

A momentary lapse of history. Borges y la crítica moderna argentina bajo la última dictadura y en la postdictadura (1976-1986)

ANNICK LOUIS
Universidad de Franche-Comté
CRAL (EHESS-CNRS)
annick.louis@ehess.fr
París – Francia

Recibido: 20 de marzo de 2020 – Aceptado: 25 de abril de 2020

Resumen: La figura de autor construida por Jorge Luis Borges durante la última dictadura argentina (1976-1983) y el comienzo de la democracia (1984-1986) en la cultura argentina presenta especificidades que no han sido aún objeto de estudio. En este artículo proponemos una primera sistematización del vasto corpus compuesto de ensayos, notas, entrevistas publicados en diferentes medios de la época. Nos centramos en un aspecto particular: su concepción de la historia literaria argentina y el modo en que ésta cohabita y se opone a la de la crítica moderna, que gana progresivamente espacio en diferentes ámbitos y medios, hasta imponerse.

Palabras clave: Borges – Figura de autor – Dictadura y democracia argentinas – Crítica argentina moderna

A momentary Lapse of History. Borges and Argentine Literary Critic during the last Dictatorship and Post Dictatorship (1976-1986)

Abstract: The figure of author built by Jorge Luis Borges during the last Argentine dictatorship (1976-1983) and the beginning of democracy (1984-1986) in Argentine culture presents specificities that have not yet been studied. In this paper we propose a first systematization of the vast corpus composed of essays, notes, interviews published in different media of the time. We focus on an aspect: his conception of Argentine literary history and the way in which it coexists and opposes that of modern critique, which progressively gains space in different fields and media, to the point of imposing itself.

Keywords: Borges – Auctorality – Dictatorship and democracy in Argentina – Modern Argentine critic

Borges fue una figura central en la cultura argentina bajo la última dictadura militar y durante los primeros años de la postdictadura, pero los rasgos y modos específicos de su presencia han sido relativamente poco estudiados.¹ Los diez años comprendidos entre 1976 y 1986 están marcados por diferentes etapas, que podemos reconstruir gracias al vasto número de artículos de diarios y revistas que le dedica la prensa nacional.² Si diferentes facetas fueron construyendo la figura compleja que Borges creó en esos años, en diálogo con su obra, pero no necesariamente en armonía con ésta, su creciente fama internacional también marcó su imagen local. A pesar de que sus posiciones respecto del gobierno militar se modificaron durante esos años, sin afectar su centralidad en la cultura argentina, cuando se evoca el período de la dictadura se suele recordar el apoyo entusiasta de Borges al régimen en sus comienzos, así como a otras dictaduras latinoamericanas (Chile, por ejemplo). Sin embargo, si durante la dictadura encarna por momentos al intelectual oficial, otras veces resiste a esta postura, manteniendo siempre su papel de *enfant terrible*, polémico y provocador. Bajo la democracia, durante la llamada “primavera alfonsinista”, por primera vez parece estar en armonía con la sociedad argentina; al mismo tiempo, su vida privada se vuelve un objeto de debate en los meses que preceden su muerte, como si su carácter polémico se desplazara de una zona a otra.

En este trabajo, propongo estudiar una zona específica de la figura autorial de Borges durante el período: la difusión de su versión de la historia y la identidad de la literatura argentina en los medios, y el modo en que ésta cohabita con y se enfrenta a las propuestas de la crítica argentina moderna. La universidad, la prensa y la televisión fueron los terrenos de disputa principales; Borges ocupó la prensa de modo regular, pero con la llegada de la democracia, la crítica moderna fue conquistando y ganando espacios, posicionándose en varias zonas de la cultura, incluyendo el periodismo; en sus propuestas resuenan las concepciones de Borges, debido a esta presencia constante en los medios, aun cuando no se hace referencia a él explícitamente. Borges, lo sabemos hoy, perdió y ganó esta batalla. Si la perdió, fue porque su posición se apoyaba en gran medida en sus constantes intervenciones, y porque su proceso de canonización en la cultura argentina neutralizó su figura y escamoteó sus facetas más polémicas. A esto se suma la expansión y el éxito de la crítica moderna, que se impone como una versión oficial del funcionamiento y la historia literaria argentina, apoyándose en las instituciones oficiales y en un circuito internacional que reconoce su calidad y acepta sus hipótesis; variantes y tendencias van a aparecer en los años siguientes. Sin embargo,

¹ Mi agradecimiento a Alejandro Vaccaro, quien, con su generosidad característica, me proporcionó el material sin el cual esta investigación no hubiera sido posible. Y a Magdalena Cámpora que me invitó a participar de esta publicación, y con quien mantuve un diálogo creativo durante el proceso de escritura que contribuyó a la calidad de este artículo. Los dos me permitieron realizar uno de mis deseos de investigadora: pensar al Borges de mi adolescencia y juventud y los discursos críticos que marcaron mis primeros años de estudiante en la UBA. Agradezco también a los colegas y estudiantes que participaron del seminario “L’objet littéraire: savoirs, pratiques, et fonctionnement communautaire. Auteur et auctorialité dans les arts et les sciences humaines et sociales”, que animé en la *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales-Paris*, durante los años 2018 a 2020, y que fue uno de los espacios de elaboración de las hipótesis aquí presentadas.

² Algunas de las biografías que mejor dan cuenta del período son Williamson 2004; Vaccaro 1996, 2005, 2006.

podemos pensar que Borges ganó también la batalla porque notamos su marca persistente en la crítica moderna, en varios aspectos, que van de los temas en los que pone el acento hasta la recuperación del ejercicio de una figura autorial específica en el espacio público.

En cuanto al recorte temporal que propongo, tiene su justificación menos en los eventos políticos que en la situación que éstos imponen a Borges y a la crítica moderna; el golpe de 1976 acentúa la presencia de Borges en los medios, excluye y persigue a la crítica moderna; 1986 corresponde a la muerte de Borges, lo que determina el fin de la posibilidad de difundir personalmente, y con un estilo muy propio, sus posiciones y concepciones, y libera el espacio para la crítica moderna –concepto que será definido más adelante.

El hecho de conocer el destino ulterior de las concepciones borgeanas no impide aplicar un método específico, ya usado en trabajos anteriores, que consiste en situarse en un tiempo pasado del cual el horizonte (conocido) estaría excluido –lo que en este caso significa analizar la situación como si no supiéramos quién va a imponer su interpretación crítica de la historia nacional.³ Trabajar ignorando voluntariamente los destinos que siguieron significa resistir a leer el pasado como la crítica moderna argentina triunfante nos lleva a hacerlo; implica, precisamente, evitar pensar en términos de triunfadores y perdedores, para abrir un espacio al enfrentamiento y sus inscripciones ideológicas, con sus detalles perdidos y sus momentos sin trascendencia. Significa también aceptar los devaneos, los vaivenes, los momentos en que se avanza a ciegas y aquellos que no generan sentido, intentar evaluar en su justa medida la existencia de aquello que solemos llamar un “proyecto”, que prefiero concebir como una intencionalidad autorial.

Una última aclaración me parece necesaria. Mi pertenencia a una generación que vivió la dictadura en tanto adolescente y entró a la universidad en 1984, me coloca en la doble situación de investigadora y testigo, debido a la presencia de Borges en esos años en la cultura argentina, y porque la universidad fue uno de los espacios donde se jugó esta batalla.⁴ Para quienes no comparten la ideología de los que están en el poder, la vida cotidiana bajo una dictadura como la que vivió Argentina está hecha de terror, pero también de tedio: los discursos se copian unos a otros, celebran el gobierno de modo absurdo, tergiversan aquello que uno sabe, sin poder decirlo públicamente, es la realidad, interrumpen y arrinconan todo lo que se aparta de sus versiones oficiales, mientras el espacio público se achica y adopta la forma de repeticiones angustiantes. En medio de ese aburrimiento, el Borges *enfant terrible* aportó a menudo no solamente humor, sino también oposición a los movimientos de exacerbación, de auto celebración y de propaganda del gobierno militar. Esa voz disonante en muchos momentos y

³ Es el método que propongo en *L'invention de Troie. Les vies rêvées de Heinrich Schliemann*, 2020, pero, en verdad, ya lo había utilizado, aunque no hubiera reflexionado sobre él, desde mi tesis doctoral (Louis 2014a).

⁴ Si este trabajo parte de lo observado, y no comprendido, durante los años de la dictadura y durante mi formación en la Universidad de Buenos Aires, debe tal vez más a las conversaciones y el tiempo compartido con Josefina Ludmer, durante nuestras caminatas y comidas en New Haven, Buenos Aires y París. Y también a Jorge Panesi, que compartió conmigo sus meditaciones sobre temas variados.

divertida de mi adolescencia era una de las pocas otredades que el espacio público nos proponía a quienes no estábamos vinculados a medios militantes o intelectuales opositores, pero pertenecíamos a familias que no apoyaban al gobierno militar. Para no crear confusiones quisiera agregar que señalarlo y estudiar sus efectos en la cultura argentina no significa, sin embargo, disculpar o justificar discursos y tomas de posición absurdas, violentas, marcadas por la pasión del odio o la falta de discernimiento como las que adoptó Borges tan a menudo, en especial ante al peronismo. Y también que no considero que se trata de una forma de resistencia política, porque las declaraciones y actitudes de Borges, hasta 1980 como veremos, no tienen como objetivo enfrentarse en términos ideológicos al gobierno, sino oponerse a decisiones, discursos, eventos que le disgustan o parecen absurdos.⁵ Es decir, es ideológica pero no necesariamente política, aunque pueda, por momentos, tener consecuencias políticas, y, otras, su discurso sea absorbido por la propia lógica de la polémica y de los medios.⁶

1. El Borges nuestro de cada día



1 "El Borges nuestro de cada día ya no es una metáfora" (*La Opinión*, 18 de junio de 1976)

Un vasto y variado mundo forman los artículos de prensa *de o relativos a* Borges en los años 1970 y 1980, lo que nos lleva a organizarlos en cuatro categorías: los textos escritos por él (poemas, ensayos y relatos publicados en la prensa, retomados luego en volumen, o ya editados en libros pero retomados en la prensa); las entrevistas y diálogos y sobre temas diversos, literarios o de actualidad política y cultural, que a menudo dan lugar a situaciones polémicas, provocando una cascada de notas; los artículos sobre ediciones y reediciones de su obra, en Argentina o en el extranjero, sobre las adaptaciones cinematográficas de su obra, es decir todo aquello que concierne su difusión y recepción; por fin, una serie de notas y artículos sobre su vida y sus actividades: viajes, conferencias, homenajes, participación a actividades culturales, encuentros con otros escritores o con políticos, amigos, familia y mujeres

⁵ Señalo, por lo tanto, los momentos en que funciono como testigo, a partir de recuerdos. En cuanto a la situación de la universidad de la postdictadura, mi análisis puede encontrarse en los textos siguientes: "La tarea literaria: entre libertad y sujeción", en Pezzoni (1999: 9-25); "La hora de los maestros", Louis (2009: 60-63); "Prólogo", en Ludmer (2016: 13-28). Mi trabajo de edición de clases del período es también un modo crítico de estudiarlo.

⁶ Respecto de la autorialidad, reenvío a la bibliografía siguiente: Barthes 1984; Bourdieu 1986, 1996; Maingueneau 2004, 2005; Meizoz 2007, 2011; Chartier 2015; Lefere 2015. Por falta de espacio, no es posible precisar mi posición respecto de cada una de estas propuestas; en este punto de la investigación, parto del análisis del caso con sus especificidades sin sobre poner categorías teóricas.

de su vida.

El conjunto produce la impresión (certera) de un acoso de la prensa y de los fotógrafos, ante lo cual Borges se muestra a veces divertido, otras, escéptico, y a medida que avanzan los años 1980, cansado y agobiado. Aunque las categorías perduran, y muestran cierta estabilidad, las zonas se resignifican bajo la democracia, y su vida privada adquiere mayor visibilidad, causando escándalo cuando se casa con María Kodama en abril de 1986, indignación cuando elige instalarse en Ginebra.



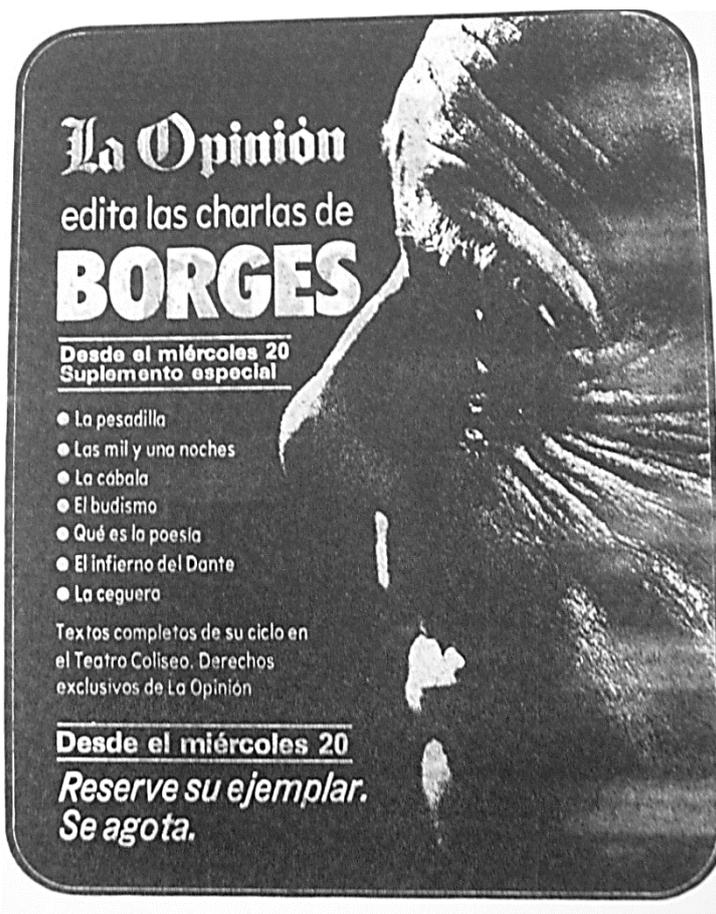
"La sepultura", Clarín (19 de octubre de 1978)



"Jorge Luis Borges presenta su Biblioteca personal" (Clarín, 13 de marzo de 1985)

Este corpus debe ser puesto en relación con sus publicaciones en forma-libro del período; entre ambos tipos de medio de publicación, circulan los textos, a partir de lógicas variadas que se superponen. Durante la dictadura, Borges publica once libros, pertenecientes a diferentes géneros: los volúmenes de poemas *La moneda de hierro* (1976), *Historia de la noche* (1977), *La cifra* (1981), que concretizan su regreso a la poesía en los años 1960; los relatos breves, *Rosa y Azul* (1977), *Un argumento* (1983), *Adrogué* (1977), *La memoria de Shakespeare* (1983), *Veinticinco de agosto de 1983 y otros cuentos* (1983); los ensayos y conferencias *Siete noches* (1980), *Páginas de JLB* (1982), *Nueve ensayos dantescos* (1982), *Qué es el budismo* (1976) y *Prólogos*, con un prólogo de prólogos (1977); antologías: *Libro de sueños* (1976), *Breve antología anglosajona* (1978); obras en colaboración: *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977). Dirige además las colecciones "La biblioteca de Babel", publicada por Franco María Ricci, y se destacan las entrevistas reunidas en *Borges oral* (1979), conversaciones con Osvaldo Ferrari.

Pocos libros son publicados en el período del retorno de la democracia, que coincide con el comienzo del movimiento de recuperación de la obra que Borges se negaba a publicar, o a volver a publicar, en forma de volumen: *Atlas* (1984), en colaboración con María Kodama, pone en escena al poeta viajero, una de sus facetas más presentes en la prensa; el volumen de poemas *Los conjurados* (1985) retoma sus poemas publicados en los años anteriores en diarios y revistas; los relatos *La rosa de Paracelso. Tigres azules* (1986) convocan algunos de



La Opinión
edita las charlas de
BORGES

Desde el miércoles 20
Suplemento especial

- La pesadilla
- Las mil y una noches
- La cábala
- El budismo
- Qué es la poesía
- El infierno del Dante
- La ceguera

Textos completos de su ciclo en el Teatro Coliseo. Derechos exclusivos de La Opinión

Desde el miércoles 20
Reserve su ejemplar.
Se agota.

los temas que la crítica considera entonces como emblemáticos de su obra, de modo que puede leerse en ellos la huella dejada por las asociaciones constantes de la prensa, especializada en literatura en general, a estas temáticas; *Textos cautivos* (1986) retoma sus escritos publicados en la revista *El Hogar* en los años 1930, y corresponde a un movimiento de rescate de zonas de la obra de Borges que el mismo autor dejara fuera de sus *Obras completas* (Louis 1999c); varios libros de entrevistas aparecen, entre los cuales las conversaciones con Osvaldo Ferrari (1986) y Roberto Alifano (1985). La colección La Biblioteca de Babel sigue publicando obras seleccionadas por Borges, a veces traducidas por él, con prólogos autoriales; Hyspamérica lanza la Biblioteca personal en marzo de 1985, verdadero evento editorial, que contribuye a imponer las preferencias literarias y las lecturas de Borges ante un público vasto mediante una difusión en kioscos. Señalemos que una parte importante de los textos de los volúmenes fueron publicados en diarios y revistas de la época, y la salida de cada volumen es objeto de la atención de la prensa.

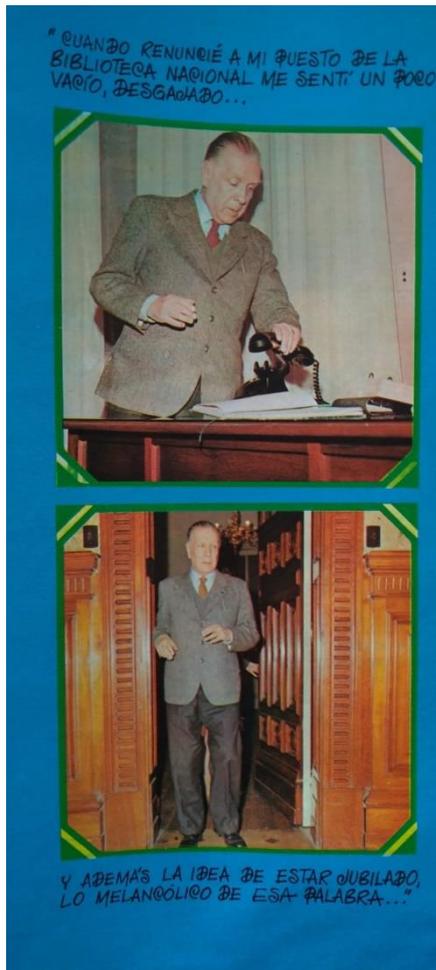


La figura de escritor de Borges durante el período estudiado debe entenderse con relación a su historia anterior, y en función de su concepción del medio intelectual.⁷ Ya desde los años 1920, los medios lo solicitan, responde a encuestas y es tomado en cuenta cuando se trata de mostrar a los escritores argentinos en diferentes situaciones y de dar su opinión sobre asuntos diversos, del uso de sombreros a la novela argentina;⁸ los escritores aparecen en la prensa, y se transforman en modelos sociales, y en actores culturales. En las décadas siguientes, las circunstancias políticas determinan los avatares de la presencia de Borges; su militancia contra el fascismo y el nazismo lo asocia a publicaciones y declaraciones que corresponden a esta ideología; en razón a su oposición al peronismo, su participación en el espacio público se reduce entre 1946 y 1955, y se limita a expresiones vinculadas a la tarea literaria, en medios antiperonistas y uruguayos, al tiempo que su discurso público comprende la literatura casi exclusivamente, y se vuelve menos ambiguo y menos agresivo.

