



Horacio González  
*Borges: Los pueblos bárbaros*  
 Buenos Aires  
 Colihue  
 255 páginas

### El elogio contradictorio

Martín Pérez Calarco<sup>1</sup>

Sin perder de vista episodios anteriores, como la entrevista a Piglia junto a Víctor Pesce que apareció en la revista *Unidos* (1986) y luego en *Crítica y ficción* (1986) o el apartado dedicado a Jorge Luis Borges, y su evidente transversalidad, en *Restos pampeanos* (1999); durante los años de su gestión como Director de la Biblioteca Nacional, hemos asistido a sucesivas escenas institucionales, televisivas y de prensa gráfica en las que Horacio González fue prometiendo, de manera siempre tácita (y por eso mismo esperanzadora), un volumen que compilara de un modo más o menos

exhaustivo y sistemático el número disperso de sus políticamente excéntricas intervenciones acerca de Borges.

Entre las más notorias (y notables) de esas escenas, podemos destacar la del “debate” entre González y José Pablo Feinmann, en un programa del horario central de la noche, en la Televisión Pública, en agosto de 2012. El primero parecía escuchar con atención; el otro promocionaba un curso masivo sobre “Literatura y compromiso político” en torno a las figuras de Borges, Walsh y Oesterheld, que tenía lugar en un teatro de la ciudad de Buenos Aires. El conductor y la producción propusieron como disparador un *tape* en el que Jorge Coscia

<sup>1</sup> Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde es docente e investigador en el Área de Literatura y cultura argentinas. Integra el grupo de investigación Literatura, Política y Cambio y es miembro del CELEHIS. Ha publicado trabajos sobre los Diarios y *Memorias de Adolfo*

*Bioy Casares*, la obra narrativa de Fabián Casas y Martín Rejtman, la obra de Jorge Luis Borges y Rodolfo Walsh, los usos del *Facundo* y *el Martín Fierro en literatura, cine y rock entre 1955 y 2010*, y las inscripciones del rock en la literatura argentina.

interrogaba a Alejandro Dolina acerca de Borges, a lo que Dolina respondía reiteradamente “el mejor de todos, el mejor de todos”.

La escena interesa por diversos motivos. El más evidente es el hecho de que, en esta superposición y acumulación de planos, las voces que hablan sobre Borges son voces con estrechas filiaciones en el peronismo, ese “otro” político que Borges había enfrentado a lo largo de treinta años. Interesa, también, la no del todo inesperada reacción de Dolina, acaso más sorprendente para su entrevistador que para los televidentes. Finalmente, podemos detenernos en el aspecto crucial: en el debate en vivo, el promotor de sus clases se prodiga enfáticamente acerca de Borges y el apretón de manos con Pinochet -que “le valió” la renuncia al premio Nobel- para luego restituir la dignidad y la tragedia políticas de la familia Oesterheld. Ahí es cuando González, a través de las concepciones borgeanas del tiempo, de la otredad y del destino, enhebra una lectura de Walsh y de Oesterheld que va de *Ficciones*, *El Aleph* y *El informe de Brodie* a *Operación masacre*, a “Esa mujer” y a las sucesivas ediciones de *El eternauta*. De repente, González estaba dando las clases que el otro promocionaba y las enmarcaba en los escritos de Borges, entendidos como “una magna ética política”, propicia incluso para pensar el presente.<sup>2</sup>

También de ese año es la aparición de González en el ciclo de clases que diera Ricardo Piglia acerca de Borges en la Televisión Pública, donde insiste en destacar la dificultad escogida por Borges para elaborar el lugar de enunciación de “Deutsches Requiem”. Y del mismo 2012,

el panel con el que el Director González, el Senador Samuel Cabanchik y la albacea María Kodama celebraron, en la Biblioteca Nacional, el recién instituido “Día del lector”.

