

Juan PABLO LUPPI

Conicet, Argentina

pabloluppi@hotmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9867-7017>

Recibido: 10/12/2025 - Aceptado: 20/6/2026

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Luppi, Juan Pablo. "La historia cíclica de Borges. Disyunción y repetición en la política argentina". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, n° 20, (2026): e204. <https://doi.org/10.25185/20.4>

La historia cíclica de Borges. Disyunción y repetición en la política argentina

Resumen: La incomodidad de Borges cuando el peronismo ocupa la política argentina, de 1943-55 a 1973 y 1983, afecta su obra literaria en aspectos laterales, que cobran interés en la crítica universitaria tras la última dictadura (Ludmer, Piglia, Sarlo, Panesi, Gamberro, Jarkowski, Kohan, Louis, Balderston). Contrario a la poética de cosmopolitismo y pudor, el énfasis antiperonista de Borges cristalizó tópicos, apoyados en aforismos repetidos en entrevistas, conferencias, prólogos, poemas: la disyuntiva Facundo o Martín Fierro, la analogía peronismo-rosismo, el desprecio individualista por la democracia. Este artículo conceptualiza la desarmonía poética provocada por la política argentina, detectada en formas de disyunción, repetición, corrección que, en la operación cultural de Borges sobre el canon, resignan la universalidad y fusión de opuestos que consagraron su literatura. Además de contribuir a la sistematización de la crítica en las últimas cuatro décadas, el foco sobre la enunciación política en zonas marginales de la obra evita la homogeneización y estetización del canon, y aporta una valoración no binaria de Borges lector y leído.

Palabras clave: canon nacional; crítica literaria; lector pendenciero; pasado contemporáneo; poética y política.

Borges' cyclical history. Disjunction and repetition in Argentine politics

Abstract: Borges's nuisance during the periods when Peronism occupies Argentine politics —from 1943-55 to 1973 and 1983— had an indirect impact on his literary work, that has garnered attention among academic critics since the end of the last dictatorship (Ludmer, Piglia, Sarlo, Panesi, Gamero, Jarkowski, Kohan, Louis, Balderston). Contrary to the poetics of cosmopolitanism and reticence, Borges's anti-Peronist stance crystallized into clichés, reinforced by aphorisms repeated in interviews, lectures, prefaces and poems: the dichotomy between Facundo and Martín Fierro, the analogy between Peronism and Rosismo, and his individualistic disdain for democracy. This article conceptualizes the poetic disharmony caused by Argentine politics, as evidenced in forms of disjunction, repetition, and correction that, in Borges's cultural treatment of the canon, undermine the universality and fusion of opposites that consecrated his literature. In addition to contributing to the systematization of critical discourse over the past four decades, the focus on political enunciation in marginal areas of the work prevents the homogenization and aestheticization of the canon, and offers a non-binary assessment of Borges as both reader and object of reading.

Keywords: national canon; literary criticism; quarrelsome reader; contemporary past; poetics and politics.

A história cíclica de Borges. Disjunção e repetição na política argentina

Resumo: O mal-estar de Borges durante os períodos em que o peronismo dominou a política argentina —de 1943-55 a 1973 e 1983— repercute em aspectos secundários de sua obra literária, que passaram a suscitar interesse na crítica acadêmica após a última ditadura (Ludmer, Piglia, Sarlo, Panesi, Gamero, Jarkowski, Kohan, Louis, Balderston). Ao contrário da poética do cosmopolitismo e do recato, a ênfase antiperonista de Borges cristalizou clichês, apoiados em aforismos repetidos em entrevistas, conferências, prólogos e poemas: a dicotomia entre Facundo e Martín Fierro, a analogia entre peronismo e rosismo, o desprezo individualista pela democracia. Este artigo conceitua a desarmonia poética provocada pela política argentina, detectada em formas de disjunção, repetição e correção que, na abordagem cultural de Borges sobre o cânone, resignam à universalidade e à fusão de opostos que consagraram sua literatura. Além de contribuir para a sistematização da crítica nas últimas quatro décadas, o foco na enunciação política em áreas marginais da obra evita a homogeneização e a estetização do cânone, e oferece uma avaliação não binária de Borges como leitor e como objeto de leitura.

Palavras-chave: cânone nacional; crítica literária; leitor briguento; passado contemporâneo; poética e política.

*Hace muchas generaciones que soy argentino;
formulo sin alegría estas quejas.*

Borges, «Nuestras imposibilidades», *Sur* 4, 1931

*[...] detiene el movimiento infinito de intercambio
que es, para Borges, el corazón de la potencia literaria [...]*

Rancière, «Borges y el mal francés», 2004

Árida articulación

Con la legitimidad letrada del *Facundo* de Sarmiento en la coyuntura de 1845 contra Juan Manuel de Rosas, la dicotomía civilización-barbarie brindó a Borges, un siglo después y hasta su muerte, un dispositivo paranoico de intervención cultural en el presente. Contra la lectura nacionalista del *Martín Fierro* (y la canonización épica de Lugones en el Centenario), en 1941 Borges prefería no tener un libro representativo de la nación («Sobre los clásicos» en *Sur*). Dos años después, la política trastoca esa prescindencia, en desmedro de la valoración del poema de Hernández. En conferencias, prólogos, poemas y entrevistas en medios gráficos, radiales, televisivos, desde el golpe militar de 1943 y repetitivamente en los 60 hasta la crispación con la vuelta de Perón en 1973, la coyuntura provoca ansiedad por anteponer el *Facundo* y actualizar la dicotomía. En esa repetición plana (no creativa como el plagio de Pierre Menard o la anáfora visual de «El Aleph») la lectura moral corta la poética de permutaciones universales y linajes cruzados (criollo y europeo, armas y letras), consumada en cuentos como «El Sur» (*La Nación*, 1953), según el análisis de la ideología en la ficción (autobiográfica) que Piglia publicó durante la dictadura en *Punto de Vista* (1979) y adaptó para divulgación en la revista de historietas *Fierro* en 1986, con pregnancia en la crítica posterior.¹

1 Ricardo Piglia, «Ideología y ficción en Borges», *Punto de Vista* 2, n° 5 (1979); y Ricardo Piglia, «Borges y los dos linajes», *Fierro* 2, n° 22 (1986).

En formas reacias a la ficción, que anulan la mezcla de opuestos y cristalizan ideología, la elección de Facundo contra Martín Fierro (sin itálicas: los personajes, como héroes representativos) sostiene una operación cultural tardía de Borges, que lamenta el «destino sudamericano» de la democracia argentina, como antagonismo monológico y forma sin sustancia. Este artículo conceptualiza los efectos de la política en las marcas de disyunción, repetición, corrección, resignación, en diálogo con valoraciones de la crítica canónica después de la última dictadura, con el propósito de aportar al examen de Borges lector y leído, superando cristalizaciones del canon. En el primer apartado, se detectan matices en la crítica que señala el estancamiento de la articulación entre literatura y sociedad, y sus modos de remitir a la incidencia del peronismo. La corrección como supuesta alternativa a la resignación, al moralizar a compadritos de cuentos viejos con nuevos sin novedad, modula la reacción de lector pendenciero, en el segundo apartado. En el tercero leemos la impostada convicción de aforismos que detienen las lecturas en el binarismo del canon, perjudicando ambos textos al disponer *Facundo* contra *Martín Fierro*. En la personalización de la historia nacional, la incomodidad del presente provoca las contradicciones que, en el último apartado, concentramos en el quiebre del paradigma valorativo de Borges, cuando el énfasis anula la contención y concisión.

A diferencia del placer auditivo que encontraba en estrofas de Hernández, la valoración que Borges hizo de Sarmiento parece menos convencida de emoción poética que impulsada por el espanto de la política argentina. «Sospecho que la palabra *pesadilla*, aplicada al tiempo de Perón, no es una metáfora», afirma la nota al pie de un artículo que polemiza con Ernesto Sabato sin nombrarlo, en el debate intelectual sobre el peronismo proscripto.² Frente a la irrealidad asignada al peronismo y su «crasa mitología» («El simulacro», también de 1957) Borges recupera la dicotomía del *Facundo* como positiva ficción de los orígenes, polémica pero robusta y estatal, impetuosa por imponer una tradición universal (occidental) para Argentina y una historia ejemplar (liberal) de progreso. La altisonancia de la escasa lectura de Sarmiento compensaría mal el goce de la frecuentada gauchesca; la disyunción plasma alteraciones políticas de la poética, activadas cuando retorna la *pesadilla* y

2 Jorge Luis Borges, «Un curioso método», *Ficción*, n° 6 (1957): 55. La nota agrega que esa literalidad de la *pesadilla* sería casi probada por la «frecuencia de su empleo» (por parte de Borges y su círculo). El breve artículo establece la manera correcta de historizar el peronismo, con la aporía de postular su irrealidad por sentirlo increíble, en la argumentación que suscita la nota al pie: «A partir del año 55, pululan las historias y los análisis del régimen abolido. El hecho no es extraño; la dictadura fue inverosímil y aun increíble, y uno de los alivios (o acaso de los horrores adicionales) de aquella larga noche era, lo recuerdo muy bien, sentir que era irreal».

detiene las paradojas universales y la mezcla de opuestos (como civilización y barbarie, letras y puñales, realidad y mito), que Borges indagó en sus ficciones consagratorias de la década de 1940. En márgenes de la obra entre oralidad, libros y medios gráficos, que bordean el ensayo en entrevistas, conferencias, prólogos, poemas, la coyuntura argentina instiga aforismos de la dicotomía sarmientina, sobre los que despliego la hipótesis de la contradicción poética en la detención repetitiva del pensamiento político.