⁷ Maurice Couturier usa la noción de “figura del autor”, pero su análisis se concentra en la lógica textual interna (1995). En cambio, uso el concepto de “figura de autor” para reunir la dimensión textual y la dimensión extratextual, teniendo en cuenta que se construyen mutuamente, lo esencial es el vínculo que se crea entre ambas; la expresión subraya esta doble dimensión, e implica que considero que no estamos ya en un régimen de singularidad, y que la construcción autorial ha tomado otras significaciones, y que estamos, por tanto, frente a una nueva forma de régimen Nathalie Heinrich propuso el concepto de regímenes de autor, y distingue dos de ellos: el “régimen de comunidad”, que se extendería del Medio Evo hasta el final del siglo XVII; el “régimen de singularidad”, que emerge inmediatamente antes del siglo XVIII (1993). Considero que hoy estamos ante un nuevo régimen del artista, que podríamos llamar, tal vez, régimen de pluralidad, que implica la idea que el autor/artista no se define ya exclusivamente por su carácter individual. Mi hipótesis es que hoy son varias las instancias que definen la figura de autor, y que el texto y sus características no constituyen necesariamente el elemento esencial.

⁸ Algunos ejemplos serían “Nuestra encuesta: ¿Cuál es a su juicio el peor libro del año?”, *La Campana de Palo*, n° 10, diciembre 1926; “Los intelectuales son contrarios a la costumbre de usar sombrero. Borges es viejo sin sombrero”, *Crítica*, 8 de septiembre de 1933.

A partir del golpe de estado de 1955 y de la proscripción del peronismo, la situación se revierte, y,



aunque Borges no tiene vínculos personales con los autores del golpe, gracias a amistades que sí los tienen, adquiere un estatus que podemos identificar con el de “escritor

oficial”, puesto que es nombrado director de la Biblioteca Nacional, elegido presidente de la Academia Argentina de Letras, en 1955; en 1956 es nombrado titular de la Cátedra de Literatura Inglesa y Norteamericana en la Universidad de Buenos Aires; en 1957, recibe el Premio Nacional de Literatura. Fuera del prestigio adquirido gracias a estos nombramientos, hay que tener en cuenta que Borges necesitaba disponer de un sueldo, aunque más no fuera modesto, para vivir; durante el período peronista, había sobrevivido gracias al circuito opositor, de conferencias y cursos, colaboraciones pagas, y eventuales direcciones de revista.⁹ Mientras el peronismo esté prohibido, Borges seguirá siendo

una suerte de escritor oficial; sus posiciones varían respecto de quienes encarnan el poder, legal o ilegalmente, pero siempre apoya los regímenes antiperonistas; con el retorno de Perón en 1973, Borges se jubila de su puesto de la Biblioteca Nacional, y vuelve a manifestar un antiperonismo visceral, a menudo irracional, imposible de expresar bajo el gobierno peronista; una faceta que se acentúa y desarrolla durante los años de la “violencia social”, 1960 y 1970. En este período de celebridad internacional, la figura del viejo poeta sabio y universal se difunde, incluso en la cultura argentina, donde se superpone a sus otras imágenes, más nacionales y controvertidas, en el sentido que provocan reacciones, a menudo radicales, en la prensa y los lectores. Este carácter polémico, la adopción de la figura del *enfant terrible* constituye una de las facetas principales en nuestro país: Borges provoca a los argentinos ya sea por sus declaraciones contra el peronismo, contra la política cultural de diferentes gobiernos, contra sus costumbres.¹⁰

⁹ [Nota de la coord.: Ver al respecto el artículo de Mariela Blanco en este dossier.]

¹⁰ Son numerosos los artículos que van en ese sentido. Entre ellos quisiera mencionar: “Otra vez Borges” (*Clarín*, 14 de mayo de 1977), en relación con la polémica desatada por declaraciones sobre la pobreza de la lengua española que hizo en París, una nota que muestra su carácter de *enfant terrible*, acompañada de una foto



Mientras, en los años 1960, en el mundo su literatura es aclamada por los jóvenes contestarios e innovadores,¹¹ en Argentina su antiperonismo lo aliena de la juventud que se identifica con la militancia y la defensa de los derechos sociales, situación que se revertirá parcialmente con la llegada de la democracia.¹² En esta era de militancia y violencia en América Latina, la posición de Borges aleja también a las nuevas generaciones de críticos de su literatura en tanto objeto de estudio: para los intelectuales y los escritores hispanoamericanos sensibilizados con los conflictos sociales y políticos, resulta difícil reconciliar la admiración de su obra con el rechazo de la persona. Como lo ha mostrado Ángel Rama, los años 1960 y 1970 corresponden a un momento de profesionalización del escritor latinoamericano, que se acompaña de una voluntad de presencia en los medios, por causa de la cual éste se convierte en *manager* de su propia carrera, un papel que Borges encarna del modo menos profesional posible, y que se basa en el establecimiento de alianzas intelectuales y personales entre escritores e intelectuales. El estallido de la Revolución Cubana y el surgimiento de la nueva narrativa latinoamericana habían transformado la crítica literaria continental y sus objetivos y metodologías (Rufinelli, 1992; Gilman, 2012); en este contexto, la situación en Argentina es particular, al menos desde la revista *Contorno* (1953-1959), que reúne una serie de intelectuales antiperonistas, pero propone una nueva colocación ante el peronismo, y postula una historia de la literatura argentina que sitúa como elecciones fundamentales de los autores sus elecciones políticas (Peller 2016: 13-57; Croce, 1996). En este contexto en que se privilegia la figura de Roberto Arlt, Borges es estudiado en el pasaje de *Martín Fierro* a *Sur*, y también en relación con “La fiesta del monstruo”, en su incapacidad de sobrepasar su odio por el peronismo.¹³

Como lo señalara Josefina Ludmer, hubo que esperar la llegada de las teorías del texto para que se abriera la posibilidad de disociar la ideología del texto de la de su autor, y poder leer en Borges “las tretas del débil”;¹⁴ es decir percibir en su literatura la pasión, la cólera y el feroz resentimiento (en términos de Panesi, 2007: 30-41), y aprehender el modo en que socava los marcos epistemológicos y destruye los discursos

en que se lo muestra riéndose. Y también, ya en la época de la democracia, la nota de Eduardo Gudiño Keiffer, “Unas pocas meditaciones causadas por un imprecante desconocido” (*La Nación*, 21 de diciembre de 1984): en ocasión de la presentación de las *Obras completas* de Borges en la galería de arte Ruth Benzacar, pasa un hombre que lo acusa a los gritos de ser un “traidor vendepatria”, “admirador de los ingleses”, “cipayo”, “vendido”. Una fotografía lo muestra sentado, siendo entrevistado por Magdalena Ruiz Guiñazú.

¹¹ Tal vez el ejemplo más evidente sea el uso que hace Mick Jagger de Borges en el film *Performance*, dirigido por Nicolas Roeg y Donald Cammel en 1970. Sobre el tema, reenvío a Williamson 2004: 396-397.

¹² Ver, entre otros: “Borges vuelve a la facultad y da examen de filosofía” (*Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 16 de septiembre de 1984); “Para pensar: La juventud se interesa cada vez más en lo que Borges tiene para decir” (Revista *Flash*, n° 249, Buenos Aires, 12 de marzo de 1985).

¹³ Bajo el seudónimo de V. Sanromán, Ismael Viñas publica “De las obras y los hombres: La fiesta del monstruo”, (*Contorno*, n° 7/8, julio de 1956, p. 50), texto donde recupera la continuidad entre la obra y el hombre: Borges es una buena persona y lo que muestra en su texto es su versión del peronismo, que aparece como un engaño.

¹⁴ Ludmer, 2000: 289-300. “Las tretas del débil” (1985) es un artículo de Josefina Ludmer sobre Sor Juana, pero su cuestionamiento se retoma en “Mujeres que matan”, donde trabaja, entre otros textos, “Emma Zunz” (1999: 353-400).

del poder, para instruir en una forma de lectura, como lo proponía Pezzoni (1999: 94-96). Esta posibilidad fue esencial para el proceso de canonización de Borges porque permitió que la crítica moderna argentina recuperara su obra; Pezzoni, sin embargo, siempre había leído a Borges más allá de su ideología personal, interponiendo una distancia problematizada entre su obra y sus posiciones políticas (Pezoni, 1986: 31-96; 1999). A pesar de esto, habrá quienes continúan leyendo la misma ideología conservadora en Borges y en su literatura, como David Viñas.¹⁵

Llegamos así al presente del período analizado. Habiendo abandonado su puesto de director de la Biblioteca Nacional cuando el peronismo gana las elecciones en

1973,¹⁶ Borges se había concentrado en sus conferencias, entrevistas y viajes, en un momento en que su fama internacional se expande. No disponer de la Biblioteca como espacio determinó un repliegue hacia el ámbito doméstico, que modifica su imagen: el paso de un ámbito profesional, fuertemente (¿automáticamente?) asociado a él a uno doméstico se produce en paralelo a su identificación con la ciudad de Buenos Aires en sus zonas vinculadas a su literatura y a su domicilio de la época. Espacios públicos y privados adquieren un nuevo significado, inscribiendo matices en su figura nacional: en



¹⁵ David Viñas, en “Una hipótesis sobre Borges: de Macedonio a Lugones” (1976, p. 139-142) afirma que “la penosa culminación en Pinochet habrá que buscarla en el núcleo más íntimo de la escritura borgiana” (139), y también sostiene una versión totalmente contraria a la historia de la producción borgeana: “Pero después de la crisis de 1930 y vinculado a la revista *Sur* (donde se prolongan e institucionalizan los descubrimientos del vanguardismo anterior), es ya la figura del Leopoldo Lugones fascista y teórico del sable energético y purificador lo que más lo seduce y le permite crispar su distanciamiento delante de una creciente sociedad de masas” (140). Es evidente que la posición se modificó más tarde, pero siempre los orígenes de clase de Borges, su ideología antiperonista y su defensa de las dictaduras en determinado momento, así como sus frecuentaciones, fueron determinantes en su lectura. Se puede reencontrar esta oposición Borges-Macedonio en otros críticos, por ejemplo, en Jitrik, 1999.

¹⁶ La prensa anuncia que Borges ha decidido jubilarse a fines de agosto de 1973, es decir cuando acababa de cumplir 74 años. Las elecciones tuvieron lugar el 11 de marzo de 1973 y resultaron elegidos Héctor Cámpora y Vicente Solano Lima; luego de la renuncia de Héctor Cámpora el 13 de julio de 1973, se organizan nuevas elecciones el domingo 23 de septiembre de 1973, donde Perón gana, y asume el 12 de octubre de 1973, Perón fallece el 1er de julio de 1974.

la Biblioteca, recibía habitualmente a quiénes vinieran, multiplicaba las entrevistas¹⁷—salvo a los peronistas, como puede vérselo en “Mi Nota más Triste, Cinco minutos y cuarenta segundos con Jorge Luis Borges”, entrevista de 1970 de Dardo Cabo, particularmente divertida, a pesar de su título, y de la pena efectiva que causa en el periodista la posición de Borges: apenas empezada la entrevista, alguien presentando como el secretario de Borges, le avisa en inglés que está siendo grabado, a lo que el escritor asiente; pero cuando Dardo Cabo le dice que es peronista, Borges dice: “Lo siento mucho, en ese caso el diálogo va ser muy difícil con usted; le sugiero que demos por ...me parece que no hay ningún objeto que sigamos hablando. Si usted es partidario de Rosas o Perón...”¹⁸

Cuando ya no es director de la Biblioteca, periodistas, críticos, estudiantes, colegiales y amigos, así como desconocidos, vendrán a su casa, lo que genera la idea de un personaje que pertenece a la ciudad. La imagen del modesto y anciano poeta sabio paseando por Buenos Aires se va a popularizar, en particular a partir de la dictadura; se observa, por ejemplo, en algunas fotos tomadas en la ciudad de Buenos Aires el uso de la chalina de vicuña típicamente argentina.¹⁹ Además de esta transformación, notamos que, aunque menos virulento, sigue siendo crítico, en especial fuera del país; continúa haciendo declaraciones antiperonistas, pero más allá de los cambios vinculados a la actualidad, política en especial, no puede hablarse de una ruptura en cuanto a su presencia en los medios en el momento del comienzo de la dictadura, salvo en cuanto se incrementa su presencia en el espacio público. Cotejar las notas y artículos de diferentes medios permite comprender no solamente los cortes que se operan sobre su discurso, sino también el hecho que sus títulos pueden poner en valor los aspectos políticos, pero también pasarlos por alto: muchas veces es necesario leer la nota para encontrar opiniones políticas.

¹⁷ Ver “Evocación de Borges” (*La Nación*, 18 de enero de 1983).

¹⁸ Revista *Extra* (año 6, n° 59, junio de 1970), con fotografías de Borges y Cabo. Dardo Cabo (1941-1977) fue periodista y político, de ideología peronista; dirigió la revista *El Descamisado*, y también el “Operativo Cóndor”, en el que él y diecisiete militantes secuestraron un avión de Aerolíneas Argentinas y lo desviaron a las Islas Malvinas, donde plantaron la bandera argentina, por lo que pasó tres años en la cárcel. Liberado, se convirtió en parte de la organización armada Descamisados, que, según algunas versiones, sería responsable del asesinato de Augusto Vandor, el dirigente sindical, aunque otras versiones aseguran que el operativo fue demasiado complejo para este tipo de organización Descamisados fusionó con Montoneros. Detenido en la unidad 9 de La Plata durante la última dictadura militar, fue asesinado en un simulacro de fuga.

¹⁹ “Todo Borges” (*Gente* n° 610, Atlántida, Buenos Aires, 31 de marzo de 1977).

Durante la última dictadura se pone en evidencia el hecho que Borges se ha vuelto un mito nacional, que desmitifica diferentes aspectos de la cultura argentina (y no solamente argentina) y se dedica a la polémica con humor (como lo hizo siempre).²⁰ Una verdadera *star*, que sigue siendo un personaje contradictorio, divertido, paradójico, modesto y accesible: un viejo poeta que sufre de la soledad, que cultiva la memoria, para quien la literatura lo es todo, pero que, simultáneamente afirma la importancia del afecto que recibe de la gente.²¹ Ernesto Schóo ironiza acerca de la situación en “El Borges nuestro de cada día ya no es una metáfora”,²² y Juan Gustavo Cobo Borda afirma que “Borges como Dios está en todas partes”,²³ mientras varios otros periodistas señalan esta saturación de su presencia.²⁴ Borges mismo se muestra irónico, por ejemplo, en “Testimonios: El fenómeno Borges según Jorge Luis Borges”, texto suyo publicado en la revista *Somos* en 1977,²⁵ donde afirma que sus amigos le dicen que su vida ha cambiado definitivamente, puesto que ya no es un escritor, sino que pertenece al mundo del espectáculo; expresa, además, ciertas dudas sobre su fama, y señala que vive de sus libros y de sus conferencias, y agrega: “Yo pienso que lo que [es] realmente bueno de mi vida de escritor es que la gente compra mis libros pero no los lee.” – perspectiva que coincide con la lectura de Sergio Chejfec, que, en uno de los primeros artículos académicos dedicados a lo que en otro momento llamé la “obra escrita” y la “obra oral” de Borges, en 1987, sostiene: “Pocos escritores como Borges prefirieron tener una vida pública que redujera casi hasta el silencio a sus



²⁰ Ver, por ejemplo, “Reportaje de Menotti a Borges” (*VSD*, 1ero de diciembre de 1978).

²¹ “Moriré siendo el ‘futuro’ Premio Nobel (*Popular*, Buenos Aires, 4 de julio de 1976); Oberdán Rocamora (seud. Jorge Asís), “Borges, el niño terrible de la literatura argentina” (*Clarín*, Buenos Aires, 15 de junio de 1978); Nilda Sosa analiza la forma en Borges pone en escena a Borges, llegando a afirmar que es un verdadero autor, en “Hoy cumple 85 años, Borges siempre en escena” (*Clarín*, 24 de agosto de 1984); aquí también vuelve el tema del Premio Nobel, y Borges dice que la Academia sueca ahora se dedica a descubrir valores, y que quisiera ser descubierto, e insiste en que lo nacional en la literatura es un acento, no un color local, asocia la lectura a la libertad, y recuerda su soledad y su memoria.

²² *La Opinión*, Buenos Aires, 18 de junio de 1976. (Caricatura de Jorge Luis Borges).

²³ Vázquez, María Esther, “Instantáneas: Entre la santidad y la gastronomía”, *La Nación*, 11 de marzo de 1984.

²⁴ Schóo, Ernesto, “El Borges nuestro de cada día ya no es una metáfora”, *La Opinión*, Buenos Aires, 18 de junio de 1976. Schóo califica el fenómeno de “borgesmanía”, y lo describe como la “adhesión de un pueblo entero a su literato máximo”, y se pregunta si existe el mismo afán por leerlo; constata que a pesar de su reputación de extranjerizante tiene un contacto privilegiado con los medios publicitarios y de comunicación, y una gran facilidad para el contacto con el hombre de la calle, y se pregunta por qué ese interés puesto que Borges se burla de todo.

²⁵ *Somos*, 1ero de julio de 1977. Ver también: “Borges Sigue su fábula ‘Yo y el periodismo’”, *Tiempo Argentino*, 25 de marzo de 1984.

textos” (Chejfec, 1987: 49). En el período, sin duda más gente conoce su imagen y sus declaraciones que sus escritos literarios; la prensa reproduce sus declaraciones políticas, pero también todo otro tipo de declaración, constituyendo un vasto conjunto, acerca del cual se comienza a reflexionar ya en la época. Así, Oberdán Rocamora (seudónimo de Jorge Asís) en “Borges, el niño terrible de la literatura argentina”, señala:

Tal vez sea una experiencia interesante encarar, a su debido tiempo, la edición popular de las declaraciones completas de Jorge Luis Borges. El volumen, en todo caso, será una especie de manual de la irreverencia, donde predominarán un desopilante sentido del humor, y un irritante sentido de la sinceridad, que servirá para que el escritor se granjee nuevas adhesiones y simpatías, y por supuesto, nuevas antipatías.

