaspar. Vulgarity as an Aesthetic and Political Category in Borges's Works	117
Daniel Balderston. Revelando las falacias del nacionalismo: de “Viejo hábito argentino” a “Nuestro pobre individualismo”	135
Mariela Blanco. Individuo vs. pueblo. Un binomio en tensión en Borges y Marechal	157
Luigi Patruno. Borges, Perón y el mito del pueblo	181
Daniela Dorfman. “La amistad una pasión y la policía una <i>maffia</i> ”. Legalidad y justicia en Borges	199
Jonathan Basile. Borges y Yo, Eiron and Alazon: Irony in “The Library of Babel” and “Pierre Menard”	219
Reviews - Reseñas	241
Books Received - Libros recibidos	251

Individuo vs. pueblo. Un binomio en tensión en Borges y Marechal

Mariela Blanco

Nada dije yo a mis amigos sobre el propósito esencial de aquel cuento [“La muerte y la brújula”], pero algunos descubrieron en él, por primera vez, el sabor de Buenos Aires, la entonación que yo busqué en vano hasta entonces. Así me fue dado entender que hay algo –una reserva central, un pudor– en Buenos Aires que no quiere que la describamos abiertamente, sino por obra de alusiones y símbolos.

BORGES, “El mapa secreto” (TR 3: 24)

1. SER O NO SER NACIONALISTA. LA BIFURCACIÓN

En este trabajo intentaré sintetizar y comentar algunas conclusiones de mi libro *Invencción de la nación en Borges y Marechal. Nacionalismo, liberalismo y populismo*, próximo a ser publicado por la Editorial Universitaria de Villa María (EDUVIM). Me centraré en glosar especialmente observaciones que se desprenden de la segunda parte, en donde contrapongo dos paradigmas en tensión: la poética de Borges y la de Marechal a partir de su disyunción por la adhesión o el rechazo del nacionalismo, y la consiguiente concepción de la subjetividad que de allí emana; en efecto, mientras Borges optará por

la defensa del individuo, Marechal elige al pueblo como protagonista de sus intervenciones.

El estudio de este recurso tiene como fin analizar la inflexión que se produce entre los 30 y los 40 en la escritura de ambos autores: de aquel proyecto inicial vanguardista compartido, heredero del siglo XIX en cuanto encarnaba los valores liberales y nacionalistas, emergen ahora dos líneas divergentes. Frente los cambios, ante la emergencia en el espectro social de lo popular, Borges se abroquela en la defensa acérrima del individuo y se representa todo lo que queda afuera como una masa invasora; por el contrario, Marechal construye un concepto inclusivo de patria en donde procesa e incorpora en sus representaciones a esa masa aglutinada que dará como resultado una nueva nación. Borges se despojará de todo rastro nacionalista, no sólo imprimiéndole cambios notables a su escritura, sino también intentando borrar sus primeros libros de poemas y ensayos anteriores a esta etapa. Marechal se embarcará en el largo proceso de escritura de su novela prima, *Adán Buenosayres* (de 1930 a 1948), iniciando un proyecto nacional y popular que será continuado en su narrativa posterior.

1930 parece ser la bisagra de cambio para ambos. Ese año se produjo el primer golpe de estado de un gobierno democrático en Argentina, impulsado por un brote virulento de nacionalismo que salpica a la intelectualidad argentina. Antes del golpe de Uriburu, estos dos jóvenes poetas que marcarían los rumbos de la literatura argentina en gran parte del siglo XX, pasaron de compartir la ilusión de promover la candidatura del Hipólito Yrigoyen conformando un comité yrigoyenista codo a codo alrededor de 1927 y 1928, a estar en veredas opuestas que nunca volverían a cruzarse. De este modo, la zanja “nacionalismo” los dividió, los enfrentó, los separó irremediabilmente.

Según la siempre confiable documentación de Carlos García, el alejamiento de ambos autores de la mítica revista *Martín Fierro*, liderada por Evar Méndez entre 1924 y 1927, obedeció a la divergencia política de su director respecto del fervor yrigoyenista de estos jóvenes poetas y que coincide con el momento en el que la revista deja de publicarse (“Evar Méndez”). De allí en más, Borges y Marechal reorientarían sus esfuerzos hacia la refundación de *Proa*, cuya aparición anuncian aunque no se concreta, y comenzarían a planear la publicación de la revista *Libra*, junto

a Francisco Luis Bernárdez. *Libra* publicará su único ejemplar en 1929 en editorial Gleizer, la misma que publicó *El idioma de los argentinos* (1928) de Borges y *Los aguiluchos* de Marechal, pero dirigida sólo por Marechal y Bernárdez, amigos a quienes une un fuerte sentimiento religioso. Hay documentos de Alfonso Reyes que ratifican que Borges formaba parte de este proyecto editorial desde sus inicios.¹ Al mismo tiempo, hay otra confluencia entre los directores de esta revista que explicaría la no aceptación de Borges a formar parte de este flamante consejo directivo; en efecto, Rose Corral reproduce, en el prólogo a la edición facsimilar de la revista que preparó para el Colegio de México, las palabras de Borges que avalan que su abandono del proyecto se habría fundamentado en el nacionalismo de sus directores. Dice Borges en 1973, a propósito de su visita a la Capilla Alfonsina en México:

[Reyes] fundó una revista, la revista se titulaba *Libra*. Se refería a la balanza, al justo equilibrio de la balanza, pero en esa revista colaboraban amigos míos nacionalistas. Yo nunca he sido nacionalista. Yo le expliqué a Reyes que aunque me sentía muy honrado pensando que él hubiera pensado en mí, yo no quería publicar con aquellos otros y él comprendió perfectamente mis escrúpulos y me escribió una carta. Nuestra amistad no sufrió desmedro por aquello que había ocurrido. (24)²

1 En su libro *El joven Borges poeta*, García consigna y explica con detenimiento los vínculos entre los integrantes de ésta y otras formaciones discursivas de vanguardia en las que Borges participó. Cita allí una entrada del diario de Alfonso Reyes sobre el tema: “Borges se retira de *Libra* (de la redacción nominal), aunque seguirá colaborando, por ciertos leves choques con Marechal, pero, a la vez, porque tiene compromisos amistosos con muchos literatos ‘impuros’ que Bernárdez no quiere aceptar” (154). Respecto de la fallida refundación de *Proa*, cfr. García, “Alfonso Reyes y la tercera *Proa* (1928)”.