Las intervenciones de Borges sobre Sarmiento fueron esporádicas, a demanda editorial (prólogos para Emecé en 1944 y El Ateneo en 1974) o conmemorativa (dos ensayos y un poema en el sesquicentenario de Sarmiento en 1961). Desde su juventud hasta la ceguera desarrolló una lectura minuciosa de la poesía de Ascasubi, Del Campo, Hernández y otros gauchescos, constantes en su repertorio de conferencias y entrevistas. Con la oposición binaria emplazada en el *Facundo*, la demanda de tener un libro nacional corta la lectura discutidora que Borges dedicó al poema de Hernández. La dicotomía es el arma esgrimida contra el peronismo, en duelo privado, familiar, que extrema la pulsión pendenciera hasta lo intolerante y reactivo; como estudió Jorge Panesi, el odio de Borges convierte al peronismo en «una vara casi excluyente con la que medía el pasado de la Argentina».³ A diferencia del gaucho desde el *Martín Fierro* (pero contaminándolo) las masas peronistas «no pueden ser las sustancias de ningún arte, porque no están tocadas por la irrealdad como él supuso, sino por otra realidad que Borges se empecina en no entender».⁴ En la interpretación crítica de Beatriz Sarlo en 1993 (en la primera edición, norteamericana, de *Borges, un escritor en las orillas*) la violencia política y masificación de la cultura, junto a procesos europeos como el fascismo y comunismo, tendrían una «respuesta hiperliteraria» en sus cuentos de los años treinta y cuarenta. En esta ampliación universal de las orillas, el peronismo sería excepcional, respetando que «Borges siempre trató de preservar su literatura como espacio libre de pasiones inmediatamente políticas, excepto en el caso de dos o tres relatos suscitados por el peronismo».⁵ En consonancia con el objeto leído, Sarlo universaliza la perspectiva crítica de la política argentina en Borges, generalizándola a «la defensa borgeana de una literatura racionalista fantástica» contra «el desvío irracionalista de Occidente» en el fascismo, el

3 Jorge Panesi, «Borges y el peronismo», en *Literatura argentina siglo XX: El peronismo clásico (1945-1955)*, ed. Guillermo Korn (Buenos Aires: Paradiso, 2007), 30-31.

4 Panesi, «Borges y el peronismo», 40-41.

5 Beatriz Sarlo, «Capítulo V. La fantasía y el orden», en *Borges, un escritor en las orillas* (Buenos Aires: Seix Barral, 2003), 114.

comunismo y la democracia de masas, «cuyo aspecto plebeyo disgustaba a Borges tanto como el autoritarismo antiliberal».⁶ Si en los términos de Sarlo la cuestión política se teje en la trama de algunos relatos como «una pregunta sobre el orden»,⁷ el peronismo (ese acento plebeyo de la democracia en Argentina) desarticula la figura del escritor hiper racional, contamina el discurso con sentimientos de disgusto, incita a interrogar este desorden ruidoso de la poética canónica.

La fina comprensión del artificio de la voz del gaucho configura una tensión que Borges no resolverá con la apelación ideológica a Sarmiento. En síntesis de Sarlo en 2011: «La opción de Borges por Hernández es el obstáculo estético e ideológico para una lectura de Sarmiento».⁸ Borges dedicó al *Martín Fierro* un libro (en 1953 en colaboración con Margarita Guerrero) y varios ensayos, poemas, cuentos; tal vez el más famoso es el que culmina la venganza del Moreno, postergada en la *Vuelta*, «El fin» (*La Nación*, 1953, luego incluido en *Ficciones*). A diferencia de Hernández (o Dante, Swedenborg, Poe, Kafka) Sarmiento no instiga la productividad de Borges. El poema que le dedica en 1961 tiene convicción de oda de calendario, anodino desde el título. «Sarmiento» (*Sur*, incorporado en *El otro, el mismo*, 1964) celebra el golpe militar de 1955 con sobrentendidos rimbombantes: «aquellas albas de setiembre» nos habrían recordado la función de Sarmiento como «el testigo de la patria», «alguien / que sigue odiando, amando y combatiendo» contra «el horror de Rosas / y el otro horror». En endecasílabos libres con encabalgamientos, la batalla cultural entorpece la concisión distintiva de Borges; el poema aniversario termina con esdrújula y gerundio, en sibilante aliteración: «Sarmiento el soñador sigue soñándonos».⁹

El recurso a la historia nacional para paliar el oprobio contemporáneo agrieta la solidez canónica de Borges, contradice su filosofía poética de autonomía, artificio, bifurcación no binaria, innovaciones formales que le dieron influencia global. Parecer un intelectual comprometido sería el extremo de la confusa fama internacional, acelerada desde los sesenta. En poemas diversos escritos durante la segunda presidencia de Perón, que añoran la pudorosa libertad patricia (los antepasados del clan) o la celebran tras el golpe del 55 (y atribuyen alegría a todo el pueblo argentino), Daniel

6 Sarlo, «Capítulo V. La fantasía y el orden», 113.

7 Sarlo, «Capítulo V. La fantasía y el orden», 157.

8 Beatriz Sarlo, «Sarmiento en el siglo XX», *Sarmiento*, vol. IV dir. Adriana Amante, *Historia crítica de la literatura argentina* dir. Noé Jitrik (Buenos Aires: Emecé, 2011), 375.

9 Jorge Luis Borges, *Poesía completa* (Buenos Aires: Debolsillo, 2015), 208.

Balderston encuentra «ese aire panfletario que rechazaba en algunos de sus contemporáneos, como Pablo Neruda o Raúl González Tuñón».¹⁰ Ensayos como «Nuestras imposibilidades» (*Sur*, 1931) o poemas como «Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín» (*Sur*, 1953) adolecen de «un uso instrumental de la escritura». El heroísmo castrense inspira poemas medidos (ya no cuentos sangrientos de compadritos, desde que «El fin» mató a Fierro) donde el compromiso con la libertad surge menos del poeta que del ciudadano, que usa el poema para socializar el odio al tirano. Bajo la invocación a la historia ejemplar que lee Borges soñado por Sarmiento, las letras sufren la pesadilla del presente, giran sobre sí mismas, empobrecen el recurso de la repetición y contradicen otros nudos productivos de la poética, como las lecturas anotadas en márgenes y borradas o aludidas en poemas de recordatorio, como el del bisnieto del coronel Suárez, que espera inspirar a otros «en una especie de literatura comprometida no tan frecuente en Borges».¹¹ Otro acento extraño a la poética, provocado por la política.

A Borges no le resulta afín la retórica romántico-ilustrada rioplatense, que configuró la dicotomía republicana con la fuerza del destierro por oposición a Rosas. Aunque respeta la canonización histórico-literaria de Echeverría, Alberdi, Sarmiento, de la literatura nacional decimonónica prefiere la esgrima del diálogo gauchesco de Ascasubi y Del Campo o el humor ligero y alusivo de Lucio V. Mansilla o Eduardo Wilde (en código de *entre-nos*, clan letrado). Desmesurada, incorrecta y corregible (pero inigualable), la escritura de Sarmiento sería ajena a la estilística borgeana y la minuciosa reescritura de textos que nunca considera definitivos. El énfasis y la hipérbole del *Facundo* no tienen afinidad con la prosa de Borges, quien «no establece con esa escritura la relación interna, hecha de ecos, de citas, de paráfrasis, que teje con la de Hernández».¹² La aproximación a Sarmiento se da por un hecho exterior a la literatura, distribuye Sarlo: la «condena tan iracunda como simple» del peronismo convierte a Sarmiento, enemigo de Rosas, «en el profético enemigo de Perón» —muerto Perón, en el retorno de la democracia, en la poética de los medios de Borges que analiza Annick Louis, «el pasado asociado a

10 Daniel Balderston, *Lo marginal es lo más bello. Borges en sus manuscritos* (Buenos Aires: Eudeba, 2022), 45.

11 Balderston, *Lo marginal*, 34-40, 46. En márgenes del manuscrito en cuaderno de «Página para recordar...» Borges anotó referencias históricas y literarias: un libro de Carlos Urien sobre la caballería en «la carga de Junín», una novela de Stevenson con caballos moribundos y un poema marcial de Wordsworth. La conexión final con «su bisnieto [que] escribe estos versos» promociona el poema como «lucha eterna por la libertad», cambiando de enfoque a la batalla de Junín por «civiles que en una esquina maldicen a un tirano» y «la represión bajo estados policiales (está pensando en el gobierno de Perón)», aclara Balderston.