Agrega que “En Borges todo es polémico, menos su obra, se descuenta.”²⁶ Borges declara, en 1983, en París, que el interés de la prensa argentina por él se debe a que “ya no tenemos actores, cantantes, cosmonautas, a que ya no ganamos ni al fútbol; en consecuencia, no les queda otra cosa que ocuparse de mi”.²⁷

Como podemos verlo, la disociación entre el sujeto-escritor y su producción sitúa, en Argentina, la obra en el lugar del consenso mientras el autor es objeto de polémica; y escinde también la ideología de la obra de la de su autor, porque la ubica en un plano

diferente.²⁸ Las numerosas notas y referencias al fenómeno muestran que resultaba inquietante ya en el período, y se había vuelto un tema recurrente en el periodismo (Louis, 2015: 17-32). Borges había literaturizado el fenómeno en “Borges y yo” (1960: 50-52), una imagen que retoma en sus entrevistas,²⁹ y forma ya parte de la conciencia pública; así lo muestra el uso de una de las frases



²⁶ Clarín, 15 de junio de 1978.

²⁷ “Borges: demolición general y unos pocos que se salvan” (*La Nación*, 28 de enero de 1983). Ver también “Borges: rectificaciones y algunas reticencias” (*La Nación*, 21 de junio de 1979).

²⁸ Luis Gregorich, “Borges expresa sus opiniones políticas y literarias” (*La Opinión*, 9 de junio de 1976). Gregorich afirma que Borges es un mito nacional, que la gente lee menos sus libros que sus declaraciones en diarios y revistas, que sus *Obras Completas* se han vuelto el regalo preferido de los jóvenes de Barrio Norte, y se pregunta si hay que estar en adoración ante todo lo que dice Borges, porque es menos eficaz como comentarista político que como escritor. En “Arena y Sueño Para Otros Laberintos”, Enrique Estraluzas (*El Día*, Montevideo, 6 de enero de 1979), subraya el carácter polémico y caprichoso de Borges, pero reconoce la importancia de su literatura, y recuerda la polémica que provocan sus declaraciones políticas.

²⁹ Algunos ejemplos serían: “Borges: El otro, al que le ocurren las cosas” (*La Nación*, Buenos Aires, 19 de mayo de 1978); Antonio Requeni, “Jorge Luis Borges habla de Leopoldo Lugones” (*La Prensa*, Buenos Aires, 17 de junio de 1979); “Cosas de Borges” (*La Razón*, Buenos Aires, 15 de setiembre de 1982). En “Estoy un poco harto de Borges” (*La Gaceta de Hoy*, 1985), afirma estar harto de Borges, y evoca el suicidio.

de este texto como publicidad de unas conferencias de Borges, publicada en la revista *Pájaro de fuego* en *La Nación*:³⁰ “Borges: El otro, al que le ocurren las cosas”.³¹

Del mismo modo, en “Borges se hace público”, nota de 1979 donde se retoman las preguntas hechas por sus supuestos lectores en el ciclo “Reportajes Públicos”, el escritor afirma su posición, que corresponde a mi propia perspectiva: “Todo escritor ejecuta dos obras: la que escribe y la imagen que proyecta a través del periodismo”.³² Considero, por tanto, que los escritos y discursos que pasan por el periodismo, autoriales y no autoriales, construyen una obra, una segunda obra, una obra paralela: a la “obra literaria” viene a sumarse la “obra mediática”. Existe, sin embargo, una relación de anterioridad y de dependencia de la segunda respecto de la primera: es el prestigio nacional e internacional de la obra literaria lo que legitima su posición en tanto personaje público, determinando su presencia en los medios y sus declaraciones.³³ Y, a pesar de la ocultación de que la obra es objeto en las décadas estudiadas, en favor de la figura pública, ésta se convierte en el sostén de todo el sistema una vez desaparecido el escritor, cuando su cuerpo ya no es una presencia física. Como lo afirmara también Sergio Chejfec, en el artículo mencionado: “Una vez acallados los reportajes y las declaraciones queda la literatura escrita con una pasión oscura” (1987: 49). Mi posición es que los avatares de una obra y los de su recepción describen movimientos que a la vez son autónomos y se entrecruzan.

2. Dispositivos borgeanos

En trabajos anteriores he propuesto una lectura de la estética borgeana que resumo aquí, para tomarla como punto de partida. Mi hipótesis es que sus principios se establecen entre el comienzo de su carrera y el inicio de la década de 1930; si bien ciertos parámetros se encuentran ya en sus primeros libros de ensayos, los célebres que se va a negar a reeditar, *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928), numerosos elementos presentes serán descartados en los años siguientes, mientras otros se incorporan, debido al desplazamiento hacia el relato, que reorganiza en parte sus concepciones, por ejemplo, con relación a la cultura popular y en cuanto a la noción de productividad literaria: el cine y el policial proveen procedimientos narrativos que a la vez continúan sus experimentos de los años 1920 y los reorientan, introduciendo por ejemplo la noción de enigma; la ilusión de las vanguardias de una ausencia de separación entre autor y lector se transforma en una técnica narrativa. Por otro lado, la oposición entre “color local” y “rasgos circunstanciales” determina su orientación hacia una concepción de la representación

³⁰ 24 de mayo de 1978.

³¹ De *Pájaro de fuego* salieron 31 números entre 1977 y 1980; era una publicación oficialista que intenta teñir de un matiz liberal a la cultura autoritaria imperante. Ver Reichardt (1989: 77-85).

³² Sosa, N., “Borges se hace público” (*Clarín*, 20 de junio de 1979). Diálogo animado por Jorge Lafforgue, en el Teatro Municipal San Martín.

³³ Considero, sin embargo, que el funcionamiento actual del ambiente literario y los medios pueden desembocar en situaciones en las que la obra escrita se construye simultáneamente a la figura (u obra) pública/mediática.

específica: la producción ficcional de Borges busca oponerse a la separación entre dos modos de representación, uno ficcional y otro referencial. Si toda representación posee una estructura de reenvío, en el sentido lógico del término, no toda representación recurre a una forma culturalmente codificada, y aceptada, de *mímesis*; esto significa que consideramos que el estatuto intrínseco de la literatura es cognitivo, en el sentido que Jean-Marie Schaeffer otorga al término –es decir: porque el dispositivo ficcional corresponde a una actividad de modelización, y toda modelización es una operación cognitiva; la elaboración de una representación es entonces por definición una operación cognitiva (Schaeffer, 1999: 319-320). Y también que los géneros y los procedimientos estéticos están continuamente sometidos a procesos de lectura que modifican su significado; los rasgos intrínsecos de un texto pueden ser permanentes – aunque son siempre relativos a su contexto de edición y de publicación, pero no el modo en que son leídos (Louis 2014b: 31-57; 2018: 27-53). La obra de Borges, por tanto, critica las estéticas consideradas en la época como estrechamente vinculadas a la representación de lo real –el realismo, el naturalismo y sus derivaciones, así como el relato psicológico–, pero sin que ello implique adoptar una posición anti-referencial: uno de los rasgos que definen el carácter antipedagógico de su literatura es, precisamente, el hecho que el rechazo de un género no implica necesariamente el de los presupuestos sobre los que se apoya, en este caso, el carácter referencial de la literatura. Consecuencia de esta posición, Borges va a defender la capacidad de la literatura fantástica y policial a hablar de lo real, y su inscripción *oblicua* en su contexto de producción.

Si la propuesta de Borges pudo parecer ilegible a la mayor parte de los lectores en su momento, las evoluciones de la ficción y de las teorías de la ficción de los últimos veinte años la acercan a nosotros.³⁴ Sin embargo, en el período que nos concierne, que, en América Latina corresponde al final del *Boom* y a la era *post-boom*,³⁵ ficción es sinónimo de fantasía, y muy a menudo de novela, y ambos son rechazados dentro del contexto hispanoamericano por los escritores “comprometidos”: Miguel Barnet afirma en 1969 que “La llamada ficción cada vez va perdiendo más consistencia” (1969: 101), y Rodolfo Walsh sostuvo, en una entrevista que la hace Ricardo Piglia, que “es probable que la ficción esté llegando a su esplendoroso final”, aunque la novela siguiera siendo para él un objeto de deseo (Piglia/Walsh 1991: 18). La revolución exige una transformación de la vida entera, y no solamente de uno de sus aspectos, posición que llevó a varios escritores y artistas de la época a abandonar el terreno del arte y a tomar las armas, como lo expresa la conocida frase de Paco Urondo, “Yo tomé las armas porque busco la palabra justa” (Dalmaroni 2004a; Urondo, 213: 398). A la novela ficcional se opone el testimonio latinoamericano, postulado como una literatura

³⁴ Me refiero, esencialmente al conjunto Banfield 1982; Pavel 1986; Genette 1991; Schaeffer 1999; Cohn 2000; Caíra 2011; Lavocat 2017.

³⁵ Son conocidos los trabajos clásicos sobre el *boom* (Rama 1983), a los que agregaría aquellos que proponen una revisión: King (2005: 59-80).

revolucionaria que cuestiona los estados totalitarios, y sitúa en la letra la verdad y la justicia negadas por el estado (García 2014).

Borges, como sabemos, no escribe novelas; su reivindicación de la ficción se vincula a la del cuento, pero su literatura es considerada desde los años 1940 como una forma de fantasía que da la espalda a la realidad: literatura de evasión, sin arraigo en el país, o el continente³⁶. Los años 1970 están marcados por esta oposición, que sitúa al sujeto Borges y a su obra en un mismo eje del conflicto: del lado de los cultores de la literatura de fantasía y los defensores de las dictaduras. Lo cual no significa que él se posicione en ese lugar, en tanto productor de literatura. Ante los avatares políticos del país, adopta a veces posiciones ridículas, e incluso escandalosas; sin embargo, el despliegue textual que realiza frente al nazismo y su enciclopedia, le hubieran podido proporcionar elementos para evaluar de otro modo el peronismo (como lo afirma también Panesi, 2007). En los dos textos de período donde alude de modo referencial al peronismo, “L’illusion comique”³⁷ y “El simulacro”,³⁸ conviven su posición previa y aquella que va a adoptar a partir de 1955. En efecto, persiste la línea iniciada respecto del fascismo en tanto logra pensar el fenómeno en términos de producción cultural,³⁹ pero ésta es caracterizada mediante una serie de juicios de valor negativos, que inauguran el violento discurso antiperonista de Borges. Así lo vemos en el comienzo de “L’Illusion comique”:

Durante años de oprobio y de bobería, los métodos de la propaganda comercial y de la *littérature pour concierges* fueron aplicados al gobierno de la república. Hubo así dos historias: una, de índole criminal, hecha de cárceles, torturas, prostituciones, robos, muertes e incendios; otra, de carácter escénico, hecha de necedades y fábulas para consumo de patanes. (1955: 9)

Y lo encontramos también en el cierre de “El simulacro”, donde el peronismo parece ser incorporado al sistema borgeano: “El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología” (21). Señalemos que estos dos textos inauguran también la visión de la producción del discurso estatal como una ficción, que va a imponer Ricardo Piglia más tarde (1986): “[...] básteme señalar la ambigüedad de las ficciones del abolido régimen, que no podían ser creídas y eran creídas” (“L’Illusion comique”, 10). Sin embargo, la posición de Borges no corresponde enteramente a la conceptualización de Piglia, porque superpone a esta idea, la de un

³⁶ Además del célebre episodio del Premio Nacional de Literatura de 1942, analizado en Louis (2007: 101-109), se puede ver la oposición entre evasión y arraigo identificada respectivamente en Borges y Neruda, en: Rama, Real de Azúa, Rodríguez Monegal (septiembre-diciembre 1959).

³⁷ “L’illusion comique” (*Sur* n° 237, 11-12/1955: 1-4).

³⁸ *La Biblioteca* (vol. 9, ep. 2, n° 1, 01/1957: 116-117); *El Hacedor* (1960: 20-21).

³⁹ En “L’Illusion comique”, por ejemplo, vuelve sobre las contradicciones discursivas, como lo había hecho en “Definición de germanófilo”: “La dictadura abominó (simuló abominar) del capitalismo, pero copió sus métodos, como en Rusia, y dictó nombres y consignas al pueblo, con la tenacidad que usan las empresas para imponer navajas, cigarrillos o máquinas de lavar.” (9). Es, en efecto, debido a la censura que Borges no se expresa en términos directos y referenciales durante el primer peronismo, pero estos dos textos están escritos después del golpe de 1955.

régimen de creencia que no corresponde a la ficción: “Parejamente, las mentiras de la dictadura no eran creídas o descreídas; pertenecían a un plano intermedio y su propósito era encubrir o justificar sórdidas o atroces realidades” (“L’Illusion comique”, 10). Agreguemos que en “El simulacro” contrariamente a “L’Illusion comique”, los nombres de Eva y Perón aparecen, la “farsa” ya no es el peronismo, sino la puesta en escena del cadáver de Eva: “En ella está la cifra perfecta de una época irreal y es como el reflejo de un sueño o como aquel drama en el drama, que se ve en *Hamlet*” (1957: 21)⁴⁰.

A partir de esta perspectiva, la construcción de la figura autorial de Borges, que por momentos provoca adhesión, otras escándalo, otras indignación o rechazo violento, puede verse como una estrategia de compensación: cuando su estética produce rechazo o incompreensión, cuando sus posiciones políticas indignan (aunque Borges sacara provecho, como vimos, de su adhesión a la Revolución Libertadora, y de la proscripción del peronismo), difundir primero una figura para poder publicitar e imponer concepciones literarias constituye una opción. La inteligencia —y las torpezas—, pero, en todo caso, la percepción del funcionamiento de los medios que muestra Borges traduce su capacidad para explotar su figura pública con el objetivo de para imponer las propias concepciones literarias: utiliza por tanto lo que podemos llamar su “capital mediático” (concepto sobre el que volveré) para imponer tanto sus concepciones como un modo particular de construcción de la figura pública.

La última dictadura, en su intento de conseguir el apoyo de intelectuales de renombre, parece haber favorecido la presencia de Borges en los medios, aunque en varios momentos esto se le volviera en contra;⁴¹ Borges mismo consideraba que su libertad de palabra se debía a su fama, y era una situación privilegiada.⁴² Por otra parte, como lo recuerda José Luis de Diego, no solamente Borges no integró realmente lo que puede considerarse como “discursos de apoyo”, sino que la “Operación Claridad”, el operativo



⁴⁰ Sobre “El simulacro” ver Larrue 2016.

⁴¹ La idea que Borges es usado por la dictadura aparece en la época, por ejemplo, en el artículo de Marcos Aguinis, “Borges convertido en objeto publicitario (*La Opinión*, Buenos Aires, 7 de setiembre de 1976). Aguinis se pregunta por qué un pueblo elige en tanto ídolo a un poeta, se pregunta qué inquieta en su fama, señala que sus libros son poco leídos, y recuerda algunos episodios de su carrera (el número de la revista *Megáfono*, el Premio de 1942).

⁴² “La feria del libro en la irónica mirada de Jorge Luis Borges” (*Tiempo Argentino*, 27 de marzo de 1985), nota en la que afirma que la falta de libertad de expresión le conviene a la literatura, y que tuvo libertad para hablar durante el gobierno militar por ser una persona algo conocida, y que hubiera seguido escribiendo en la cárcel.

comandado por el coronel retirado Agustín Valladares, ordenaba los niveles de peligrosidad en curiosas fórmulas: Cortázar pertenecía a la fórmula 4, el de la gente considerada como más peligrosa, mientras Borges a la fórmula 1, aquellos que no tenían antecedentes marxistas, pero que convenía “seguir de cerca”, y Sábato a la fórmula 3 (de Diego, 2014: 118). Entre los episodios en que Borges se pronunció en contra de la política del gobierno militar, mencionemos, aunque sin tiempo para estudiar cada uno de ellos: el conflicto respecto del Beagle en 1978; el mundial de fútbol del mismo año;⁴³ las solicitadas por el destino de los desaparecidos en 1980 (y en los años siguientes);⁴⁴ la guerra de Malvinas.⁴⁵ Su presencia en los medios no dependió, por tanto, de ningún modo de su adhesión al régimen, la dinámica ya estaba establecida, lo cual explica que sus momentos de enfrentamiento a la política, social o cultural, del gobierno militar no modificaran la situación: si bien la reacción de la prensa fue violenta en casos como la guerra de Malvinas, Borges siempre era noticia, y atraía a los medios y al público.⁴⁶

Este es, por lo tanto, el dispositivo en el que Borges se apoyó para difundir su concepción de la historia literaria argentina, y mundial (puesto que en su visión no existe una literatura nacional que no se inserte en una red mundial), así como una hipótesis sobre el funcionamiento de la literatura en la cultura. Mi uso del concepto toma como base la conceptualización de Michel Foucault, por supuesto, quien, a partir de los años 1970, piensa el dispositivo como un conjunto heterogéneo formado por discursos, instituciones, organizaciones arquitectónicas, reglas y leyes (1971,1975); el dispositivo está representado por la red establecida entre estos diferentes elementos, y se inscribe siempre en una relación de poder; se constituye de lo dicho (discursos) y de lo no dicho (formas arquitecturales, por ejemplo). Por lo tanto, el dispositivo tiene una función esencialmente estratégica, y se establece en general para responder a una urgencia; cambia permanentemente de posición, se adapta y se reajusta. El dispositivo es el lugar de inscripción de técnicas de un proyecto social, que actúa por coerción y apunta al control de los cuerpos y las mentes, lo que significa que influye en nuestros comportamientos.

⁴³ “Borges ataca el Mundial” (*El Día*, Montevideo, 09/05/1978); “Habla Borges: no se fue de Buenos Aires” (Buenos Aires, 14 de junio de 1978) donde, como bien lo recuerdo, Borges critica los gastos en estadios, critica a Estados Unidos y se declara anarquista, y opuesto a la sociedad capitalista, y recuerda que vive de su jubilación.

⁴⁴ “Solicitada por los desaparecidos” (*Clarín*, 1980); “Solicitada, Por desaparecidos” (firmada por Borges) (*Clarín*, Buenos Aires, 30 de marzo de 1981).

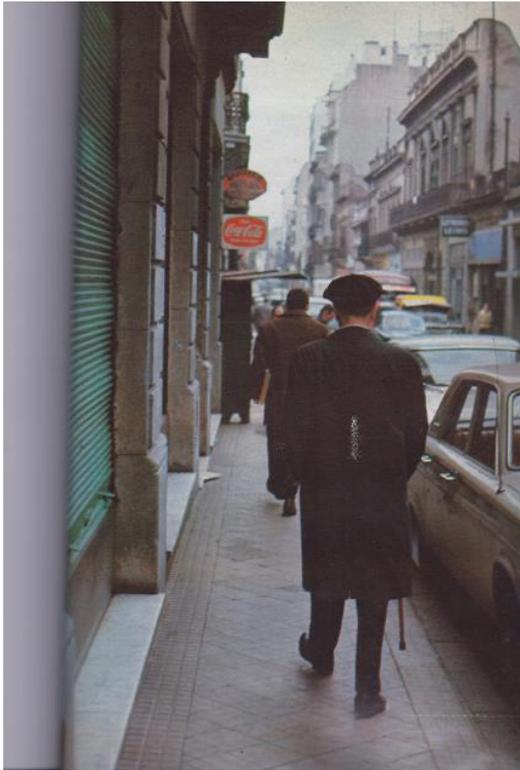
⁴⁵ Hay también pequeños escándalos que muestran sus distancias respecto del régimen, como cuando Borges es acusado de blasfemia por un obispo jujeño: “Un obispo jujeño censuró a Borges”, (*Clarín*, 21 de diciembre de 1976), con fotografía de Borges. Borges responde: “Borges se defiende” (*La Razón*, 24 de diciembre de 1976, retomado en *El País* el 16 de enero de 1977).

