

Marcela María Raggio
Universidad Nacional de Cuyo / CONICET
marcelaraggio@yahoo.com.ar

T. S. ELIOT EN ARGENTINA: LAS CONTRIBUCIONES DE BORGES EN *EL HOGAR* (1936-1937)

Resumen: La obra de Eliot circuló de manera relativamente “integral”, con una dilación de no más de diez años con respecto a la publicación original, y con una variedad de obras traducidas; lo que permite establecer correlaciones entre la poesía y la poética de Eliot y la de los autores argentinos del '40.

Tanto la obra crítica como la producción poética de T. S. Eliot tienen una profunda gravitación en los mapas culturales de sus contemporáneos y de autores posteriores en diversos entornos, entre los cuales se cuenta el caso de Argentina. Dentro de este marco cultural, debe tenerse en cuenta el rol fundamental jugado por las revistas *Sur*, *Criterio* y *El hogar* en la difusión de la literatura crítica y de creación de T. S. Eliot. Resulta interesante que esta última, una publicación “dedicada a las familias”, incluya numerosas reseñas, traducciones y biografías del ámbito literario, entre ellas, de T. S. Eliot. Este artículo analiza las publicaciones de uno de los traductores más relevantes en Argentina, Jorge Luis Borges, en *El Hogar*, en 1936 y 1937.

Palabras clave: T. S. Eliot – Jorge Luis Borges – *El Hogar* – reseña – biografía – traducción

Abstract: T. S. Eliot's works circulated relatively early in Argentina, through a wide variety of translations; thus making it possible to

establish connections between his poetry and poetics and those of Argentine authors of the 40s.

Both the critical and lyrical production of T. S. Eliot exerted a deep influence both on his contemporaries and on later authors in several contexts, among which is Argentina. Within this cultural frame, the journals *Sur*, *Criterio* and *El Hogar* played a fundamental role in spreading Eliot's works and ideas. It is interesting to notice that the latter, a publication "aimed at families" includes reviews, translations and biographies from the literary field, among them, of T. S. Eliot. This paper analyzes the publications by one of Argentina's main translators, Jorge Luis Borges, in *El Hogar*, in 1936 and 1937.

Key words: T. S. Eliot – Jorge Luis Borges – *El Hogar* – review – biography – translation

T. S. ELIOT EN ARGENTINA: LAS CONTRIBUCIONES DE BORGES EN *EL HOGAR* (1936-1937)

En el mapa cultural, crítico y poético de la primera mitad del siglo XX, destaca la figura de T. S. Eliot, a quien más allá de las adhesiones y rechazos que despertó por igual, se le reconoce la cohesión de su sistema de pensamiento y la consistencia de su sistema poético. Hablamos de "sistema" porque la obra de Eliot puede ser leída en su conjunto (tanto la producción literaria como su obra crítica) y se descubre que ambas constituyen una unidad, que el propio autor busca y subraya, donde la crítica echa luz sobre la poesía, y donde ésta, a su vez, revela la cuidadosa orfebrería que Eliot propugna en sus escritos teóricos como rasgo de toda alta creación poética.

Dentro de la vasta obra crítica eliotana, destacan tres aspectos que pueden enmarcar teóricamente este artículo: el concepto de la obra de arte dentro del *corpus* de la tradición; la idea del poeta como intérprete y creador; y la del crítico como encargado de una labor *mayéutica* en su época. En primer lugar, revisaremos brevemente estos tres supuestos teóricos, para ver luego que los breves artículos de Jorge Luis Borges objeto de nuestro análisis surgen de los mismos pilares.

