

## Los grandes escritores no crean mitos. Borges habla sobre Conan Doyle

*Ornela Lizalde*

Desde hace ya algunos años, el grupo de investigación que integro, bajo la dirección de Mariela Blanco, se ha dedicado a estudiar la labor de Jorge Luis Borges como conferencista. Esta dimensión de su actividad intelectual había sido muy poco estudiada, quizás debido a la naturaleza oral de estas prácticas y a la escasez de registros. Este trabajo fue trazando un mapa geográfico, temático y de relaciones en torno a estas intervenciones, el cual demostró la faceta del Borges orador no solo databa de varios años antes de sus presentaciones más conocidas (cuando gozaba ya del reconocimiento internacional, sino también que tuvo un peso decisivo en su vida durante la década del 50, con ramificaciones culturales y políticas que excedieron los ámbitos literarios.

Recientemente, la adquisición por parte de Michigan State University de una colección de sus manuscritos abrió una valiosa puerta para continuar el trabajo, ya que en algunos de estos cuadernos encontramos borradores de las clases que Borges dio en esos años y que se suman a los alojados en la Universidad de Pittsburgh, la Universidad de Virginia y el

Harry Ransom Center de la Universidad de Texas (sin contar aquellos en manos de fundaciones o coleccionistas privados). Gracias a la generosidad de estas instituciones y de Daniel Balderston, que las ha puesto a nuestra disposición, se abre la posibilidad de cruzar la investigación sobre el itinerario de clases y conferencias con los valiosos datos que aportan los manuscritos, agregando una nueva dimensión a nuestro trabajo.

En ese marco, se espera contribuir al conocimiento de esta faceta del Borges orador y de su proceso de escritura a partir del estudio del manuscrito de una de sus clases. Se trata de dos hojas y media de anotaciones que, bajo el título “Conan Doyle y la gesta de Sherlock Holmes”, ocupan las páginas centrales de uno de sus cuadernos alojado en el Repositorio de Colecciones Especiales Stephen O. Murray y Keelung Hong en Michigan State University. Tal como se espera demostrar, este texto corresponde a la tercera clase de un curso sobre literatura policial que Borges dio en el Colegio Libre de Estudios Superiores en 1950. Nuestro análisis busca aportar datos que permitan identificar y fechar el texto, hacer un rastreo de las fuentes explícitas e implícitas que en él intervienen –procurando identificar las ediciones consultadas por el escritor y contribuir así a la tarea de reconstruir “la biblioteca de Borges”– e interpretar cómo utiliza esas fuentes y las pone en diálogo.

#### **UN MANUSCRITO EN UN CUADERNO AVON: BORGES PROFESOR EN 1950**

El manuscrito de esta clase se encuentra en un cuaderno Avon Rojo. Las notas sobre Conan Doyle ocupan las páginas 44 a 46 de las 60 hojas cuadrículadas en las que se encuentran, en la apretada letra del escritor, anotaciones sobre temas diversos, en la mayoría de los casos versiones prácticamente limpias, en otros apenas notas de trabajo. Que se haya conservado la totalidad del cuaderno, que no se trate de hojas sueltas o arrancadas, es muy valioso porque permite, entre otras cosas, ver la secuencia de escritura y así poder fechar el manuscrito.

Las hojas 1 a 23, ocupando casi la primera mitad del cuaderno, abordan la historia de la literatura germánica (Ver artículo de Lavender en este número). La división de los textos y sus ocho subtítulos numerados, permiten precisar que se trata de las clases que Borges preparó para el curso “Antiguas literaturas germánicas”, que dictó en el Colegio Libre de

Estudios Superiores entre el 22 de mayo y el 17 de julio de 1950 y cuyo programa, publicado en el boletín de la institución, coincide punto por punto con la estructura del manuscrito. Las hojas que siguen intercalan notas dedicadas a dos cursos que Borges brindó casi en simultáneo: “Oscar Wilde” (4 clases dictadas entre el 24 de julio y el 21 de agosto) y “Problemas de la novela” (6 clases dadas entre el 25 de julio y el 29 de agosto). A tal punto el cuaderno brinda una ventana al proceso de escritura que, de la misma manera en que él intercalaba sus presentaciones públicas, se van sucediendo las notas de las clases que preparaba. Así, en las hojas 24 a 26 encontramos la clase “La juventud de Wilde”, del 24 de julio, y en las dos siguientes las notas para “El carácter del héroe como destino”, clase inaugural del curso sobre la novela brindada días después. Le siguen las notas para “Wilde, poeta” y para la segunda conferencia sobre la novela: “El problema del tiempo”. En las hojas siguientes los apuntes para la tercera y la última clase sobre Oscar Wilde: “3. La vida Oral de Oscar Wilde” y “4. El proceso, la cárcel, la soledad, la muerte en París”. Inmediatamente después de concluir su curso sobre Wilde, Borges comenzó en el Colegio Libre uno sobre “Historia de la literatura policial”. En paralelo, prosiguen en el cuaderno seis carillas sobre este tema, entre las que se encuentran, las que ahora nos ocupan. Finalmente, completan el cuaderno notas sobre Browning, Tennyson y Edward FitzGerald, que podemos conectar con el curso regular sobre literatura inglesa que Borges daba en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa.<sup>1</sup> Borges dedicó este cuaderno casi exclusivamente a la preparación de los cursos que dictó en 1950, lo que testimonia el peso que tenían, en la dinámica de sus intervenciones públicas, estas clases que integraban un programa de trabajo más extenso y organizado, en contraste con las conferencias independientes que solía brindar en el interior del país y en las que muchas veces ofrecía versiones

---

1 En las últimas páginas también se encuentra un borrador para su ensayo “Del culto de los libros” (publicado en *La Nación* el 8 de julio de 1951 y luego incluido en *Otras inquisiciones*), en que retoma algunas ideas de su clase “La vida oral de Oscar Wilde”; dos textos que publicará como apéndices en el libro *Antiguas literaturas germánicas* (1951): “Ariosto y el Nibelungenlied” y “La fuga de Walter de Aquitania” (sin título en el manuscrito) y un índice para *Otras inquisiciones* que tiene algunas diferencias con la versión publicada.

condensadas de sus lecciones.<sup>2</sup> Esto nos permite valorar el lugar que esta faceta docente tenía en su vida y su escritura, incluso antes de que iniciara su actividad formal como profesor en la Universidad de Buenos Aires.

Superponer el mapa de sus intervenciones públicas con las páginas de este cuaderno no solo permite fechar el manuscrito sino también confirmar que no se trata de un texto aislado, un borrador de un ensayo o presentación independiente, sino de una clase que se articula dentro de una serie más extensa y organizada y, por tanto, será relevante leerlo en este contexto.

Aunque el interés de Borges por el policial es de larga data, y le había dedicado conferencias con anterioridad, ésta es la primera noticia que tenemos de un curso más extenso.<sup>3</sup> Las hojas previas nos permiten conocer algo de la currícula propuesta por el escritor: las páginas 39 y 40 contienen las notas para la primera clase (Poe y el origen del policial); la siguiente continúa con notas de trabajo (un punteo de ideas, citas y referencias) en torno a la piedra lunar de Wilkie Collins y a los relatos detectivescos de Charles Dickens. Luego llegan las páginas sobre Doyle que ahora nos ocupan.