⁴⁶ La ya mencionada nota de Oberdán Rocamora/Asís “Borges el niño terrible de la literatura argentina” (*Clarín*, 15 de junio de 1978) subraya su irreverencia, su humor, y su sinceridad; reenvía a sus ataques contra el fútbol, e insiste en que Borges es sinónimo de polémica para los periodistas, en que en él todo es polémico salvo su obra, y afirma que los periodistas lo buscan porque siempre es nota; un aspecto particularmente interesante es lo que Rocamora/Asís llama sus contradicciones, que consiste en contraponer opiniones formuladas en momentos históricos y en contextos muy diferentes; termina afirmando que: “Elevado a la estatura de mito, el más grande escritor argentino es el primer demitificador.”

A esta conceptualización, quisiera agregar la observación de Michel de Certeau, quien subraya el hecho que Foucault permitió constituir los procedimientos y las técnicas en objetos, pero que se limitó a ciertos dispositivos técnicos; De Certeau señala que existe una vasta cantidad de prácticas técnicas mudas, consideradas “menores”, que quedan por estudiar (1990: 79). En la continuidad entonces de la conceptualización de Foucault de la noción de dispositivo y de su ajuste propuesto por De Certeau, se puede definir el “dispositivo” en el caso de Borges y su posicionamiento en la cultura argentina como una red formada por elementos heterogéneos, dentro de los cuales lo dicho y lo visual juegan un papel fundamental –discursos, instituciones, prácticas, fotografías y dibujos, etc.– pero también una serie de prácticas menores, difíciles de aprehender; su objetivo es estratégico pero no responde, en su caso, a una urgencia, sino que busca establecer una continuidad, e incluso proyectarse hacia una duración futura.

Borges va a aprovechar las condiciones existentes, que se fueron creando a lo largo de más de dos décadas de creciente interés por su figura y su literatura, de modo entrelazado, pero también intermitente, y las va a poner al servicio de un proyecto personal, no de control sino de difusión e imposición (que son, tal vez, formas de control): por momentos, su obra le permite adquirir fama, y en otros momentos su figura lo vuelve popular. Pero fama y popularidad no son lo mismo: ser famoso implica a menudo un reconocimiento y una admiración, sin una implicación personal, mientras que, en la popularidad de Borges en Argentina, sus compatriotas se implican afectivamente, ya sea violentamente en contra o asociándolo a algo (alguien) propio, que activa o reactiva un sentimiento de afecto hacia su país. Desde ya, el sentimiento de reconocer algo propio e identitario en un escritor famoso se establece en los países marcados por el proceso de constitución de los Estados-Nación, es decir que existen numerosos casos de esto; pero cuando un escritor se vuelve popular al punto de ser reconocido en la calle y otros lugares de su ciudad, por personas que no solamente no conocen su obra, sino que no pertenecen a una clase social letrada, cuando no puede tomar un taxi, caminar por la calle, o ir a un café sin ser reconocido, esto confiere otra dimensión a su figura nacional.⁴⁷

⁴⁷ En una entrevista de María Esther Vázquez, “Nuestro deber es la verosímil esperanza” (*La Nación*, Buenos Aires, 19 de agosto de 1984), Borges cuenta sus conversaciones con los choferes de taxi que lo reconocen.



“Todo Borges” (Gente, 31 de marzo de 1977)

El dispositivo que Borges constituye y que lo constituye incluye sus diferentes y numerosas intervenciones públicas (ante públicos diferentes), sus declaraciones a la prensa, las imágenes a las que se presta (fotografías, dibujos, caricaturas), su circulación entre espacios públicos y privados, sus participaciones en diferentes instituciones...Y presenta puntos comunes en su funcionamiento con la estrategia borgeana de escritura y diseminación de sus concepciones.⁴⁸

Sin embargo, las respuestas y/o propuestas de la crítica moderna no se van a desplegar necesariamente en los mismos medios, aunque en parte sí sea el caso, en acuerdo con su situación política y la ideología; con la fundación de *Tiempo argentino* en 1982, su suplemento se vuelve un espacio privilegiado de enfrentamiento, donde publica sus artículos y reportajes la crítica modernizadora;⁴⁹ es también en ese

⁴⁸ Louis (2007: 23-49).

⁴⁹ Fundado por Raúl Horacio Burzaco, *Tiempo argentino* se publicó entre el 17 de noviembre de 1982 y el 27 de septiembre de 1986, fue un periódico de maqueta moderna, cuyo suplemento cultural se destacó por su modernidad; dirigido primero por Ernesto Schóo, luego por Osvaldo Tcherkavski, quién cronológicamente tuvo como segundos a Miguel Briante y Matilde Sánchez; fue una de las primeras publicaciones argentinas donde encontró lugar la obra de pensadores franceses surgidos en la década de 1960, como Michel Foucault. Fueron frecuentes colaboradores muchos escritores e intelectuales que hasta entonces no habían encontrado medios para su legitimación: Rodolfo Fogwill, Néstor Perlongher, César Aira, Luis Gusmán, Alberto Laiseca, los hermanos Lamborghini. Entre los temas de tapa vinculados con la literatura argentina se encuentran: escritura femenina, Raúl González Tuñón, Oscar Masotta, José Hernández, literatura cordobesa, revista *Martín Fierro*, literatura policial local, conferencia de Ricardo Piglia “¿Existe la novela argentina?”, la generación de *Contorno*, la nueva poesía, la literatura de Salta, Juan Bautista Alberdi, Enrique Molina, los talleres literarios. Entre los números dedicados a temas universales, se encuentran aquellos a Hemingway, Darwin, Pound, Kundera. Las contratapas

suplemento donde aparece la más importante serie de entrevistas “letradas” del período, las de Osvaldo Ferrari, donde Borges sistematiza sus concepciones. Pero si la crítica moderna se posiciona en diarios y suplementos, también lo hace en publicaciones especializadas y en espacios vinculados a la universidad: en *Punto de Vista* se publican las primeras versiones de las hipótesis principales de críticos como Beatriz Sarlo (1942), Ricardo Piglia (1941-2017), María Teresa Gramuglio (1939). En 1984, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Jorge Panesi dan cada uno una conferencia a los ingresantes de la carrera de letras –la conferencia de Sarlo será publicada en *Espacios*.⁵⁰ Progresivamente, los intelectuales excluidos por el proceso vuelven a animar cátedras: Pezzoni y Panesi en 1984, la cátedra que a partir de 1986 llevará el nombre de “Teoría y análisis literario I” (antes, “Introducción a la literatura C”); David Viñas (1927-2011) toma a cargo la de “Literatura argentina I” a partir de 1986; Josefina Ludmer (1939-2016) dicta dos seminarios en 1985, “Algunos problemas de teoría literaria” y “Problemas del género gauchesco”, y anima la cátedra de “Teoría literaria II” a partir de 1986; Beatriz Sarlo asume “Literatura argentina II” desde el mismo año; Nicolás Rosa “Teoría literaria III” en 1989.⁵¹ Entre los espacios de la crítica moderna vinculados a la universidad, se pueden mencionar el *Centro Cultural Ricardo Rojas* y la revista *Lecturas críticas*. En el Rojas se organiza el ciclo “¿Cómo leer a?”, en el que intervienen: Piglia, “Cómo leer a Borges” (1986) y “Cómo leer la novela argentina” (1988); “Cómo leer la poesía gauchesca”, por Josefina Ludmer (1987); “Cómo leer a César Vallejo”, por Pezzoni (1988); “Cómo leer a Puig” (en 1986 o 1987) y “Cómo leer a Copi”, por César Aira (1988); “Cómo leer a Felisberto Hernández”, por Jorge Panesi (en 1986 o 1987) y

estaban destinadas a entrevistas o a la reproducción de cuentos, fragmentos de novelas, poemas, ensayos. “Tiempo y cultura” en su época final dirigido por María Moreno, quien le dio un sesgo feminista, una problemática nueva en Argentina. Otros colaboradores fueron Telma Luzzani, Julio Schwartzman, Eduardo Pogoriles, Elba Pérez, Eduardo Romano, Jorge Fondebrider. Ver Chacón 1998.

⁵⁰ Fundada en 1984, es una publicación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, cuyo objetivo es difundir la producción teórica de sus docentes e investigadores.

⁵¹ Acerca de la historia de las cátedras, ver Lacalle, Riva abril 2014; Lacalle, Riva junio 2014; Lacalle, Riva mayo 2015; Lacalle, Miglione 2015; Lacalle, Miglione nov. 2016.

“Cómo leer a Lezama Lima”, por Arturo Carrera (1989), entre otros.⁵² La revista *Lecturas críticas* publica dos números, uno en 1980 y otro en 1984, en los cuales se observa que una nueva generación de estudiantes o de jóvenes recién recibidos, que se formaron y conocieron en parte en los grupos de enseñanza privados de la dictadura (la llamada “universidad de las catacumbas”), posicionan en el lugar de los maestros a los críticos que los formaron en esos espacios paralelos, que empiezan a reconquistar un espacio en las instituciones (Piglia, Ludmer, Panesi, Nicolás Rosa, David Viñas). Al mismo tiempo, *Lecturas críticas* postula un canon nacional renovado (Mansilla, Laiseca, Sarduy, Lamborghini, Saer, Fogwill, Macedonio Fernández) y definen problemáticas literarias y críticas marcadas por estos “maestros” (la parodia, el género literario, los géneros menores, la relación entre “alta cultura” y “cultura popular” y entre la escritura y la voz, la vanguardia, la marginalidad, el modelo europeo, la gauchesca, Jameson, Bajtín, Barthes).⁵³ Otro espacio se construye mediante la serie de adaptaciones en historieta “La Argentina en pedazos”, con



“Borges, o el otro destino sudamericano” (*Tiempo argentino*, 13 de marzo de 1986)

⁵² Agradezco a Jorge Panesi y Tamara Kamenszain, entonces directora del centro, los datos respecto a esta serie de conferencias. El artículo “Una lectura de la semiótica, Borges, Gramsci y Lugones en la Universidad de Buenos Aires” (*Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 17 de abril de 1985), anuncia también conferencias de David Viñas (agosto y septiembre, sobre Lugones), de Juan Carlos Portantiero (octubre y noviembre, sobre Gramsci), de Oscar Steinberg sobre la semiótica. La participación de Piglia se publica en: *Literatura y crítica* (1987, p. 13-15).

⁵³ *Lecturas críticas. Revista de Investigación y teoría literaria* (a. 1, n° 1, diciembre 1980), con un consejo de redacción integrado por Nora Domínguez, Alan Pauls, Silvia Prati, Renata Rocco-Cuzzi, Adriana Rodríguez Pérsico, Alfredo v. E. Rubione, Mónica Tamborenea, y con colaboraciones de Alberto Laiseca, Osvaldo Lamborghini, Beatriz Masine, Ricardo Piglia, Nicolás Rosa, Severo Sarduy; *Lecturas críticas. Revista de Investigación y teoría literaria* (a. 1, n° 2, julio de 1984), Diagramación: Hernán Thomas; el consejo de redacción estaba compuesto por Nora Domínguez, Alan Pauls, Silvia Prati, Renata Rocco-Cuzzi, Adriana Rodríguez Pérsico, Alfredo V. E. Rubione, Mónica Tamborenea, y con colaboraciones, bajo forma de entrevistas, de Elvio Gandolfo, Josefina Ludmer, Jorge Panesi, María del Carmen Rodríguez, Alicia Viladoms y David Viñas.

presentación de Ricardo Piglia, publicada en la revista *Fierro. Historietas para sobrevivientes* (1984-1992), entre septiembre de 1984 y septiembre de 1987.⁵⁴

Respecto de las posiciones de la crítica moderna, mi intención no es, en ningún caso, ser exhaustiva; señalo algunos de los principios que propone y establece progresivamente, que se enfrentan a las interpretaciones de Borges. Es imposible, sin embargo, presentar aquí un panorama completo de las cuestiones en que Borges concentra sus esfuerzos y que construyen sus posiciones estéticas, que, si bien no surgen en este período, y muchas están presentes antes en su obra y en sus reportajes, adquieren un significado particular en el período. Por eso me focalizo en algunos aspectos, todos relacionados con la construcción de una historia de la literatura argentina, que fue uno de los puntos centrales para la crítica moderna.

3. La historia literaria argentina según Borges

Antes de abordar las problemáticas específicas, quisiera volver rápidamente sobre lo que he llamado anteriormente la “múltiple funcionalidad de la escritura borgeana”. En el caso del ensayo, implica el hecho de no concentrarse de modo temático en una cuestión: la crítica borgeana no es temática, aunque elige un eje, generalmente dado por el título, que es, de hecho, un espacio de entrecruce de otras problemáticas, que, además, hacen eco a otras zonas de otros ensayos. Por su objetivo y medio de publicación, las entrevistas y reportajes funcionan también de este modo: las preguntas se refieren a cuestiones variadas y múltiples, y, a menudo, encontramos un decalaje entre el título que se le otorga y su contenido. El discurso de Borges a la vez aprovecha este rasgo distintivo del periodismo, y lo acentúa, en acuerdo con su estrategia crítica. Por esta razón, aunque es habitual que establezcamos temáticas para nuestro análisis, resulta particularmente problemático hacerlo en este caso; considero, en verdad, que el modo particular en que Borges relaciona diferentes temas constituye uno de los mayores intereses de este corpus. Indico, al referirme a un artículo, los otros temas evocados en él, aun cuando me concentro en uno de ellos. Esa cohabitación que no puede considerarse, por lo tanto, en el caso de Borges únicamente como una característica del periodismo debe ser pensada en su especificidad, así como en función del efecto que provoca. Sin duda alguna, este funcionamiento borgeano contribuyó a afianzar la tendencia de la crítica modernizadora a considerar al Borges de los años 1930 y 1940 como un contrabandista de cultura letrada en medios y formas ‘populares’.⁵⁵ Mi posición, sin embargo, no coincide con esta perspectiva, por varias razones; estudiando la prensa de la época (o las épocas) en cuestión, se descubre que aquellos que estos

⁵⁴ Publicadas más tarde bajo el título de *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1993. La revista *Fierro* estaba dirigida por Andrés Cascioli. La sección de Angel Faretta, “Con un fierro”, jugó sin duda un papel importante en la construcción de modos de leer específicos. Ver: <https://www.ahira.com.ar/revistas/fierro/>.

⁵⁵ Esta concepción que hoy atribuimos a Alan Pauls era muy común en mis años de estudiante, entre 1984 y 1990. Helft/Pauls 2000.

críticos consideran ‘cultura letrada’ (autores, científicos, teorías) está muy presente en los medios de la época (años 1930 y 1940 esencialmente), y tiene una difusión popular; por otra parte, porque considero que Borges no busca enriquecer la cultura popular, sino ponerla en el mismo plano que la letrada, y hacerlas dialogar, emancipándolas de toda relación jerárquica: el objetivo dominante en Borges es siempre la productividad, la multiplicación de los textos (como lo he mostrado a propósito de la traducción, Louis 2014a). Es una concepción que encontramos muy temprano en él, se esboza en los años 1920 y se afirma en los 1930, y se explica en parte por la mirada técnica que tiene de las producciones culturales: lo que ve, en ambas zonas culturales y todos sus intermediarios son procedimientos y técnicas narrativas (Louis 2014a).

Entre los objetos críticos que surgen de este vasto conjunto de notas, artículos y entrevistas de los años 1976-1986, he elegido analizar aquí los siguientes: la visión de las vanguardias históricas; la relación entre política y literatura, que implica los conceptos de autonomía literaria y de compromiso del escritor; la identidad de la literatura argentina y su posicionamiento respecto de la cultura europea. Para terminar, evoco rápidamente otras zonas presentes en el discurso de Borges, que, espero sean objeto de análisis en otros artículos, como la gauchesca y el género policial.

3.1. Una historia de la literatura sin vanguardias

La negación de las vanguardias en tanto fenómeno cultural no es nueva en Borges, pero en el período que estudiamos, la desaparición de otros participantes y testigos va a otorgar una autoridad particular a su versión. A pesar de ello, observamos la aparición de notas que contienen un verdadero comienzo de historia del movimiento en Argentina, sin coincidir necesariamente con la interpretación de la crítica moderna.⁵⁶ Los argumentos de Borges se concentran en varios puntos: negar que se haya tratado de un fenómeno de verdadera proyección cultural, y asociarlo, por tanto, a una broma entre amigos; leer la vanguardia como una creación de la crítica para dotar a la cultura argentina de los mismos fenómenos culturales que los de Francia; afirmar que constituyeron en realidad un operativo para adquirir fama; presentar su pertenencia a uno de los grupos, Florida, como una decisión del azar, que otros le impusieron, afirmando, al mismo tiempo que no hubo verdaderos posicionamientos ideológicos en sus animadores. A éstos se suma la tendencia a minimizar o negar su participación en la revista *Martín Fierro*, y un uso particular de las revistas *Prisma* y *Proa*, que asocia las vanguardias a la negación de la autorialidad. En cuanto a las preguntas que se le hacen, pueden venir de otros escritores o amigos que recuerdan la época, o de la crítica moderna, pero todas adoptan la perspectiva del rescate de un episodio cultural, implícitamente trascendente, lo que anuncia el lugar clave que le va a otorgar la crítica

⁵⁶ “La prehistoria de Borges” (*La Razón*, 16 de diciembre de 1984). Con poemas de la época ultraísta: “Gesta maximalista”, “Poema”, “Trinchera”, “Prismas”, “Catedral”.

moderna.⁵⁷ A veces, esta reinterpretación de las vanguardias puede dar lugar a interpretaciones disparatadas como en el caso de Osvaldo Rossler en “Jorge Luis Borges: el poeta del asombro”,⁵⁸ que parte de la asociación entre lo que llama “el tema ciudadano” y el ultraísmo, para recordar que fue en esa época cuando Borges, quien suele referirse al ultraísmo como “un pernice”, redactó *Fervor de Buenos Aires*; en su

intento de contradecir esta opinión y demostrar la importancia del movimiento, paradójicamente, Rossler afirma que Borges se identificó con el lunfardismo, y con el tango, una lectura que muestra que, si conoce el interés de Borges por ciertas zonas de cultura popular en los años 1920 y 1930, no sabe exactamente hacia qué objetos se dirigía; su lectura es coherente con el recorrido de Rossler, quien además de cantar tangos, escribió algunos.⁵⁹ En “El amor por Buenos Aires”, diálogo entre Borges y Mujica Láinez animado por María Esther Vázquez en 1977,⁶⁰ a partir de la idea de que en el presente ya no hay pasión literaria y la afirmación de una oposición entre calidad de la obra y éxito de ventas, Borges afirma que “todas las épocas fueron espantosas para quienes



“Borges, claro, dice que nunca existió tal cosa” (Tiempo Argentino, 4 de marzo de 1984)

tuvieron que vivirlas, pero luego en el recuerdo todo se mejora”, y por eso para algunos hay nostalgia del pasado; Mujica Láinez le dice entonces que él, sin embargo, perteneció a un grupo llamado Florida, y responde Borges:

⁵⁷ Acerca de la importancia que las historias de la literatura argentina otorgan a las vanguardias, ver Maradei 2020: 173-236.