La Tradición, el poeta y el crítico

El ensayo "Tradition and the Individual Talent" es uno de los más conocidos del Eliot crítico. Pertenece a su primera etapa¹, y apareció

¹ En *Criticar al crítico*, el propio Eliot distingue tres períodos en sus escritos teóricos: el primero, hasta 1918, incluye los publicados en *The Egoist*; el segundo, a partir de 1918, abarca los textos aparecidos en *The Atheneum* y en el suplemento literario del *Times*; y el tercero, las conferencias y

en el volumen *The Sacred Wood* en 1920. La idea central del ensayo consiste en la apreciación del arte como un *orden*, el de la *tradición*, en la que el pasado y el presente se influyen mutuamente:

*"No hay poeta ni artista que tenga su significación completa él solo. Su significación, su apreciación, es la apreciación de su relación con los poetas y artistas muertos. [...] El orden existente está completo antes de que llegue la nueva obra; para que persista luego de que se incorpore la novedad, todo el orden debe, aun si en pequeña escala, ser alterado; y así se reacomodan las relaciones, proporciones, valores de cada obra de arte respecto de las demás; y en esto consiste la conformidad entre lo viejo y lo nuevo."*²

Este ensayo, que más tarde Eliot mismo desmitificaría³, es sin embargo uno de los que mayor influencia ejerció en los modernistas, y de los más difundidos hasta nuestros días. Como "manifiesto" o *summa* de la teoría eliotana sobre el arte, pone de manifiesto el rol que el autor asigna a la tradición como fuente donde abreviar, y a la que contribuir desde la propia creación. De ahí que el poeta deba sacrificarse y "extinguir su personalidad"⁴ en aras de la tradición, de ese orden que le impone tanto dificultades como responsabilidades.⁵

En la Introducción a *The Sacred Wood* Eliot retoma el concepto de tradición, pero aquí lo hace en relación con el papel del crítico:

discursos varios. (T. S. Eliot (1967) *Criticar al crítico y otros escritos*. Madrid: Alianza: 17).

² T. S. Eliot. "Tradition and the Individual Talent", p. 1386. En: Perkins & Perkins (eds.) (1994). *The American Tradition in Literature*. 8º ed. New York: McGraw-Hill: 1385-1391. Las traducciones son mías.

³ Cf. *Criticar al crítico*, donde Eliot lo califica como un "ensayo de generalización" con relativa validez para el futuro.

⁴ "Tradition and the Individual Talent": 1388.

⁵ *Ibid.*: 1386.

*"Es parte de la función del crítico preservar la tradición –allí donde existe una buena tradición. Es parte de su función ver la literatura como algo constante y como un todo; y esto significa eminentemente no verla como consagrada por el tiempo, sino verla más allá del tiempo; ver las mejores obras de nuestra época y las de los dos mil quinientos años pasados con los mismos ojos."*⁶

Es decir, de la misma manera en que el poeta se despersonaliza porque su obra forma parte del *orden* de la tradición, el crítico también debe captar ese orden y elucidar: ya que es el propio lector, en última instancia, quien emitirá juicio sobre la obra.⁷ En el mismo ensayo, Eliot se opone, implícitamente, a la crítica prescriptiva, a la cual opone la actitud *inquisidora*, que es propia no solo del buen crítico, sino del lector común que *contempla* la obra.⁸ Años más tarde, en *Críticar al crítico*, Eliot volvería sobre esta idea al afirmar que el crítico supera las circunstancias históricas si ha de tener validez supratemporal, pero que, más allá de ayudar al público a tomar conciencia de la afinidad con un poeta o tipo de poesía, el crítico no puede "crear un gusto" él mismo.⁹ Es decir, considerando la obra de Eliot en forma conjunta, no solo *transgenéricamente*, sino diacrónicamente, es posible advertir que el crítico y poeta estima por un lado la función del teorizador, pero también la del lector que disfruta de la obra y emite sus propios juicios.¹⁰

Resulta también de interés para este trabajo la aseveración de Eliot en "El perfecto crítico", otro ensayo de *The Sacred Wood*:

⁶ T. S. Eliot (1967) *The Sacred Word. Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen&Co.: xv-xvi.

⁷ "The Perfect Critic." *Ibid*: 11.