Además de estas coincidencias entre las notas del cuaderno y la cronología de sus conferencias, hay otros datos que corroboran que se trata del manuscrito de la clase. Como se dijo, Borges solía repetir en el interior versiones condensadas de sus cursos. En 1951, con el auspicio de Amigos del Arte y del Colegio Libre de Estudios Superiores, dio en Rosario un curso de tres clases sobre literatura policial. Uno de los periódicos locales, *La Capital*, reseña las clases con bastante detalle, permitiéndonos compararlas con las notas del cuaderno. Así, podemos ver que, mientras dedica una clase a “El inventor: Edgar Allan Poe”, condensa en una sola

---

2 Entre 1949 y 1955 el escritor brindó más de 200 intervenciones públicas, entre conferencias y cursos más extensos. Solo en el Colegio Libre de Estudios Superiores dictó 20 cursos de variada extensión (17 en la sede de Capital y 3 en Rosario) que suman un total de 106 clases y una decena de conferencias en las filiales del Rosario, Bahía Blanca y Azul. A esto se sumaba sus actividades en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa y la Sociedad Argentina de Escritores. Para más detalles sobre estas actividades, cf. <http://centroborges.bn.gov.ar/conferencias/>

3 “Literatura policial: Poe” el 9 de octubre de 1949 en el Instituto Filosófico de Tucumán, y “La novela policial” el 5 de noviembre del mismo año en la filial de Bahía Blanca del Colegio Libre de Estudios Superiores. Ver también el artículo de Emron Esplin en este número.

bajo el título “El Siglo XIX: Collins, Dickens, Stevenson, Conan Doyle” las clases sobre esos autores, para destinar finalmente la última a “El siglo XX: Chesterton y los contemporáneos”. En la segunda de las tres notas que le dedica *La Capital* se lee una síntesis de las ideas que encontramos en el manuscrito:

Ya en las últimas décadas del siglo XIX el doctor Arturo Conan Doyle crea la famosa pareja, una más entre otras similares, de Sherlock Holmes y Watson, que se ha incorporado –observa un crítico inglés– a la mitología del mundo occidental. Los caracteres de los personajes son más importantes que sus aventuras; cosa semejante acontece con otra pareja, más excelsa; don Quijote y Sancho. Al estudio del mérito de la creación de Conan Doyle, y las sugerencias que de ella emanan, destinó Borges algunos párrafos de su exposición, que mereció las más expresivas muestras de aprobación del auditorio. (16 de junio de 1951)

Al día siguiente, como cierre del curso, el cronista transcribe la idea que aparece al final del manuscrito y sobre la que volveremos más adelante: “Terminó manifestando que en una época en la que el arte tiende a lo caótico, la literatura policial ha ejercido y sigue ejerciendo el culto del rigor y del orden, virtud que no puede negársele” (17 de junio de 1951).

Dos años después, Borges repitió ese curso, en inglés, en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa, bajo el nombre “The detective novel: origins to the present day”. En el cuaderno Avon gris rugoso que aloja el repositorio Archivos & Colecciones Especiales de la Universidad de Pittsburgh encontramos un índice:<sup>4</sup>

4 La letra no es de Borges. La descripción del catálogo, teniendo en cuenta la mención de la astrología, la atribuye a Margarita Guerrero, quien por ese entonces era colaboradora de Borges. Cf. <https://digital.library.pitt.edu/islandora/object/pitt%3AUS-PPiU-LATINAMER201801/viewer>

## A COURSE OF SIX LECTURES

- 1 the inventor, Edgar Allan Poe. The Tales of evil and the Tales of detection.
- 2 Victorian England and the police novel. Wilkie Collins, Dickens, and Stevenson. The hint of danger in the stories of Sherlock Holmes.
- 3 Chesterton. The pattern that runs through his stories.
- 4 Crime fiction & the roles of the game. The contemporary scene in England.
- 5 The " " " America. The case of Willi Faulkner.
- 6 The future of the detective novel. Some minor prophecies (based in astrology)

! A lot of work!



## A COURSE OF SIX LECTURES

1. The inventor, Edgar Allan Poe. The tales of evil and the tales of detection.
  2. Victorian England and the police novel. Wilkie Collins, Dickens and Stevenson. The hint of danger in the stories of Sherlock Holmes.
  3. Chesterton. The pattern that runs through his stories.
  4. Crime fiction & the roles of the game.  
The contemporary scene in England.
  5. The " " " America. The case of Willi Faulkner.
  6. The future of the detective novel. Some minor prophecies (based in astrology)
- ! A lot of work!

Estas fuentes permiten hipotetizar sobre los temas de las dos clases faltantes del curso del 50, dedicadas seguramente a la obra de Chesterton y a los escritores contemporáneos, pero también nos dejan observar otro detalle: después de ese primer curso, Borges no volvió a dedicarle a Conan Doyle una clase completa, más allá de que hubiera reducido o ampliado la cantidad de encuentros. De la clase original solo quedan algunas ideas: la centralidad de Holmes como personaje, la pareja literaria que forma con Watson y su pertenencia a la cultura universal.<sup>5</sup>

El manuscrito para esta clase comienza en la hoja 44 bajo el título “Conan Doyle y la gesta de Sherlock Holmes”. Se trata de dos carillas y media de un texto bastante limpio, en el que casi no hay tachaduras ni la proliferación de posibilidades que distinguen muchos de sus manuscritos. Encontramos sí algunas interpolaciones, agregados en los márgenes superiores, indicados con variedad de símbolos geométricos, y una gran cantidad de anotaciones bibliográficas.

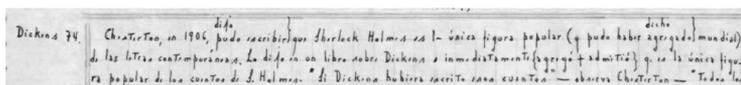
La primera página y media contiene un texto fluido en el que Borges habla de la biografía de Arthur Conan Doyle, la creación de Sherlock Holmes, sus cualidades como carácter y mito de la literatura universal. En la mitad de la segunda hoja, la narración se interrumpe con una pequeña raya diagonal sobre la línea del margen izquierdo. Debajo Borges anota cinco frases, con sus respectivas referencias bibliográficas, que, a primera vista, no parecen tener relación directa con el tema. En la hoja siguiente retoma el hilo de la clase pero ya no con un discurso armado, sino con una lista de ideas. Se puede observar que las últimas líneas fueron escritas con otra tinta, al igual que una de las inserciones en el margen superior de la primera página, lo que habla de un segundo momento de escritura.

#### LAS FUENTES: ENTRE TEXTOS DE DIVULGACIÓN Y ASOCIACIONES INESPERADAS

El texto comienza con una cita. Con este procedimiento, recurrente en sus escritos, Borges pone sobre la mesa una afirmación que le sirve como disparador y que irá retomando a lo largo de exposición:

---

<sup>5</sup> Lo mismo observamos en la transcripción de su clase “El cuento policial” dada en la Universidad de Belgrano décadas más tarde (*Borges oral*, 291-306).



Chesterton, en 1906, pudo escribir que Sherlock Holmes es la única figura popular (y pudo haber agregado mundial) de las letras contemporáneas. Lo dijo en un libro sobre Dickens e inmediatamente agregó que es la única figura popular en los cuentos de S. Holmes.

El libro al que se refiere es la biografía *Charles Dickens. The Last of the Great Men*. La referencia “Dickens, 74” en el margen izquierdo corresponde a la edición de The Press of the Readers Club, publicada en Nueva York en 1942. El pasaje citado se ubica al comienzo del capítulo 5, “The Great Popularity”, en el que Chesterton argumenta que, si no quiere reconocerse el mérito literario de Dickens, al menos debe reconocérsele su popularidad. Agrega que, aun sin haber leído sus libros, la literatura de Dickens, sus personajes, están más presentes en la vida de las personas, en su lenguaje cotidiano, que cualquiera de los escritores modernos. La única excepción, aclara el escritor, es Sherlock Holmes. Cabe señalar que, al comenzar su exposición sobre Doyle a partir de una semejanza con Dickens, Borges está trazando un vínculo con la clase previa que había dedicado, como podemos ver en la hoja 41 de este cuaderno, a la literatura de Wilkie Collins y Charles Dickens.