2 Corral señala, con cierto recaudo, la posible maniobra de Borges al olvidar “su propio fervor nacionalista de juventud”. No obstante, considero que este abandono del proyecto por parte de Borges puede resaltarse como la primera señal de alerta de lo que sería su reticencia a todo gesto que lo vincule con esa ideología. Carlos García consigna que hacia 1930 no se registran más colaboraciones de Borges en *Criterio*, por ejemplo, órgano de difusión de la derecha católica nacionalista (*El joven* 138). No ignoro que podría objetarse que, luego de esta fecha, se registran colaboraciones de Borges en otras revistas nacionalistas, como *Sol y Luna*, por ejemplo, pero puede argumentarse que ese era el medio principal a través del cual Borges se ganaba el sustento y que, por otro lado, no es lo mismo colaborar con una revista que dirigirla en lo que concierne al grado de adhesión a su línea editorial.

Tendríamos aquí el primer hito de la divergencia ideológica entre Borges y Marechal luego de lo que se perfila como una primera etapa de compañerismo sin aristas aparentes.

Las formaciones que Borges comenzará a frecuentar luego de estos años son las nucleadas alrededor de la revista *Sur* y el Colegio Libre de Estudios Superiores (CLES). Si bien no pretendo pasar por alto la cantidad de revistas con las que colaboró como miembro o director –como la *Revista Multicolor de los Sábados* del diario *Crítica*, entre las más destacadas–, señalo estas dos para mostrar que su cruzada contra el nacionalismo no es un acto individual, sino que forma parte de una tendencia de época. Su cargo como director de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) entre 1950 y 1953 también da cuenta de este rol activo en la política del momento.³

No puede omitirse el análisis del advenimiento y consolidación del peronismo como factor de disyunción. Si bien las aguas entre Borges y Marechal se dividen antes de que Perón asuma definitivamente el poder en 1946, principalmente a causa de sus actitudes frente al nacionalismo y su entramado ideológico-discursivo, es evidente que el período comprendido entre 1943 y 1955 es un capítulo privilegiado de esta historia. Para resumirla incluyendo a ambos escritores en su contexto y como miembros destacados de formaciones discursivas que los exceden, resulta necesario aludir –aunque sea de manera somera– a ciertos acontecimientos que dan cuenta del enfrentamiento. Uno de los más representativos, es aquel consignado por Fiorucci que involucra a la SADE:

En 1945, la SADE se embarcó en un prolongado debate sobre la posibilidad y la conveniencia de excluir de su seno a los escritores nacionalistas y de cambiar el nombre de la asociación por Sociedad de Escritores Democráticos. Entre las figuras cuestionadas estaban Leopoldo Marechal y Manuel Gálvez, quienes se habían comprometido públicamente con el nacionalismo y con el gobierno. La discusión derivó en la formación de una comisión para investigar a los escritores nacionalistas. (68)

3 Sobre la participación de Borges en el CLES, Cfr. “Fitzgerald, ‘El escritor y nuestro tiempo’: la conferencia, Entre Ríos 1952”. Respecto de esta institución y su rol político, cfr. Neiburg, *Los intelectuales y la invención del peronismo*, especialmente el capítulo IV “Élites sociales y élites intelectuales. El Colegio Libre de Estudios Superiores (1930-1961)”.

Este acto policiaco basta para dar cuenta de la acérrima posición antiperonista de la institución, que encontrará respuesta por parte del otro bando.⁴ La reacción fue el abandono de la institución por parte de los escritores nacionalistas y la formación de la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA).

Marechal cita en sobradas ocasiones la crisis espiritual que lo abatió en los 30, más concretamente, a principio de 1931, luego del regreso de su segundo viaje a Europa. Esta crisis siempre es referida como un viraje en su vida. Así lo rememora en “El poeta depuesto”, especie de balance y justificación de sus opciones ideológicas:

En aquellos días una gran crisis espiritual me llevó al reencuentro del Cristianismo. Dije “reencuentro” sólo en atención a la fe cristiana de mi linaje que yo había olvidado más que perdido. En realidad, se dio en mí una “toma de conciencia” del Evangelio, vívida y fecunda por encima de tantas piedades maquinales. Y naturalmente, en su aplicación al orden económico social (el único que atañe aquí al Poeta Depuesto), se me impuso la doble y complementaria lección crística del amor fraternal, y la condenación del “rico” en tanto que su pasión acumulativa trastorna el orden en la “distribución”, asignado tan admirablemente a la Providencia Divina en el Sermón de la Montaña. Por aquellos años, en los Cursos de Cultura Católica y en las reuniones del Convivio que gobernaba con alegres teologías el inolvidable César Pico, fui conociendo a los jóvenes nacionalistas que se agrupaban ya en torno de flamantes banderas. Eran hombres puros, de inteligencia desvelada, sin otros intereses que los de la Nación misma, y de una honestidad insobornable. (*Cuaderno* 149-50)

Ya sea por crisis espiritual interna o por la sucesión de hechos políticos o por una conjunción de ambas, lo cierto es que los caminos de estos escritores se bifurcaron irremediamente en lo que a sus elecciones estéticas refiere, sin duda condicionados porque ya no coincidirían tampoco en grupos o formaciones discursivas. Si bien Marechal escribió un tiempo para *Sur*, el cuño liberal y antinacionalista de esta publicación se iría acentuando con los sucesos de la década (Guerra Civil Española, Segunda Guerra Mundial,

4 Javier de Navascués aporta la documentación que da cuenta de este desafortunado acontecimiento de la historia de la SADE, que permite consignar la lista de integrantes de esta comisión encargada de investigar a los escritores tildados de “antidemocráticos”: Juan Carlos Lamadrid, Roberto Giusti, Eduardo González Lanuza, Conrado Nalé Roxlo y Enrique Amorim (69). Al respecto, Fiorucci agrega que “los miembros que habían sido elegidos para decidir la suerte de los nacionalistas se rehusaban a conformarla” (69).

expansión comunista, etc.) y Marechal se iría alejando cada vez más hasta quedar afuera del círculo.⁵ En la década siguiente, esta disyunción se iría acentuando con el advenimiento y consolidación de los movimientos nacionalistas y luego con sesgos populistas al poder, que culminaría con la proclamación de Perón como presidente en 1946.