⁸ *Ibid*: 12-15.

⁹ *Críticar al crítico*: 17-21.

¹⁰ Juicios que, según Eliot, son tanto de orden estético como moral, religioso y social. (*Ibid*: 29)

“Ya que la sensibilidad es rara, impopular y deseable, se espera que el crítico y el artista sean, frecuentemente, la misma persona.”¹¹ Aunque no se está refiriendo a sí mismo, es evidente que Eliot pone en práctica esta máxima en su propia obra; y en varios ensayos tardíos reflexiona acerca de su función como crítico y de los escritos teóricos de su primera etapa.¹²

A pesar de que su obra lírica y dramática haya sido considerada por muchos como una producción dirigida a una *élite* de lectores avezados en una serie de conocimientos históricos, mitológicos, lingüísticos y culturales, lo cierto es que la obra de Eliot, tanto literaria como crítica, alcanzó una rápida y temprana difusión, no solo en el mundo angloparlante, sino en otros ámbitos distantes, por ejemplo, en Argentina, sobre todo en la llamada Generación del '40. Ello se debe a que su poética presentaba afinidades con la de éstos: por ejemplo, en el valor asignado a la tradición y a la cultura en la formación del poeta. Así como Eliot ve al arte como un orden en el que se conjuga la cultura occidental desde Homero hasta nuestros días, la nueva generación de poetas argentinos, en la que destacan nombres como Wilcock, Girri, Orozco, Ocampo, entre otros, se nutre de un acervo cultural que remite a una tradición secular a la vez que a los acontecimientos literarios contemporáneos en otros países (debe recordarse que Argentina lideraba el área de las traducciones de obras extranjeras en la época, y que muchos autores latinoamericanos –y peninsulares- reconocen que estas traducciones fueron su primer contacto con la literatura norteamericana o europea). Ya en 1943, César Fernández Moreno vaticinaba: “Si no se ha dado ya, creo firmemente que se dará muy pronto lo que la patria está esperando desde hace mucho tiempo: un poeta universal.”¹³ Este poeta universal que preconiza Fernández Moreno hunde sus raíces temáticas e ideológicas en la vida humana y sus interrogantes, a través de influencias tan diversas como Ezra Pound, Pablo Neruda, Rainer Maria Rilke o T. S. Eliot.

¹¹ “The Perfect Critic”. En: *The Sacred Wood*: 16.

¹² Cf. Criticar al crítico y otros escritos.

¹³ César Fernández Moreno. “Informe sobre la nueva poesía argentina”, p. 93, *Nosotros* (octubre 1943) Buenos Aires; Segunda Época, Año VIII, nº 91: 71-93.

Dentro de este marco cultural y generacional, debe tenerse en cuenta el rol fundamental jugado por la revista *Sur* en la difusión de la literatura crítica y de creación de T. S. Eliot durante la década en cuestión. Sin embargo, algunos años antes de la difusión más o menos sistemática de la obra de Eliot en *Sur*, ya hay referencias a su trayectoria en la revista *El hogar*. Significativamente, en 1936 y 1937, dos contribuciones de Jorge Luis Borges lo presentan a los lectores de esta publicación “especialmente dedicada a las familias.”¹⁴

Resulta de interés que esta temprana difusión de un autor considerado *difícil* se realice en un medio no especializado. Es cierto que la brevedad de los dos artículos y el estilo no ofrecen mayor complejidad, pero *El Hogar* se caracterizaba, desde sus orígenes, por ofrecer “un buen número de páginas literarias y críticas a sus lectores.”¹⁵ La sección en la que aparecen los comentarios de Borges estaba dedicada a libros y autores extranjeros, lo cual demuestra que la revista –a través de ésta y otras secciones por igual- cumplió una función de amplia difusión literaria y cultural que superaba los círculos especializados, para llegar al lector común.