⁵⁸ Rossler, Osvaldo, “Jorge Luis Borges: el poeta del asombro” (*Clarín*, 28 de octubre de 1976).

⁵⁹ Osvaldo Rossler nació en Buenos Aires en 1925; publicó su primer libro de versos – *Reservando mi lágrima para lo cálido de mis cenizas* (1952); comenzó a escribir tangos hacia 1969. Rossler publica en *Clarín*, el 10 de enero de 1980, el prólogo escrito por Borges sobre su poema “Buenos Aires”, donde Borges afirma que la expresión poética de la ciudad de Buenos Aires es el más difícil de los problemas que el escritor argentino debe resolver – concepción que ya figura en “La presencia de Buenos Aires en la poesía” (*La Prensa*, 11 de julio de 1926, p. 6).

⁶⁰ *La Nación*, 30 de abril de 1977.

El grupo de Florida fue una invención de Ernesto Palacio y Roberto Mariani. No hubo ni grupo Florida, ni grupo Boedo. Eso se hizo porque se pensaba que convenía que en Buenos Aires hubiera grupo literario a la manera de París, que hubiera cenáculos. A mí me hablaron de los dos grupos y yo dije que prefería ser de Boedo, pero los organizadores me dijeron que ya me habían puesto en el de Florida. Total, no tenía importancia porque era una broma. Hubo escritores, como Arlt y Olivari, que pertenecieron a los dos. (Borges 1977)

En estos casos como vimos el tema de la vanguardia surge en el contexto de otras temáticas; en la nota “Borges, claro, dice que nunca existió tal cosa”, firmada por R.R. aparecida en *Tiempo argentino* en 1984,⁶¹ con el subtítulo “Con su mezcla habitual de candor y malicia, uno de los protagonistas de la aventura opina que su único motor fue el deseo de notoriedad”, en cambio, la cuestión central es la revista *Martín Fierro*: las preguntas y respuestas ponen aquí en escena el enfrentamiento de dos concepciones.

Borges empieza por afirmar que no sabe nada de la revista, que tuvo poco que ver con ella, aconseja consultar más bien a González Tuñón, y dice que era de Evar Méndez y de Gironde; cuando el periodista lo insta a opinar libremente sobre ella, parece sorprendido que se le permita hacerlo, y afirma: “Todos los que estábamos ahí buscábamos notoriedad”, una posición que coincide en cierta medida con la de Poggioli (1968); vuelve también a la idea de que crearon esos grupos para imitar a los cenáculos franceses, y que Boedo y Florida fueron un invento de Palacio y Mariani, e insiste en el hecho que no sabe por qué lo pusieron en Florida pero que él no quería, no le gustaba; luego cuestiona la presencia de Güiraldes en un grupo de vanguardia, afirmando que nunca escribió nada de vanguardia; cuando el periodista le recuerda que Evar Méndez atacaba a Lugones, Borges dice que él también lo atacaba, pero gratuitamente, y que lo hacían por sus posiciones políticas, y vuelve sobre el itinerario de Lugones, criticando sus posiciones. El periodista le pregunta entonces qué pensó de la adhesión de Lugones a Uriburu, y Borges contesta recordando que se le había prometido la dirección de la Biblioteca Nacional, pero Lugones no la aceptó – un episodio que recuerda lo que le ocurrió a él cuando el golpe de estado de 1955: no había promesa en el caso de Borges de parte de los golpistas, lo cual justificaría indirectamente que haya aceptado el cargo de director de la Biblioteca; en otras palabras, se beneficia con el golpe, pero sin haber participado en él. Insiste entonces en que no se debe juzgar a los escritores por sus opiniones – una posición que se encuentra en sus declaraciones ya desde los años 1970, y que vuelve permanentemente. Luego el periodista le pregunta por los poetas martinfierristas, a lo que Borges responde que Rega Molina y Olivari eran buenos, aunque insinúa que en la revista no había ninguno de calidad; agrega que González Tuñón era un poeta menor, pero defiende los cuentos de su hermano. A la pregunta por Gironde, dice que era un mal poeta, que escribía muy mal, que sus frases eran espantosas, y cita una que el reportero dice no haber leído nunca en Gironde (“Los putos tienen la bragueta atrás”), pero afirma que eran buenos poetas González Lanuza, Ricardo Molinari, Norah Lange; cuando el periodista recuerda que recientemente se editó la obra de Jacobo Fijman, Borges dice que era muy mediocre, y cuenta una

⁶¹ *Tiempo Argentino*, 4 de marzo de 1984.

anécdota de cuando él trabajaba en la Biblioteca y Fijman se volvió loco. El periodista vuelve entonces a *Martín Fierro* y dice que la crítica actual valoriza mucho “Leyenda policial” de esos años; recordemos que, en efecto, el cuento había sido publicado en la revista *Punto de Vista* en 1981, acompañando al artículo de Beatriz Sarlo “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo”.⁶² Borges contesta al respecto: “Es un cuento que por lo menos sirvió para otro cuento: ‘Hombre de la esquina rosada’ salió de ahí”, y agrega que es un mal cuento que inspiró una buena película, la de René Mugica,⁶³ y agrega: “No me lo explico.” El periodista le pregunta entonces por cierto discurso xenófobo de *Martín Fierro*, a lo que Borges responde volviendo sobre el título de la revista, luego sobre la obra de Hernández y la visión de Lugones, para recordar luego que era el único libro que el general Menéndez tenía consigo en Malvinas, y señala que es paradójico porque es la historia de un desertor, lo que lo lleva a afirmar la falta de cultura y de refinamiento de los militares – en el año 1984. Acerca de Güiraldes, y *Don Segundo Sombra*, asociados a la línea del periódico, Borges dice que a él no le gustó la novela, y que Güiraldes quiso escribir un gaucho diferente del de Hernández y Ascasubi, pero le salió un gaucho manso;⁶⁴ luego el periodista afirma que los orilleros de sus cuentos se asemejan más al gaucho del moreirismo, al matrero, y Borges contesta: “Sí, es cierto, el poema “El guapo”, de Carriego, está dedicado a ‘San Juan Moreira’. Yo creo que Carriego me permitió darme cuenta de las posibilidades literarias de las orillas”; a partir de allí, recuerda sus estudios en Europa, que *Las Misas Herejes*, con dedicatoria a su padre era uno de los pocos libros argentinos que tenía. Para terminar, el periodista le pregunta qué valor atribuye a la revista *Martín Fierro*, Borges responde que ninguno. Se le pregunta entonces si prefiere a Macedonio o a Lugones, y Borges afirma tener un buen recuerdo de Macedonio, y afecto por él,⁶⁵ pero no por Lugones, sin pronunciarse por su literatura.

La publicación de las conversaciones con Osvaldo Ferrari, que considero como he dicho en la categoría “entrevistas letradas” (incluso por su modo de edición) formalmente cercanas al ensayo, que empieza en 1984, en *Tiempo argentino*, permite un grado de sistematización y de formalización de sus concepciones. Dentro de esta serie, “Boedo y Florida: esos grupos ilusorios que se estudian en las universidades”, publicada el 6 de marzo de 1985, comienza evocando los primeros años de *Sur*; Borges dice (como de costumbre) que no sabe nada del asunto, pero luego afirma que Victoria Ocampo puso en el comité de redacción a todos los que estaban en su casa ese día para no ofenderlos, así como a extranjeros que no podían ser consultados (Ortega y Gasset, Drieu La Rochelle), cuya participación cuestiona así. Sus respuestas implican que no había un grupo detrás de la revista, pero también afirma que era “un lindo grupo”; dice

⁶² *Punto de vista*, marzo-junio 1981, p. 3- 8; “Leyenda policial” p. 9. Esta lectura y el cuento de Borges forman parte del programa de la cátedra de Sarlo “Literatura argentina II” en 1987.

⁶³ *Hombre de la esquina rosada*, dirigida por René Mugica, Producción Salvador Salías, Argentina, 1962.

⁶⁴ Acerca de la lectura que Borges hace de Güiraldes, ver Louis 2014a: 303-310; 318; 336-337; 349-350; 405-408.

⁶⁵ [Nota de la coord.: Ver, en este mismo dossier, el artículo de Munir Hachemi Guerrero.]

que él no opinó nunca sobre los originales, y que quién lo hacía era José Bianco. Si su posición parece ambivalente, insiste en el hecho que no existía un “grupo Sur”, una posición que se opone a la lectura que la crítica moderna hace de la revista: la postulación de este grupo corresponde a una concepción de las revistas como proyecto de intervención cultural que será esencial para la crítica de *Punto de Vista* (año 6, número 17, abril-julio 1983). Cuando vuelve sobre el nombre de la revista, recuerda la carta de Drieu, y por ese camino llega a Boedo y Florida: “usted recuerda esos dos grupos ilusorios que ahora se estudian en las universidades: el grupo de Florida y el de Boedo – que no existieron nunca”, dice al periodista, y retoma sus argumentos ya recordados: que habían sido organizados por Roberto Mariani y Ernesto Palacio sobre el modelo de los cenáculos y de las polémicas de París; él quería estar en Boedo, porque no conocía esa zona de la ciudad, pero le dijeron que el reparto ya había sido hecho y que le había tocado Florida, pero que muchos escritores, como Arlt y Olivari eran de los dos; insiste sobre el hecho que la creación de esos dos grupos fue una especie de truco, de propaganda: “y ahora eso se estudia y se estudian los ‘Epitafios’”. Acerca de éstos, dice que fueron redactados “por los interesados porque no se atacaba realmente a nadie”. Describe los enfrentamientos y polémicas estéticas entre los dos grupos como un “simulacro de guerra”, a lo cual Ferrari contesta que esa declaración que va a escandalizar a los que hacen antologías e historia de la literatura. Sigue Borges afirmando que la historia de la literatura está hecha “un poco de esos simulacros”, y que eso es culpa de los franceses, porque en Francia existen escritores que escriben para la historia de la literatura, porque se clasifican ellos mismos como de izquierda, de derecha, normandos, meridionales... En este punto los opone a los ingleses, usando la cita de Novalis “cada hombre es una isla”, para afirmar que cada inglés es una isla; a partir de ahí; por ese camino llega al romanticismo y al error que consiste en reducir la poesía a una imagen, y vuelve a *Sur*, para volver a afirmar que él no pertenecía al grupo, y recordar a Mallea. Al final de la entrevista, cuando Ferrari le pregunta si se acuerda de alguna otra revista, cita a *Prisma*, *Proa* y *Ultra*, sin dar mucha información, y luego recuerda que con González Lanuza habían ideado una revista con colaboraciones anónimas y sin indicación de quienes cumplen los cargos, que no provocó gran entusiasmo. En el momento en que recibe el Premio Cervantes, evoca sus recuerdos personales de Gerardo Diego y las vanguardias, y aparece una opinión casi positiva de Vicente Huidobro; esto lo lleva a la idea de las enciclopedias, lo que muestra que concibe el premio dentro de la definición de la historia literaria, y a bromear sobre si debe comprarse la de Espasa Calpe.⁶⁶ Como vemos es evidente en este artículo la identificación de la importancia otorgada a las vanguardias a la crítica universitaria (posición que también adopta Ferrari en sus preguntas), lo que muestra que Borges estaba al tanto de las hipótesis que la crítica moderna estaba desarrollando.

Una muestra de interpretaciones que circulaban ya –que se volverá la versión clásica a partir de la crítica moderna– puede verse en la nota “Florida vs. Boedo y la revista

⁶⁶ “Los Cervantes del Siglo XX, Dijo Borges: ¿No será una broma?” (*El País*, Montevideo, 3 de febrero de 1980.)

‘Martín Fierro’⁶⁷, del mismo año 1984, publicada en el diario *Los Andes* de Mendoza,⁶⁸ con el subtítulo “Una fructífera controversia”, que presenta las vanguardias como un momento fundacional de la cultura argentina, que se volverá la versión clásica a partir de la crítica moderna; se trata de una nota casi académica, muy bien informada, firmada “(CINECC – OEA)”.⁶⁹ A partir de una genealogía y una historia de la poesía argentina, que empieza con Rubén Darío y su publicación en Buenos Aires de *Prosas profanas* en 1896, sigue con Lugones, Banchs, Fernández Moreno, Güiraldes, llegamos a 1920, momento en que se sitúa una revolución poética a cargo de Jorge Luis Borges, junto con Fernández Moreno. Se enumeran los principios del ultraísmo según el Borges de los años 1920, y se reproduce su poema “Campos atardecidos”, de *Fervor de Buenos Aires* (1921), acentuando la importancia del ultraísmo argentino según Guillermo de Torre. El autor de la nota muestra un buen conocimiento de la crítica de la época, y del momento, que puede deberse a una participación, pero se posiciona en un nivel analítico. Recuerda las revistas *Prisma*, *Inicial*, *Proa*, *Valoraciones*, da detalles sobre éstas; llega luego a la oposición Boedo/Florida, que corresponde a la de un barrio populoso y una calle lujosa y cosmopolita; Boedo es presentado como un grupo contemporáneo al ultraísmo y “neorrealista”, que consagra sus esfuerzos literarios a la ciudad, y sus animadores son Gustavo Riccio, Álvaro Yunque, Leónidas Barletta, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari – éste último sería el más representativo, y se reproduce uno de sus poemas. La nota aclara que, para los seguidores de Florida, los de Boedo eran artísticamente reaccionarios y que encarnaban la extrema derecha literaria. Donde la nota se aparta de la versión difundida a partir de la crítica moderna, es cuando afirma que ambos grupos habrían fusionado en 1940, con representantes como Vicente Barbieri, Wilcock, César Fernández Moreno, Bosco, etc. A pesar del tono analítico, señala que Boedo no llegó a constituir una escuela literaria sino un grupo cuyas inquietudes trascendían la literatura, y recuerda sus publicaciones y en particular el trabajo editorial de Antonio Zamora, *Claridad* y *Los pensadores*, *Los nuevos*, y, por esta vía, volvemos a la crítica moderna: “Probablemente la figura más importante que surge de Boedo, aunque no milita en la escuela, es Roberto Arlt, que no fue poeta sino novelista.” La introducción de Arlt como un escritor apartado de estos movimientos anuncia lecturas posteriores de la crítica moderna, mientras la nota se concentra luego en *Martín Fierro*, y muestra un conocimiento exacto de la publicación, definida como un impulso innovador, batallador, recordando su fama satírica, sus cuarenta y cinco números, la expresión “martinfierro”. Se mencionan también las revistas anteriores del mismo título, y se reproduce su “Manifiesto” del número 4, así como el testimonio de Evar Méndez; da luego una larga lista de colaboradores, luego de aclarar que algunos autores de Boedo colaboraron, aunque sin sentirse representados en ella. Vuelve también sobre su trabajo

⁶⁷ *Los Andes*, Mendoza, 19 de agosto de 1984.

⁶⁸ *Los Andes* fue fundado en 1883 por Adolfo Calle; fue el primer periódico argentino en publicarse en internet como diario digital, en septiembre de 1995.

⁶⁹ Centro Regional de Información sobre Educación, Ciencia y Cultura -CINEC- (OEA). Se agradece toda información sobre esta institución y el posible autor de la nota.

de difusión de escritores extranjeros, y señala que intentó adoptar una postura apolítica, y en parte lo logró. Según el autor de la nota, el tema de coincidencia entre los escritores martinfierristas, fue el ataque al rubenismo, que caracteriza citando a Borges, pero también dice que algunos martinfierristas atacaron a Lugones por sus posiciones políticas y satirizaron a sus seguidores, aunque, en general, mostraron respeto por él, demasiado respecto según Mariani. Se agrega que *Martín Fierro* emitió juicios condenatorios respecto de escritores argentinos de otra generación todavía vivos (como Gálvez), y que la controversia con Boedo siguió un tiempo, y que Borges asocia Boedo a Carriego, de quien afirma: “lacrimosa estética socialista, cuya inconsciente reducción al absurdo efectuarían mucho después los de Boedo”. Concluye, sin embargo, sobre los nexos indudables entre los dos grupos, y sobre el espíritu renovador que *Martín Fierro* infundió a las letras argentinas.

Un último matiz en cuanto a las posiciones aparece en 1985, en “Mis libros”⁷⁰, en el que podemos leer huellas dejadas por las declaraciones anteriores de Borges, ya mencionadas, y también por el tipo de preguntas que se le hacen, donde afirma que se siente cerca de *Fervor*, pero lejos de *Luna de enfrente* y de *Cuaderno San Martín*; comienza entonces a describir al ultraísmo como un intento infructuoso de reescribir *Lunario sentimental* de Lugones, afirma que escribir bien era escribir como Lugones, y retoma la idea de una revista anónima (que, según él, solamente aprobaron él y Guillermo Juan (Borges, su primo y colaborador de varias revistas de vanguardia de la época); agrega un comentario similar al que hará sobre Güiraldes y el campo: que él mismo conoció poco las orillas –una posición a la que la crítica moderna se opone, como veremos. Termina afirmando que hay que olvidar el ultraísmo, que es una “miseria” y un error, pero “un error menor”. Esta posición es la que va a fomentar la crítica moderna, porque postula una relación de oposición entre las vanguardias y el modernismo de Lugones, que corresponde al esquema clásico de estos movimientos.⁷¹ Resulta tal vez también del hecho que las preguntas implican la atribución de un valor particular a la revista *Martín Fierro*, y por lo tanto a las vanguardias, en tanto episodio de la historia nacional, pero también debido a la calidad de su producción; se insinúa la idea de que la reflexión sobre el fenómeno puede aportar respuestas y claves sobre cultura nacional. Otras implicaciones son que Lugones era el enemigo para las vanguardias, junto con el modernismo, que hubo poetas que pueden definirse como martinfierristas, entre los cuales algunos eran buenos; que hubo una línea en la revista *Martín Fierro*, a la que corresponde *Don Segundo Sombra*; que “Leyenda policial”, está vinculado a los movimientos de vanguardia, y que marca el comienzo del Borges narrador, que aportó otra visión del gaucho-compadrito, asociados aquí, y confirma la importancia de las orillas en Borges. En las respuestas de Borges percibimos, sin embargo, el rechazo de todas estas implicaciones y presupuestos; apuntan a dismantelar la historia de su propia textualidad, como lo hizo hasta el final de su vida mediante la selección y construcción creativa de sus volúmenes (Louis 2014a). Su visión de

⁷⁰ *La Nación*, 28 de abril de 1985.