Un poco antes, el 17 de agosto de 2010, González publicaba en el periódico *Página 12* una nota que evoca y discute desde su título, “Borges y el peronismo”, otra que David Viñas publicara en *Les Temps Modernes* a comienzos de los años ochenta (“Borges y Perón”). El escrito de González repasa la tensa relación de Borges con el peronismo desde una perspectiva que se enfoca en los modos en que la obra de Borges interpela, a lo largo del siglo XX, todas las zonas del diverso imaginario político argentino (conservadores, nacionalistas, peronistas, antiperonistas, etc.) y mundial, y concluye con un párrafo que propone un plan de lectura que vale la pena recuperar:

Contra o a favor de Borges crece el pensamiento crítico. Ahí las tradiciones que más lo han enfrentado, las nacional-populares, pueden renovar en nuevos duelos la práctica más importante que le reconocemos al oficio político, la atracción para sí de lo más asombroso que ni siquiera el otro, los otros o lo otro sabían que poseían. Poco falta para que sean sus adversarios quienes mejor lo lean y renueven un legado. No podemos sino marchar con estas tareas a la transformación de los aires simbólicos y populares de la historia argentina que estamos

<sup>2</sup> Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=Bfb-VVfMQHU&t=73s>

viviendo aquí y ahora (González, 2010: s/n).

Casi diez años después, *Borges: Los pueblos bárbaros* se nos presenta como una de las piezas dispuestas a concretar aquel programa, y su autor se proyecta como uno de esos “adversarios” que aspira no tan secretamente a ser uno de sus mejores lectores.<sup>3</sup> A diferencia de Norberto Galasso, que en su *Jorge Luis Borges. Un intelectual en el laberinto semicolonial* (2012) se acerca menos a revisar la figura y la obra del autor de *Ficciones* que la del autor de *El tamaño de mi esperanza*, González elude la tentación de salvar *magias parciales* y acepta la dimensión paradójica de ese nombre que, al atraerlo, parece conminarlo a renunciar a toda linealidad a cambio de no demandarle que abjure de su propia biografía pública.

El libro se compone de diez ensayos, numerados como capítulos, un “Prólogo” y un “Epílogo”. Desde el comienzo, González deja establecida la zona no tan vagamente común en la que operar, Borges será comprendido como un “mito nacional” (13) cuya naturaleza fue la de contravenirse: “vivió lo que consideraríamos adecuado decir que fue la tormentosa obligación estética de objetar lo que él mismo hacía, o considerarlo fruto de su distracción, (...) Era una astucia entendida como forma superior de la timidez” (14).

El primer ensayo, “La princesa”, marca el pulso del método de lectura y exposición. Esta vez, González comienza

a hablar de Borges a partir de un punto remoto: la Princesa de Faucigny-Lucinge. El nombre propio lo lleva a restituir la identidad de este personaje nombrado dos veces (en “El inmortal” y en “Tlön...”) y de allí en más el nudo argumental estalla en múltiples direcciones, derivas y digresiones. Primero una tesis sobre la función de los manuscritos atribuidos y encontrados que circulan por las narraciones borgeanas; luego el primer rescate bibliográfico: un artículo de María Rosa Lida de Malkiel, publicado en *Sur* en 1952, acerca de las “fuentes” utilizadas por Borges -acaso el primero en el que el tema es tomado con “rigor y perfección”, arriesga el autor, (22)-; luego un desarrollo sobre el modo en que “lo inusual sale del bolsillo” y lo extraordinario irrumpe en una “atmósfera y paisaje trivial” no aminorado “sino recalcado por la mención de personajes del entorno familiar amistoso de Borges” (26); de ahí una mención de Enrique Amorin, en cuya estancia Las Nubes Borges habría escrito “el prólogo elogioso de *Paso de los libros*, el poema de Jauretche sobre la insurrección radical de 1933” (26); luego la ingeniosa y descontenta expresión de Jauretche por la celebración del coraje, “sin historicidad”, redactada por Borges (“Claro, si los escribió en *Las Nubes*”); y, finalmente, un cruce de coordenadas que nos repone, a través de una alusión a Wikipedia y de un recorrido por los años de la presidencia de Marcelo T. de Alvear, en la senda de la Princesa. Pues ella habría sido quien encargara, en 1925, la construcción del Hotel Jousten en la