La reseña de una obra crítica acerca de T. S. Eliot, y una “Biografía sintética” del autor son las dos puertas por las que Borges introduce al poeta y crítico en el mundo de los lectores argentinos de la época. En ambas notas, es posible reconocer el mismo trasfondo teórico que alienta la producción del propio Eliot, según se vio más arriba: el valor asignado a la tradición; el artista en conjunción con esa tradición; y la función reveladora del crítico.

¹⁴ “El Hogar”, 4 de diciembre de 1914, p. 1; cit. por Enrique Sacerio Garí en J. L. Borges (1986) *Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar” (1936-1939)*, ed. E. Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Bs. As.: Tusquets: 21.

¹⁵ *Ibid.*: 25.

“The Achievemnt of T.S. Eliot, de F. O. Matthiessen”¹⁶

Esta brevísima reseña de la obra de Matthiessen, publicada en *El Hogar* el 16 de octubre de 1936, constituye en realidad la excusa para que Borges presente a T. S. Eliot, quien es habitualmente malentendido, tanto por detractores como por admiradores. “Matthiessen considera en este volumen la obra poética de Eliot, y la juzga a la luz de su obra crítica.” Esta afirmación de Borges resulta de gran valor, ya que pone de relieve la intrínseca unidad de la producción crítica y poética de Eliot; unidad que también se advierte en la de Borges, y otros poetas/traductores/críticos de la década del '40.

Señala Fabián Iriarte que la reseña de Borges crea “una posibilidad de análisis más libre y mejor informado, en el que Eliot sea considerado en tanto poeta y crítico en lugar de enigma ilegible, indescifrable y oscuro.”¹⁷ Si bien este número de *El Hogar* no incluye ningún texto del propio Eliot, el hecho de que Borges remita a la claridad que la obra crítica del poeta puede echar sobre su producción literaria puede incitar a los posibles lectores a descartar los resquemores que el supuesto *oscurantismo* de su poesía podría causar.

Borges reconoce el valor de la obra de Matthiessen como un invaluable aporte crítico: el escritor argentino comparte, implícitamente, la idea de Eliot acerca de la función de elucidación que debe cumplir todo crítico: términos como *claridades, luz y mejor introducción a la poesía de Eliot*, a la vez que *crítica minuciosa y formal*, demuestran que para Borges el crítico (en este caso particular, Matthiessen) no debe oscurecer con vanos cuestionamientos la obra de un poeta, sino, como propone el mismo Eliot, “ayuda a tomar conciencia” a los lectores.

La reseña, que concluye aseverando que la poesía de Eliot es un “universo limitado, arbitrario, pero singularmente intenso”, pone de

¹⁶ Las citas de este texto están tomadas de J. L. Borges. *Op. Cit.*: 36.

¹⁷ Fabián O. Iriarte (1997) “T. S. Eliot en la Argentina: 1930-1990”. En: Lisa Bradford (comp.) *Traducción como cultura*. Rosario: B. Viterbo: 26.

manifiesto por un lado, la idea de que la obra de un autor debe ser considerada en su totalidad, ya que se pueden establecer puentes, canales de comunicación, diálogos iluminadores entre unos y otros textos. Por otro lado (si bien es necesario recalcar que la reseña no es *sobre* una obra de Eliot, sino de un libro *acerca* del poeta/crítico), podría considerarse que las palabras de Borges en sí mismas proponen una teoría literaria a la vez que una teoría –implícita– de la traducción: leer/presentar a un autor/traducirlo implica una lectura omnicomprendida, totalizadora, que dé lugar a la *interpretación*. Este proceso, para George Steiner, consiste en “lo que da vida al lenguaje más allá del lugar y el momento de su enunciación o transcripción inmediatas.”¹⁸ Y si “todo acto de escritura es un acto de traducción”¹⁹, entonces la lectura que hace Borges de la obra de Matthiessen es, en realidad, una interpretación creadora y creativa de la poesía y la crítica de Eliot, caracterizada, para Borges –y para Matthiessen– por su *claridad e intensidad*, en una apreciación que, sin duda, busca guiar al futuro lector y acercarlo, no al artículo *The Achievement [...]*, sino a la obra del propio Eliot.