2. DE LA INVENCIÓN DE MITOLOGÍAS A LA PROYECCIÓN DE SOCIEDADES DISTÓPICAS

En este recorrido, abordaré la “tendencia alegorizante” como recurso en las textualidades que recorto, representativas de la segunda etapa de producción de Borges y Marechal (de Man 227). Me centraré en el estudio de los espacios para demostrar el trabajo de desrealización que redundaba en un modo de representación alegórico, principalmente en *Ficciones*, a través de la difuminación de las coordenadas espacio-temporales, y en las tres novelas de Marechal, a partir de su reescritura del tópico de las edades de Hesíodo. Hablo de desrealización como modo de sintetizar el procedimiento que Paul de Man describe como “alegoría secularizada”, en donde la relación con el referente está marcada por una “diferencia temporal”: “Si el símbolo postula la posibilidad de una identidad o de una identificación, la alegoría marca ante todo una distancia respecto de su propio origen, y así, renunciando a la nostalgia y al deseo de coincidir, establece su idioma en el vacío de una diferencia temporal” (230).⁶

Me propongo demostrar cómo Borges en esta etapa segunda de producción se aleja de todo afán de búsqueda de lo que él mismo llama “color local”, para ensayar un modo de referir más indirecto, que vincula con

5 El nuevo círculo al que Marechal celebra pertenecer se centraba, según José Zanca, “en el estudio de tres temas: historia de la Iglesia, sagradas escrituras y filosofía, y sería ‘el pensamiento crítico’ el que daría la pauta de su dinámica” (201). Además, este estudioso destaca la injerencia de los intelectuales que participaron de estos cursos en el campo intelectual del período, en tanto sus principales impulsores propiciaron vínculos con miembros destacados de la política, tanto católicos como laicos. El lanzamiento de su órgano de difusión, la revista *Criterio* hacia fines del 20, da cuenta de esta interacción (199-200).

6 Esta lectura no intenta negar las perspectivas que han privilegiado una interpretación religiosa de la obra de Marechal, que son muchas y muy bien fundamentadas. Simplemente me propongo mostrar otro ángulo centrado en los recursos discursivos que permiten la emergencia del discurso político a partir del recurso alegórico.

el “pudor” aludido en el epígrafe de este trabajo y que caracterizaré como un modo de referir alegórico.⁷ Desde el punto de vista retórico, podríamos pensar en un viraje, un cambio que se registra en ambos autores, del modo de encadenamiento de imágenes a través de la metáfora hacia un montaje que obedece a otros engranajes: en lugar de por sustitución, por alusión desviada. Así, la Rue de Toulon reenvía al Paseo de Julio o hablar de un modo de organización basado en la lotería remite al peligro de los totalitarismos como mecanismo de regulación social (Borges); del mismo modo, la narración de los preparativos de un banquete misterioso es la excusa para inscribir la voz del líder ausente a través de mensajes cifrados (Marechal).

Si en los inicios vanguardistas compartidos se tramaron mitologías para llenar ese espacio que remitía a Buenos Aires y, por sinécdoque, a la nación, en esta segunda etapa, por el contrario, se borrarán los contornos de una localización específica. Por el contrario, se erigirán escenarios que rebasen los límites del horizonte literalmente geográfico.

El concepto de alegoría resulta problemático para estudiar la obra de Borges, ya que el escritor se encargó de denostar este recurso, especialmente en sus ensayos “Sobre una alegoría china” (1942) y “De las alegorías a las novelas” (1949). Creo necesario señalar que, más allá de sus observaciones retóricas, las reflexiones de Borges sobre la alegoría son una muestra más de la fuerza del dispositivo de lectura que opone realismo contra nominalismo, pero cuya trasposición a entidades se concreta en la tensión entre individuo y “humanidad” o “especie”:

Tratemos de entender, sin embargo, que para los hombres de la Edad Media lo sustantivo no eran los hombres sino la humanidad, no los individuos sino la especie, no las especies sino el género, no los géneros sino Dios. De tales conceptos (cuya más clara manifestación es quizá el cuádruple sistema de Erígena) ha procedido, a mi entender, la literatura alegórica. Ésta es fábula de abstracciones, como la novela lo es de individuos. Las abstracciones están personificadas; por eso, en toda alegoría hay algo novelístico. Los individuos que los novelistas proponen aspiran a genéricos (Dupin es la Razón, Don Segundo Sombra es el Gaucho); en las novelas hay un elemento alegórico. (OC 2: 124)

⁷ El concepto de “pudor” para aludir a los modos de decir indirecto es central en “El escritor argentino y la tradición” (conferencia dictada en 1951 y publicada en 1953). Reaparece en “El pudor de la historia” en 1952.

Borges reconoce entonces la posibilidad de contaminación, es decir, la presencia de lo alegórico en la narrativa moderna (“novela”). Al mismo tiempo, los juegos discursivos que hacen de su narrativa un campo apto para la conjetura y no para las afirmaciones tajantes, ratifican sus recaudos contra el género. Al respecto, son pertinentes las observaciones de Louis cuando deslinda los reparos contra el género alegórico, pero no como recurso, para poder aclarar el uso que dará al concepto de alegoría en esta lectura. A partir del análisis de la utopía construida en Tlön, esta crítica concluye:

si el texto compara el orden de Tlön con regímenes o principios que, en la realidad contemporánea, organizan sociedades, el mundo de Tlön en sí mismo no reenvía a ningún régimen de la época sino a los principios literarios predicados y puestos en práctica por Borges, a veces presentados como utopías literarias. Para Borges el género alegoría es un error, pero no el ingrediente o la sugestión alegóricas. (52)

Esa precaución contra la tendencia totalizante del género a la que alude Louis se vincula con la opción por el individuo ante el peligro de asfixia que, para Borges, ofrece cualquier construcción colectiva. De este modo, su aversión contra la alegoría es alegórica en sí misma. Prueba de ello la ofrece casi cualquier texto de su autoría que recortemos al azar con posterioridad a los años 40, momento en el que podría afirmar que ya se fijó una aversión contra el nacionalismo que se inicia en el década del 30.

La obra de Marechal, por el contrario, se ofrece como más fecunda en estas asociaciones de imágenes con conceptos abstractos que implican una reflexión sobre el conjunto de la comunidad. El trabajo con lo simbólico (creación de atmósferas, contraste diurno/nocturno, irrupción de fantasmas) instala en la novela una dimensión alegórica, que explora el límite con el fantástico. La diferencia es que el doble sentido está indicado en la obra, poniendo en primer plano que la estrategia del fantasma tiene como objetivo la ejemplificación de una idea.⁸ El caso más evidente de estas atmósferas fantasmagóricas lo ofrece el último libro sobre Cacodelphia, aventura en clave onírica y de viaje, que retoma la tradición clásica y

8 En su caracterización del fantástico, Todorov explora este uso de la alegoría en los textos de este subgénero. Destaca la importancia la diferencia entre el sentido literal y el alegórico, así como la importancia de que el segundo esté explicitado en el texto (49-60).

dantesca.⁹ No es casual que en este libro prevalezca el doble sentido que alterna entre el sentido literal y el alegórico, en donde lo no dicho pero explicitado tiene que ver más con lo político en tanto reflexiones sobre la identidad, sobre la violencia del orden social (inmigración), sobre la heterogeneidad de los estratos sociales (grupos) y los posibles órdenes sociales a instaurar. Lo mismo ocurre en los cuentos de *Ficciones*, que se configuran como distopías fraguadas con elementos sólo pueden ser concebidos en el orden imaginario, que se presentan como lugares irreales, pero que abren un campo de posibilidades en cuanto a remisiones al orden social nacional.