⁷¹ La crítica moderna basa su concepción en Bürger 1984.

Carriego corresponde a los años 1970 y 1980, y pone en escena un criollismo personal, elaborado durante sus años en Ginebra. Notamos, también, que el postulado de Borges se opone diametralmente al de la crítica moderna: considerar las vanguardias como mera imitación de un movimiento del medio literario francés escamotea su uso como marca cultural específica argentina, que define una línea de innovación, y se proyecta hacia la posibilidad de articular vanguardia estética y política.

Todo ello nos lleva a afirmar que Borges somete las vanguardias a un vaciamiento de su ideología estética en particular, cuyo objetivo último es no hacer de ellas un momento clave de la historia literaria; el movimiento contribuye, además, a desnaturalizar su propio recorrido en tanto escritor. Notemos que, entre la crítica moderna, hay una excepción, el artículo de Claudia Gilman, “Polémicas II”, publicado en la *Historia social de la literatura argentina* (1989), compilado por Graciela Montaldo dentro del proyecto de David Viñas, que corresponde, en cierta medida, a la visión de Borges, porque subraya a la vez el aspecto lúdico de las vanguardias, y minimiza su importancia en la historia cultural, marcando rasgos específicos que las distinguen del modelo adoptado por la crítica moderna (1989: 49-67).

3.2. El intelectual en la hora de los lobos

Como he tenido ocasión de señalarlo, en el prólogo a *Recuerdos de Provincia* de Sarmiento (1943) después de haber observado que “El decurso del tiempo cambia los libros”, Borges afirma que cuando lo leyó veinte años atrás “El insípido mundo [...] parecía alejado de toda violencia...” Y sigue: “Tan manso, tan irreparablemente pacífico nos parecía el mundo, que jugábamos con feroces anécdotas y deplorábamos ‘*el tiempo de lobos, tiempo de espadas*’ que habían logrado otras generaciones más venturosas”.⁷² Al oponer una lectura de *Recuerdos de Provincia* como documento del pasado a una marcada por el contexto de la segunda guerra mundial (una época donde la violencia es contemporánea y no forma parte de la historia), la barbarie aparece como una nostalgia padecida por su generación en los años veinte y como determinante de sus búsquedas estéticas. La ficción es posible, entonces, excluyendo el carácter documental, es decir, si se evacúa toda intención mimética respecto de la realidad. A la barbarie hay que conquistarla, transformando la nostalgia de ella en ficción: a los períodos pacíficos corresponde el deseo de ficcionalizar en lo literario una realidad violenta. La problemática se modifica cuando la realidad se vuelve feroz, y hay que jugar a la barbarie,⁷³ acto que pertenece al orden de lo real y al de los comportamientos. La realidad histórica debe entonces ponerse al servicio de la literatura y suscitar renovaciones

⁷² En el contexto del retorno de la democracia, este prólogo se vuelve a publicar en Montevideo, sin indicación de su publicación anterior, bajo el título de “Releyendo a Sarmiento” (*El Día*, Montevideo, 28 de diciembre de 1985 al 3 de enero de 1986).

⁷³ “Anotación al 23 de agosto de 1944” (Sur, n° 120, 10/1944, pp. 24-26). [Nota de la coord.: Sobre este ensayo, ver el artículo de Daniel Balderston en este mismo dossier.]

estéticas extremas. Fue siempre la posición a partir de la cual Borges pensó la censura, erradicando, a la vez, concepciones humanistas y facilismos estéticos (Louis 2007).⁷⁴

La conjunción vuelve en el período de la dictadura, primero bajo la forma de la negación: en una conferencia de prensa dada en julio de 1977, afirma que en un reciente viaje por Europa tuvo que defender a su país y al gobierno, y que hay gente que piensa que Videla es un Rosas.⁷⁵

Es, sin embargo, la opinión que adopta y difunde, a partir del retorno de la democracia, cuando se empiezan a conocer los detalles de la represión estatal, aunque exista una etapa intermedia, que permite comprender la operación historiográfica respecto de la historia argentina: en 1979, en una entrevista que le hace María Esther Vázquez a su regreso de un viaje por México, Colombia, Perú y Ecuador, luego de oponer México, que viviría con los ojos puestos en su pasado indígena y en la derrota de los imperios, afirma que: “Nuestro pasado es de nómades y de bárbaros”. De este modo, la asociación a la barbarie permanece imprecisa, pero se la reenvía al pasado, que, sin embargo, corresponde a diferentes momentos históricos, puesto que él mismo propone leer su “Poema conjetural” como si hubiera sido escrito contra el peronismo en una entrevista con Roberto Alifano en 1981,⁷⁶ en la cual reflexiona largamente sobre las dictaduras, oponiéndose a ellas y a la existencia del estado, y defendiendo la anarquía; muestra además una sensibilidad hacia la pobreza que se incrementa en el país, se pronuncia contra toda guerra, contra la



⁷⁴ La permanencia de esta imagen en Borges puede verse en el artículo “Frente al público interrogante: Amor, vida, religión y esperanza, en la palabra de Borges” (*Clarín*, Buenos Aires, 8 de febrero de 1984, p. 29), donde cuenta que, invitado a una fiesta de Halloween en Madison (Wisconsin), compró una máscara de lobo y: “Entré en a la reunión aullando y gritando “homo homini lupus”, el hombre es un lobo para el hombre. En ese momento siento un tirón en un brazo: era un argentino, diciéndome: “Ha ganado Alfonsín” Se había producido el milagro.”

⁷⁵ No dispongo aún de más datos que permitan identificar el artículo. Los otros temas que aborda son: la lengua, acerca de la cual afirma que repitió opiniones de Paul Groussac; anuncia las conferencias *Siete noches*; afirma que siempre desestimó su capacidad para escribir novelas, que no conoce a los escritores contemporáneos argentinos, que él mismo es un escritor del siglo XIX, y que no cree en sus propios méritos. La fotografía que acompaña el artículo lo muestra en medio de un círculo de personas sentadas, relativamente informal, asumiendo una pose de habla. Esta preocupación por la imagen argentina en el exterior no es común, y podría traducir cierto nacionalismo, o, en todo caso, la intención de subrayar la distancia entre su inscripción en un circuito de fama nacional y uno internacional.

⁷⁶ Alifano, Roberto: “Borges entre los políticos y la virtud” (*Clarín*, 10 de abril de 1981). El “Poema conjetural” fue publicado en *La Nación* el 4 de julio de 1943, y retomado en *Otros poemas*, Buenos Aires, Emecé, 1954. Ferrari interroga largamente a Borges sobre él, en “Conversaciones con Osvaldo Ferrari: Borges, o el otro destino sudamericano” (*Tiempo Argentino*, 13 de marzo de 1986).

noción de guerra justa que, como se sabe, el último gobierno militar usó para justificar la represión ilegal, vuelve sobre su firma de solicitadas sobre los desaparecidos, y sostiene: “pasamos de un terrorismo sonoro a un terrorismo clandestino”. A pesar de estas declaraciones, confirma su plena adhesión a un estado de derecho, dice que el terrorismo debe ser castigado de modo legal, en un gesto de clara oposición a lo que se conocerá más tarde como “teoría de los dos demonios”.



Con la llegada de la democracia, observamos que el pasado asociado a Rosas y la barbarie se identifica con el gobierno militar.⁷⁷ En “Borges Sigue su fábula ‘Yo y el periodismo’”, reportaje de Alejandro Stillman, publicado en *Tiempo Argentino*, en 1984,⁷⁸ las preguntas concierne en parte su imagen pública, pero también la situación política argentina, los militares, el poder estatal, Alfonsín, y también la prensa; después de declararse contra el nacionalismo, y sostener sus ideas expuestas en “El escritor argentino y la tradición” acerca de las relaciones entre la cultura argentina y la europea, de afirmar que la esperanza en ese momento un deber de los argentinos y cuestionar la división en estados, asocia la época de los militares a la de Rosas: la pregunta del periodista es: “Usted dijo que las

⁷⁷ En *El tamaño de mi esperanza*, encontramos la asociación entre Rosas e Yrigoyen (Louis 2014a: 40; 222; 353-355). Antes de la última dictadura, Rosas es identificado a la violencia de los movimientos armados de guerrilla, como se ve en una carta publicada en *La Prensa*, el 1ero de noviembre de 1969: “Los escritores que firman esta declaración han advertido con justificado estupor la creciente glorificación de las montoneras, de los caudillos que las capitaneaban y del nombre de Rosas. Tales apologías contradicen todo el proceso democrático de la historia argentina y presuponen una extraña nostalgia de la barbarie, del despotismo y de la crueldad. No es difícil adivinar, detrás de estos anacrónicos arrebatos el designio de instaurar, ahora y aquí, sistemas no menos opresivos e inicuos”. Firman: Horacio Armani, Carlos Avellaneda Huergo, José Bianco, Adolfo Bioy Casares, Susana Bombal, Jorge Luis Borges, Jorge Calvetti, José S. Campobassi, José Edmundo Clemente, Nicolás Cócaro, Jorge Cruz, Bettina Edelberg, Luis de Elizalde, Fermín Estrella Gutiérrez, Enrique Fernández Latour, Patricio Gannon, Jorge L. García Venturini, Juan Carlos Ghiano, Roberto F. Giusti, Joaquín Gómez Bas, Bernardo González Arrili, Adela Grondona, Alicia Jurado, Bernardo Ezequiel Koremblit, José Luis Lanuza, Mario A. Lancelotti, Carlos Mastronardi, Manuel Mujica Lainez, Silvina Ocampo, Manuel Peyrou, Jaime Potenze, Ricardo Sáenz Hayes, Leónidas de Vedia, Oscar Hermes, David Vogelmann, Orlando Williams Alzaga.

⁷⁸ “Borges Sigue su fábula ‘Yo y el periodismo’”, suplemento dominical de *Tiempo Argentino*, Buenos Aires, 25 de marzo de 1984. Reportaje de Alejandro Stillman.

pesadillas son grietas del infierno; se me ocurre que la figura vale para referirse al tiempo que acabamos de vivir, una época de pesadillas.” Respuesta de Borges: “Pero...con lo que se está descubriendo últimamente, parece que sin darnos cuenta hemos estado viviendo en tiempo de Rosas, o peor quizás...” La cuestión lleva a su propia posición ingenua respecto del gobierno militar, y a su relato del descubrimiento de la represión ilegal; luego Stillman le pregunta por su relación con el periodismo, ante lo cual declara que fracasó en su intento de serlo porque no comprende por qué solamente lo extraordinario se vuelve objeto de nota, y también afirma que le divierte ser entrevistado, porque “no puedo estar todo el día fabulando”.

El resto del reportaje se concentra en su relación con su propia obra, y muestra su tendencia a desvalorizarla —que justifica diciendo que cuando lee su propia obra la percibe como un borrador, o como versiones, y termina reconociendo la exigencia social de escribir novelas. Retoma la idea en “Habla Borges”, publicado en *La Razón*⁷⁹ y en “Borges: ‘Hemos estado viviendo como en la época de Rosas’”, en *La Nación*,⁸⁰ ambos de 1985, donde comienza por insistir en el hecho de que estaba engañado respecto de la violencia estatal, que gente amiga conservadora le hizo creer que los desaparecidos estaban simplemente fuera del país, y vuelve a contar cómo cambió de opinión. Se muestra muy impresionado por declaraciones de los testigos, y, como en otras notas, por el carácter cotidiano y banal que adquirió la tortura, aplicada de modo científico (lo que antes había señalado respecto del peronismo, Charbonnier, 1967: 96-97). Curiosamente, retoma, para referirse al gobierno de Alfonsín, los términos que había usado para el gobierno militar, cuando afirma que es un gobierno, no muy brillante, pero de caballeros. En la versión de *La Nación* se agrega el polémico deseo de ver desintegrarse el peronismo.⁸¹

⁷⁹ *La Razón*, 15 de agosto de 1985.

⁸⁰ 15 de agosto de 1985.

⁸¹ Los juicios contra la junta directiva militar se desarrollaron entre el 22 de abril y el 9 de diciembre de 1985. Borges asistió a la sesión del 22 de julio. Entre los artículos que lo mencionaron, se encuentran: “Jorge Luis Borges asistió hoy a la audiencia del juicio a las juntas” (*La Razón*, 22 de julio de 1985), donde se señala únicamente que concurrió y se precisan los casos tratados; “Borges en los juicios”, también en *La Razón* (Buenos Aires, 22 de julio de 1985), donde se indica que fue invitado por el fiscal Strassera, y se reproduce una foto de ambos, así como sus palabras: “Desconozco el punto hasta que se puede castigar a nadie, pero tampoco es posible hacerse cómplice del crimen y la impunidad.” El encuentro es también objeto de la nota “Borges con Strassera” (*La Nación*, Buenos Aires, 23 de julio de 1985), donde se señala que Borges asistió a uno de los testimonios más crudos, el de Victor Melchor Basterra, y se reproduce la misma frase, acompañada de la cita de Almafuerte: “Solo pides justicia, pero será mejor que no pidas nada”, para afirmar que es mejor olvidarla, y agrega: “¿Quizá ya pedir justicia sea excesivo?” Nótese que, a pesar de su cambio de opinión, estas declaraciones resultan extremadamente polémicas en el contexto. La revista *Gente* publica una nota de varias páginas acompañada de fotografías bajo el título de: “Fuimos al juicio con Borges” (n° 1044, 25 de julio de 1985); según esta versión, lo invita a asistir al juicio el periodista de la revista, pero el título sugiere que lo acompaña, lo cual no sorprende vistas las posiciones de la revista durante el gobierno militar; Borges dice que el fiscal le aseguró que no habría justicia, porque las pruebas han sido destruidas y afirma que alcanzaría con condenar a la junta, como en Alemania; recuerda que durante la audiencia un general usó una frase suya para disculparse (“El olvido es el único poder antes de la venganza”), y se muestra molesto ante esto, oponiéndose a la aplicación de esta idea en este caso; caminan a Tribunales, los paran continuamente para saludarlo, un adolescente le pregunta si lo puede tocar, lo llaman Maestro; al entrar y ser interrogado por los periodistas recuerda la frase de Almafuerte; dice a Strassera que es valiente, como la gente que declara; el defensor quiere explicarle por qué lo hace. Borges horrorizado, escucha testimonios, y al salir declara: “Siento que he salido del

La cuestión de la violencia y la literatura se inscribe en otras problemáticas presentes en la época: la de la autonomía de la literatura respecto de lo político, que implica la reflexión sobre el estatuto de la ideología del escritor, y la de su propia identidad en tanto escritor. En toda una serie de reportajes y textos, Borges afirma la autonomía de la literatura respecto de lo político, asociándola a la escritura como oficio y al placer de la lectura:⁸² la literatura pertenece a la realidad –es “un objeto que se agrega al mundo”–,⁸³ no constituye una esfera otra; la literatura y los discursos políticos tienen el mismo grado de realidad.⁸⁴ Su concepción se opone, por lo tanto, a uno de los postulados esenciales de la crítica moderna, en el cual se basa la mayoría de nuestros trabajos: la de la organización de las producciones sociales como series, que toma como punto de partida la propuesta del Formalismo Ruso, y, en particular, de Iuri Tinianov⁸⁵ y, luego, de Mukarovsky,⁸⁶ y de la cual David Viñas propone una versión que ha dejado una duradera impronta en la crítica argentina (1964, 2005).

No hay momento de su carrera (creo) en que Borges no haya afirmado que las obras no deben ser leídas en función de las ideas de sus autores o de la biografía de estos, aunque a menudo haya observado las representaciones a que da lugar este tipo de lectura, y haya entrado abiertamente en conflicto con ellas. En el contexto de la última dictadura, sin embargo, esta posición se vuelve muy problemática, especialmente en ocasión del célebre almuerzo al que Videla convoca a una serie de escritores, el 19 de mayo de 1976, al que asisten Ernesto Sábato, Leonardo Castellani, Horacio Esteban Ratti, entonces presidente de la SADE, y Borges. La prensa sigue el evento con interés, y parece apoyar el (estéril) intento del gobierno militar de presentarse como una dictadura ilustrada, aunque las versiones sobre lo ocurrido son contradictorias, por lo que quisiera restituir la crónica de la cobertura de que es objeto por los medios. Antes de ir, Borges, que no se encontraba en el país en el momento del golpe, declara que tiene la intención de felicitar a Videla por haber “salvado la patria” del peronismo y del

infierno”, y que no importa el partido al que pertenece, que es un ser humano que ha sufrido, y que es una de las experiencias más horribles de su vida. Notemos la frase: “A veces pienso que colegas míos, escritores, defendían todo eso.” El 31 de julio de 1985, Borges publica un texto suyo en *Clarín*, “Lunes 22 de julio de 1985”, donde narra su asistencia a la sesión del juicio; subraya el infierno rutinario de la tortura, y agrega: “Sin embargo, no juzgar y no condenar el crimen sería fomentar la impunidad y convertirse, de algún modo, en su cómplice.” Para terminar, subraya la paradoja de ver a los militares que abolieron el Código Civil, ampararse ante él, y a los abogados perseguidos por ellos protegerlos.

⁸² Vázquez, María Ester, “La pasión literaria” (diálogo entre Lida y Borges), *La Nación*, 13 de febrero de 1977; “Lo estrictamente literario”, *El Día*, Montevideo, 12 de febrero de 1977.

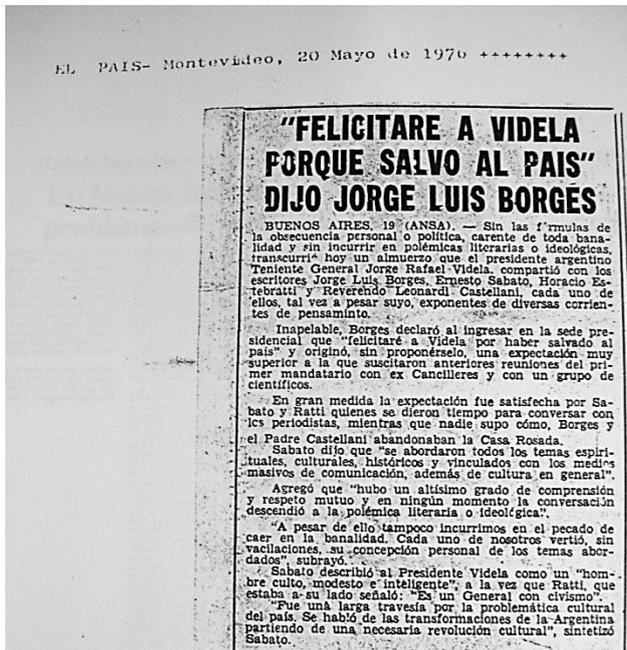
⁸³ Conversaciones con Osvaldo Ferrari: “La poesía no corresponde a una emoción o un tema: es un objeto que se agrega al mundo”, *Tiempo Argentino*, 1 de agosto de 1985.