12 Sarlo, «Sarmiento», 376-377.

Rosas y la barbarie se identifica con el gobierno militar»—. ¹³ Sarlo considera que el odio político impide a Borges «descubrir en Sarmiento nada que le permita pensarlo»: «El genio literario se estampa contra la árida articulación de sociedad y política». ¹⁴ Agravada en los años posteriores a la muerte de Perón, esa aridez entorpecerá no solo las declaraciones paratextuales (prólogos, entrevistas) sino la poética y la obra de Borges, su pose resignada pero reaccionaria, que lima asperezas criollistas y barrocas de juventud. La distancia crítica, el foco filológico y la emoción poética, que Borges supo lucir como lector de Hernández, Ascasubi, Cervantes o Dante, quedan olvidadas para el caso de *Martín Fierro*, girando en el vacío del antiperonismo sin Perón (pero con peronistas que se apropiaban del símbolo). En el reemplazo de la crítica a la dictadura por la resignación a la democracia, Louis señala «tomas de posición absurdas, violentas, marcadas por la pasión del odio o la falta de discernimiento». ¹⁵

«Me sé del todo indigno de opinar en materia política», sincera el prólogo de *La moneda de hierro*, fechado a cuatro meses del golpe militar (27 de julio de 1976); en contradicción con esa falsa humildad exagerada, agrega su contundente opinión en materia política: «pero tal vez me sea perdonado añadir que descreo de la democracia, ese curioso abuso de la estadística». ¹⁶ Luego de la guerra de Malvinas, en su columna de *Clarín*, Borges repetirá el aforismo antidemocrático (cambiando «abuso de» por «superstición basada en») pero reconocerá que la salida es hacer elecciones para «liberarnos de estos militares incapaces». ¹⁷ Otra contradicción del método Borges: prefiere lo particular (la incapacidad de estos militares) para mantener la validez (universal) de las dictaduras. En la actitud verbal hacia democracia o dictadura Borges abjura de convicciones arraigadas, para no cambiar las que tiene sobre Perón desde 1943:

hasta 1955 define al peronismo como dictadura y lo ataca en el nombre de la democracia; pero a partir de esa fecha, cuando se hace evidente que las dictaduras son la única barrera contra el peronismo y que cualquier elección limpia lo traerá de vuelta, el ímpetu democrático de Borges se va atenuando

13 Annick Louis, “*A momentary lapse of history*. Borges y la crítica moderna argentina bajo la última dictadura y en la postdictadura (1976-1986)”, *Letras*, n° 81, (2020): 302. <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/es/article/view/3171>

14 Sarlo, “Sarmiento”, 378.

15 Louis, “*A momentary lapse of history*. Borges y la crítica moderna argentina”, 273.

16 Borges, *Poesía completa*, 434.

17 Alejandro Vaccaro, *Borges, vida y literatura* (Buenos Aires: Emecé, 2023), 596.

progresivamente, hasta desaparecer por completo a partir de 1973, cuando la democracia finalmente haga realidad su peor pesadilla.¹⁸

Si durante la última dictadura Borges ha encarnado por momentos al intelectual oficial, «otras veces resiste a esta postura, manteniendo siempre su papel de *enfant terrible*, polémico y provocador».¹⁹ En notas, artículos y entrevistas de la última década de Borges, Louis indaga su negación de las vanguardias (versión de su experiencia juvenil, que logra autoridad histórica), la relación entre política y literatura que implica la autonomía y el compromiso del escritor, la identidad de la literatura argentina y su posicionamiento respecto de la cultura europea.²⁰ La insistencia en el cosmopolitismo de los argentinos retoma la acusación a los nacionalistas, cristalizada en «El escritor argentino y la tradición» (1951), de negar rasgos diferenciales del país; en la vejez bromea y agrega que es mejor no encontrar la identidad argentina. La defensa de la pluralidad de tradiciones alivia el antihispanismo que militó en los 20 (junto con la lectura atenta de Calderón, Quevedo, Lope, Cervantes); el ajuste con España en la vejez se enuncia como deuda: «cuanto más debamos a distintos países, sin excluir a España, mejor».²¹

En estos devenires emerge el disgusto por la apropiación oficial de la cultura popular, que solapa el rechazo de la democracia, la alarma por la igualdad en una sociedad aluvional. Como analizó Mariela Blanco en ficciones de Borges en colaboración con Bioy Casares, en la parodia de la retórica de hispanismo, catolicismo y revisionismo y su «exaltación de mitos populares que desafiaron la hegemonía de la historia liberal», el núcleo de la farsa es el populismo.²² Esa fobia del simulacro totalitario queda fijada, sin parodia ni

18 Carlos Gamerro, *Fucundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina* (Buenos Aires: Sudamericana, 2015), 298.

19 Louis, “*A momentary lapse of history*. Borges y la crítica moderna argentina”, 271.

20 Louis, “*A momentary lapse of history*. Borges y la crítica moderna argentina”, 293.

21 En notas como “Sobre Sarmiento y la educación habló Borges” (*La Nación*, 1981) y “Conversaciones con Osvaldo Ferrari” (*Tiempo Argentino*, 1984) Louis encuentra una vuelta de tuerca a “El escritor argentino y la tradición”, que conecta con dos ideas que circularon también entre «las clases cultas argentinas preocupadas por la identidad cultural nacional» en los 80, que coinciden con los intereses de la crítica modernizadora en la universidad pública de posdictadura: «que Borges es un escritor europeo, que es un escritor del siglo XIX». Louis, “*A momentary lapse of history*. Borges y la crítica moderna argentina”, 307-309.

22 Mariela Blanco, “Borges y Bioy Casares, lectores de la fiesta populista”, *Variaciones Borges*, n° 43 (2017): 100, 104-105. En polémica con el nacionalismo, desde 1943 asimilado por el peronismo (como Blanco observa en *Un modelo para la muerte* de 1946) «estos relatos esgrimen las ventajas del comportamiento individual sobre el afán homogeneizante que subyace detrás del colectivo “pueblo”», en consonancia con «la defensa del individualismo contra el afianzamiento de las corrientes totalitarias en nuestro país», que esgrime el final de “Nuestro pobre individualismo”.

humor, en la repetición del binarismo político del canon. En las entrevistas letradas de Osvaldo Ferrari, la pregunta sobre los clásicos suscita la declaración del repetidor de sí mismo: «tendré que repetirme —no me queda otra cosa—, ya que si no repito a los otros me repito a mí mismo, y quizá yo no sea otra cosa que una repetición». La idea primitiva (no original) de que «un clásico es un libro leído de cierta manera» pierde potencia y deriva en otra repetición menos potente, valorativa, correctiva de la mala lectura: «en este país, hemos resuelto que el *Martín Fierro* es nuestro libro clásico, y eso, sin duda, ha modificado nuestra historia»; de inmediato actualiza en la difusión radial el *copy-paste* de posdatas que vemos en *Prólogos con un prólogo de prólogos*: «Creo que si hubiéramos elegido el *Facundo*, nuestra historia hubiera sido otra».²³

La dicotomía decimonónica se mantiene cristalizada en la primavera alfonsinista, justamente porque, a más de diez años de la muerte de Perón, inconducente la solución militar, en democracia el peronismo persiste. Afirmar que el *Facundo* «puede deparar un placer estético distinto, pero no inferior» al del *Martín Fierro* suena menos convincente que la apropiación política-pedagógica para los nuevos tiempos: «la enseñanza del *Facundo*, es decir, la idea de la democracia -la idea de la civilización contra la barbarie- es una idea que hubiera sido más útil que el tomar como personaje ejemplar a un... bueno, a un desertor, a un malevo, a un asesino sentimental». Aún con la resignada aceptación de la democracia —a la que lo lleva el diálogo orientado por Ferrari, que concluye mencionando esa nueva esperanza, a lo que Borges contesta «Ojalá [...]. ¿Qué otra esperanza tenemos?; creamos en la democracia, por qué no»— reitera la reacción contra la consagración del gaucho, cuando celebra el verso de «Poema conjetural» que le lee Ferrari «Vencen los bárbaros, los gauchos vencen»: «quería que esas dos palabras fueran sinónimas, ya que existe, desgraciadamente, el culto del gaucho».²⁴ Como el rencor ideológico, se mantiene la convicción de que la literatura participa en la vida social, que la realidad imita al arte con efectos morales sobre la identidad nacional, negativos en Argentina desde 1943.

La «primordial alternativa entre civilización y barbarie», sintetiza Aníbal Jarkowski, toma «distancia de la recurrente solución de varios de sus cuentos,

23 Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari, *Diálogos* (Barcelona: Seix Barral, 1992), 82-83.

24 Borges y Ferrari, *Diálogos*, 83, 245, 249.

en los que los opuestos se revelan idénticos».²⁵ La superación de la polarización impulsaba ficciones y ensayos de Borges antes de tales discursos (como «La lotería en Babilonia» o «Sobre los clásicos», ambos en *Sur*, 1941); pero, en sentido contrario a la acción discursiva de Perón analizada por Scavino, desde 1943 —con excepción de la producción culminante de *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), que desplaza el contexto argentino y desarma disyunciones— la articulación se debilita, la ficción se empobrece y su potencia de intervención en la historia se reduce al craso presente. Y si Perón, treinta años después de su mediación entre capital y trabajo, propició la radicalización de los opuestos, en la sociedad y en su propio movimiento, tampoco entonces estuvo lejos Borges, fijado en la oposición valorativa de la literatura política del XIX.