La siguiente referencia corresponde también a una biografía: *Conan Doyle: His Life and Art*, publicada por Hesketh Pearson en 1943. Pearson fue un actor, dramaturgo y crítico británico especialmente conocido por sus biografías de escritores, las que fueron muy populares en su época. Sabemos que Borges había leído, además de la biografía recién mencionada, las de Bernard Shaw (1942) y Oscar Wilde (1946).<sup>6</sup> Era un asiduo lector de biografías e incorporaba estos materiales a la preparación de sus clases junto con otros —como resúmenes argumentales, traducciones o anécdotas de lectura— que solían quedar afuera de sus más condensados textos ensayísticos (Balderson y Martín, *Ensayos* 10). En este caso, el manuscrito permite constatar que la biografía de Pearson fue la columna vertebral de su exposición: es el libro

6 La primera es recordada en su discurso por el ingreso de Alicia Jurado a la Academia Argentina de Letras (*TR* 3: 273-77); la segunda formaba parte de su biblioteca personal (*La biblioteca de Borges*, 39-41) y fue una de sus fuentes para las clases de Wilde (según puede verse en las anotaciones bibliográficas de las hojas previas al manuscrito de Doyle) y para el relato “El Imán”, que incluye en *Cuentos breves y extraordinarios* (1955) y menciona en su “Prólogo” a los *Cuentos* de Oscar Wilde (*El círculo secreto*, 554-55).

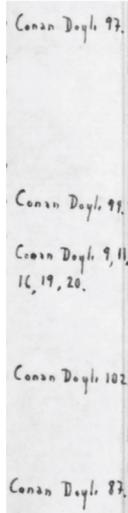
que más aparece referido, con diez menciones en el margen izquierdo a una variedad de páginas que indican una lectura extensa. Los datos consignados nos indican que Borges trabajó con los capítulos 1 y 2, para la biografía del escritor –que condensa en una decena de oraciones–, y con el 4 y 5 para hablar concretamente de la creación de Sherlock Holmes.

El manuscrito deja ver que Borges recurrió mayormente a textos de divulgación para armar su clase: a esta biografía de Conan Doyle y a la de Dickens ya mencionada, se le suman manuales de historia de la literatura, y entradas de enciclopedia, que Borges va haciendo dialogar con otras lecturas, a veces directamente relacionadas con su exposición y otras estableciendo vínculos muy tangenciales, o que no son fácilmente reconstruibles. En este último sentido, la lectura del manuscrito también es valiosa en tanto permite reponer esos vínculos.

Uno de estos manuales es el *Concise Cambridge History of English Literature*, de George Sampson. Poder acceder al cuaderno en su totalidad permite constatar que este libro fue una fuente central para sus cursos, ya que aparece referido en sus notas para las clases de “Historia de la literatura policial”, “Antiguas literaturas germánicas” y “Oscar Wilde”. En esta oportunidad, Borges remite, en momentos distintos de su exposición, a la página 798 (edición de The University Press, Cambridge, 1941), que corresponde al capítulo XII “The Nineteenth Century: Part II”.<sup>7</sup> Aunque el nombre de Conan Doyle no figura en el índice y Sampson le dedica apenas un párrafo bajo el apartado “Other Novelists”, este le resulta lo suficientemente productivo como para referir expresamente a dos fragmentos de ese párrafo y recuperar implícitamente otros dos.

El primer pasaje, que Borges incorpora traducándolo, retoma la cita inicial de Chesterton reconociendo a Doyle el mérito de haber incorporado a Holmes y a Watson a la mitología occidental. El segundo, habla del tedio del escritor con su personaje: “[Conan Doyle] did his best to write Holmes out of existence by putting him into some very feeble and exhaus-

7 Capítulo que habla también de Tennyson, Browning, FitzGerald y Dickens, sobre los que Borges estaba preparando clases, cuyas notas preceden y suceden al manuscrito de Doyle.



ted stories” (798). Antes, Sampson había dicho que no tenía en cuenta el deber de un autor con sus creaciones; Borges, recurriendo a una anécdota de Pearson, invoca las palabras de Doyle: “Nunca he tomado en serio los cuentos de Sherlock Holmes”. Sobre este punto volveremos más adelante.

Además de estas referencias directas, hay en el párrafo de Sampson otras dos cuestiones que interesan a Borges: la primera es la valoración que hace el crítico al considerar que, en el policial, las historias cortas son preferibles a las novelas, idea que el escritor también expone en sus clases; la segunda es “Few of them [Holmes stories] deal with murder, now the spice of life for a multitude of readers” (798). El escritor compartió esta observación sobre la violencia en las primeras historias policiales en contraste con la literatura policial contemporánea:

El consultorio de S. H. a la vuelta de Oxford Street, el jamón con el pico de gas  
huevos, la chimenea encendida, el violín, la pipa, los libros, los cristales, la nevada o la amarilla niebla exterior, son símbolos de un mundo ordenado, de un mundo estable y firme, donde la violencia es una excepción.

Luego retoma esto como cierre de su exposición pensándolo en relación al contexto, pero sobre esto también volveremos más adelante.

Borges completa el esquema general de la clase revisando algunas lecturas sobre Sherlock Holmes: *Essays in Satire*, de Ronald Knox y *Baker-Street Studies*, editado por H. G. Bell en 1934. Knox fue un teólogo y sacerdote, de origen anglicano, convertido luego al catolicismo, reconocido por su traducción de la Biblia. Tenía, sin embargo, otra faceta: como aficionado a la literatura policial, escribió varios relatos detectivescos, formó parte del Detection Club y redactó su famoso decálogo del género. En 1928 publicó el libro que Borges menciona: *Essays in Satire*. El fragmento aludido corresponde al ensayo “Studies in the Literature of Sherlock Holmes”, con el que Knox inauguró una corriente de estudios satíricos, críticos e históricos sobre la literatura de Doyle que partían de asumir la existencia de Watson y Holmes. El segundo libro que Borges señala es una colección de ocho ensayos escritos por los miembros de la Sherlock Holmes Society.<sup>8</sup> En la

8 Esta sociedad fue fundada en abril de 1934 por A. G. Macdonnell (escritor y periodista escocés, autor de relatos policiales bajo el pseudónimo Neil Gordon) y presidida por el reverendo H. R. L. “Dick” Sheppard, pastor anglicano, famoso por haber sido el

solapa se lee: “In Baker Street Studies representatives of all parties in holmesian science have joined together under Mr. Bell’s leadership to produce a series of ‘Studies in Sherlock Holmes’, which cannot be surpassed for ingenuity, scholarship and humour”. Los ensayos eran: “Holmes’ College Career”, “Medical Career and Capacities of Dr. J. H. Watson”, “The Limitations of Sherlock Holmes”, “The Singular Adventures of Martha Hudson”, “The Mystery of Mycroft”, “Mr. Moriarty”, “Sherlock Homes and the Fair Sex” y “The Date of *The Sign of Four*”. Sobre ellos dice Borges:

Knox, que inició estos juegos, lo hizo para satirizar a los exégetas del Nuevo Testamento, que buscan interpolaciones y discrepancias; los colaboradores a los Baker-street studies, como puro ejercicio intelectual, a la Monsieur Teste. Aplicar probamente la inteligencia a temas ilusorios e inútiles, es un elegante escepticismo, análogo al de aquellos historiadores, conmemorados por Sir Thomas Browne, que querían saber qué canción cantaban las sirenas o qué nombres Aquiles Tomó cuando se ocultó entre las mujeres.