Ante el cambio social, Borges y Marechal ofrecen en sus representaciones dos modelos de orden distintos, antitéticos. El primero apuesta a mostrar el carácter convencional de la nación y a reivindicar al individuo, mientras que Marechal construye representaciones de una sociedad ideal a través de una teoría de las edades, remedo de la concepción clásica de Hesíodo, en sus tres novelas. Aunque en *Una modernidad periférica* Sarlo no se detenga en un análisis minucioso de Marechal, en el capítulo II aborda esta evocación proyectiva de un orden armónico:

El tópico de la “edad dorada” es la configuración literaria de la estructura ideológica-afectiva que emerge de las desazones causadas por lo nuevo: restituye en el plano de lo simbólico un orden que se estima más justo, aunque nunca haya existido objetivamente y sea, más bien, una respuesta al cambio antes que una memoria del pasado. Por eso la “edad dorada” no es una reconstrucción realista ni histórica, sino una pauta que, ubicada en el pasado, es básicamente acrónica y atópica: de algún modo, una utopía en cuyo tejido se mezclan deseos, proyectos y, sin duda, también recuerdos colectivos. (32)

Así, antes los cambios que amenazan con la desintegración social, Marechal apuesta a la comunión, a la integración del otro, no sólo como una concreción de su fuerte pulsión religiosa, sino también como una respuesta político-social al cambio.

Ambos traman así modelos de sociedades distópicas, es decir, no deseables, para caricaturizar los modelos sociales reales, interviniendo así,

9 En la nota a la edición crítica n° 30, de Navascués resalta este vínculo a partir del carácter onírico del Viaje: “Conecta así el texto con la tradición clásica de asociar el sueño como pretexto narrativo para acometer un viaje de intención cognoscitiva” (518).

desde la literatura, en los continuos procesos de redefinición del concepto de nación.

2.1. ¿NACIONALIZAR LA IMAGINACIÓN O IMAGINAR LA NACIÓN?

Conjeturé que ese país indocumentado y ese heresiarca anónimo eran una ficción improvisada por la modestia de Bioy para justificar una frase. El examen estéril de uno de los atlas de Justus Perthes fortaleció mi duda.
Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (OC 1: 431)

166

La hipótesis de lectura que propongo se encuentra esbozada en el prólogo a *Artificios*, la segunda parte que conforma el volumen *Ficciones*, que se adosa a *El jardín de senderos*, publicada previamente en 1941.

La primera [“La muerte y la brújula”], pese a los nombres alemanes o escandinavos, ocurre en un Buenos Aires de sueños: la torcida Rue de Toulon es el Paseo de Julio; Triste-le Roy, el hotel donde Herbert Ashe recibió, y tal vez no leyó, el tomo undécimo de una enciclopedia ilusoria. Ya redactada esa ficción, he pensado en la conveniencia de amplificar el tiempo y el espacio que abarca. (OC 1: 483)

Esa amplificación es precisamente la que analizaré, proponiendo que redunde en una difuminación de los límites témporo-espaciales que cuestionan las creencias difundidas por los discursos nacionalistas en torno de la idea de nación.

Respecto de este procedimiento de amplificación, no resulta casual que haya similitudes estructurales entre “Funes” y “La forma de la espada”, ya que los dos relatos fueron publicados en 1942 en un lapso de un mes y medio.¹⁰ Además, “La muerte y la brújula”, data del mismo año, de lo que puede inferirse que este juego con los dispositivos locativos y temporales, así como las elecciones de nombres propios, constituyó una preocupación para el escritor en este período.

En un artículo anterior me centré en el análisis de los nombres propios de personajes y lugares para concluir que la estrategia de instalar la incertidumbre y la imprecisión de coordenadas espacio-temporales (espacios distópicos) está puesta al servicio de cuestionar los

¹⁰ Los dos fueron publicados en el diario *La Nación*: “Funes”, el 7 de junio y “La forma de la espada”, el 26 de julio.

esencialismos que subyacen a la idea de nación.¹¹ En efecto, no resulta para nada menor la “deplorable condición de argentino” del narrador, ya que de ahí deriva el tono, el enfoque, la singularidad del punto de vista de su testimonio, diferente, cuando menos, al de los uruguayos. Algo similar se observa en “La forma”: “Acudí a la menos perspicaz de las pasiones: el patriotismo” (OC 1: 491). En este caso, no importa tanto la nacionalidad del enunciador, cuanto el concepto de patriotismo como dispositivo que sirve para que se produzca el grado de acercamiento necesario que desencadena la confesión en primera persona del protagonista.

Incluso hay una inflexión de este encuentro que lo hace más profundo aún, no dado por el diálogo, pero sí por la procedencia nacional. En efecto, el vínculo previo a la confesión del personaje que será presentado como “el Inglés” se produce cuando ambos personajes, luego de haber bebido “largamente en silencio” salen a mirar “el cielo”, la inmensidad que los hermana, pero connotada por un punto cardinal: “Había escampado, pero detrás de las cuchillas el Sur, agrietado y rayado de relámpagos, urdía otra tormenta” (OC 1: 491). Vale recordar que esta cita es crucial dentro de la presentación de la trama que vendrá, funcionando por tanto como una alusión alegórica de un relato atravesado por la violencia de una guerra cuyo marco predilecto es el sur. Este dato resultaría menor de no tener correlato con tantos otros textos de Borges, desde sus primeros escritos. Tal es el caso del cuento homónimo, en donde el sur es el espacio del sueño, de la imaginación, que alberga personajes del pasado, ese “Sur que era suyo” (OC 1: 528).¹² Si el sur es, para el Borges de los primeros tres poemarios y ensayos, una sinécdoque de la pampa, de este arrabal, de “algún estado sudamericano”, de la Argentina como patria a la que hay que inventarle un programa literario, en estos relatos, cuando menos, parece ampliar sus contornos para decir algo más.