Con ironía, Carlos Gamerro señala el límite del método borgeano de permutaciones sistemáticas, que adjudica a la mirada divina en varios relatos (ejemplarmente en «Historia del guerrero y de la cautiva», 1949) y permite considerar los pares opuestos como anverso y reverso iguales para Dios: «Debe haber algo que detenga este frenesí combinatorio [...]; una moneda que, como el disco de «El disco», no tenga su reverso, su contracara; un yin sin yang; un blanco sin negro; algo que ni siquiera la mente omniabarcadora de Dios o la visión omnicomprendiva del místico sean capaces de integrar en la trama del universo. Ese algo es el peronismo».²⁶ La detención de articulaciones entre literatura y política dirime la intervención ofuscada de Borges sobre cuál debe ser el libro de los argentinos. Su *Facundo* se opone menos al *Martín Fierro* que a Perón, innombrable aludido como repetidor de Rosas, mezclado con Mussolini. La disyunción dirime la mezcla correcta, conteniendo la mezcolanza de la inmigración con el fervor cosmopolita. En rigor no hay mezcla, ni síntesis posible sobre la identidad argentina. Como leyó Martín Kohan en el triunfo historiográfico del personaje extranjero contra el argentino en el duelo de «Guayaquil» (*El informe de Brodie*, 1970): «Borges hace del secreto, pero también de lo argentino, una pura forma (la del antagonismo) sin una sustancia específica que pueda detenerse en una petición de principio o en una validación estable». Sus polos son iguales y diferentes, «se resisten a la dialéctica, a la síntesis, a la identidad misma». Vaciado el secreto, concluye

25 Aníbal Jarkowski, «Borges: corregir y corregirse», *La Biblioteca*, n° 13 (2013): 151. Al deconstruir binarismos en su dominio experto (ficción, crítica literaria y estética) Borges podía quedar cercano al pensamiento político de Perón, cuyos discursos como Secretario de Trabajo en 1943 proponían sustituir la represión de protestas sociales «por una intervención estatal en los conflictos entre patrones y trabajadores para que llegaran a un acuerdo que impidiera la radicalización de los opuestos». Dardo Scavino, *Rebeldes y confabulados. Narraciones de la política argentina* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012), 101.

26 Gamerro, *Facundo o Martín Fierro*, 297.

Kohan, ya no importa la resolución del enigma argentino.²⁷ Acaso allí, en la resolución imposible sobre la identidad nacional, es donde Borges más se acerca y se aleja de Sarmiento. Activada por lo argentino como antagonismo monológico y forma sin sustancia, esa oscilación genera una antipoética de disyunción, repetición, resignación, cuyo análisis enriquece el estudio de la crítica canónica de Borges en la posdictadura (Ludmer, Sarlo y sus discípulos en la universidad pública).

Ahora se resigna o corrige

No siempre Borges creyó que Argentina debía tener un libro representativo. En 1941, «Sobre los clásicos» deplora la canonización del *Martín Fierro* y del *Quijote*, no por motivos políticos sino literarios, con proyección cultural; recomienda no apresurarnos a corregir la falta de un libro representativo: «Carecemos de tradición definida, carecemos de un libro capaz de ser nuestro símbolo perdurable» y (en vez de la queja, el beneficio del margen) «esa privación aparente es más bien un alivio, una libertad».²⁸ En una conferencia de 1967 se permite vacilar entre las dos obras épicas emplazadas por Ricardo Rojas como base de la historia literaria argentina, incluso agregar dos descolocadas (entre la historia y la poesía): «Si me preguntaran el nombre del mejor libro de la literatura argentina de los últimos 150 años, vacilaría entre el *Facundo* de Sarmiento, el *Martín Fierro* de Hernández, la *Historia [de la República Argentina]* de [Vicente Fidel] López, *La urna* de Enrique Banchs y quizás algún otro libro, según los azares del día en que me hicieran la pregunta».²⁹

Los azares del día son desplazados por las determinaciones materiales de la historia, con tonos crispados desde 1943 (ascenso político de Perón) que se endurecen desde 1973 (regreso de Perón al poder). Publicado a un mes del golpe militar (*La Nación*, 4 de julio de 1943) el emocionado «Poema conjetural» recrea alusivamente el binarismo de civilización y barbarie en las guerras civiles del siglo XIX: el letrado de la Independencia Francisco Laprida (pariente de Borges, como insiste en recordarle a Ferrari en 1985) al morir lanceado por la montonera se encuentra al fin con su *destino sudamericano*. «Cuando yo publiqué ese poema», recuerda el repetidor alusivo, «el poema no solo

27 Martín Kohan, «El enigma de Guayaquil: El secreto de la Argentina», *Variaciones Borges*, n° 16 (2003): 42-44.

28 Jorge Luis Borges, «Sobre los clásicos», *Sur* 10, n° 85 (1941): 12.

29 Vaccaro, *Borges, vida y literatura*, 520.

era histórico del pasado sino histórico de lo contemporáneo; porque cierto dictador acababa de asumir el poder». Y agrega la precisión sobre el gentilicio denigratorio: «Sudamericano en el sentido más melancólico de la palabra, o más trágico de la palabra».³⁰ En 1972, alarmado por la violencia política distante del honor criollo, Borges dicta en el Museo de la Casa de Gobierno una conferencia convencida del peligro de que Perón vuelva, titulada con el cambio de conjunción del subtítulo del *Facundo*, de copulativa a disyuntiva: «Sarmiento, civilización o barbarie». Hacia 1974 la dicotomía se encrespa en la ansiedad por definir el libro nacional —olvidado de la libertad y el alivio que encontraba en su privación, antes de Perón— en oposición al populismo demagógico y adoctrinamiento que ve en el peronismo, con renovado horror y cristalización retórica, evidente en *Prólogos con un prólogo de prólogos*.

Beligerante de otro modo que Lugones, Borges imagina la nación entre lecturas enemigas, contra el riesgo (en apropiación de Oscar Wilde) de que la realidad imite al arte. Con pérfida inteligencia, impulsa su escritura en la apropiación de libros argentinos, instala su lectura contra las que juzga erróneas, en síntesis brutal: «El *Martín Fierro* es un libro muy bien escrito y muy mal leído». Con la asimilación del peronismo al nacionalismo fascista, se sigue vengando de Lugones, explícitamente en la rencorosa «Posdata de 1974», a continuación de los tres prólogos al *Martín Fierro* (en ediciones de Sur y Centurión en 1962, Santiago Rueda en 1968): «Hernández lo escribió para mostrar que el Ministerio de la Guerra [...] hacía del gaucho un desertor y un traidor; Lugones exaltó ese desventurado a paladín y lo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias».³¹ En la premura del presente retorna la fractura con Lugones y el modernismo, que había intentado saldar en 1960 (dedicatoria de *El hacedor*) en un ensayo por «unir esa fractura y establecerse en una continuidad de tradiciones poéticas».³² Para 1974 zanja la discusión de tradiciones con la negación de la lectura canonizadora del *Martín Fierro*, que Borges quiere disipar desde sus primeros ensayos sobre el artificio gauchesco: «se confunde la virtud estética del poema con la virtud moral del protagonista, o se quiere que aquélla dependa de ésta», sintetiza en el libro que dedicó al poema de Hernández.³³ Contra la lectura arquetípica, Borges argumenta desde el diagnóstico sarmientino. Las prevenciones morales contra la mala lectura derivan hacia la política, con la «lamentable» repercusión de la

30 Borges y Ferrari, *Diálogos*, 246.

31 Jorge Luis Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos* (Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975), 99.

32 Beatriz Sarlo, *La pasión y la excepción* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2004), 218.

33 Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, *El Martín Fierro* (Buenos Aires: Emecé, 1995), 110.

viveza criolla de Vizcacha, o el peligro de admirar al ebrio pendenciero que mata al negro, «desgraciadamente para los argentinos», dice el libro de 1953 (cuando Perón ha iniciado su segunda presidencia).

El individualismo del gaucho, al que Borges adhería emotivamente, firme en su oposición al Estado desde el anarquismo liberal spenceriano, se contamina por la remontonerización peronista del ícono nacional.³⁴ Contra la versión del gaucho malo que fue divisa de la agrupación Montoneros (que en 1970 secuestró, enjuició y mató a Aramburu) Borges enmienda su criollismo y reprime su pasión creativa por el *Martín Fierro*. La reactivación literaria y política del poema de Hernández en «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)» (*Sur*, 1944) y «El fin» (*La Nación*, 1953) permitió a la crítica suturar aspectos políticos y literarios que, como observa Juan Pablo Davobe en lecturas del ethos épico de Sarlo y del sujeto nacional y popular de Ludmer, «ahora podían ser leídos al unísono»; esas lecturas consagratorias de la crítica modernizadora (Louis) enfatizan en los textos orilleros de Borges «su distancia del nacionalismo estatista de la primera mitad del siglo XX».³⁵ Prácticamente ignorado por la crítica especializada, el último cuento de la serie gauchesca de Borges, «La noche de los dones» (*La Prensa*, 1971; *El libro de arena*, 1975) sería el punto ciego de esa sutura. Para leer «el gaucho malo borgeano de los años sesenta y setenta», los presupuestos de Sarlo y Ludmer, según Dabove, dejan de ser lo eficaces e iluminadores que son para leer los textos borgeanos de 1920 a 1950 (¿«El fin» sería el fin de la serie de «cuentos buenos»?). Al enmendar el heroísmo popular de Juan Moreira, «La noche de los dones» extrema y contradice la literatura de Borges: redefine el culto del coraje «para alejarlo del populismo como nueva reterritorialización a la sombra del Estado», en referencia a la película *Juan Moreira* (1973) de Leonardo Favio.³⁶ En cuentos correctores como «La noche de los dones» o «Historia de Rosendo Juárez», la coyuntura política crispa el gesto (auto) censor de su obra inicial, incómodo por haber divinizado tipos criollos como el gaucho malo, revalorizado por el revisionismo desde la década de 1930 y el peronismo de los setenta.