<sup>3</sup> En el plano estrictamente físico del volumen, notamos un problema al que el libro nos enfrenta de manera lateral y secundaria pero particularmente visible, y que no queremos dejar de señalar. Se trata de un aspecto quizá más bien coyuntural; nos referimos al sinnúmero de erratas,

omisiones léxicas y singularidades gráficas que, si bien no obturan la lectura, atentan contra ella al punto de demandar la relectura de párrafos y frases en las que el sentido queda tergiversado o suspendido y debe ser repuesto de manera contextual.

manzana de Corrientes y 25 de mayo; manzana en la cual, hacia mediados de los años treinta, será erigido el edificio Comega que, según afirma González, no “se le escapó a la crítica argentina” era el fantasma por detrás del “Hotel du Nord” que Borges describe como “prostíbulo, sanatorio o cárcel” (28) en “La muerte y la brújula”.<sup>4</sup>

El cierre del ensayo resume el modo en que González elige explicar los procedimientos que minuciosamente ha descripto y, al mismo tiempo, entraña la dinámica del libro que estamos leyendo:

la Princesa nos ofrece un pequeño respunte de cómo activa Borges su maquinaria insaciable. Sin duda, esta señora que se casa con un príncipe francés y termina dueña de un lujoso hotel en Buenos Aires, con su viva corporalidad, su nombre borbónico, se introduce en los cuentos de Borges por un ventilete lateral. Contribuye a que tiemble la realidad que trata de afirmarse con otra realidad que ya está afirmada. El resultado es un trastocamiento, que ocurre en la vida de los príncipes de las dinastías caducas y de los príncipes de las literaturas imaginarias. De este modo el príncipe Borges introduce no una sino dos verosimilitudes en sus escritos. Una niega a la otra, la que recibe el objeto de Tlön niega a la dueña del hotel, y la dueña del Hotel niega a la Princesa real del cuento (28).

A excepción del segundo, “El catálogo de las naves”, en el que con un sorprendente ingenio crítico el abordaje de las recurrentes enumeraciones borgeanas conduce al *Discurso de Ayacucho*, de Leopoldo Lugones, y luego a la tensa y extensa diatriba Borges – Sábato, los títulos de los restantes ensayos resultan menos sorprendidos y enigmáticos: “Los personajes como cifra”, “Los procedimientos”, “Los pueblos bárbaros”, “El escritor nacional”, “Pedagogías conjeturales”, “Historia de la crítica”, “Mito, magia y sueño”, “Los linajes”.

En “Los personajes como cifra”, sobresale la pudorosa lucidez a la busca de comprender el “paso mucho más arriesgado” (57) de Borges en “Deutsches réquiem”. González, que no se detiene en las sucesivas y sostenidas notas que Borges fue publicando en *Sur* desde 1937 contra “el hijo atroz de Versalles” (Borges, 1999: 29), toma este cuento como la exposición del modo en que Borges comprende el nazismo, moviendo “la maquinaria de la ‘conciencia del otro’ recreando su voz íntima, personal, asumiendo su yo escindido, y dejando en la confusión al lector que pedía una condena bien fundada desde la autonomía del arte” (González, 2019: 57). González apunta como condena “el acto de asumir la voz del hereje” (57) y proyecta esta idea sobre el resto de la literatura de Borges que, paralela al mundo de la “facticidad histórica” se libra de éste

haciendo hablar en primera persona a asesinos, traidores,

<sup>4</sup> La imprecisión del dato borgeano o la recurrencia arquitectónica de la ciudad han dado lugar a otras reposiciones referenciales. Elisa Calabrese (2007) indica que el “alto prisma” remite al edificio Kavanagh, mientras que Daniel Balderston (1996)

se inclina por el Plaza Hotel, a pocos metros de distancia de aquel; según parece, cada uno de los tres edificios fue, por un momento, el rascacielos más alto de la ciudad.