Un pasaje clave para leer esta reinterpretación del sur se encuentra en “Tlön”, que sintetiza el carácter metafórico de los nombres propios de la historia, así como el tono nebuloso, arbitrario, de las referencias que definen una frontera. ¿Una zona imaginaria? Posiblemente, pero que sin

11 Cfr. Blanco, “Ficciones de la conjetura. La nación como invención en Borges”.

12 Sarlo ofrece un análisis pormenorizado de la significancia del sur como zona de conflicto-frontera entre civilización y barbarie en el capítulo IV de su *Borges, un escritor de las orillas*.

dudas refracta sobre todas las comunidades imaginarias que damos en llamar naciones modernas. Vemos el pasaje, seguido de la mención de otras “regiones imaginarias”, pues ¿cómo definir los contornos de un territorio si no es en relación de contraste con otros?:

De los catorce nombres que figuraban en la parte geográfica, sólo reconocimos tres –Jorasán, Armenia, Erzerum–, interpolados en el texto de un modo ambiguo. De los nombres históricos, uno solo: el impostor Esmerdis el mago, invocado más bien como una metáfora. La nota parecía precisar las fronteras de Uqbar, pero sus nebulosos puntos de referencias eran ríos y cráteres y cadenas de esa misma región. Leímos, verbigracia, que las tierras bajas de Tsai Jaldún y el delta del Axa definen la frontera del sur y que en las islas de ese delta procrean los caballos salvajes. (OC 1: 432)

Reconsiderando el programa de ampliación de los límites espaciales central en la poética del período recortado, se observa que en los textos que integran el volumen, situar espacialmente el relato resulta una convención externa de la que el autor se burla sutil pero efectivamente en cada uno de los textos con leves variantes.

Una de las claves metapoéticas de esta operación por la cual los personajes, en su singularidad, son cifra de la trama secreta de la historia, se condensa en la siguiente reflexión de Yu Tsun, en “El jardín de senderos que se bifurcan”: “Después reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mí” (OC 1: 472). En el marco de uno de los cuentos en donde el contexto opresivo y de violencia enmarcada en la Primera Guerra Mundial es más evidente, propongo que debajo de este enunciado subyace algo más que una versión distinta de los hechos. Lo más importante es desentrañar uno de los ideogramas distintivos de “Nuestro pobre individualismo”, aquél que propugna la primacía del individualismo del carácter argentino, que se presenta con visos descriptivos, pero adquiere más el carácter de proclama en el contexto político tanto internacional como nacional. Se trata de la defensa del individuo, de cuño liberal, por sobre el cuerpo social. De este modo, los personajes, lejos de ser transmisores de valores representativos, se presentan como cifra de un destino singular, frente a la imposición de los límites fijados por los sistemas totalitarios del momento. Por eso,

justamente Yu Tsun, espía chino, a las órdenes del gobierno alemán, acosado por otro espía irlandés que responde a los intereses ingleses, reflexiona sobre el origen de las guerras cuando logra suspender precisamente las coordenadas de espacio y tiempo (como Hladík en “El milagro secreto”):

Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros. Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo. El vago y vivo campo, la luna, los restos de la tarde, obraron en mí; asimismo el declive que eliminaba cualquier posibilidad de cansancio. La tarde era íntima, infinita. El camino bajaba y se bifurcaba, entre las ya confusas praderas. Una música aguda y como silábica se aproximaba y se alejaba en el vaivén del viento, empañada de hojas y de distancia. Pensé que un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país; no de luciérnagas, palabras, jardines, cursos de agua, ponientes. (OC I 475)

Así como en el último fragmento Yu Tsun imagina los contornos de su nación, embriagado por la suspensión témporo-espacial que le infunden el espacio y la hora del día, Kilpatrick lleva a la concreción su propia muerte, en clave de representación teatral, en pos de garantizar los contornos de la patria imaginada, que su misma muerte hace posibles.

El primer presupuesto de los discursos nacionalistas se afina en la importancia de pertenecer a un territorio al que se le atribuyen características determinantes para aquellos individuos que integran ese conjunto imaginario, tales como la lengua. Mucho antes que las teorías poscoloniales, Borges, a través de estos mecanismos que descentran las coordenadas temporales y espaciales respecto del origen de sus personajes, pone en evidencia el carácter imaginario y, por ende, arbitrario y artificial de este constructo.

2.2 MARECHAL: LA EDAD DE ORO COMO PROYECCIÓN DE LA PATRIA IDEAL

El tópico de la edad dorada se presenta no sólo como un eje común de las tres novelas de Marechal, sino también de muchos de sus más importantes ensayos. Encontramos así que, mientras Borges construye

en sus ficciones una mirada crítica sobre el orden social difuminando los contornos de la idea de nación, Marechal compone una mirada que surge del enfrentamiento dialéctico entre una proyección ideal y la nación real.

Así como *Adán Buenosayres* y *Megafón, o la guerra* (1970) llevan al extremo los límites de idealización de la mujer, las tres novelas estarán atravesadas por la contraposición entre el pasado ideal y el presente real.¹³ Propongo que esta insistencia en hablar de edades y de la degradación que representan tiene el efecto, entre otros, de asestar una dura crítica contra el materialismo del liberalismo, hallando en el hombre material o “Creso” el blanco de la crítica de esta distopía que es la Edad de Hierro.

Atendiendo a la sintaxis narrativa del texto, la primera alusión a las edades en el *Adán* precede una interesantísima discusión sobre la inmigración que tiene lugar en la casa de los Amundsen:

“¡Ah, si no viviese yo en esta generación de hombres, o si hubiera muerto antes o nacido después! ¡Porque ahora estamos en la Edad de Hierro!” Adán Buenosayres recitaba in mente la elegía del buen Hesíodo, que ya en su siglo lamentaba esta Edad de Hierro: “Los hombres estarán rotos de trabajo y miseria durante el día, y serán corrompidos a lo largo de la noche. El uno saqueará la ciudad del otro: no se hallará piedad alguna, ni justicia, ni buenas acciones, sino que habrá de respetarse al hombre violento e inicuo.” Una profecía, es claro. Al mismo tiempo Adán reflexionaba en el misterio de la tierra herida y cicatrizada muchas veces, que ora se hundía bajo el mar con su cosecha de hombres otoñales, o ya resucitaba entre las olas, desnuda y virgen otra vez, para darse con júbilo a nuevas posibilidades humanas; como si este globo no fuera sino el teatro de una comedia divina, cuyo escenario se cambiaba según lo requería el libreto. [...] Lucio Negri se equivocaba: la Edad de Oro había dejado un monumento. No en la tierra mudable sino en el alma del hombre, y era la mutilada estatua de una felicidad que desde entonces queremos reconstruir en vano. (*Adán* 225-26)