Sin sacarlo de la tipología del capítulo 2 del *Facundo* (rastreador, baqueano, gaucho malo, cantor) el gaucho estorba en la tesitura de que la vida imita al arte, en el gesto corrector de liberar el valor estético del *Martín Fierro* del yugo moral

34 Gamarro, *Facundo o Martín Fierro*, 74.

35 Juan Pablo Dabove, «Borges y Moreira: las pasiones del gaucho malo», en *In memoriam: Jorge Luis Borges*, ed. Rafael Olea Franco (México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2008), 399-400.

36 Dabove, «Borges y Moreira», 402-403.

(político) de haber convertido en héroe nacional al gaucho malo justiciero, desde la popularidad de la *Ida*. Identificado hasta lo icónico con el puñal, Borges atempera su uso entre personajes de ficción, pero lo brutaliza frente a la inmediatez del peronismo. Escrito a fines de 1969, «Historia de Rosendo Juárez» quiere lavar la mano del compadrito de «Hombre de la esquina rosada», ensangrentada cuatro décadas atrás. Al revés que sus personajes, el autor no adecenta el desafío, su pulsión pendenciera pierde matices frente a la pesadilla, como coinciden Sarlo, Panesi, Louis, Gamarro. Con crispación en los setenta (y en coyunturas como el sesquicentenario de Sarmiento o el convulsionado 1969) Borges deja de ser «el crítico-cuchillero» que lee Héctor Libertella, el que «penetra con su filo en la anatomía de esa literatura» centralmente argentina por exótica, «por haber nacido un poco marginal y descentrada», para dejar a la vista «la articulación de sus órganos, su razón de vida en el mercado».³⁷ Antes, desde su corrimiento sinuoso del criollismo orillero hacia 1935 (cuando *Historia universal de la infamia* incluye, separado, «Hombre de la esquina rosada») y en ensayos como «La poesía gauchesca» había penetrado en la anatomía del *Martín Fierro*, venciendo en duelo hermenéutico a Lugones. Desde la emergencia y los retornos del peronismo, la agresividad limita las cuchilladas a la superficie de la dicotomía histórica, que también le impide penetrar en la articulación de los órganos del *Facundo*: el libro de Sarmiento será todo y nada, «la mejor historia argentina» y nuestro libro canónico, inmune a lecturas y preguntas. A diferencia de la creativa alusión al *Martín Fierro* en «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)», al ensayista consagrado le parecería peligroso poner al *Facundo* como «un libro cuya materia puede ser todo para todos».³⁸ Sin la infinitud de la sextina octosilábica de Hernández, la prosa incorregible de Sarmiento no lo invita a releer-rescribir, de ahí que meramente la canonicé, para la repetición monótona en las aulas argentinas, inmunizada de su incorregible materia bullente.

A la disyuntiva sobre el libro nacional que Borges cristaliza hacia 1974 «con penosos ecos lugonianos», Jarkowski agrega el problema de la autoedición censora a la que Borges somete su obra juvenil. La opción entre resignarse o corregir se visibiliza en el prólogo a la nueva edición de su primer libro, *Fervor de Buenos Aires*, en 1969: «No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos», y en esa labor a veces grata y otras incómoda «he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente —¿qué

37 Héctor Libertella, *Las sagradas escrituras* (Buenos Aires: Sudamericana, 1993), 218; Héctor Libertella, *La Librería Argentina* (Córdoba: Alción, 2003), 75-76. Reescrituras de «Borges por Macedonio».

38 Jorge Luis Borges, *El Aleph* (Buenos Aires: Emecé, 1989), 82.

significa *esencialmente*?— el señor que ahora se resigna o corrige». ³⁹ Para enseñar el arrepentimiento del guapo Rosendo Juárez y corregir el cuento primitivo del duelo criollo —«Hombre de la esquina rosada», trazado en preliminares como «Leyenda policial» (*Martín Fierro*, 1927), «Hombres pelearon» (*El idioma de los argentinos*, 1928), «Hombres de las orillas» (*Crítica*, 1933)—, Borges parece «urgido por razones morales», menos deudoras de una voluntad de disculparse por aquel episodio orillero que «de responder a muy precisas circunstancias políticas». Según Jarkowski —en otro modo de la repetición, productivo al señalar el problema: escribir para responder a coyunturas precisas, puntuales— «Historia de Rosendo Juárez» intenta «oponer una distancia crítica respecto del culto a la violencia que percibía en puntuales circunstancias políticas», las mismas que exasperan los dictámenes de los prólogos a Sarmiento o lo muestran como orador en homenaje a Aramburu recién asesinado. ⁴⁰ La taimada, parentética puesta en duda de las esencias («—¿qué significa *esencialmente*?—», a propósito de la identidad unívoca del autor, pese al tiempo) condensa el titubeo del viejo escritor que cuida su figura autoral y poda sus Obras Completas, cuyo tono convincente tiene menos convicción que afán de convencer por corrección resignada y repetición *esencialmente* polémica.

La insistencia en la disyunción sin matices desde 1943, agravada hacia 1974, culmina en la resignación de 1985. En ese declive del pensamiento literario político, Borges parece fijado en la mitología liberal, la historia mitrista o la «novela familiar del criollo», que Scavino encuentra releída por los anarquistas de 1920 y, hasta el revisionismo histórico en los 30, por «la mayoría de los movimientos políticos argentinos, desde la extrema izquierda a la extrema derecha»: «Cada confabulación política releía ese mito para que el presente apareciera como una precisa repetición del pasado». Como si no existiera el revisionismo, Borges repetirá esa relectura como «transferencia política» desde 1943: «la convicción de estar viviendo algún antagonismo presente como si fuese una repetición o una reactualización de algún conflicto del pasado». ⁴¹ La coyuntura argentina traba la fluidez de las ficciones consagratorias de Borges, que dinamizan la repetición como sintaxis, cruzan los dos linajes, igualan o permutan polos opuestos, distancian lo político de lo contemporáneo. Tras esas flexiones inéditas sobre el tiempo, la memoria, la eternidad, que lo confirmaron a nivel internacional desde los 60, la política (el presente cotidiano) se encubre en la historia (el pasado heroico que debe enseñarse); los

39 Borges, *Poesía completa*, 15.

40 Jarkowski, «Borges: corregir y corregirse», 151, 156.

41 Scavino, *Rebeldes y confabulados*, 66-67.

inquietantes problemas filosóficos, éticos, estéticos, eróticos desplegados en «El muerto», «El Aleph», «Las ruinas circulares» o «Emma Zunz» se reducirán a soluciones previamente decididas.⁴²

Camino de convicción o de polémica

La valoración moral de *Facundo* y *Recuerdos de provincia* sirve a Borges para sistematizar una apresurada intervención editorial sobre la historia argentina en 1974-5, que reacomoda las piezas del canon al malestar del presente. Los dos prólogos dedicados a Sarmiento condensan la operación historicista, realizada con herramientas literarias de lector pendenciero. El prólogo de 1944 sentencia que el tiempo cambia los libros, para adoptar *Recuerdos de provincia* como arma de combate actual: el libro de 1850 ya no es «el documento de un pasado irrecuperable» que Borges leyó veinte años antes, sino que «releído y revisado en los términos de 1943» es contemporáneo de «la estupidez, la dirigida y fomentada barbarie, la pedagogía del odio, el régimen embrutecedor de divisas, vivas y muertas». Abierta con cita no peleadora de Lugones sobre Rosas (en *Historia de Sarmiento*), la equiparación de peronismo y rosismo sostendrá la voz grotesca de «La fiesta del monstruo» (escrito con Bioy Casares en 1947, publicado en 1955 en *Marcha* de Montevideo) y será lugar común de la diatriba reiterada en ensayos, conferencias, entrevistas. Desde 1943, la peligrosa realidad que describió Sarmiento «ahora es contemporánea».⁴³ Lo mismo dirá en 1961 (artículo de *La Nación*, 12 de febrero): «Desde mil novecientos cuarenta y tantos somos contemporáneos de Sarmiento, y del proceso histórico analizado y anatemizado por él».⁴⁴ El prólogo del 44 adjudica a Sarmiento el germen de la tesis que formulará en «El escritor argentino y la tradición»: «Sabe que nuestro patrimonio no debe reducirse a los haberes del indio, del gaucho y del español; que podemos aspirar a la plenitud de la cultura occidental».⁴⁵

42 Esta lectura focaliza en la desarmonía poética que provoca la política, sobre procedimientos que a la vez funcionan con potencia en otras zonas de escritura borgeana. Repetición y disyunción son categorías generales que permiten abordar la complejidad de lo real con alcance explicativo sobre distintos momentos históricos. La adhesión a la dicotomía (la obligación de elegir uno entre dos) merma la riqueza hermenéutica de abstracciones que, como «civilización y barbarie», encaran tensiones recurrentes entre individuo y Estado, ética y política, relevantes en un marco teórico más amplio.