⁸⁴ Jalfen, Luis J, “El heroísmo de la conciencia” (*La Nación*, 12 de julio de 1981). En esta entrevista, declara también que la guerra es un crimen, cuestiona la realidad, e ironiza sobre las consecuencias que tuvo para él que el peronismo lo echara de su puesto de bibliotecario, lo que lo llevó a iniciar su carrera de conferencista; no aparece aquí el mito que pretende que fue nombrado inspector de aves; también ironiza, diciendo que él en verdad debería ser peronista. El periodista subraya el valor de la generación de Borges, y el hecho que se trata de un escritor que desatiende todo lo que no tuviera que ver con la literatura.

⁸⁵ “La noción de construcción”, “Sobre la evolución literaria”, en Todorov 1979: 85-88 y 89-101 respectivamente.

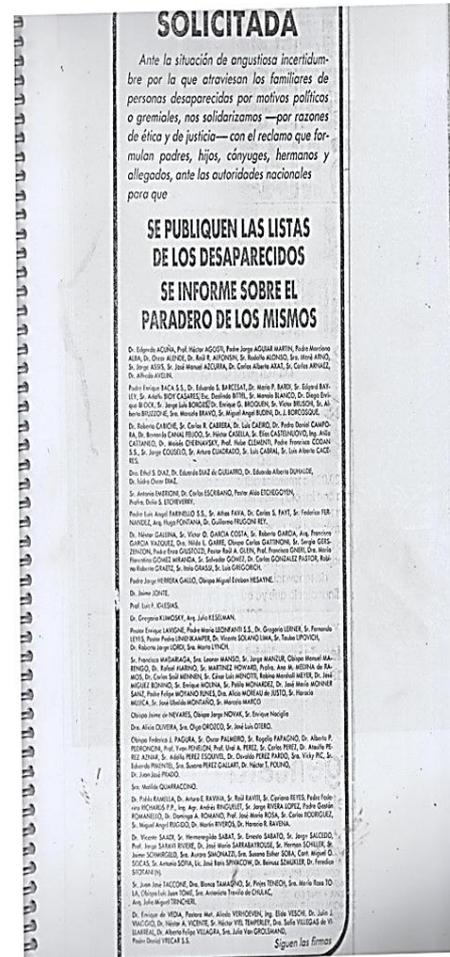
⁸⁶ Mukarovsky 2011; Pier, Vallance, Bilek, Kubicek 2018.

comunismo;⁸⁷ como es sabido, Leonardo Castellani aprovechó la ocasión para pedir por dos escritores desaparecidos, Haroldo Conti y Alberto Costa.⁸⁸



“Felicitaré a Videla porque salvó al país” dijo Jorge Luis Borges” (El País, Montevideo, 20 de mayo de 1976)

Después del almuerzo, Borges parece reticente a hacer declaraciones, mientras otros las hacen; según la prensa, entre los problemas discutidos, se encuentra la falta de una literatura que exprese la identidad nacional como *Facundo* y *Martín Fierro*; se señalan las reservas expresadas por Borges respecto de la realidad nacional, y que habría señalado que “la creación debe arrastrar al escritor” ; Ratti declara que se alegra de que el gobierno no sea demagogo, y elogia la modestia de Videla, afirmando que el gobierno anterior era una sinrazón; Sábato se declara agradablemente sorprendido, y describe a Videla como un hombre culto, modesto, inteligente.⁸⁹ Hasta la publicación de este artículo, Borges no ha hecho declaraciones, y es difícil comprender por qué se niega a hacerlo; la prensa insiste, pero Borges resiste, como lo vemos en el artículo de Martín Muller “Un purgatorio para Borges y La Prensa”, publicado en *La Opinión* el 20 de mayo de 1976:⁹⁰ los periodistas que van a su domicilio se encuentran con un “castigo”,



Solicitada por los desaparecidos (Clarín, 12 de agosto 1980)

⁸⁷ “Felicitaré a Videla porque salvó al País” dijo Jorge Luis Borges, *El País*, Montevideo, 20/05/1976.

⁸⁸ “Un franco diálogo con Videla sobre problemas de la cultura y el espíritu”, *La Opinión*, 20 de mayo de 1976. José Luis de Diego sostiene que Sábato expresó su inquietud por la prisión de Antonio di Benedetto (2014: 119).

⁸⁹ “Videla y los escritores” (*Clarín*, 20 de mayo de 1976), con fotografía de Jorge Luis Borges junto a Jorge Rafael Videla, Horacio Esteban Ratti, Ernesto Sábato y Leonardo Castellani.

⁹⁰ Martín Muller, “Un purgatorio para Borges y La Prensa” (*La Opinión*, 20 de mayo de 1976).

porque Borges no quiere hablar del almuerzo, sino de cualquier otro tema, y solamente declara que hizo lo que había anunciado, agradecer a Videla por salvar la patria. La discusión se orienta entonces hacia la utilidad del escritor, ante lo cual declara que las expresiones políticas del escritor no tienen que ver con la literatura ni con la estética; que en USA dictó conferencias sobre literatura argentina; que el objetivo del arte es hedonista, y que él, con su obra y su trabajo, es útil a la patria; que el escritor debe limitarse al oficio de escritor, y no dar consejos, no opinar sobre política – una opinión que repite continuamente.⁹¹

Ante la insistencia de la prensa, retoma sus precedentes palabras, pero agrega que las opiniones políticas de un escritor no tienen vínculo alguno con su literatura;⁹² esta idea, sobre la cual insiste durante el gobierno militar y bajo la democracia, lo lleva a afirmar que es consciente de que a él mismo se lo juzga por sus declaraciones, muchas veces distorsionadas, y no por su literatura, y que quisiera que no fuera así:⁹³

El escritor debe ser juzgado por el placer que depara y por las emociones que procura al lector. En cuanto a las ideas, después de todo no tiene mucha importancia que un escritor tenga determinadas ideas u opiniones políticas, porque la obra se llevará a cabo a pesar de ellas, como en el caso de Kipling.⁹⁴

Esta curiosa posición, que puede verse como kantiana (o neokantiana), y su reivindicación permanente de que solamente cuenta la tarea literaria entran, sin embargo, en contradicción con sus intervenciones constantes en el espacio público, que muestran una falta de comprensión de la situación del país, y los excesos a los que lo ha llevado desde 1955 su anti-peronismo. A pesar de ello, es evidente que, si su presencia y sus declaraciones contribuyeron a otorgar legitimidad al gobierno militar, el examen de la situación muestra zonas poco claras, y permite pensar que la respuesta de Borges no correspondió enteramente a lo esperado desde el poder. Un elemento interesante es que, en esta ocasión, como en muchas otras, recuerda que vive de su pensión, y cuestiona la

⁹¹ Néstor Montenegro, “Borges habla” (*Gente*, Buenos Aires, 19 de julio de 1984). Borges habla largamente de los desaparecidos, de la esperanza y de la justicia, y del papel de Sábato en la CONADEP; casi parece resentido que Alfonsín no lo haya solicitado a él, y dice que es porque no lo conoce, pero insiste en que un escritor no debe opinar en materia política; también evoca su adhesión al anarquismo, y hace su autocrítica, aunque insiste en que el crimen de Aramburu es uno de los más grandes de la historia universal. Descarta también el riesgo de un nuevo golpe militar.

⁹² “Borges: “Yo a Bellow no lo conozco” Reportaje de Norberto Salgueiro a Borges (*Clarín*, 28 de octubre de 1976). Borges expresa su cansancio frente a reportajes, y dice que los periodistas le hacen decir cosas que no dijo; se siente acosado por la calle; afirma que para un escritor no importan las opiniones personales; evalúa los aciertos y errores del Nobel, que solo le interesa para viajar a Suecia; afirma efectivamente no conocer a Bellow, y que Malraux merece el Nobel.

⁹³ Reenvío a “Borges en el Convention Center o el gran *show* de la cultura” (*El día*, Montevideo, 18 de febrero de 1979); “Se me juzga por los reportajes” (*Mundo Color*, Montevideo, 17 de abril de 1979), donde vuelve sobre declaraciones sobre Gardel, y dice que sus propias palabras no tienen importancia, se declara experto en pesadillas, afirma que la libertad es una ilusión necesaria, así como su odio al comunismo, al fascismo, y subraya la desigual repartición riqueza. También en “Borges, Jorge Luis: Fuera de la ética, la superficialidad” (*Clarín*, 5 de abril de 1984), afirma que Cortázar fue juzgado por sus opiniones políticas y no por su obra, que son importantes solo en el campo de la ética.

⁹⁴ María Esther Vázquez, “Instantáneas, El escritor”, *La Nación*, 20 de marzo de 1983.

idea que un escritor debe vivir de su obra, porque esto lo priva de su libertad, proponiendo su propia versión de las condiciones para lograr una autonomía literaria⁹⁵. De este modo, no solamente descarta toda sospecha de un interés económico en su adhesión primera al gobierno militar, sino que también sostiene una forma específica de la autonomía literaria que la identifica a la independencia de lo económico. Vinculada a esta cuestión aparece, en los artículos que dan cuenta del almuerzo, la oposición de Borges a la idea que los escritores son un gremio, es decir que necesitan una organización de tipo sindical, relacionada con la afirmación que los escritores no necesitan protección; si es evidente que Borges habla de otra libertad, no de la realidad de los secuestros, sus declaraciones en este contexto resultan particularmente desubicadas y siniestras.⁹⁶ Sin embargo, su recorrido muestra que protegió la autonomía de su producción, y que en los momentos en que fue colaborador permanente de un diario, como cuando dirigió la *Revista Multicolor de los Sábados*, entre 1933 y 1934, transformó las condiciones de producción en productividad (Louis 2014a); en sus colaboraciones pagas, por otra parte, en razón de su prestigio rápidamente adquirido en los años 1920 y de sus orígenes familiares, benefició de suficiente libertad, lo que le permitía jugar con las imposiciones.

3.3. Una vuelta de tuerca a “El escritor argentino y la tradición”

La cuestión de la llamada identidad de la cultura y la literatura argentinas se disemina en entrevistas y reportajes; pensar lo nacional es un desafío y un desacuerdo, en el que Borges se lanzó muy temprano, en su obra y en los medios; así, a la “Encuesta sobre la novela argentina: ¿Existe la novela argentina?” de la revista *Gaceta de Buenos Aires* en 1933, responde: “Lo natural es que en la obra queden los rastros del ambiente en que se formó; ello es inevitable y no puede –sin más– constituir un canon.”⁹⁷ En el período que estudiamos aparecen dos ideas, que coinciden con los intereses de la crítica moderna, y que circularon también en los años 1980 entre las clases cultas argentinas preocupadas por la identidad cultural nacional: que Borges es un escritor europeo, que

⁹⁵ Jorge Luis Borges, “No estoy seguro de que los escritores sean un gremio...”, *La Opinión*, 10/04/1977. También en el ya mencionado artículo de María Ester Vázquez, “El amor por Buenos Aires (diálogo entre Borges y Mujica Láinez)”, *La Nación*, 30 de abril de 1977, aparece la asociación entre dinero y literatura como una pérdida de libertad y autonomía, además de una reflexión sobre las desventajas de los argentinos, sobre el peronismo electo, sobre los cuchilleros como un vicio suyo, y su invención de Paredes y compañía; afirma también que Buenos Aires ya no se parece a Bs. As., y que ahora escribe cuentos fantásticos que no pasan en su ciudad. Ver, también en “El peso del tiempo”, *Clarín*, 02 de agosto de 1984, donde insiste en que vive de su jubilación.

⁹⁶ “Ratti y la SADE refutan a Borges” (*La Opinión*, 22 de mayo de 1976), donde afirma también haber ido a agradecer a Videla “por habernos librado de la ignominia que padecíamos”; “No estoy seguro de que los escritores sean un gremio...” (*La Opinión*, 10 de abril de 1977), donde afirma que es mejor que un escritor no viva de lo que escribe y se declara en contra del hecho de cobrar por colaboraciones, porque eso coarta libertad, y recuerda que vive de sus pensiones.

⁹⁷ Sábado 6 de octubre de 1934 (año 1, número 6, página 1) donde Borges desmonta la noción de “novela argentina”. Al respecto, ver Louis: “Retrato Policial: Borges y la novela”, 1999a.

es un escritor del siglo XIX. Europeo puede a veces significar inglés, y transformarse en acusación contra él, en particular durante el conflicto del Beagle y la guerra de Malvinas.⁹⁸ La versión de Borges es que es un europeo nacido en el exilio, pero para él se trata de un modo de reivindicarse argentino, porque, como dice, el exilio no es una situación negativa;⁹⁹ agrega que para él todos los argentinos son europeos en el destierro, que tienen la ventaja de no estar atados a la tradición –como lo había propuesto en “El escritor argentino y la tradición.”¹⁰⁰ El matiz que se agrega aquí y que no figura explícitamente en este texto es que considera su posición como opuesta al nacionalismo, y subraya su carácter absurdo, recordando, en el momento del retorno de la democracia, sus posiciones de los años 1940.¹⁰¹ Esta concepción implica que los argentinos tienen potencialmente la posibilidad de ser menos nacionalistas, una idea que adquiere mayor proyección en los años 1984/5, cuando aparece la esperanza que trae el retorno de la democracia¹⁰². Quienes se reivindican argentinos o nacionalistas, lo van a oponer, al *Martín Fierro*; furioso por las declaraciones de Borges sobre Malvinas hechas en Francia cuando François Mitterrand le otorga La Legión de Honor (el 26 de enero de 1986), Manuel de Anchorena va a declarar que Borges representa una cultura “que no es nacionalista sino cipaya” (lo que, en este caso, significaría identificada con la cultura europea, suponemos).¹⁰³

En sus conversaciones con Osvaldo Ferrari retoma la cuestión en septiembre de 1985,¹⁰⁴ insistiendo en la identidad cosmopolita de los argentinos, a pesar de Sarmiento y Hernández; a la pregunta por la búsqueda de una identidad argentina, responde, con humor, que es mejor no encontrarla, e insiste en la idea que los argentinos son occidentales y europeos en el destierro pero “en un feliz destierro”, y acusa a los nacionalistas de negar los rasgos diferenciales del país, lo cual constituye una fuente de división de los nacionalistas en el país; los nacionalistas son ilógicos por naturaleza, afirma, y sus argumentos nos recuerdan el célebre “Definición de germanófilo.”¹⁰⁵ Se opone a la concepción de la llamada generación del 80 que considera la inmigración

⁹⁸ Entre otros: “Polémica sobre el Beagle, la guerra y la paz” (*Gente* n° 686, 14 de septiembre de 1978).

⁹⁹ “*Le Monde* y una nota sobre Jorge L. Borges. Un inglés que se equivocó de pasaporte” (*La Nación*, 17 de diciembre de 1976); Banier, Francois-Marie, “Borges: Soy un europeo nacido en el exilio” (*Clarín*, 10 de febrero de 1983), sobre la conferencia en el *Collège de France*, en la que expresa su desesperación por el país, y agrega que “nuestros militares son más peligrosos para nuestros compatriotas que para los enemigos”.

¹⁰⁰ Conferencia dictada el 19 de diciembre de 1951 en el *Colegio libre de Estudios Superiores*, publicada en *Sur* (n° 232, enero-febrero de 1955, p. 1-8), y en *Discusión* a partir de 1957. [Nota de la coord.: Sobre los nacionalistas, ver en este dossier el artículo de Mariano Sverdlhoff.]

¹⁰¹ Conversaciones con Osvaldo Ferrari: “La identidad argentina: Un mito de sobremesa dominguera” (*Tiempo Argentino*, 5 de septiembre de 1985).

¹⁰² “La identidad de los argentinos” (*Tiempo Argentino*, 4 de abril de 1984); “Borges dice que los americanos somos europeos en el destierro” (*Tiempo Argentino*, 27 de septiembre de 1984).

¹⁰³ “Síntesis política, Martín Fierro o Borges”, *Clarín*, 23 de enero de 1983. Manuel de Anchorena afirma que, así como para su partido en 1945 la consigna era “Braden o Perón”, actualmente debe ser: “Martín Fierro o Borges”; Borges había declarado que los militares argentinos confundieron los derechos de los argentinos sobre las islas con su derecho a invadirlas.

¹⁰⁴ “La identidad argentina: Un mito de sobremesa dominguera” *Tiempo Argentino*, 5 de septiembre de 1985.

¹⁰⁵ *El Hogar* 36 (1626), 13/12/1940: 3, “Opiniones”.

como un problema, y recuerda la Independencia, con la anarquía que siguió, así como el uso que hizo Lugones del *Martín Fierro*, que era sagrado para él, en función de ideas francesas.¹⁰⁶ Propone la idea que el gaucho de *Don Segundo Sombra* de Güiraldes es más representativo que el *Martín Fierro*, retomando el debate sobre la gauchesca, y sus ideas clásicas: la poesía gauchesca es un género ciudadano, los letrados de Buenos Aires inventaron al gaucho y la pampa –pero son buenas invenciones.¹⁰⁷ Ferrari le recuerda el uso que hizo de la poesía de Enrique Banchs en “El escritor argentino y la tradición”, para oponerse al color local; vuelve a sus ideas de “El idioma de los argentinos”,¹⁰⁸ y afirma entonces que lo criollo está en la cadencia, en la voz, porque la lengua española no es una elección, sino que es natural en el país. Agrega que apartarse de España significa hacerlo políticamente, lo que lleva a ambos a recordar la pasión argentina por los eventos de la segunda guerra mundial, y a recordar su artículo sobre los germanófilos, así como la oposición entre germanófilos y aliadófilos. Insiste entonces en que es “mejor no hablar de si tenemos una tradición propia”, y reivindica la pluralidad de tradiciones: “Cuanto más tradiciones tengamos mejor; cuanto más debamos a distintos países, sin excluir a España, mejor. Por qué no aceptar a todos los países y a todas las culturas en o posible; por qué no tender a ser cosmopolita. No hay razón para lo contrario.” Según él es una tradición literaria en el país ya en el siglo XIX, como lo muestran Sarmiento, López, Almafuerte; Ferrari propone entonces la versión de Murena de la tradición: Borges, Marechal, Martínez Estrada –Borges propone quitar su nombre, y afirma que no se le hubiera ocurrido poner a Marechal y Martínez Estrada juntos.¹⁰⁹ Viene a completar su imagen de la historia literaria argentina la idea que ésta hubiera sido diferente si se hubiera elegido en tanto libro clásico no el *Martín Fierro* sino el *Facundo*; una propuesta marcada, sin embargo, por cierta ambigüedad porque – estamos en 1981 – Borges afirma que Sarmiento era un montonero.¹¹⁰ Postula así una elección entre un libro que hace la apología de un desertor y uno escrito por un

¹⁰⁶ Al menos dos otros artículos son interesantes para pensar su relación a Lugones en este período: “Jorge Luis Borges habla de Leopoldo Lugones” (*La Prensa*, 17 de junio de 1979, conversación con Antonio Requeni), donde se muestra crítico, pero expresa su admiración por *Las fuerzas extrañas*, y cita en parte el prólogo a *El Hacedor*; “Borges, Lugones y una vieja devoción” (*La Nación*, 6 de agosto de 1985), donde muestra una relación controvertida, y recuerda que se lo suele defender por sus ideas políticas.