De esta manera, el trasfondo irónico de la reseña (la primera publicada por Borges en *El Hogar*) queda minimizado frente al valor que adquiere para la difusión de la obra de Eliot: “Ann Keen” (se supone que un desconocido pseudónimo) había publicado en la misma sección, poco tiempo antes, un artículo en que descalificaba a la poesía de Eliot por su oscurantismo. Que Borges decida comenzar sus colaboraciones comentando un aporte teórico sobre la obra del poeta lleva a pensar que él, como lector que “emite su propio juicio” (según la visión de Eliot) considera –por vía indirecta, mediante el libro de Matthiessen– el valor intrínseco de una poesía signada no por la oscuridad, sino por la luz de la actividad creadora.

¹⁸ George Steiner (1980) *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica: 44

¹⁹ Sergio Waisman (2005) *Borges y la traducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo: 97.

“Biografía Sintética. T. S. Eliot”²⁰

Aparecida en *El Hogar* el 25 de junio de 1937, más que los datos biográficos en sí, presenta una apretada crítica de la obra de Eliot hasta el momento de su publicación. En esta nota, Borges enumera varios textos de Eliot, y en la mayoría de los casos traduce los títulos. Califica cada uno con adjetivos precisos, irónicos a veces. De *Poems* (1920, citado en inglés) dice en la página 142 que es “el más irregular e inconstante de sus libros de versos”. El volumen, publicado en 1919 por Leonard y Virginia Woolf en Londres, con el título *Poems 1919*, y un año más tarde por Knopf en Estados Unidos, donde se lo conoció como *Poems by T. S. Eliot*, había consistido en las primeras etapas de su preparación en una miscelánea de ensayos y poemas que fue rechazada por el editor antes de lograr su forma definitiva.²¹ Borges menciona cuatro títulos de poemas: “Gerontion”, “Le Directeur”, “Mélange Adultère de Tout” y “Lune de Miel”. Aparentemente el primero sería, para Borges, uno de los logros de la antología –“el desesperado monólogo de ‘Gerontion’”, lo define- mientras que acerca de los otros tres poemas afirma que son “ejercicios triviales” (142).

Utiliza una particular versión en español para referirse a *The Waste Land*: lo llama “La tierra asolada”, lo que lleva a Iriarte a plantear dos hipótesis: o bien Borges manejaba una traducción diferente de las conocidas o bien era una invención suya ese título traducido.²² De cualquier manera, adjudica al poema de 1925 una “sabia oscuridad [...] menos importante que su belleza” (143), y una vez más, remite al análisis de Matthiessen como “el más delicado y más fiel” (143). Estas apreciaciones son relevantes porque remiten al marco teórico propuesto por Eliot: por un lado, la “sabia oscuridad” del poema puede deberse a que está arraigado en una compleja tradición cultural, cuyo desconocimiento puede llevar a una

²⁰ Las citas de este texto están tomadas de Borges. *Op. Cit.*, pp. 142-143.

²¹ “Introduction”, T. S. Eliot (1986) *The Waste Land A Facsimile and Transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound*. Ed. por Valerie Eliot. London: Faber&Faber: xiv-xviii.

²² Fabián Iriarte. *Op. Cit.*: 28.