43 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 130.

44 Vaccaro, *Borges, vida y literatura*, 462-463.

45 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 133.

Desde fines de los 60 la urgencia política reemplaza la vacilación por la determinación unívoca: si los dos prólogos de 1962 al *Martín Fierro* mantenían la enunciación crítica sobre cuestiones textuales y contextuales, el de 1969 arranca con incómoda sintaxis de ranking: «Después del *Facundo* de Sarmiento o con el *Facundo*, el *Martín Fierro* es la obra capital de la literatura argentina».⁴⁶ El poema de Hernández sería obra capital indiscutible, pero no superior al *Facundo*, como si el déficit moral de lectura («muy mal leído») debiera compensarse con el capital histórico de Sarmiento. El prólogo a *Recuerdos de provincia*, que en 1944 no se preocupaba por esa elección, recibe otra posdata de 1974, que reacciona contra la reproducción colectiva del error de consagrar al gaucho: «Ya se sabe la elección de los argentinos. Si en lugar de canonizar el *Martín Fierro*, hubiéramos canonizado el *Facundo*, otra sería nuestra historia y mejor».⁴⁷

Como si fuera menos una idea generada en el discurso que un juicio sin réplica, esta posdata copia y edita el párrafo final del prólogo al *Facundo*, escrito en 1974, con fuerte intervención historicista. Allí sentencia que el *Facundo* es aún la mejor historia argentina, explicada por el progreso de la ciudad sobre el desierto (con su violencia constitutiva, nudo de fascinación en poemas y relatos de Borges). Tras la apertura con erudición comprimida, que en doce líneas pasa por Schopenhauer, Joyce, Abenjdún, Vico, Spengler y Toynbee, la perspectiva universal llega al *Facundo*; la generalidad ampara el localismo de la dicotomía, que resolvería el debate historiográfico argentino y sudamericano: «El *Facundo* nos propone una disyuntiva —civilización o barbarie— que es aplicable [...] al entero proceso de nuestra historia».⁴⁸ Borges no aplica la dicotomía al entero proceso, más bien la comprime en la igualación de rosismo y peronismo, epítome de la resolución de la falsa disyuntiva: «No diré que el *Facundo* es el primer libro argentino; las afirmaciones categóricas no son caminos de convicción sino de polémica. Diré que si lo hubiéramos canonizado como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y mejor».⁴⁹

La disyunción repetitiva desdice la idea interesante que estaba al comienzo, como se vio en la ensayística de Borges dialogada con Ferrari sobre los clásicos. La elección categórica de un polo que excluye el otro («si hubiéramos canonizado el *Facundo* en lugar del *Martín Fierro*») olvida el pensamiento inicial, lo deja quieto en el aforismo de apariencia indiscutible, como *El decurso del*

46 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 96.

47 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 133.

48 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 134.

49 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 139.

tiempo cambia los libros, Un clásico es un libro leído de cierta manera, Nuestro patrimonio es el universo, Carecemos de tradición definida y esa privación aparente es más bien un alivio, una libertad. La perfidia de lector argentino corta la permutación, disuelve paradojas y endurece binarismos; la equivalencia de opuestos acaso solo perdura en la pragmática discursiva: las cosas que hace Borges con palabras son lo contrario de lo que dice, porque las hace diciendo «No diré» para decir otra vez lo mismo, la afirmación categórica sobre el patrimonio, la libertad invocada para la polémica evidente.

La historia reducida a la coyuntura traba el universalismo de Borges, entorpece la provocación polemista y valoración literaria (la crítica como juicio) con convicciones de emoción ideológica. La detención del pensamiento se exhibe en la repetición, con seis páginas de distancia en la edición de Torres Agüero (133 y 139), del mantra lamentoso: «otra sería nuestra historia y mejor». Que además repite el final del primer párrafo del prólogo a su selección *El matrero* (Edicom, 1970), veinte páginas antes, sin discutir la curiosa convención de que cada país tenga su libro clásico, ni retacearles la posibilidad de tener varios a Francia (Voltaire, Ronsard, Hugo, *Chanson de Roland*) y a Estados Unidos (Whitman «no desplaza a Melville ni a Emerson», ¿por qué debería desplazarlos?): «En lo que se refiere a nosotros, pienso que nuestra historia sería otra, y sería mejor, si hubiéramos elegido, a partir de este siglo, el *Facundo* y no el *Martín Fierro*».⁵⁰ Esta sería cronológicamente la primera formulación del lema, casi una errata de tan repetida en el libro de 1975, insistente sin matices diez años después: como se vio en la charla con Ferrari, la frase reemplaza el condicional activo («sería otra») por el resignado subjuntivo («hubiera sido otra») y omite la esperanza reactiva de «y sería mejor». Variantes gramaticales, sin variaciones en la desunión del odio.

Lejos del «placer auditivo», crítico y corporal de la poesía gauchesca, esta operación cultural de Borges, que lamenta el «destino sudamericano» de la democracia argentina, sería un arrepentimiento tardío de desobediencias en la biblioteca paterna: «Mi madre mi prohibió la lectura del *Martín Fierro*, ya que lo consideraba un libro solo indicado para matones y colegiales, y que además no tenía nada que ver con los verdaderos gauchos», opinión que el hijo conecta con el federalismo de Hernández, que lo convertía en «un enemigo de nuestro antepasados unitarios». En la *Autobiografía* oral de Borges preparada por N. Th. di Giovanni en 1970, luego de la decena de líneas dedicadas a esa lectura a escondidas, se agrega el objeto disyuntivo, en breve mención diluida entre

50 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 112.

lecturas universales: «Leí también el *Facundo* de Sarmiento y muchos libros sobre mitología griega y escandinava».⁵¹ En la rememoración de la biblioteca que lo forjó y acompañó toda la vida, se distiende la necesidad de corregir la elección de los argentinos y exaltar la ejemplaridad del *Facundo*; pese al control ideológico materno, queda plasmado el goce rebelde del *Martín Fierro*.

El Borges de «No diré» no solo dice: repite, fijado en la memoria tenaz de dictador ciego, laborioso conferencista que, frente al temor de hablar en público, memoriza las palabras que redactó. Menos múltiple y atormentado que el memorioso Funes, el plagiarlo de sí mismo podría suscitar un desprecio como el del narrador hacia la mujer que cuenta su historia de vida, en «La noche de los dones»: «Hablaba la Cautiva como quien dice una oración, de memoria».⁵² Ese efecto reiterativo se duplica en la parrafada final del narrador oral del cuento, habitué de la confitería de calle Florida, que rememora la noche en que conoció el amor (con la Cautiva, trabajadora sexual del prostíbulo) y miró la muerte (del gaucho malo Juan Moreira, en ese prostíbulo).⁵³ A diferencia de la Cautiva, el narrador de «La noche de los dones» no cuenta un trauma personal, sino esas dos «primeras veces que nadie olvida»; la repetición en su voz permite ver (y disponer como moraleja filosófica) que la memoria es falible, que la historia está hecha de palabras y no puede alcanzar una versión definitiva: «Los años pasan y son tantas las veces que he contado la historia que ya no sé si la recuerdo de veras o si solo recuerdo las palabras con que la cuento». La historia vaciada en palabras reiteradas reemplaza el desenlace por la lección sobre la memoria y la historia, con la discutible igualación del narrador con la víctima: «Tal vez lo mismo le pasó a la Cautiva con su malón».⁵⁴ Tal vez lo mismo le pasaba a Borges, en la década de 1970, con su malón peronista.