A la izquierda de la mención de Browne, en el margen, encontramos una anotación bibliográfica que no nos refiere, como cabía suponer, a un texto de Browne, sino a “Poe I, 404”. Se trata de *The Works of Edgar Allan Poe*. Vol. 1, *Memoir-Tales*, editado por Henry Ingram (Adam and Charles Black, 3era edición, 1883).<sup>9</sup> En la página 404 comienza el relato “The Murders of the Rue Morgue” y debajo, como epígrafe, la siguiente frase: “What song the Syrens sang, or what name Achilles assumed when he hid himself among women, although puzzling questions, are not beyond *all* conjecture. (*Sir Thomas Browne*)” (destacado en el original). Borges había trabajado este relato para su clase sobre policial y varias pági-

---

primero en transmitir in vivo un servicio religioso en 1924. Entre sus miembros contó a H. W. Bell (arqueólogo y coleccionista de libros y manuscritos relacionados con Sherlock Holmes), Sir Sydney Castle Roberts (escritor y editor británico) y Dorothy Sayers (célebre escritora de relatos policiales y una de las fundadoras del Detection Club, al que también pertenecían muchos de los miembros de la Sherlock Holmes Society). Se disolvió en 1938. <https://arthurcdoyle.wordpress.com/2016/11/02/the-sherlock-holmes-society-1934-38/>

9 Los dos volúmenes de la edición de Ingram formaban parte de la biblioteca personal del escritor y hoy se encuentran en la Fundación Internacional Jorge Luis Borges. Para más detalles sobre estos ejemplares, y sobre la marginalia de Borges en sus libros de y sobre Poe, cf. Esplin.

nas antes puede leerse esta misma referencia en el margen izquierdo del manuscrito. Aunque el escritor había traducido y escrito sobre Browne, apela en esta ocasión a una referencia indirecta, a aquello que tiene presente en la memoria: lo leyó como epígrafe y puede hacerlo funcionar ahora. Todo lo que está leyendo entra a dialogar con sus escritos. Los manuscritos ayudan a trazar estos cruces.

Es factible imaginar que estas ironías agradaron a Borges<sup>10</sup> y que las utilizó para lograr un golpe de efecto entre los oyentes, pero además interesa subrayar que se dirigen al corazón de una de las preocupaciones centrales de su poética: la relación entre realidad, literatura e invención. Justo antes de hablar de Knox había dicho:

Chesterton propone sus cuentos como invenciones y de una invención exigimos más que de la realidad. Aceptamos, en cambio, como realidad, como historia, lo que Doyle nos refiere; la ausencia de énfasis y la tranquilidad y a veces trivialidad de su estilo alejan toda sospecha de artificio. No es ingenioso que alguien embadurne de fósforo a un perro negro y haga que la gente lo tome por sobrenatural, pero sería interesante q. ello ocurriera, y ocurre en El sabueso de los Baskerville.

Hasta acá el esquema general de la conferencia. Sin embargo, como ya adelantamos, de esta estructura Borges desprende algunos comentarios que podrían pensarse como digresiones, pero que contienen el núcleo de lo que el escritor está pensando.

La primera es una observación que hace sobre el título de la historia que inaugura la gesta de Sherlock Holmes: “En 1887 publicó A study in scarlet, nombre que parece de un cuadro y es de un libro, así como los cuadros de Whistler tienen nombres musicales”. Sorprende un poco esta

---

10 A Borges le divierten este tipo de anécdotas. Bioy reporta años después: “Jueves, 12 de septiembre [1957] BORGES: [...] ¿Te das cuenta, qué bobo? Va a dar una conferencia sobre Sherlock Holmes en la Biblioteca. Le expliqué que el padre Ronald Knox dijo que así como algunos habían supuesto, por discrepancias en los Evangelios, que Cristo no existió, por el mismo procedimiento otros llegarían quizá a suponer que no existió Sherlock Holmes. Gannon no entendió: la broma le hacía gracia, pero los estudios sobre Sherlock Holmes, y hasta una exposición de Sherlock Holmes, que visitó en Londres, mientras le daban tema para su conferencia, lo confundían y lo inducían a creer que realmente Sherlock Holmes había existido. [...] ¿Por qué da una conferencia sobre Sherlock Holmes si no sabe nada sobre Sherlock Holmes?” (358).

asociación inesperada de la historia policial con los cuadros impresionistas de James Whistler. Este pintor, de origen norteamericano pero que desarrolló su carrera en Londres y París, fue uno de los representantes del esteticismo. El manuscrito nos aporta datos valiosos para comprender la relación. En el margen se lee “Gaunt 80”. Esta escueta inscripción refiere a *The Aesthetic Adventure*, de William Gaunt, un libro de historia y crítica de arte sobre el esteticismo de fin de siglo XIX, que recorre el pensamiento de los artistas –pintores y escritores– y sus disputas sobre la naturaleza del arte. Borges consultó la edición de Jonathan Cape (Londres, 1945) en cuya página 80 encontramos el cierre del primer apartado (“Trials of a Prophet”) del capítulo tres (“Battle”). En él Gaunt narra los enfrentamientos de estos nuevos artistas (sobre todo Whistler) con el crítico John Ruskin, quien ocupaba el lugar de hegemonía en el campo artístico de la época. El fragmento aludido relata la polémica desatada a partir de la inclusión en la Galería Grosvenor de cuadros de Whistler que apelaban a títulos sinestésicos como “Arrangement in Black n° III” o “Nocturne in Black and Gold”, lo que fue leído por Ruskin como una muestra de afectación de un pintor que había puesto “a mere smudge of colour and borrowed a musical term to give it a fictitious value” (80). Resulta curioso que sea éste el pasaje que se evoca cuando, unas páginas más adelante, Gaunt se detiene especialmente en esos títulos tan particulares y sus razones.

Además, la lectura del manuscrito en la serie que propone el cuaderno aporta dos datos de interés para reconstruir este vínculo. En primer lugar, Borges leyó este estudio para preparar sus clases sobre Wilde. Gaunt aparece referido dos veces en las notas para la primera clase “La juventud de Wilde” (hoja 25). Las anotaciones “Gaunt 103” y “Gaunt 106” corresponden al capítulo IV “Aestheticism Rampant” en el que el crítico se dedica al escritor irlandés. Luego, nos provee del enlace faltante entre las pinturas de Whistler y las historias de Holmes. En la página 36, la clase cuatro, “El proceso, la cárcel, la soledad, la muerte en París”, comienza con estas palabras: “Oscar Wilde publicó en 1890 la primera versión del Retrato de Dorian Grey en Lippincott’s Magazine”. Arriba del nombre de la revista el símbolo de un círculo con una cruz nos remite a una inserción que Borges realiza en el anverso de la página anterior:

(por una de esas paradojas en que parece complacerse la realidad)

El director de Lippincott's Magazine lo invitó a almorzar con el médico Conan Doyle, que ya había publicado un libro cuyo nombre es quizá más típico de la época de Wilde que los nombres de los libros de Wilde: Estudio en

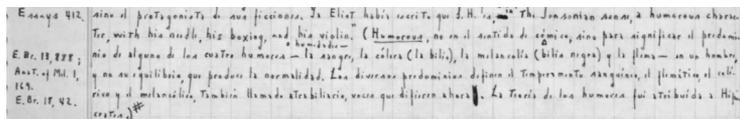
escarlata, el primer libro de la Gesta de Sherlock Holmes. Se buscaba la fusión de las artes;

los libros tenían títulos de cuadros, los cuadros de Whistler tenían títulos musicales

(Nocturno).