nacionalsocialistas, cobardes que fingían ser hombres de honor, teólogos que mandan a la hoguera pero acaban pensando lo mismo que los sacrificados, o señoritas que preparan un ardid íntimo y judicial para matar impunemente a un hombre (58).<sup>5</sup>

Por su parte, la crítica a la obra de Borges irrumpe más sistemáticamente como tema en dos de los capítulos. En “Los pueblos bárbaros”, parte de la exploración de “El informe de Brodie” y de “El inmortal” para recalcar en una sucesión de voces críticas que comienzan a pronunciarse a la vez que la de Borges, en la propia década del veinte, para ya no detenerse. González recupera los juicios críticos que ya conocemos y otros de ignota raigambre; en este caso, voces que comienzan heterogéneas pero que se van restringiendo a las zonas del nacionalismo, el revisionismo y aún la vertiente nacional-popular. Así pasamos de Idelfonso Pereda Valdés, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez y Henríquez Ureña, a la revista *Nosotros* y, en particular, a *Megáfono*, en su primer balance, de 1933. Allí relumbra un sinfín de nombres (Drieu La Rochelle, Ignacio Anzoátegui, Amado Alonso, Homero Guglielmi, Arturo Ghida, León Ostrov, Enrique Anderson Imbert y Ramón Doll). Luego pasará revista a Jorge Abelardo Ramos y Norberto Galasso, para desembocar en un minucioso análisis de esa “injuria” titulada “La fiesta del monstruo”, con el fin de interrogarla “a la vista de las percepciones que tuvo Borges

sobre otros pueblos bárbaros, los *yahoos* y los trogloditas (inmortales)” (105). A más de la recuperación de fragmentos críticos caídos en el olvido, vale particularmente el retrato y la reposición contextual que González esboza de aquellos autores que le resultan particularmente simpáticos e ideológicamente afines.

En “Historia de la crítica”, propone que el devenir de los discursos críticos en torno a Borges puede ser considerado “una historia latente o sigilosa de la literatura argentina del siglo XX” (169). González destaca aquí la relevancia fundamental del trabajo de María Luis Bastos, que abarca hasta la década del sesenta, y emprende un relevamiento selecto en el que ocupan no poco lugar la desconcertante acusación de “nacionalismo literario” (171) que embiste Héctor Murena desde las páginas de la propia *Sur* en 1948; la breve pero ineludible “viñeta” sobre “La fiesta del monstruo” que, bajo seudónimo, se publicó en *Contorno* -porque “sigilosamente, en *Contorno* Borges sí interesa (175)”- y que el autor atribuye a David Viñas (aunque según la edición facsimilar de la revista pareciera corresponder a Ismael); una observación teórica de Nicolás Rosa a Noé Jitrik, que cuestiona los alcances de su modelo crítico; el clásico despiadado *Borges y la nueva generación*, de Adolfo Prieto, de 1954; y el secreto libro *Borges, enigma y clave*, de Marcial Tamayo y Adolfo Ruiz Díaz, de 1955, que pareciera “responderle a Prieto” (191) y a la vez disponer de una usina de ideas críticas y de eruditas

<sup>5</sup> En cuanto al último término, que alude a “Emma Zunz”, sería desleal no recordar aquí que, en “Borges y el peronismo”, Horacio González (2010) daba un nuevo matiz a la lectura del cuento, al señalar con político y delicado énfasis que “Borges

no puede ser convertido en un icono, ni puede serles indiferente a los obreros argentinos y a las herederas de Emma Zunz, la obrera”. Ver: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-151473-2010-08-17.html>

observaciones que veríamos aparecer en buena parte de la crítica sobre Borges.