Hijo obediente en su vejez, olvidado de la apreciación del artificio letrado de la gauchesca, Borges retoma de Leonor Acevedo la acusación de falsedad del gaucho literario. En el prólogo canonizador del *Facundo*, el *Martín Fierro*

51 Jorge Luis Borges y Norman Thomas di Giovanni, *Autobiografía 1899-1970* (Buenos Aires: El Ateneo, 1999), 27.

52 Jorge Luis Borges, *El libro de arena* (Buenos Aires: Emecé, 1975), 94.

53 De otro modo que el arrepentimiento de Rosendo Juárez, la trama de «La noche de los dones» sería repetición empeorada de la ficción primitiva de Borges: el narrador (que al final se revela personaje principal) de «Hombre de la esquina rosada» traza la elipsis sobre aquello que el extradiegético de «La noche de los dones» sintetiza como «el día que aprendió a ser hombre -mató y conoció a mujer- y para él es importante ser todavía ese hombre, aunque hayan pasado muchos años». Daniel Balderston, «“Puntos suspensivos”: sobre el manuscrito de ‘Hombre de la esquina rosada’», *Cuarenta Naipes. Revista de Literatura y Cultura*, n°1 (2019): 261-275. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/3363>

54 Borges, *El libro de arena*, 96-97.

sirve como documento para mostrar que los gauchos no eran nómades, aventureros ni patriotas, y redundar en que la gauchesca «ha exagerado la importancia del gaucho».⁵⁵ Para «personificar la barbarie», Sarmiento encontró en Facundo Quiroga una figura de más relieve que un rústico anónimo, y erigió al «personaje más memorable de nuestras letras» (138). La resolución del binarismo no opera solo en la lectura (insistente en el montaje de posdatas del prologuista antólogo) sino en la composición literaria, la invención de personajes: el melodramático Quiroga, entre tercera y primerísima persona de Sarmiento sería más memorable que el quejoso Fierro de Hernández, aunque su canto en primera persona se plasme en versos indiscutidamente memorables (pero justamente esa repetición es peligrosa, como los consejos de Vizcacha). En la recuperación histórico-moral del *Facundo*, Borges trastoca los términos de su pasada valoración del *Martín Fierro*. Olvidado de la estética, prefiere al grande hombre negativo del libro romántico, en lugar del vívido sujeto cantor del poema gauchesco. En vez de fundamentar esa elección sobre ambas escrituras, menciona rápidamente el «estilo romántico del gran libro», que «se ajusta de manera espontánea [...] al tremendo protagonista».⁵⁶ El módico efecto de la lectura de Sarmiento quedaría en la adjetivación categórica e hiperbólica («romántico», «gran», «tremendo»). Para leer el *Facundo* en los setenta, Borges reformula inadvertidamente su operación contra las malas lecturas del *Martín Fierro*: la discutible virtud estética de la prosa sarmientina se confunde con la virtud moral del sujeto, no del personaje sino del narrador, que romantiza al caudillo bárbaro para imponer el progreso sobre sus ruinas. Invirtiendo los términos de su lectura creativa del *Martín Fierro*, Borges valoriza el *Facundo* por la moral en vez de la estética. No le interesa ni conviene el estilo desmañado, sino la figura de Sarmiento proyectada a la oscuridad del presente.

En momentos en que «el catecismo había sido reemplazado en las aulas por la historia argentina» (dice Borges citando a su padre) el *Facundo* funciona como urgente correctivo de las deformaciones de la pesadilla, ya no después ni con, sino contra *Martín Fierro* y las consecuencias que padeceríamos por leer mal. En 1974 no puede decirse que «la historia no había asumido todavía la forma de un museo histórico», como resume Borges el presente de escritura de Sarmiento, a tres décadas de la Independencia.⁵⁷ El concepto de historia se confunde con la actualidad, que sería otra y mejor sin peronismo.

55 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 135-136.

56 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 138.

57 Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, 138.

Historia pudorosa

Varios ensayos, cuentos y poemas de Borges durante la Segunda Guerra Mundial reiteran los nudos de antifascismo, que se vio en la enumeración del prólogo a *Recuerdos de provincia* de 1944: estupidez, barbarie dirigida, pedagogía del odio. Como lee Balderston en el manuscrito sobre la liberación de París («Anotación al 23 de agosto de 1944», incluido en *Otras inquisiciones*) en serie con «Yo, judío», «Definición de germanófilo» y otras notas de coyuntura, la fuerte crítica cultural del fascismo, nazismo y estalinismo «se convertiría en la base de su oposición a Perón» de 1943 a 1955.⁵⁸ En declive formal, «Poema conjetural» de 1943 se enlaza con «El simulacro» de 1957, como crítica antifascista redirigida contra el primer peronismo, igualado al rosismo como «régimen embrutecedor de divisas» y (fascinante) violencia sudamericana. Las reiteraciones y tonos inflamados recrudecen después de 1955, y no se mitigan con la derrota electoral del peronismo en 1983; lejos del fascismo del 40, preferirá la analogía con Rosas y la negación del revisionismo, que cobra nuevo impulso a comienzos de la década de 1970. En los últimos años olvida la analogía («dictadura» o «tiranía» han sido resignificados por el plan de desapariciones y el reclamo de DDHH, al que suscribe) y simplifica la retórica en el vituperio enfático; una entrevista publicada en junio de 1986 por un semanario francés cristaliza la irritación como expresión política de Borges: «En verdad, eran cretinos y criminales, él y su hada rubia, su prostituta» (citado en Gamero, que remite al libro de Norberto Galasso de 2012).⁵⁹ Para Gamero, «su aborrecimiento del peronismo es tan físico y visceral que, para hablar de él, deja de lado su habitual *sang-froid* y humorismo *tongue-in-cheek* para ponerse guarango, vulgar y —casi inaudito en él— también poco ingenioso e inteligente». ⁶⁰ Lo que arrancó legitimado en una crítica cultural de los totalitarismos y del golpe militar de 1930 acaba, medio siglo después, en la vulgaridad del insulto patriarcal («su prostituta»). Ese tono final de Borges trae, como recuerdo del futuro, ruidos de la gobernabilidad argentina en 2025: la reacción paranoica que reprime la oposición y oculta la denegación de la interpelación política. El grito repetido detiene el pensamiento en común.

Frente al revisionismo y los modos en que regímenes totalitarios producen la historia,⁶¹ Borges ensaya su apropiación individual por el pudor (que en

58 Balderston, *Lo marginal*, 72.

59 Norberto Galasso, *Jorge Luis Borges. Un intelectual en el laberinto semicolonial* (Buenos Aires: Colihue, 2012).

60 Gamero, *Facundo o Martín Fierro*, 299-300.

61 Balderston, *Lo marginal*, 150.

«El escritor argentino y la tradición» convirtió en rasgo diferenciador de lo argentino y de una poética reticente en el tono y universal en los temas). La historia debe ser pudorosa, sentencia en tiempos de reelección de Perón y santificación de Evita: «Buenos Aires, 1952» inscribe al final de «El pudor de la historia», en *Otras inquisiciones*. Por citar a Goethe, al comienzo del ensayo, considera probada la premisa de que «han abundado las jornadas históricas y una de las tareas de los gobiernos (singularmente en Italia, Alemania y Rusia) ha sido fabricarlas o simularlas, con acopio de previa propaganda y de persistente publicidad». Contra las jornadas cívicas de escenificación totalitaria (que entorpecen la fluidez oral del narrador vilipendiado por los autores de «La fiesta del monstruo») levanta el abstracto refugio de la confidencialidad, el ocultamiento del contexto: «yo he sospechado que la historia, la verdadera historia, es más pudorosa y que sus fechas esenciales pueden ser, asimismo, durante largo tiempo, secretas». ⁶² Jugando con el secreto a voces (variación de las alusiones obvias al peronismo), las fechas paratextuales inscriptas por Borges en sus textos y sus incompletas Obras Completas (1943, 1946, 1952, 1969, 1974) gritan que el antagonista histórico es Perón, el innombrable. La reserva expone el sobrentendido: quiénes son cretinos, criminales y prostitutas.

En tensa corrección del culto al coraje a comienzos de los 50, el pudor quiere abarcar la historia y la poética, mezclando lo argentino con lo masculino, según lee Borges el dolor del poeta Enrique Banchs por «esa mujer que lo había dejado». ⁶³ En un paréntesis de su análisis del pudor borgeano como teoría de la nacionalidad, política lingüística y estrategia literaria, Alan Pauls señala el enlazamiento de los dos linajes que sistematizó Piglia: «(El pudor, de paso, parece articular de una manera singular la tradición de la reticencia criolla con la del *understatement* británico)». ⁶⁴ La articulación se desarma en instancias de peligro hacia 1970, con rémoras hasta 1986, que provocan escritura-oralidad de Borges extraña a las pautas borgeanas que aprecia Pauls. Como el exceso en la narración directa de la violencia en «El otro duelo» (*El informe de Brodie*, 1970), que en *La pasión y la excepción* Sarlo dispone en simultaneidad con el robo del cadáver de Eva Perón y el secuestro de Aramburu, el peronismo anularía el «*understatement* borgeano», su ideal estético de mezclar «enfrentamiento bárbaro y contenida formalidad», ejemplarmente en «El fin». La atrocidad directa de «El otro duelo», que Sarlo vuelve nodal en la formulación del libro, sería una excepción de las ficciones borgeanas «tan intrigante hoy como lo fue

62 Jorge Luis Borges, «El pudor de la historia», *Otras inquisiciones* (Buenos Aires: Emecé-La Nación, 2005), 203.

63 Jorge Luis Borges, «El escritor argentino y la tradición», en *Discusión* (Buenos Aires: Emecé, 1964), 155.

64 Alan Pauls, *El factor Borges* (Barcelona: Anagrama, 2004), 48.

en 1970». Acaso bajo el mito sustentado en la fusión de los opuestos tenga fuerza, en lecturas de futuros presentes, la oposición irreductible del «escritor refinado que explora una nación bárbara».⁶⁵ Acaso la política argentina hoy subraya esa distancia de Borges con su país, expone la cacofonía del archivo bajo la armonía del canon, los restos de oscuro pasado que traman los ruidos del presente.