El fragmento permite entrever la caracterización de de Man que mencioné en el comienzo de este trabajo, especialmente en lo que refiere a lo que

13 Se trata de la dimensión temporal de la que habla de Man para caracterizar la tendencia alegorizante, a partir de la cual el sujeto “busca protegerse del impacto del tiempo, refugiándose en el mundo natural con el que en realidad no guarda ninguna semejanza”. Si bien no es pertinente hablar acá de “mundo natural”, se observa el mismo funcionamiento de búsqueda de suspensión de la realidad a partir de la remisión a una temporalidad ideal (229).

este recurso ofrece como modo de marcar la distancia con su referente; en efecto, la alusión a Lucio Negri no tiene otro objetivo que enfatizar el absurdo de la búsqueda de una huella material de la edad de oro, que se ofrece como una imagen ideal del origen que expone lo que la alegoría ofrece como recurso de la temporalidad en todo su esplendor.

La alusión al tópico del *Teatrum Mundi* remite al vínculo entre alegoría y barroco que desarrolla el joven Benjamin en su *El origen del Trauerspiel [drama barroco] alemán* (1925). Allí, el pensador alemán pone de relieve las antinomias de lo alegórico en tanto dialéctica entre lo sagrado y lo profano. La gran alegoría de Marechal consiste en indagar la distancia entre ese origen sagrado metaforizado en la edad de oro y ese presente no aludido directamente en su historicidad (Edad de Hierro, no tiempo o espacio concretos) y profano en cuanto al contraste con lo sagrado. Por eso esas alegorías se construyen a partir del fragmento que erige la ruina:

Si con el *Trauerspiel* la historia entra en escena, esto lo hace en tanto que escritura. La naturaleza lleva 'historia' escrita en el rostro con los caracteres de la caducidad. La fisonomía alegórica de la historia-naturaleza que escenifica el *Trauerspiel* está presente en tanto que ruina. Pero con ésta, la historia se redujo sensiblemente a escenario. Y así configurada, la historia no se plasma ciertamente como proceso de una vida eterna, más bien como decadencia incontenible. La alegoría se reconoce en ello mucho más allá de la belleza. Las alegorías son en el reino de los pensamientos lo que las ruinas en el reino de las cosas. De ahí el culto barroco a la ruina. (393)

Esta reflexión es asimilable a las operaciones que Marechal lleva a cabo para armar la tradición y que propone justamente en sus ensayos sobre la cultura. Me refiero, entre otras, a la apropiación de la tradición clásica, a la que combina con discursos de distinta procedencia como el religioso, el esotérico, el filosófico, etc. Y destaco de la reflexión benjaminiana también ese afán constructivo que alterna entre armonía, destrucción y voluntad de unificación que es característica de su escritura, en todos sus géneros.

Resulta también importante destacar que esta introducción del tópico de las edades precede en la novela a uno de los temas más urticantes del período, como es el de la inmigración. Sobre esta cuestión, Marechal expone una visión singular que lo distingue del resto de los escritores del período. La posición de Adán, que en este caso coincide con la del autor dadas las marcas autobiográficas de esas reflexiones, está muy lejos de centrarse

en los peligros de perder una tradición criolla, postura paradójicamente representada por el alter ego de Borges, Luis Pereda, que en este momento escribe los cuentos aquí analizados, en los que trata precisamente de despojarse de toda impronta nacionalista. Por el contrario –y más allá de la sátira al célebre texto de Scalabrini Ortiz, *El hombre que está solo y espera*– Adán es el portavoz de una posición integracionista en busca de esa forma espiritual característica del discurso nacionalista católico que es rastreable también en los discursos de Perón. Es justamente Pereda el que interroga a Adán:

—De acuerdo con ese punto de vista, ¿cuál es tu posición de argentino?

—Muy confusa —le respondió Adán—. No pudiendo solidarizarme con la realidad que hoy vive el país, estoy solo e inmóvil: soy un argentino en esperanza. Eso en lo que se refiere al país. En cuanto a mí mismo, la cosa varía: si al llegar a esta tierra mis abuelos cortaron el hilo de su tradición y destruyeron su tabla de valores, a mí me toca reanudar ese hilo y reconstruirme según los valores de mi raza. En eso ando. Y me parece que cuando todos hagan lo mismo el país tendrá una forma espiritual. (Adán 239-40)

En este fragmento se observa el mecanismo muy usual en las novelas de Marechal a través del cual se parte de una reflexión ideal que resuena, de algún modo en lo real, que llamaré tendencia alegorizante. Al mismo tiempo, se destaca el valor colectivo que Adán otorga a la imagen proyectiva en cuanto el individuo es el representante de una “raza” que propone como camino la recuperación –o, mejor dicho, la incorporación– de la tradición de los inmigrantes para forjar la cultura nacional.

Tal como se esboza en el prólogo, hay una evidente voluntad de retomar ciertos tópicos en *El banquete de Severo Arcángelo* (1965). Ya en la etapa de la catábasis, en la que Marechal deja a su Adán al final de la primera novela, hay un episodio que prefigura temas que serán profundizados allí y que ponen en evidencia la constante preocupación por el orden social que recorre sus textos. El foco del capítulo VIII es sin dudas una crítica encarnizada contra la clase burguesa. Luego de un recorrido por el “Plutobarrio” y de varias escenas que dan cuenta de la especulación en donde se cargan las tintas en las conductas robóticas de los “alquimistas de la especulación”, Shultze y Adán sostienen un encuentro con el mitológico rey Midas, encarnación de

la avaricia desmedida, quien somete al astrólogo a un interrogatorio sobre la clase burguesa, que lo lleva a una reflexión sobre el orden social:¹⁴

—Si son hombres —argumentó Schultze—, están sujetos a la gran Ley de la Caridad o Inteligencia Amorosa; y deberían cumplirla voluntariamente, haciendo que la riqueza, fruto de su vocación, llegase a todos los hombres que no la tenemos.

—Pero no la cumplen —dijo el señor Midas—. Luego, no son hombres.

—Admitamos que sean brutos —insistió el astrólogo—. Si lo fueran, obedecerían al instinto de la propia conservación, haciendo que los bienes materiales llegaran a todo el cuerpo social y lo fortalecieran. Porque la conservación de un órgano está supeditada, como dije antes, a la conservación del organismo total.