Entre los escritos que no hemos mencionado aún, “El escritor nacional” es acaso el centro de gravedad del libro, el ensayo central y transversal en el que, a partir del pormenorizado desmontaje de “El escritor argentino y la tradición”, González se dispone a deambular por la obra de Borges a la busca de dilucidar el secreto de este “desvalijador metódico de la historia cultural universal” (12) que “practicó una escritura que tempranamente llamó ‘los juegos irresponsables de un tímido’, que sin embargo infundía pánico” (127). Allí desentraña el modo en que Borges “le responde al ‘helenismo’ de Lugones o al ‘orientalismo’ que José Hernández había insinuado en uno de los prólogos del *Martín Fierro*” (123), al tiempo que elude el costumbrismo y el color local, sin renunciar a la vindicación de lo argentino. Con fascinación y reticencia, González insinuar afirmar que no aparece allí “nada diferente a lo que cualquier añejo tratadista del ‘carácter nacional’, de los tantos que Borges repudiara, hubiera ensayado” (124), pero acaba por delinear los lazos literarios de Borges con las generaciones del 80 y del 37 y, por sobre todo, su hallazgo formalista: el tratamiento irreverente, el peso del pudor y la dubitación, que acaban por elaborar una entonación tan rotunda que da a su teoría cultural argentina un basamento de “granito” (125).

Resta decir que menos que una investigación sostenida y conducida hacia una demostración conclusiva, *Borges: Los pueblos bárbaros* es un libro de detalles, de minucias; un recorrido intelectual apasionado que, en sus momentos culminantes, finge estar concretando sus epifanías en tiempo real. Es al mismo

tiempo una aproximación renovada y barroca a la obra de Jorge Luis Borges y el exorcismo obsesivo de Horacio González, quien acude con igual devoción a un aparato erudito desbordante y a sus textos fetiche, que acaban por redondear el sentido último de sus lecturas. Valen como ejemplo las remisiones a “Borges como problema” (1999), de Juan José Saer, a quien le confía la argumentación más tenaz contra el Borges polemista de “El escritor argentino y la tradición”; la consabida referencia a *El mito gaucho* (1948), de Carlos Astrada; y las cuatro o cinco maneras con que designa el *Borges* (2006), de Bioy Casares: “suerte de contracanon repleto de confesiones, añagazas e iluminaciones infernales” (221) o “fastuoso e incomprensible volumen publicado por Bioy titulado *Borges* – quizás una de las grandes historias literarias de la segunda mitad del siglo XX argentino, pero vista por su reverso entre burlón y siniestro” (205).

Queda por relevar una infinidad de inesperadas asociaciones críticas y de microscópicos enunciados, en los que el libro depara incesantes instancias de goce interpretativo. El anecdótico, la digresión y la deriva, que marcan el ritmo de la lectura, funcionan en el texto como marcas de una apuesta por la forma ensayística que no abandona, aún en el espesor del estilo y la extensión de la frase, la solvencia de una reflexión decantada en el tiempo y dispuesta a irrumpir, como en aquel debate televisivo de 2012, cuando se la convoke a combatir las ofensivas simplezas del pensamiento lineal.

### **Bibliografía**

Balderston, Daniel (1996). “Fundaciones míticas en ‘La muerte y la brújula’”, *Variaciones Borges*, 2, 125-136.

- Borges, Jorge Luis (1999). “Ensayo de imparcialidad”. *Borges en Sur*, Buenos Aires : Emecé.
- Calabrese, Elisa (2007). “Casos policiales. Una genealogía del enigma en la Argentina”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36, 37-47.
- Galasso, Norberto (2012). *Jorge Luis Borges. Un intelectual en el laberinto semicolonial*, Buenos aires: Colihue.
- González, Horacio (2010). “Borges y el peronismo”, *Página 12*, 17 de agosto. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-151473-2010-08-17.html>.
- González, Horacio (2019). *Borges: Los pueblos bárbaros*, Buenos Aires: Colihue.