La crítica de Borges al populismo (fascismo-rosismo-gauchismo-peronismo) persiste en contextos democráticos, porque en medio siglo de política argentina (1930-1980) ha cristalizado, detrás de la invocación a la libertad individual, la desconfianza sobre la igualdad. Como lee Alejandra Salinas en uno de sus últimos cuentos, «Utopía de un hombre que está cansado» (*El libro de arena*, 1975) la «combinación de total libertad individual e igualdad es sin duda un rasgo utópico, si consideramos la implausibilidad de esta condición en el orden social histórico». Ese cuento de vejez sería «el compendio de los temas recurrentes de Borges, y en especial de la conciencia de que el hombre vive en un mundo donde coexisten los opuestos».⁶⁶ Frente a la utopía, Borges termina como un hombre cansado. Agravado el hiato entre libertad e igualdad en la periferia sudamericana, la democracia altera la coexistencia de opuestos y disuelve ese núcleo de la poética leída por Pauls: «Más que una pareja de vicio y virtud, la dupla énfasis / pudor será para Borges un criterio de valor, un paradigma evaluativo».⁶⁷ Las diatribas contra Perón, encarnizadas con Evita, como los endecasílabos convencionales y las afirmaciones categóricas sobre el gran y tremendo Sarmiento deniegan el combate contra el énfasis, sueltan la bandera privada del pudor, deshacen el propio paradigma valorativo. La política opone altisonancia al pudor de la historia; antes que en las afirmaciones categóricas sobre la actualidad confundida con la historia, el espesor político en la obra de Borges está en esa contradicción que marca la poética. El choque interno en la distribución de lo decible y lo ruidoso definiría el litigio de la política, en términos de Rancière: «toda la actividad política es un conflicto para decidir qué es palabra o grito, para volver a trazar las fronteras sensibles con las que se certifica la capacidad política». La fatigosa añoranza de «otra historia y mejor», o las aliteraciones insulsas del nosotros argentino soñado por Sarmiento contra el gaucho, hacen política no por las ideas, sino por la apertura de la cuestión

65 Sarlo, *La pasión y la excepción*, 208, 216, 228.

66 Alejandra Salinas, «Libertad política e individualidad en las ficciones de Jorge Luis Borges», *Revista Libertas*, 13, n° 45 (2006), s/p.

67 Pauls, *El factor Borges*, 48-49.

de «saber quién es apto para juzgar lo que es palabra deliberativa y lo que es expresión de desagrado».⁶⁸

En la oposición irreductible que la gobernabilidad argentina provoca en Borges, en la aridez sintáctica y semántica de la repetición se abre esa cuestión decisiva para la crítica, sobre la aptitud para decidir qué es palabra de intercambio o grito de odio. Pergeñada cual ensayo de identidad nacional en «Nuestro pobre individualismo» (manuscrito de 1946, publicado con esa fecha en *Otras inquisiciones*, 1952) o narrada como memoria oral paterna en la conversación de Macedonio Fernández, la pose ácrata de Borges queda plasmada en su vejez conservadora: «actualmente [1985] yo me definiría como un inofensivo anarquista; es decir, un hombre que quiere un mínimo de gobierno y un máximo de individuo». En la misma charla, que Ferrari titula «La política», Borges reitera también que «la exaltación del gaucho es una forma de nacionalismo».⁶⁹ La potencia crítica de su inteligencia lectora se frena por el descontento de quien considera al individuo superior al Estado y desconfía de la igualdad democrática (aunque al fin se arrepienta de haber apoyado dictaduras). El desagrado sobre el componente plebeyo y masivo no resuelve la cuestión deliberativa; la deja abierta hacia el grito repetido.

La elección de Facundo contra Martín Fierro (los personajes, como héroes representativos de comunidad soberana) sostiene una operación tardía de Borges, no tanto como lector crítico, sino como operador cultural reactivo. El falso problema de elegir el libro nacional interrumpe articulaciones de literatura y política, frena la conjunción de opuestos que sustenta la universalidad alcanzada por la obra, a la que Borges acomodó su añoranza de patria (con la «desubicación dinámica» analizada por Molloy)⁷⁰ y su valoración de la libertad individual (que agrieta la democracia, como señala Salinas).⁷¹ Con distorsiones de la figura libertelliana del crítico-cuchillero, la pulsión pendenciera recorre la historia y la literatura argentina; la disyunción eclosiona no solo entre *Facundo* y *Martín Fierro*, sino entre condena política y fascinación estética de Sarmiento por la barbarie, en la división del *Martín Fierro* en *Ida* y *Vuelta*, en las discordias internas del peronismo y las violencias de opositores enfáticos, como Borges en su lucha por la libertad. Con resignación a gobiernos de pesadilla (democráticos), repetición y disyunción confunden

68 Jacques Rancière, *Política de la literatura* (Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011), 16.

69 Borges y Ferrari, *Diálogos*, 150, 154.

70 Sylvia Molloy, “‘Añoro patria’: Jorge Luis Borges y Xul Solar”, *Cuadernos LIRICO*, n° 18 (2018): 1-9. <https://doi.org/10.4000/lirico.5603>

71 Alejandra Salinas, “Libertad política e individualidad”, s/p.

la política (el presente que proyecta futuro común) con la historia personal y pudorosa del escritor universal pero argentino.

Referencias bibliográficas

- Balderston, Daniel. “‘Puntos suspensivos’: sobre el manuscrito de ‘Hombre de la esquina rosada’”. *Cuarenta Naipes. Revista de Literatura y Cultura*, n° 1 (2019): 261-275. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/cuarentanaipes/article/view/3363>
- Balderston, Daniel. *Lo marginal es lo más bello. Borges en sus manuscritos*. Buenos Aires: Eudeba, 2022.
- Blanco, Mariela. “Borges y Bioy Casares, lectores de la fiesta populista”. *Variaciones Borges*, n° 43 (2017): 87-107.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”. En *Discusión*, 151-162. Buenos Aires: Emecé, 1964.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1975.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Debolsillo, 2013.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé-La Nación, 2005.
- Borges, Jorge Luis. *Poesía completa*. Buenos Aires: Debolsillo, 2015.
- Borges, Jorge Luis. *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1975.
- Borges, Jorge Luis. “Sobre los clásicos”. *Sur* 10, n° 85 (1941): 7-12.
- Borges, Jorge Luis. “Un curioso método”. *Ficción*, n° 6 (1957): 55-56.
- Borges, Jorge Luis y Norman Thomas di Giovanni. *Autobiografía 1899-1970*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- Borges, Jorge Luis y Osvaldo Ferrari. *Diálogos*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- Borges, Jorge Luis y Margarita Guerrero. *El Martín Fierro*. Buenos Aires: Emecé, 1995.

- Dabove, Juan Pablo. “Borges y Moreira: las pasiones del gaucho malo”. En *In memoriam: Jorge Luis Borges*, editado por Rafael Olea Franco, 391-412. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2008.
- Galasso, Norberto. *Jorge Luis Borges. Un intelectual en el laberinto semicolonial*. Buenos Aires: Colihue, 2012.
- Gamerro, Carlos. *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.
- Jarkowski, Aníbal. “Borges: corregir y corregirse”. *La Biblioteca*, n° 13 (2013): 150-156.
- Kohan, Martín. “El enigma de Guayaquil: El secreto de la Argentina”. *Variaciones Borges*, n°16 (2003): 35-44.
- Libertella, Héctor. *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.
- Libertella, Héctor. *La Librería Argentina*. Córdoba: Alción, 2003.
- Louis, Annick. “*A momentary lapse of history*. Borges y la crítica moderna argentina bajo la última dictadura y en la postdictadura (1976-1986)”. *Letras*, n° 81, (2020): 270-338. <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/es/article/view/3171>
- Molloy, Sylvia. “‘Añoro patria’: Jorge Luis Borges y Xul Solar”. *Cuadernos LIRICO*, n° 18 (2018): 1-9. <https://doi.org/10.4000/lirico.5603>
- Panesi, Jorge. “Borges y el peronismo”. En *Literatura argentina siglo XX: El peronismo clásico (1945-1955)*, editado por Guillermo Korn, 30-41. Buenos Aires: Paradiso, 2007.
- Pauls, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Piglia, Ricardo. “Ideología y ficción en Borges”. *Punto de Vista* 2, n° 5 (1979): 3-6.
- Piglia, Ricardo. “Borges y los dos linajes”. *Fierro* 2, n° 22 (1986): 8-10.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- Salinas, Alejandra. “Libertad política e individualidad en las ficciones de Jorge Luis Borges”. *Revista Libertas* 13, n° 45 (2006).
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

- Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- Sarlo, Beatriz. “Sarmiento en el siglo XX”. En *Sarmiento*, vol. IV dirigido por Adriana Amante, *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik, 367-391. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Scavino, Dardo. *Rebeldes y confabulados. Narraciones de la política argentina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- Vaccaro, Alejandro. *Borges, vida y literatura*. Buenos Aires: Emecé, 2023.

Contribución de los autores (Taxonomía CRediT): el único autor fue responsable de la: 1. Conceptualización, 2. Curación de datos, 3. Análisis formal, 4. Adquisición de fondos, 5. Investigación, 6. Metodología, 7. Administración de proyecto, 8. Recursos, 9. Software, 10. Supervisión, 11. Validación, 12. Visualización, 13. Redacción - borrador original, 14. Redacción - revisión y edición.

Disponibilidad de datos: El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentra disponible.

Editor responsable José Antonio Saravia: jsaravia@correo.um.edu.uy