difícil interpretación. El propio Eliot, en las “Notas” que acompañó a la primera edición de *The Waste Land*, aclara que el título, el plan y el simbolismo de la obra “fueron sugeridos por el libro de Jessie L. Weston sobre la Leyenda del Santo Grial: From Ritual to Romance” y que quienes conocieran la obra *The Golden Bough* reconocerían en el poema “ciertas referencias a ritos de vegetación.”²³ Y aclara que incluye las notas y las referencias a estas dos obras para ayudar al lector a que busque elucidar el texto. Sin embargo, la “oscuridad” del mismo no debería ser un impedimento para disfrutarlo, ya que “el fin último del disfrute de la poesía es la contemplación pura, de la que se remueven todos los accidentes de la emoción personal; así, queremos ver el objeto como realmente es.”²⁴ Y en su “Biografía sintética”, Borges adhiere al mismo pensamiento: “La percepción de esa belleza [...] es anterior a toda interpretación y no depende de ella” (143). Como escribe Eliot, también para Borges la mayor responsabilidad del poeta está en su compromiso con la creación estética y con la tradición a la que esta se incorpora. Frente a la “sabia oscuridad” de *The Waste Land*, que en realidad no es un atributo peyorativo, ya que queda desestimada por su belleza, Borges admira en cambio en “La canción de amor de J. Alfred Prufrock” “la claridad de ciertas imágenes” (142). Cita, incluso, dos versos del poema en inglés. Es curioso que una vez más utilice un término relacionado con la luz para definir el estilo de Eliot. Los versos que incluye como muestra de luminosidad son: “I should have been a pair of ragged claws / Scuttling across the floors of silent seas.”²⁵ La voz del poeta, la de Prufrock, que “importuna al universo”²⁶ se abre paso en un mar silencioso. Una vez más, el poeta revela, abre los ojos y los oídos de los hombres.

En contraposición a la generalización que hace de la poesía de Eliot para concluir la “Biografía sintética”, (“a veces lóbrego y deficiente en el verso” (143), Borges asevera que como prosista es

²³ T. S. Eliot (1988) *La Tierra Yerma (The Waste Land)*. Edición bilingüe. Versión y notas de Alberto Girri. Buenos Aires: Fraterna: 55.

²⁴ “The Perfect Critic”: 14-15.

²⁵ T. S. Eliot. “The Love Song of J. Alfred Prufrock”; vv. 73-74.

²⁶ *Ibid*; vv. 45-46.

ejemplar, y rescata sobre todo el volumen *Selected Essays*, publicado en Londres en 1932. Como señalara Eliot en *The Sacred Wood*, es recomendable que el poeta y el crítico sean la misma persona; y aquí Borges destaca este aspecto bipolar de la producción eliotana. Muchos de los trabajos incluidos en *Selected Essays* habían aparecido en colecciones anteriores, como *The Sacred Wood*, *Homage to John Dryden* (1924) y *For Lancelot Andrewes* (1924). Borges cita el título en inglés como él lo conoce, ya que muchas de las traducciones de textos teóricos de Eliot al español datan de algunos años después, en las páginas de *Sur*.

La "Biografía [...]" incluye también una traducción del Primer Coro de *La Roca*. Resulta llamativo que el fragmento que traduce Borges abunde en referencias a lo infinito ("infinito ciclo de las ideas y de los actos" v. 6; "infinita invención, experimento infinito" v. 7) y al conocimiento ("conocimiento de la movilidad" v. 8; "conocimiento de las palabras" v.9); pero que, paradójicamente, tal infinitud y conocimiento no conduzcan más que al abismo insondable de la muerte: los versos incluidos en esta página de *El hogar* concluyen afirmando que "Los ciclos celestiales en veinte siglos / Nos apartan de Dios y nos aproximan al polvo." (vv. 17-18). El "poeta universal" que propugnan tanto Eliot como Borges, y que se concretaría en la Generación del '40, adquiere mediante estos versos un pesimismo de ribetes existencialistas que demuestra la influencia de Eliot no solo en lo formal, sino sobre todo en lo temático de cierta producción poética argentina de la década siguiente.²⁷

En síntesis, pueden resumirse los aportes de esta "Biografía sintética" en los siguientes puntos: por un lado, Borges enumera las obras de Eliot, lo que produciría un conocimiento de los títulos entre los posibles lectores. El listado completo de los títulos incluye "Rapsodia de una noche ventosa", "Mr. Apollinax", "La canción de amor de J. Alfred Prufrock", *Poems*, "Gerontion", la mencionada *La tierra asolada*, *Los hombres huecos*, *Miércoles de ceniza*, *La roca* y *Asesinato en la catedral* (título que Borges califica de "hermoso" a la vez que afirma "que parece de Agatha Christie"); además de los volúmenes de crítica *Selected Essays* y *The Use of Poetry and the*

²⁷ Cf. Sobre todo la obra de Girri, y su gravitación en esa Generación.