Aunque no se explicita la fuente de esta anécdota, el encuentro de Conan Doyle y Wilde es narrado por Hesketh Pearson en su biografía de este (144-45), la que, como ya mencionamos, Borges utiliza asiduamente para preparar sus clases. Dice Pearson: “As a result of this meeting, Doyle wrote *The Sign of Four* for Lippincott and Wilde *The Picture of Dorian Gray*” (145). Resulta así más sencillo entender cómo la asociación entre los dos escritores hizo que Borges viera en el título *Estudio en escarlata* una inesperada marca de época.

La segunda digresión se sitúa inmediatamente después de la paráfrasis de Sampson que comentamos más arriba. Son cinco líneas en las que Borges reproduce una afirmación de Eliot y la acompaña de un extenso paréntesis que aclara uno de sus términos.



Ya Eliot había escrito que S. H. es “in the Jonsonian sense, a humorous character, with his needle, his boxing, and his violin.” (Humorous, no en el sentido de /cómico, sino para significar el predominio de alguno de los cuatro humores <sup>o humedades</sup> —la sangre, la cólera (la bilis), la /melancolía (▲bilis negra) y la flema— en un hombre y no su equilibrio, que produce la normalidad. Los diversos predominios definen /el temperamento sanguíneo, el flemático, el colérico y el melancólico, también llamado atrabiliario, voces que difieren ahora. La /teoría de los humores fué atribuida a Hipócrates.)<sup>‡</sup>

Cinco anotaciones bibliográficas acompañan estas escasas líneas. En el margen izquierdo, además de un libro de ensayos de T. S. Eliot, se citan dos artículos de la *Encyclopaedia Britannica* y un fragmento de *The Anatomy of Melancholy*, de Robert Burton. Al final del párrafo, el signo numeral indica una inserción, en el margen superior, que agrega: “# Cf. para los humores Ben Jonson I, 62”. Encontramos la cita en la página 412 del libro de Eliot *Selected Essays: 1917-1932*, editado por Faber and Faber (Londres) en 1932, en el ensayo “Wilkie Collins y Dickens”.<sup>11</sup> Al igual que la referencia inicial a la biografía de Dickens, podemos asumir que Borges lo usó para preparar la clase anterior y, de hecho, al revisar el manuscrito confirmamos que ese mismo fragmento aparece como referencia en las notas para su segunda clase sobre policial. La mención del personaje de Doyle se encuentra unas líneas después del fragmento sobre *La piedra lunar* que utiliza en esa ocasión, y podemos imaginar que, al preparar la clase, leyó la frase y esa caracterización de Holmes como personaje “humoral” le llamó la atención. Lo que viene a continuación es más interesante aún; en un largo paréntesis, el escritor introduce una aclaración: “Humorous, no en el sentido de lo cómico sino para significar el predominio de alguno de los cuatro humores”. Esta digresión tiene un valor pedagógico. Sus cursos en el Colegio Libre apelaban al interés general y eran muy concurridos. Borges sabe que su público es amplio y diverso, por lo que no da por sentado que los oyentes estén familiarizados con el “sentido jonsonian”, por lo que introduce, en dos o tres frases, la descripción de la teoría de los humores.

Tal como era habitual, recurre a la *Encyclopaedia Britannica*, onceava edición, como primera aproximación a un tema: las anotaciones “E. Br. 13, 888” y “E. Br. 18, 42” indican las entradas “Humours” y “Melancholy”. La primera da cuenta de la historia del término y sus desplazamientos de significado, deteniéndose especialmente en dos fuentes: el diccionario del Dr. Johnson y *The Anatomy of Melancholy*. Es evidente que el tema despierta su interés,<sup>12</sup> porque Borges no solo se tomó el trabajo de comprobar esa

11 Este libro también pertenecía a la biblioteca de Borges. Está registrado en asiento 131 de *Borges, libros y lecturas* y, aunque se han relevado algunas anotaciones de lectura (que se relacionan con el ensayo “La eternidad y T. S. Eliot”, 1933 y con una nota de “Kafka y sus precursores”), no tienen relación con este fragmento.

12 Testimonio de este interés son las tres páginas de anotaciones sobre este tema que se encuentran en el cuaderno Avon color rojo alojado en la colección del Harry Ransom Center, University of Texas.

referencia en su edición de Burton y consignarla al margen con número de página –“Anat. of. Mel. 1, 169” remite al volumen 1 de la edición de George Bell & Sons (Londres, 1920), en cuya página 169 aparecen las exactas palabras que se reproducen en la enciclopedia–, sino que también volvió sobre este fragmento para agregar, con una llamada al margen superior, una nueva referencia: “Ben Jonson I, 62”. El dramaturgo inglés, otra fuente recurrente en los textos de Borges, llevó la teoría de los humores a sus comedias, primero en *Every Man in His Humour* (1598) y, años más tarde, en *Every Man out of His Humour* (1599). Esta última es la obra a la que Borges alude: en la página 62 del volumen 1 de *The Works of Ben Jonson* editada por Chatto and Windus (Londres, 1892) encontramos la descripción de los personajes y en la primera escena, unas páginas más adelante, uno de ellos explica la teoría de los humores.

La tercera digresión puede identificarse a simple vista: a mitad de la segunda página una raya diagonal interrumpe el texto. Debajo Borges apunta cinco frases con sus respectivas referencias:

Five dialogues 7

“El poeta es una cosa ligera, alada y sagrada, y nada puede componer merecedor /del nombre de poesía hasta estar inspirado o ...loco, o mientras le quede razón.” (Platón, en el diálogo *Ion*, o, de la *Ilíada*).

Five dialogues 6

Ejemplo de la piedra imán o piedra Heraclea, que transmite su virtud a anillos /de hierro y así se forma una cadena

Five dialogues 6

Los coribantes que se inspiran y pierde su razón en la danza sagrada

Five dialogues 8

El dios, deliberadamente, inspira a los peores poetas el verso

/más sublime

“Old bucks” (viejos cala

Etimología de las voces inspiración y entusiasmo. veras”)

“Adventures among

Autobiography 623	masterpieces” (James)
Wells, q. desdeña a Platón, platoniza en su polémica con	“masterpieces happen to me” (Wilde)
“masterpieces happen	
/ Henry James	

En este punto el borrador del texto da lugar a lo que parecen ser notas de lectura. Tal como Daniel Balderston describe en *How Borges Wrote*, el escritor solía extraer ciertas frases de sus lecturas que anotaba en pocas palabras junto con la referencia. Cuando estaba escribiendo algo, las revisaba y las incorporaba traduciéndolas o parafraseándolas (22). Estas citas funcionaban como disparadores de su pensamiento y solía hacerlas dialogar con otros textos. En este caso, las notas versan sobre la inspiración y la creación poética y, en principio, no parecen estar relacionadas con esta clase sobre el policial. Una primera lectura sugiere que podrían ser independientes, que Borges habría escrito en esa hoja por una mera cuestión circunstancial. Sin embargo, al mirarlas con atención puede descubrirse que, en realidad, tienen que ver con el núcleo de la lectura que el escritor hace de la figura de Conan Doyle.