—¡Y dale con el órgano! —volvió a refunfuñar el señor Midas—. Los burgueses tampoco siguen el instinto de la propia conservación. Luego, ni siquiera son brutos. ¿Qué son entonces?

—¡Esa es la madre del borrego! —suspiró Schultze—. Cada estado social o clase tiene una virtud y un vicio en oposición: si su virtud puede más que su vicio, la clase obrará conforme a la justicia; de lo contrario, su vicio no tardará en llevarla por el declive de la iniquidad. En el tercer estado, a la virtud de producir la riqueza se opone una inclinación fatal hacia el egoísmo y la usura. Por eso Brahma (¡loado sea mil veces!), entendiendo que el burgués, librado a sí mismo, no acataría ley alguna, lo ubicó en el tercer lugar de la jerarquía, para que los dos estados superiores lo gobernasen con mano enérgica. (*Adán* 594-95)

Se destacan en este fragmento las nociones de “organismo” frente a “egoísmo” y “usura”. La primera representa el orden ideal, deseado para que haya un equilibrio social, remitiendo al dispositivo esgrimido por Perón de “comunidad organizada” tan importante en los discursos del período, en tanto busca sentar las bases de la organización de la comunidad en un equilibrio al que se llega por la senda amorosa:¹⁵

14 Resulta revelador el rol que Cheadle le asigna al astrólogo en la novela para entender la fuerza de estas palabras críticas contra la clase burguesa. El crítico, aunque enfatiza el matiz irónico detrás de la construcción imaginaria de Schultze, lo asimila a la figura de maestro de Adán, y le reconoce influencia de Hermes y Zarathustra, especialmente por su inclinación hacia el ocultismo (119 y ss.).

15 En la concepción de Perón de comunidad organizada también se le otorga una importancia crucial a “el amor entre los hombres” como forma de combatir el materialismo y la lucha de clases (123).

En la consideración de los valores supremos que dan forma a nuestra contemplación del ideal, advertimos dos grandes posibilidades de adulteración: una es el individualismo amoral, predispuesto a la subversión y al egoísmo, al retorno a estados inferiores de la evolución de la especie; otra reside en esa interpretación de la vida que intenta despersonalizar al hombre en un colectivismo atomizador. (140-41)

Nótese la mención que hace Perón del “egoísmo” como uno de los peligros que entraña al polo del materialismo, en los mismos términos del alerta del astrólogo. De este modo, Perón trata de fijar los parámetros de su tercera posición, que vendría a equilibrar los dos órdenes dominantes en Occidente: capitalismo y comunismo.

Volviendo a la cita de la novela, luego, se invoca el orden social que emana de la doctrina hindú, en donde el materialismo, ligado al cultivo de los valores individuales, es relegado a uno de los últimos estratos.¹⁶

Mucho ha hablado la crítica sobre el significado religioso al que se presta el tópico de las edades (Matureo, Coulson), así como de sus intertextos. Me propongo aquí otra cosa: la lectura política, que emerge de observar en los textos que esta teoría de las edades prefigura atmósferas en las que se insertan escenas que se repiten en las tres novelas y que se mantienen hasta hoy poco indagadas por la crítica. Mi hipótesis es que el despliegue de este tópico prefigura la irrupción del discurso de o sobre el líder. Con distintas modulaciones, los tres textos comparten el misterio, esa “inminencia de una revelación, que no se produce” pero que ciertamente se espera.

La acumulación de símbolos que caracteriza la novelística marechaliana redonda en complejas construcciones con valor alegórico, en donde los

16 Coulson estudia con detalle el vínculo con las fuentes hinduistas, especialmente en el capítulo III, “La filosofía de la historia y el planteo socio-político”, de su insoslayable libro. Allí señala: “Muy relacionada también con las creencias hindúes queda la estratificación de la sociedad propuesta en las tres novelas y desarrollada en la ‘Autopsia de Creso’. Este ensayo, que Marechal llama su ‘testamento político’, representa la búsqueda de un orden social y un intento de explicar la historia en relación a las causas que motivaron la actuación del hombre” (58). A este análisis, Bravo Herrera agrega que el intertexto con la doctrina hindú de los Yugas “podría explicar los cambios y profundizaciones ideológicos de Marechal, a partir del contacto con algunas filosofías orientales que no contradicen sus anteriores propuestas, sino que más bien las complejizan mediante una construcción polisémica y estratificada de alegorías, símbolos y niveles de interpretación” (150). Esta afirmación condice con mi tesis del pasaje de la metáfora a la alegoría en la producción del autor.

espacios imaginarios cumplen un rol clave y los personajes emprenden viajes como vías de purificación que son también indagaciones sobre lo real. De ahí la importancia de su doble valor, como individuos y como representantes de una comunidad. Quiero remarcar así que Marechal los dota de una impronta representativa de la que carecen los personajes de Borges, fiel a su concepción de novela como continuación de la épica, tal como se encarga de resaltar en sus “Claves de *Adán Buenosayres*”. Por el contrario, para Borges la novela relata las peripecias de un personaje individual, tal como se colige de su lectura del *Martín Fierro*.

Esta apertura a la posibilidad de muchos significados a partir de la construcción de escenas alegóricas contribuye también en el armado de un gran escenario. Las tres novelas pueden leerse como la preparación de un gran acontecimiento: el advenimiento del líder que pondrá finalmente orden en el caos que caracteriza a la Edad de Hierro.

Por otro lado, hay ciertas analogías entre los principios compositivos de Marechal y algunos dispositivos que caracterizaron el discurso de Perón; por ejemplo, la búsqueda de la unidad, de orden, de identificación del colectivo pueblo. Encontramos que estos principios que subyacen el proyecto de organización desplegado por Perón resuenan en las narraciones marechalianas. Desde esta perspectiva, *Adán Buenosayres* prefigura la etapa de organización que la doctrina justicialista pondrá en marcha con la llegada de Perón al poder.

Al respecto, Sigal y Verón ofrecen una periodización por etapas de acuerdo con los objetivos del proyecto peronista: “*redención* para el período de la ‘puesta en escena’ del proyecto; *organización*, en la etapa presidencial (1946-1955); *liberación*, durante el exilio; *reconstrucción*, tras el regreso de 1973” (53). Este modelo resulta fácilmente trasladable a las ficciones marechalianas en cuanto si *Adán* se hace eco del surgimiento del líder, *El banquete* intensifica la alegoría de la espera de la redención; finalmente, *Megafón* despliega los fundamentos ideológicos necesarios para concebir el proceso de liberación de la Patria, representada a través de esa víbora cuyo tiempo cíclico se alegoriza en los cambios de peladura.