Use of Criticism. Vale la pena recalcar que *Asesinato en la catedral* es de 1936; es decir, Borges conoce los textos más recientes a pocos meses de la publicación original.

Por otro lado, nuevamente destaca, como en la reseña del año anterior, la belleza y/o la claridad de la poesía del autor biografiado. Esta apreciación resulta de interés y valor, ya que posiblemente contribuiría a desmitificar al Eliot escritor “de élite”. Además, implícitamente manifiesta un aspecto de la poética del propio Borges: lo que importa en una obra de arte es, ante todo, la belleza, previa a cualquier intento de mirada crítica. Este punto destaca una actitud desde y hacia la literatura: como actividad artística, el goce estético que produce debe preceder lógicamente y cronológicamente, a cualquier intento de apreciación crítica.

Esta, sin embargo, no queda en absoluto descartada, ya que en tercer término, y tal como lo hiciera en la reseña de Matthiessen, la “Biografía sintética” vuelve a relacionar la producción crítica con la lírica del poeta. El propio Eliot había señalado:

*"[...] cuando estamos más cerca de la crítica literaria pura es con la crítica de los artistas que escriben acerca de su propio arte [...] en la medida en que la crítica literaria es puramente literaria, creo que la crítica de los artistas que escriben sobre su arte tiene una mayor intensidad y encierra una mayor autoridad [...]"*²⁸

Por último, la inclusión de un fragmento traducido propone una lectura / interpretación / recreación / desvelamiento del poema eliotano a la mirada del lector argentino.

²⁸ T. S. Eliot. (1967) “Crítico al crítico”. En: *Criticar al crítico y otros escritos*. Trad. Manuel Rivas Corral. Madrid: Alianza: 29.

Conclusión

La literatura periódica ha cumplido, y sigue cumpliendo, una tarea de difusión cultural que no puede pasarnos inadvertida. El caso de *El Hogar*, revista que durante varias décadas llegó a las familias argentinas, durante la primera mitad del siglo XX, resulta un caso representativo entre las publicaciones que, además de material para “consumo inmediato”, presenta contribuciones que hacen al conocimiento de ideas, autores y textos de otro modo inaccesibles – al menos en estadios tempranos- al gran público. Las dos notas de Borges sobre T. S. Eliot ponen al alcance del lector interesado no solo datos más o menos relevantes de la vida del autor reseñado, sino sobre todo una opinión que, lejos de subrayar el “oscurantismo” muchas veces asignado a la obra de Eliot, pone el acento en la belleza y claridad, tanto de la poesía como de la crítica del escritor anglófono. Esto, junto con el breve fragmento traducido, demuestra que Eliot fue difundido en Argentina en forma bastante cercana a la publicación de los textos originales, lo cual ejerció una decisiva influencia entre los autores locales de la época. Los dos artículos de Borges analizados aquí sientan el precedente de análisis, crítica y traducción que, apenas unos años más tarde, llevarán a su máxima expresión los poetas de la generación del '40. El hecho de que, pese a la brevedad de las notas, ambas estén sustentadas teóricamente en conceptos propugnados por el autor difundido, demuestra que Borges conocía profundamente la obra de Eliot, y que su intención no era solo realizar una somera introducción al autor angloamericano, sino presentar sucintamente una obra tanto poética como crítica que forma, en su totalidad, un *orden* sistemático en sí misma y respecto de la misma tradición occidental de la que se nutre el propio Borges.