Miremos en detalle las anotaciones bibliográficas: “Five dialogues” (seguido de diferentes números de página) acompañan las cuatro primeras frases y a la izquierda de la última se lee “Autobiography 623”. La primera corresponde a *Five Dialogues of Plato Bearing on Poetic Inspiration*, el n° 456 de la Everyman’s Library publicada por J. M. Dent & Sons (Londres, 1910, reimpresión de 1938).<sup>13</sup> El mismo texto ya había sido utilizado para la clase “La vida oral de Oscar Wilde”. Aunque en esa oportunidad Borges recurrió a las páginas de *Phaedrus* (“Five dialogues 282”) –a las declaraciones acerca de la escritura que Platón pone en boca de Sócrates–, en el manuscrito que analizamos lo que le interesa es el *Ion*, o de la *Iliada*, un diálogo que el filósofo mantiene con Ion, un rapsoda que se enorgullece de ser el mejor recitando los poemas homéricos. Las cuatro citas anotadas

13 Balderston y Martín identificaron esta referencia en su edición de algunos manuscritos ensayísticos de Borges. Consignaron la reimpresión de 1917; sin embargo, considero que en realidad corresponde a la de 1938, ya que en ese momento se cambia la traducción del *Symposium* (la que había hecho Shelley omitía algunos pasajes) y eso desplaza la numeración de las páginas en los diálogos siguientes, lo que lleva a que coincida, en la página 282, la referencia a la cita del *Phaedrus* que Borges utiliza en su clase sobre Wilde.

forman parte del mismo parlamento, bastante extenso, en el que Sócrates reflexiona sobre la naturaleza de la composición poética. Siguiendo el orden del diálogo, las primeras citas corresponden a dos ejemplos que utiliza para explicar sus ideas: el de la piedra imán (o heráclea), que puede transmitir su poder de atraer los metales a otras piezas y el de los coribantes que se inspiran y pierden la razón en la danza sagrada.

Sobre estos fragmentos es importante primero recuperar la frase inmediatamente superior: Sócrates le dice a Ion “you are not master of any art for the illustration of Homer, but it is a divine influence which moves you” (6). En el diálogo Sócrates lleva al rapsoda a admitir que, si bien es un experto en la interpretación de Homero, no puede expresar con igual virtud las obras de otros poetas. Luego argumenta que si la rapsodia fuera un arte, Ion –siendo como era un virtuoso– podría valerse de él para interpretar a cualquier poeta. Esto sucede, explica, porque la rapsodia –como la poesía– no es producto de un arte sino de la inspiración divina. Esa inspiración es la que la Musa transmite a los poetas, que a su vez la comunican a otros, creando así una cadena similar a los anillos de hierro imantados. Las grandes obras no son producto de las reglas del arte sino de un estado de inspiración en el que los poetas son poseídos por un espíritu que no es el propio. De igual manera, los coribantes, al ser *poseídos* por la inspiración, abandonan la razón y pueden comunicarse con los hombres.

A Borges le interesa esta oposición de arte (como artificio razonado) e inspiración (como un estado de inconsciencia). En ese sentido se enlaza la frase siguiente, que traduce y copia en su cuaderno: “For the Poet is indeed a thing ethereally light, winged, and sacred, nor can he compose anything worth calling poetry until he becomes inspired, and as it were, mad, or whilst any reason remains in him” (7). Esta postura explica la cuarta y última cita: “God designedly inspires the worst poets with the sublimest verse” (8). Pero resta aún entender cómo se articula esta idea con su exposición sobre Doyle. Para eso es necesario interpretar las referencias que faltan.

Debajo de estas citas de Platón, Borges escribe “Wells q. desdeña a Platón, platoniza en su polémica con Henry James”, luego abre una llave y anota, entre comillas, tres expresiones: “‘old bucks’ (viejos calaveras)”, “Adventures among masterpieces” (James) y “masterpieces happen to me” (Wilde). Wells y James tuvieron una relación larga y conflictiva, marcada

por sus posiciones enfrentadas sobre la escritura y el lugar del artista. Esta polémica se volvió pública cuando Wells publicó *Boon* en 1915, un libro en el que dedicó a James un incisivo apartado, satirizando su acartonamiento y su obsesión por el estilo.<sup>14</sup> Esta disputa que continuó en un intercambio epistolar hasta la muerte de James en 1916 y Wells se explaya sobre ella en su autobiografía. El apartado 5 del capítulo 7, llamado “Digression about Novels”, aborda puntualmente sus discusiones con James aunque éstas se extienden a lo largo de todo el libro.

Las frases que Borges destaca son un poco crípticas pero, afortunadamente, fiel a su método, ha consignado en el margen las referencias bibliográficas: “Autobiography 623”. La consulta de *Borges, libros y lecturas* permite saber que está leyendo el volumen dos de *Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a Very Ordinary Brain (since 1866)*, de H. G. Wells, editado por Victor Gollancz y The Cresset Press (Londres, 1934). Rosato y Álvarez relevan notas manuscritas de Borges en el papel guarda posterior, en ellas una que refiere a la página 623 seguida de la frase “adventures among masterpieces”. Poder reponer el contexto de esta cita es fundamental para entender por qué Borges conecta este pasaje de la autobiografía de Wells con las ideas platónicas sobre la inspiración. El fragmento corresponde al apartado 5 del octavo capítulo (“Fairly Launched at Last”). Este apartado llamado “Edifying Encounters: Some Types of Persona and Temperamental Attitude (1897-1910)” va recorriendo relaciones y tensiones con otros escritores sobre todo con aquellos que postulaban un “ideal of pure artistry” (615) (como Ford Madox Hueffer, Stephen Crane o Joseph Conrad, por ejemplo). Unas líneas más arriba de la frase citada leemos:

All this talk that I had with Conrad and Hueffer and James about the just Word, the perfect expression, about this or that being “written” or not written, bothered me, set me interrogating myself, threw me into a heart-searching defensive attitude. [...] But in the end I revolted altogether and refused to play their game. “I am a journalist”, I declared, “I refuse to play the ‘artist’. If sometimes I am an artist *it is a freak of the gods*”. (623, las cursivas son mías)

14 En el capítulo 4 “Of Art, of Literature, of Mr. Henry James”, por ejemplo, dice sobre su escritura: “It is a magnificent but painful hippopotamus resolved at any cost, even at the cost of its dignity, upon picking up a pea which has got into a corner of its den” (110).

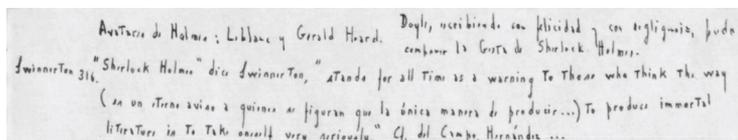
Luego llega el fragmento citado y la tercera expresión que Borges incluye dentro de la llave:

I remain definitely on the side opposed to the aesthetic valuation of literature. That valuation is at best a personal response, a floating and indefinable judgment. All those receptive critics pose for their work. They dress their souls before the glass, add a few final touches of makeup and sally forth like old bucks for fresh “adventures among masterpieces”. *I come upon masterpieces by pure chance; they happen to me and I do not worry about what I miss.* (623, las cursivas son mías)

216

Ornela Lizalde

Ahora sí podemos entender por qué había escrito que Wells “platoniza en su polémica con Henry James”. En su postura antagónica a las obsesiones del estilo, a la búsqueda de la obra perfecta, Wells parece invocar una suerte de inspiración divina: la obra maestra no se construye con virtuosismo, simplemente sucede.<sup>15</sup> Pero el eslabón final de esta cadena de asociaciones que lleva de las ideas platónicas a los relatos policiales lo encontramos en una nota marginal. En el margen superior leemos:



Avatares de Holmes: Leblanc y Gerald Heard. Doyle, escribiendo con felicidad y con negligencia, pudo componer la Gesta de Sherlock Holmes.  
Swinnerton 316. "Sherlock Holmes" dice Swinnerton, "stands for all time as a warning to those who think the way (en un eterno aviso a quienes se figuran que la única manera de producir...) to produce immortal literature is to take oneself very seriously." Cf. del Campo, Hernández,...