No pretendo concluir que la apropiación del discurso peronista que se advierte en la escritura de Marechal en este período obedezca a una voluntad programática; mi intención es más bien señalar las afinidades con uno de los discursos sociales más influyentes y perdurables que han

atravesado el ejido social argentino, desde sus orígenes hasta la actualidad. Sin dudas que es un intertexto más que enriquece y dota de espesor la escritura narrativa marechaliana y que, con matices, perdura hasta su última novela. Los textos de Marechal han capturado la estructura de sentimiento propia del peronismo en diversas etapas. La de apoyo a los cambios sociales y culturales que el justicialismo traía aparejado como doctrina, la de dar cuenta de la omnipresencia del líder a pesar de su ausencia física durante el exilio, y, finalmente, la del llamado de la hora de hacer justicia, tal como la interpretarían los movimientos de la izquierda peronista en los años que se congregaron esperando la llegada de su líder.

3. CONCLUSIONES

Mientras que el temor que le despiertan las consecuencias del nacionalismo extremo en los 30 lo llevan a Borges a reorientar su discurso en pos de la defensa de las libertades individuales, que sirven de bandera también en el armado de la tradición, tal como se advierte en “El escritor argentino...”, Marechal posa su mirada en el colectivo pueblo y lo convierte en objeto privilegiado de su representación. Así, Borges se apropia de los discursos nacionalistas para polemizar a partir de la sátira y la conjetura que cuestiona los esencialismos de los que se nutre todo nacionalismo; en contraposición, Marechal asimila y reescribe el nacionalismo populista de los discursos de Perón.

Borges es un autor que se caracteriza por la experimentación de la paradoja como figura retórica en su proyecto poético; tal es así que ha venido desconcertando a lectores y críticos por su habilidad para escapar a la univocidad de la verdad habilitando la convivencia de contradicciones dentro de sistemas argumentativos perfectos, o del uso de un mismo argumento para defender ideas opuestas. No obstante, sus sentimientos hacia el peronismo no ofrecen una sola grieta por donde pueda colarse la ambigüedad. Marechal, en cambio, a pesar de haber reexaminado el movimiento, especialmente en su concreción, y de encontrar fallas que lo alejaron de sus sentimientos iniciales, no cesó en su proyecto de otorgar un lugar central a la doctrina justicialista dentro de su proyecto poético. Ninguno de los dos dejó nunca de fraguar sus ficciones imaginando mitologías que completaran el proyecto político fundacional, pero

el advenimiento del peronismo agrandó una grieta que ya se había iniciado en los 30 a partir de sus divergencias para asimilar los discursos nacionalistas en sus proyectos de inventar la nación.

De este modo, por un lado, Borges inaugura un paradigma de escritura cimentado en la conjetura como procedimiento que instaura el pacto ficcional y propone la apropiación desenfadada de cualquier tradición; por el otro, Marechal habilita el ingreso del discurso y la representación del pueblo y del peronismo en su proyecto de escritura. Funda así una línea de escritura que será especialmente retomada en los 70, que otorgan al pueblo un lugar protagónico en sus escrituras, no ya como masa indiscriminada que avanza e invade, sino como sujeto protagonista de la historia argentina.

Mariela Blanco
Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

OBRAS CITADAS

- Benjamin, Walter. "Alegoría y Trauerspiel". *El origen del Trauerspiel alemán*. Madrid: ABADA editores, 2006. 375-436.
- Blanco, Mariela. "Ficciones de la conjetura. La nación como invención en Borges". *Cuadernos LÍRICO* 12 (2015). <http://lirico.revues.org/1916>.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Vol. I y II. Buenos Aires: Emecé, 1996.
- . *Textos recobrados 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Bravo Herrera, Fernanda. *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Corregidor, 2015.
- Cheadle, Norman. *The Ironic Apocalypse in the Novels of Leopoldo Marechal*. London: Tamesis, 2000.
- Corral, Rose, ed. "Prólogo". *Libra*. 1929. México: El Colegio de México, 2003. 9-37.
- Coulson, Graciela. *Marechal. La pasión metafísica*. Buenos Aires: García Cambeiro, 1974.
- de Man, Paul. "Retórica de la temporalidad". *Visión y ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1991.
- Fitzgerald, Daniel. "'El escritor y nuestro tiempo': la conferencia, Entre Ríos 1952". *Variaciones Borges* 42 (2016): 59-85.
- García, Carlos. "Alfonso Reyes y la tercera Proa (1928)". *Archivo Histórico de Revistas Argentinas*. <http://www.ahira.com.ar/textos/estudios/GarciaAlfonsoReyesylaterceraProa.pdf>
- . "Evar Méndez y el final de *Martín Fierro*: leyendas y verdades". *Archivo Histórico de Revistas Argentinas*. <http://www.ahira.com.ar/textos/estudios/Garcia-EvarMendezyelfinaldeMartinFierro.pdf>
- . *El joven Borges poeta*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- Helft, Nicolás. *Jorge Luis Borges. Bibliografía e índice*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2013.
- Louis, Annick. *Borges ante el fascismo*. Frankfurt: Peter Lang, 2007.

- Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*, Edición crítica, introducción y notas de Javier de Navascués. Buenos Aires: Corregidor, 2013.
- . *El banquete de Severo Arcángelo*. Buenos Aires: Seix Barral, 2012.
- . *Cuaderno de navegación*, Edición aumentada. Buenos Aires: Seix Barral, 2008.
- . *Megafón, o la guerra*. Buenos Aires: Planeta, 1994.
- Maturo, Graciela. *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos, 1999.
- Navascués de, Javier. *Alpargatas contra libros. El escritor y las masas en la literatura del primer peronismo (1945-1955)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2017.
- Neiburg, Federico. *Los intelectuales y la invención del peronismo*. Buenos Aires: Alianza, 1988.
- Perón, Juan Domingo. “La comunidad organizada en forma de discurso académico”. *La comunidad organizada (1949)*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2016. 107-159. <http://www.bcnbib.gov.ar/uploads/Peron-comunidad-organizada.pdf>
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor de las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- . *Buenos Aires, una modernidad periférica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Sigal, Silvia y Verón, Eliseo. *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Eudeba, 2014.
- Todorov, Tzvetan. “La poesía y la alegoría”. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Premiá, 1980.
- Zanca, José. “Los Cursos de Cultura Católica en los años veinte: apuntes sobre la secularización”. *Prismas* 16 (2012): 199-202.