Doyle escribiendo con felicidad y con negligencia, pudo componer la Gesta de Sherlock Holmes.

Avatares de Holmes: Leblanc y Gerald Heard.

"Sherlock Holmes", dice Swinnerton, "stands for all time as a warning to these who think the way

Swinnerton 316

(es un eterno aviso a quienes se figuran que la única manera de producir...)  
to produce immortal

literature is to take oneself very seriously". Cf. Campo, Hernández,...

15 Dice Wells sobre Joseph Conrad: "But he had set himself to be a great writer, an artist in words, and to achieve all the recognition and distinction that he imagined should go with that ambition, he had gone literary with a singleness and intensity of purpose that made the kindred concentrations of Henry James seem lax and large and pale" (*Autobiography* 617). En contraposición, unas líneas más adelante se refiere a su propia escritura: "The frequent carelessness of my writing, my scientific qualifications of statement and provisional inconclusiveness, and my indifference to intensity of effect, perplexed and irritated him. Why didn't I write? Why had I no care for my reputation?" (618).

A la derecha, la anotación “Swinnerton 316” nos ayuda a localizar el texto: *The Georgian Literary Scene*, el n° 943 de la Everyman’s Library editada por J. M Dent & Sons (London, 1938). Encontramos el pasaje citado en el capítulo XV “A Post-War Symptom” en el que Swinnerton habla del auge de los relatos detectivescos. En ese mismo libro encontramos, en el capítulo X “Pre-War Poets”, dos fragmentos que utilizó para su clase sobre Tennyson, que ocupa en el cuaderno las hojas inmediatas posteriores a las que estamos trabajando. Nuevamente vemos un ejemplo de cómo Borges hace ingresar a su texto lecturas heterogéneas, en este caso relacionadas a sus clases de literatura inglesa.

En la observación de Swinnerton resuenan las palabras de Doyle que Borges cita en esa misma hoja: “Nunca he tomado en serio los cuentos de Sherlock Holmes’ escribió a un amigo” y la última línea: “S. Holmes dice que las más humildes manifestaciones del arte suelen ser las que proporcionan el placer más intenso”. La inserción, que pareciera una idea tardía que Borges agrega, termina cerrando el círculo de esta aparente digresión sobre la inspiración y la creación poética. En su análisis del manuscrito de las clases sobre Flaubert, Balderston y Di Ció ya habían observado este uso del margen superior: “un espacio que suele reservar para anotaciones que a primera vista podrían parecer aleatorias pero que, como veremos, insinúan las principales temáticas y preocupaciones abordadas en estas páginas” (*Ensayos* 98). Más arriba en ese mismo margen se lee: “Doyle, escribiendo con felicidad y con negligencia, pudo componer la gesta de Sherlock Holmes”. Esta frase condensa la lectura que Borges hace de los relatos del famoso detective.<sup>16</sup>

#### HABLAR SOBRE LITERATURA POLICIAL EN 1950 Y EN 1952

Volver sobre las referencias a *Five Dialogues* puede aportar otros datos valiosos. Dijimos ya que Borges había consultado ese libro para su clase “La vida oral de Wilde”, pero ese no es el único lugar donde encontramos la mención. Borges vuelve a utilizar esta fuente en 1952. En otro de los cuadernos de la colección de la Universidad de Michigan, un cuaderno Avon

16 Años más tarde, el sábado 13 de junio de 1959, Bioy escribe en su diario: “BORGES: ‘En algún momento se creyó que inventar mitos era una actividad maravillosa de grandes escritores; después se vio que no: Eduardo Gutiérrez, Conan Doyle, Walt Disney. Casi podría concluirse que un buen escritor no debería crear mitos’” (514).

de color gris, encontramos dos carillas y media dedicadas al problema de la poesía que comienzan retomando y desarrollando, punto por punto, las anotaciones que Borges hace del Ion en sus notas sobre Doyle. En el margen izquierdo se halla la misma anotación bibliográfica: “Five dialogues 7” y en el cuerpo del texto la explicación de la doctrina platónica de la inspiración y el ejemplo de la piedra imán.<sup>17</sup> También retoma y desarrolla lo que en el manuscrito del 50 era apenas una escueta frase, “Etimología de las voces inspiración y entusiasmo”, a partir de una entrada de la *Encyclopaedia Britannica*. Teniendo en cuenta el contenido del cuaderno podemos reconocer este manuscrito como sus notas para la clase “El problema de la poesía” que da en el Colegio Libre de Estudios Superiores en el marco del curso “El escritor y nuestro tiempo” en 1952. Lo interesante es que en este cuaderno encontramos, intercaladas con las notas para las clases del mencionado curso (sobre los problemas de lo fantástico, del realismo y la relación del escritor y la política), otras sobre literatura policial, escritas en inglés, que se corresponde con el curso que dictó ese año en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa: “The detective novel: origins to the present day”.

Si se vuelve a mirar el índice para el curso que mencionamos en las primeras páginas del trabajo, se puede confrontarlo con las clases del 50 y observar que las notas del 52 las completan o desarrollan, no se superponen. La suma de estos datos nos da fundamento para conjeturar que, para su curso sobre literatura policial de 1952, Borges utilizó de base sus notas de 1950 y que esa relectura le permitió retomar aquello que había planteado en su clase sobre Doyle: las raíces platónicas de la teoría de la inspiración, en oposición a teorías de la composición poética como un trabajo de la razón. Lo que podría pensarse como una digresión en el texto sobre Doyle se convierte, dos años después, en la idea central de su clase sobre la poesía.

Pero, además de permitirnos vislumbrar esta faceta del proceso de escritura de Borges, el cruce entre ambos manuscritos nos aporta otra perspectiva sobre el texto analizado. Como mencionamos arriba, las

---

17 También se refiere al mismo pasaje en la primera clase del curso “La obra de Flaubert” que dicta en el Colegio Libre en 1952, cuyo manuscrito se encuentra en la Universidad de Virginia y ha sido editado recientemente por Daniel Balderston y María Celeste Martín.

últimas líneas, al igual que una inserción en la primera página,<sup>18</sup> fueron escritas con una tinta más oscura (similar a la utilizada en el cuaderno Avon gris del 52); lo que evidencia un segundo momento de escritura, o quizás de revisión, del texto. Estos indicios hacen posible postular que esas líneas fueron agregadas al texto original en 1952, cuando Borges revisó estas notas para preparar su nuevo curso sobre policial. Dicha hipótesis permitiría leer desde otro contexto sus reflexiones finales:

Nosotros, hombres de una época no sé si más dura pero <sup>v</sup>si más amenazada que la /victoriana...

la pasión de la aventura y la pasión de la legalidad u satisfacción con la gesta de /Sherlock Holmes.

El padre Knox y los Baker-Street studies.

Para nosotros argentinos, el héroe está contra la ley (Martín Fierro, Moreira) o, en todo /caso, prescinde de la ley (Don Segundo Sombra). Esto ocurría en las letras inglesas anteriores a la época victoriana (Robin Hood, los salteadores de caminos).

Conan Doyle –irlandés q. se propuso ser inglés– destruyó esa tradición.

Los caracteres de Watson y de Sherlock Holmes importan mucho más que las /aventuras que les prepara su inventor;

igual cosa podríamos decir de Quijote y Sancho.

Llama la atención la elección del adjetivo: “Nosotros, hombres de una época no sé si más dura pero sí más amenazada que la victoriana”; y también del pronombre personal, que más adelante reitera y especifica: “Para nosotros los argentinos, el héroe está contra la ley (Martín Fierro, Moreira) o, en todo caso, prescinde de la ley (Don Segundo Sombra)”. Acá se reconoce una idea recurrente en sus lecturas de los textos nacionales: la figura de un héroe que se opone a los poderes del estado.

A partir de su análisis de las clases y conferencias de Borges durante el peronismo, centrado en particular en su participación en el Colegio Libre de Estudios Superiores, Mariela Blanco ha podido demostrar que: “detrás de temas aparentemente desvinculados de la situación política del momento, como la biografía de determinados autores, en general, extranjeros (Kipling, Yeats, James, Hawthorne, Joyce, entre tantos otros), Borges siempre apela a un detalle circunstancial para aludir

18 Al final del primer párrafo Borges escribe, en un color más oscuro, “Influjo posible de Boswell, no menos  $\square$ ”; el signo geométrico remite al margen superior, donde se lee: “ $\square$ reverente e ingenio frente a su Johnson”.

simbólicamente a las condiciones políticas del momento” (290). En este punto es útil considerar brevemente que durante la segunda presidencia de Perón las relaciones entre el gobierno y los círculos intelectuales se volvieron aún más tensas. Fiorucci señala que “hay un cambio general en los ánimos del gobierno” y una intención de homogeneizar a partir de una intervención directa en el ámbito cultural y educativo (119). Tal como observa Blanco, en el caso de Borges esto tuvo consecuencias materiales concretas: gran parte de su actividad como conferencista se vio interrumpida cuando la Oficina de Reuniones Públicas de la Policía Federal suspendió las actividades del Colegio Libre en Julio de 1952<sup>19</sup> –situación que se repitió en otras instituciones afines como la SADE, la Sociedad Científica Argentina o el Centro Argentino de Ingenieros– y problemas burocráticos con su pasaporte le impidieron seguir viajando para dar sus clases en Montevideo (288-89). A partir de entonces sus conferencias se desarrollaron mayoritariamente en el interior del país, donde al parecer el control estatal era menos riguroso. En ese marco, crece “la importancia que iría adquiriendo el rol del escritor en relación de oposición o resistencia a ese ‘nuestro tiempo’, así como de la asunción de Borges de una voz y un rol protagónicos en el campo de lucha” (290). Estas consideraciones ayudan a interpretar las marcas del proceso de escritura que Borges ha dejado en su manuscrito y, sin duda, arrojan otros matices a su alusión a la “época amenazada” que a “nosotros los argentinos” les tocaba vivir.

Ornela Lizalde

CONICET/Universidad Nacional de Mar del Plata

---

19 La Oficina de Reuniones Públicas no procesó el pedido de autorización para las actividades de la institución, que el 17 de julio se vio obligada a suspender sus actividades hasta que se regularizara el trámite. Esto finalmente no ocurrió y el Colegio permaneció cerrado hasta 1955, luego de que un golpe de estado acabara con la presidencia de Perón. Borges tenía previsto un curso de dos clases sobre Maupassant, el 21 y 28 de julio, que no llegó a dar (cf. *Cursos y Conferencias* 244-46: 241).

## OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. *How Borges Wrote*. Charlottesville: U of Virginia P, 2018.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Buenos Aires: Destino, 2006.
- Blanco, Mariela. “Borges en el Colegio Libre de Estudios Superiores”. *Cuarenta Naipes* 1 (2019): 276-99. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/3364/3274>
- Borges, Jorge Luis. *Ensayos*. Edición, transcripción y notas de Daniel Balderston y María Celeste Martín. Pittsburgh: Borges Center, 2019.
- . “El cuento policial”. *Prólogos con un prólogo de prólogos; Borges, oral*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.
- . “Alicia Jurado”. *Textos recobrados. 1956-1986*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011. 273-77.
- . “Oscar Wilde. Cuentos”. *El círculo secreto. Prólogos y notas*. Buenos Aires: Emecé, 2003. 54-57.
- Burton, Robert. *The Anatomy of Melancholy*. Vol. 1. London: George Bell & Sons, 1920.
- Flores Maio, Fernando. *La biblioteca de Borges*. Fotografías de J. A. Rojas. Barcelona: Paripé Books, 2018.
- Bell, Harold Wilmerding, ed. *Baker-Street Studies*. London: Constable & Co., 1934.
- Chesterton, Gilbert Keith. *Charles Dickens. The Last of the Great Men*. New York: The Press of the Readers Club, 1942.
- Colegio Libre de Estudios Superiores. *Boletín* 9.100 (1950).
- . *Cursos y Conferencias* 41.244-246 (1952).
- Conan Doyle, Arthur. *The adventures of Sherlock Holmes* [No hemos podido precisar la edición]
- Eliot, T. S. *Selected Essays: 1917-1932*. London: Faber and Faber, 1932.
- Esplin, Emron. “Jorge Luis Borges’s References to Edgar Allan Poe: An Annotated Bibliography, Section 3”. *Poe Studies* 50 (2017): 132-46.

- Encyclopaedia Britannica*. 29 vols. Undécima edición. Nueva York y Londres: The Encyclopaedia Britannica Company, 1910-1911.
- Fiorucci, Flavia. *Intelectuales y peronismo: 1945-1955*. Buenos Aires: Biblos, 2011.
- Gaunt, William. *The Aesthetic Adventure*. London: Jonathan Cape, 1945.
- Jonson, Ben. *The Works of Ben Jonson*. With notes critical and explanatory, and a biographical memoir by Gifford, W., Introduction by Cunningham, F., vol. 1, London: Chatto and Windus, 1892.
- Knox, Ronald. *Essays in satire* [No hemos podido precisar la edición]
- “Borges en ‘Amigos del Arte’”, “La clase de Borges” y “Finalizó un cursillo”. *La Capital*, Rosario, Argentina, 15, 16 y 17 de junio de 1951.
- Pearson, Hesketh. *Conan Doyle: His Life and Art*. London: Methuen & Co., 1943.
- . *The Life of Oscar Wilde*. London: Methuen & Co., 1946.
- Plato. *Five Dialogues of Plato Bearing on Poetic Inspiration*. Trad. Percy Bysshe Shelley et al. Introduction by A. D. Lindsay. Everyman’s Library. Londres: J. M. Dent y Nueva York: E. P. Dutton, 1910. Reimpresión de 1938.
- Poe, Edgar Allan. *The Works of Edgar Allan Poe: Vol. 1, Memoir-Tales*. Edited by Ingram, J. H., 3<sup>rd</sup> ed., Edinburgh: Adam and Charles Black, 1883.
- Rosato, Laura y Germán Álvarez, eds. *Borges, libros y lecturas: Catálogo de la colección Jorge Luis Borges en la Biblioteca Nacional*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2017.
- Sampson, George. *Concise Cambridge History of English Literature*. Cambridge: The University Press, 1941.
- Swinnerton, Frank. *The Georgian Literary Scene*. Everyman’s Library, London: J. M Dent & Sons, 1938.
- Wells, H. G. *Boon*. New York: George H. Doran Co., 1915.
- . *Experiment in Autobiography: Discoveries and Conclusions of a very Ordinary Brain (Since 1866)*. Vol. 2, 1<sup>o</sup> ed., London: Victor Gollanz y The Cresset Press, 1934.