¹⁰⁷ Sobre Güiraldes, es interesante ver también “Refutan juicios sobre “Don Segundo Sombra” (*La Nación*, 9 de agosto de 1979), donde afirma, como ya lo había hecho en los años 1930, que Güiraldes no conocía realmente el campo. En “Conversaciones con Osvaldo Ferrari: De *Kim* a *Don Segundo Sombra*: el alegre sentimiento de la amistad” (*Tiempo argentino*, 26 de diciembre de 1985), aparece también la idea que la novela está más relacionada con el *Kim* de Kipling que con el campo argentino.

¹⁰⁸ Conferencia pronunciada en el *Instituto Popular de Conferencias* el 23 de septiembre de 1927, publicada en *La Prensa* el 24/09/1927; en *Anales del Instituto Popular de Conferencias*, Bs.As., vol. 13, 1/1928, p. 259–267; en la *Gaceta literaria*, Madrid, 2(38), 15 julio de 1928, p. 2; en *El idioma de los argentinos* 1928.

¹⁰⁹ Sobre Martínez Estrada, es particularmente interesante “Jorge Luis Borges al rescate de Ezequiel Martínez Estrada. Los genios suelen ser contradictorios” (*Clarín/Cultura y Nación*, 14 de junio de 1984) donde, retomando el modo retórico entre homenaje e ironía de los años 1920, 1930 y 1940, lo asocia a los rasgos circunstanciales, además de presentar una pobre imagen de su narrativa.

¹¹⁰ “Sobre Sarmiento y la educación habló Borges” (*La Nación*, 13 de noviembre de 1981). La idea vuelve, por ejemplo, en “Conversaciones con Osvaldo Ferrari: Los clásicos y Borges” (*Tiempo Argentino*, 29 de agosto de 1984).

montonero; pero Martín Fierro es un personaje ficcional, mientras Sarmiento es un autor.

Porque sobrepasa la capacidad expositiva de este artículo, solamente recuerdo que la historia de la literatura argentina que propone Borges se basa en una revisión sistemática y, a la vez, diseminada de la ubicación de los escritores argentinos –entre los cuales se encuentran Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes, Sarmiento, Almafuerte, Groussac, Macedonio, Martínez Estrada, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Wilcock– y también Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Rubén Darío; este reposicionamiento, o recuerdo sistemático de su posicionamiento, concierne también a los géneros literarios que le importan –la gauchesca y sus representantes, Ascasubi, Hernández; la literatura fantástica, el relato policial...Y también, por supuesto, a escritores de otros países– Joyce, Proust, Conrad, Kafka, Wells, Kipling, Henry James, Swedenborg, Poe, Alfred Jarry, Beckett, Melville, Rabelais, Rousseau, Maupassant, Cazotte, y todos aquellos que están presentes en sus colecciones de la época (La biblioteca de Babel, Hyspamérica).¹¹¹ Esta revisión no constituye únicamente una revisión del canon sino también de la idea misma de la postulación de un canon: lo esencial son las lecturas, no el canon, mientras, para la crítica moderna, el gesto esencial del período es el cuestionamiento del canon y la postulación de un nuevo canon, gesto que define la identidad del crítico.¹¹² Al mismo tiempo, vuelve sobre sus posiciones acerca de otras cuestiones estéticas, aunque afirma que ya no las tiene, como por ejemplo la importancia y los usos del Prólogo,¹¹³ los géneros menores, el policial,¹¹⁴ la creación literaria,¹¹⁵ la oposición tango-milonga,¹¹⁶ la discriminación entre escritura y lectura, donde la segunda es valorizada contra la primera.¹¹⁷ Aunque este tipo de listas no signifique gran cosa, quisiera señalar su importancia en función de una cuestión esencial que surge en la época, la reforma del plan de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires.

¹¹¹ La literatura francesa aparece en particular cuando recibe la Legión de Honor en Francia, en 1986, como vemos en “Borges: demolición general y unos pocos que se salvan” (*La Nación*, 28 de enero de 1983).

¹¹² En las décadas siguientes, 1990, 2000, cuando la crítica moderna ocupe las instituciones y los medios, se definirán posiciones variadas, y esta voluntad de actualización y reemplazo de un sistema canónico establecido, se transformará en promoción de una convivencia conflictiva de proyectos historiográficos, y de propuestas diferentes dentro del mismo proyecto, lo que impugna la idea de un canon único; se acentúa entonces la solidaridad entre el canon postulado y la identidad crítica. Sobre el tema, ver también Maradei 2020: 102.

¹¹³ Conversaciones con Osvaldo Ferrari, “El prólogo: una de las tantas formas de amar la literatura” (*Tiempo Argentino*, 13 de febrero de 1985).

¹¹⁴ Conversaciones con Osvaldo Ferrari, “Los cuentos policiales son el santo y seña de la literatura” (*Tiempo Argentino*, 21 de noviembre de 1985).

¹¹⁵ “Borges: ‘El poema me busca a mí’. Inauguración del Mes de las Letras” (*La Nación*, 7 de agosto de 1985).

¹¹⁶ Luis Justo, “Notas sobre Borges, ese orillero” (*La Prensa*, 2 de julio de 1978); “Reflexiones Sobre el Tango”, por Jorge Luis Borges (*El Día*, Montevideo, del 2 al 8 de junio de 1984); “Jorge Luis Borges en el ciclo ‘Grandes valores del tango’” (*La Nación*, 4 de abril de 1985).

¹¹⁷ Conversaciones con Osvaldo Ferrari, “A mí no me gusta lo que escribo, pero me gusta tanto lo que recuerdo haber leído...” (*Tiempo Argentino*, 28 de junio de 1985).

Si ocasionalmente Borges fue invitado a intervenir en cursos universitarios, tanto durante la dictadura como en la democracia,¹¹⁸ existen declaraciones que sugieren una relación de oposición a la institución argentina (en la cual sin embargo enseñó), como cuando un periodista lo interroga sobre los varios Doctorados Honoris Causa que se le han otorgado, como el de Oxford, en el momento en que recibe una distinción de Cambridge, y dice que la Universidad de Buenos Aires no le ha otorgado un Doctorado porque “lo conocen mucho”.¹¹⁹ En el momento de la concepción y aplicación del nuevo plan de estudios de la carrera de Letras bajo la democracia, Borges expresa su desacuerdo con humor, en un texto, donde subraya el hecho que las literaturas extranjeras serán optativas, lo cual para él equivale a abolirlas, y a abolir las humanidades, es decir la cultura —y califica a sus promotores de “homicidas de la cultura”. Según su versión, en el nuevo plan, todas las literaturas extranjeras podrán ser sustituidas por: Literatura media y popular, Medios de comunicación, Folklore literario, Sociología de la literatura, Sociolingüística, Psicolingüística.¹²⁰ Borges descalifica cada una de estas propuestas, insinúa que ese plan de estudios sería una broma, y que convendría que se desmintiera oficialmente su aplicación. Sus declaraciones provocan reacciones diversas, entre ellas, solo veinticuatro horas después, del decano de la facultad de Filosofía y Letras, Rodríguez Bustamante, que considera que el mero hecho de que Borges haya expresado sus opiniones públicamente condena a muerte la reforma, porque todo el mundo le va a creer a Borges; propone explicar sus palabras afirmando que Borges fue sorprendido en su buena fe, y que le faltan las informaciones pertinentes, porque la información que le llegó a través de una profesora amiga era un borrador del anteproyecto, que no iba a ser aprobado.¹²¹ Borges confirma su posición en sus conversaciones con Osvaldo Ferrari, afirmando: “Es mejor gozar de las bellas letras, que no muerden”.¹²² Propone cambiar el título de su nota, “La cultura en peligro” por “Las Letras en peligro”, afirma la necesidad de estudiar las literaturas mundiales, responde a la carta del decano, y pasa en revista, detalladamente, las diferentes propuestas del plan. En enero de 1985, el consejero estudiantil de la facultad, Lucio Schwarzberg, replica también, autoproclamándose “homicida de la cultura”, cuando, en verdad, todo eso era una ficción, y descalifica la versión de Borges diciendo que se trata de un “estrafalario catálogo”, pero defiende un sistema basado en la elección de materias variadas, y en una lógica de trabajo conjunto entre el estudiante y el alumno.¹²³

¹¹⁸ “Actualidad literaria” (*La Nación*, 6 de septiembre de 1981), nota sobre una visita sorpresa de Borges a un curso sobre su obra en Filosofía y Letras para graduados de Mignon Domínguez, sobre “El Zahir”, donde establece un diálogo con los alumnos. Ver también “Borges vuelve a la facultad y da examen de filosofía” (*Tiempo Argentino*, 16 de septiembre de 1984). Enrique Pezzoni lo invitó también en 1984, ocasión a la que asistió un público universitario y no universitario (ver Pezzoni 1999: 189-212).

¹¹⁹ “¿Borges, puente de reconciliación?” (*Clarín*, 17 de junio de 1984).

¹²⁰ “Borges, Jorge Luis, La cultura en peligro” (*Clarín*, 13 de diciembre de 1984).

¹²¹ “Para Rodríguez Bustamante, Borges fue sorprendido en su buena fe” (*Clarín*, 14 de diciembre de 1984).

¹²² *Tiempo Argentino*, 19 de diciembre de 1984.

¹²³ “Réplica estudiantil a Jorge Luis Borges” (*Clarín*, 4 de enero de 1985).

El debate continúa en 1986, con los mismos argumentos de parte de Borges.¹²⁴ Si lo considero esencial, es menos por el carácter acertado o moderno del plan de estudios promovido en 1985, que en función del modo en que postula la relación entre literatura nacional y literaturas extranjeras; porque en la versión borgeana de la historia nacional, no es necesario posicionar la propia literatura en el centro cuando se produce en su marco. Para la crítica moderna, en cambio, el nuevo plan de estudios debe poner en el centro a la literatura argentina, y ubicar como satélites las otras literaturas.¹²⁵ La postulación de Borges las sitúa, en cambio, en un mismo plano, postulándolas como una red, en el marco de la cual la literatura argentina tiene su lugar, en tanto propia, pero no necesariamente un privilegio, salvo en términos de terreno de disputa y de construcción: si hay que posicionarse al respecto, es porque se juega en parte en el medio intelectual, en presencia física y escrita.

4. La construcción de una identidad crítica

Antes de proponer un análisis de las posiciones de la crítica moderna, es necesario, como anunciado, definir el sentido que otorgamos a la expresión ‘crítica moderna’, o ‘crítica modernizadora’ (como propuse en otro momento), también llamada ‘nueva crítica’ por algunos colegas, aunque no sea uno de los objetivos de este trabajo estudiar el fenómeno de forma sistemática. En este punto de mi investigación, el término conserva una mayor eficacia operatoria sin ser definido de modo preciso y excluyente; sin embargo, solamente una parte de los críticos que entran en esta categoría propone una concepción de la historia literaria argentina y de la literatura que entra en conflicto con la de Borges. Señalo, por tanto, aquellos cuyas concepciones entran en mi análisis, y considero que hacen excepción a los principios que señalo al menos tres figuras capitales del momento: Enrique Pezzoni (1926-1989), Josefina Ludmer, Jorge Panesi (1945), quienes, aunque comparten algunos de los rasgos señalados, proponen concepciones y sistemas que difieren de los que analizo.

El primer elemento que hay que tener en cuenta es que los intelectuales que identifico a este concepto no pueden definirse en términos generacionales, puesto que la plasticidad y la productividad del medio intelectual, y de las instituciones, durante el período en que se constituye esta mirada moderna en la crítica determina la integración de intelectuales de edad diferente. En cuanto al período en que se constituye este modo de pensar la literatura, puede situarse en los años sesenta, y más precisamente en la segunda mitad; entre la constitución del movimiento y la producción de rastros existe un lapso, también difícil de medir, pero, sin duda alguna, la revista *Los libros* (1969-

¹²⁴ “Crítica de Borges a Letras, Ácidos comentarios sobre los planes de estudios” (*Clarín*, 24 de febrero de 1986); “Borges reitera su crítica al plan de Letras” (*La Nación*, 25 de febrero de 1986).

¹²⁵ Según el testimonio de Jorge Panesi, era el proyecto defendido principalmente por Beatriz Sarlo. Entrevista, Buenos Aires, agosto del 2017. Para el plan de estudios, ver: <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/plan/cont/main.htm>

1976)¹²⁶ es uno de los espacios donde a la vez se constituye y se despliega una nueva crítica literaria argentina¹²⁷. Sin intención de exhaustividad, podemos describir sus rasgos del siguiente modo: una crítica que trata el texto literario a partir de una aproximación a su elaboración formal; sus métodos tienen orígenes más diversos de lo que se suele señalar, aunque el estructuralismo parece dominante, y sus fundamentos teóricos vienen del Formalismo Ruso revisitado por el estructuralismo; que pone el centro en literatura nacional y otorga especial importancia a las producciones contemporáneas, a pesar del latinamericanismo imperante (que aparece a la vez como una serie con la que se relaciona la serie literaria nacional, y como un contexto amplio de ésta); que muestra un interés por la teoría en tanto instrumento formador y de análisis, y actualiza en permanencia sus conocimientos de ella; que se presenta y se concibe como un cuerpo especializado en varios niveles: porque produce sistemas autónomos de interpretación, utiliza una retórica específica, predefine un horizonte de objetos que pertenecen, o pueden pertenecer, al campo de estudio; un cuerpo especializado que tiene conciencia de las fronteras porosas y móviles, y en su interior, figuras, tareas, posiciones, enfrentamientos variados, y que mantiene rasgos privilegiados, aunque no siempre armónicos, con los escritores argentinos contemporáneos; y que se identifica al término de “crítico”. Otros rasgos, son: la importancia otorgada a lo ideológico (aunque se disienta en cuanto a dónde y cómo leerlo); concebir la crítica literaria como una tarea que se quiere deliberadamente de intervención, por lo cual parte de su trabajo consiste en abrir y animar debates acerca de cuestiones actuales y a veces políticas; pensar su propio papel en la cultura como un *articulador* entre producciones especializadas y el gran público.¹²⁸ Tal vez, el último elemento que debemos señalar es que estos críticos tienen en común la exclusión de las instituciones oficiales durante la dictadura, aunque entre ellos podemos observar reacciones diferentes, modos de intervención y elecciones para poder continuar sus actividades intelectuales que difieren también.

En qué medida los postulados de la crítica moderna implican una respuesta a Borges es una cuestión compleja. No cabe duda de que para quienes son críticos y escritores, como Ricardo Piglia o Alan Pauls, posicionarse respecto de él resulta esencial, e incluso una cuestión generacional; sin embargo, los movimientos de la crítica están marcados por numerosos fenómenos. Mi propuesta implica la idea que la presencia de Borges

¹²⁶ Fundada y dirigida en sus primeros años, por Héctor Schmucler, con el apoyo y financiamiento de Guillermo Schavelzon y la editorial Galerna, publicó 44 números, de formato, periodicidad y subtítulo variado. A partir del número 21, con la salida de Galerna, se establece un consejo de dirección, integrado primeramente por Schmucler, Ricardo Piglia y Carlos Altamirano, a los que se sumaron Germán García, Miriam Chorne y Beatriz Sarlo. Desacuerdos acerca del modo de tratar temas políticos de actualidad y sobre la línea editorial determinaron la salida de Schmucler, Chorne y García en el número 29; un nuevo consejo de dirección (de adscripción maoísta) se impone entonces, integrado por Piglia, Sarlo y Altamirano, y se mantuvo hasta que nuevos desacuerdos en torno al gobierno de Isabel Perón determinan la salida de Piglia. La revista continuó apareciendo hasta su clausura después del golpe militar de 1976. <https://www.ahira.com.ar/revistas/los-libros/> Para un análisis ver Peller 2016: 121-167.

¹²⁷ Sobre los intelectuales y los años sesenta, ver los clásicos Sigal 2002 [1991] y Terán 1993 [1991].

¹²⁸ Por razones que explico en el final de este artículo, evito deliberadamente establecer sistemas binarios para leer el período y para definir los rasgos de la crítica moderna, contrariamente a otros críticos.

funciona como una forma de horizonte, no hacia el que se tiende, pero sí del que se tiene consciencia, más allá de las posiciones personales: Borges resuena en la crítica del período de un modo particular debido a su saturada manifestación en los medios, aunque en apariencia se lo ignore –lo cual no significa que juegue necesariamente un papel preponderante en las elecciones críticas.¹²⁹ En mi recuerdo, cuando se preguntaba en público a críticos como Piglia o Sarlo por las declaraciones orales de Borges, éstas solían ser desacreditadas en términos de caprichos o excentricidades lúdicas, como si no hubiera que tomarlas en serio y no constituyeran un objeto de estudio; la excepción era, como lo he recordado, Pezzoni, que consideraba sus intervenciones públicas como parte de una estrategia de posicionamiento, que debía ser leída en relación a la obra (1999).

Mi hipótesis es que el objetivo último de la crítica moderna y sus lecturas es la construcción de una identidad crítica, cuya forma de expresión privilegiada es el ensayo, que no solamente se opone a tradiciones existentes antes de su surgimiento, sino también a formas y modos aparecidos, o retomados, durante la dictadura, en la universidad como en la crítica cultural, así como a la práctica borgeana del género. Un ejercicio del ensayo que parte de un discurso para los pares y se extiende, a pesar de su carácter especializado; basado en el hecho que a partir de 1966, la universidad se vuelve un espacio irrelevante para la crítica, que determina su despliegue en revistas y otros medios (como lo recuerda de Diego, las revistas literarias proliferan en Argentina entre 1970 y 1986): los intelectuales constituyen su identidad en tanto críticos literarios vinculándose a otros modos de difusión, por razones políticas esencialmente, pero conservan, como lo ha mostrado la historia, un fuerte deseo de institución y de institucionalización, que los ayudará, a partir del final de la dictadura, a pasar de los márgenes y la marginalización a posicionamientos centrales que se imponen con una persistencia sorprendente, y que excluyen otras posiciones (lo que explica, en parte, la proliferación de historias de la literatura y de la crítica argentinas a partir de la posdictadura).¹³⁰ Identidad es un concepto vago y reconocible a la vez, que en este caso

¹²⁹ Acerca del uso y la lectura que Piglia hace de Borges, reenvío a Gallego Cuiñas 2019 y a su artículo publicado en este mismo dossier. El gesto de “deslatinoamericanización” efectuado por Piglia que señala y estudia, en particular, puede ponerse en relación con los postulados borgeanos, así como su uso de los medios y de los dispositivos para imponer su lectura de la historia de la literatura argentina.

¹³⁰ A las tradicionales de Ricardo Rojas, *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* (Buenos Aires, Ed. Coni, 1917-22; 1948. 4 vols); Rafael Arrieta, *Historia de la literatura argentina* (Buenos Aires, Peuser, 1959), y la del Centro Editor de América Latina, *Capítulo: La historia de la literatura argentina* (Buenos Aires, Ed. CEAL, 1967-1968; 1981. 5 vols.), se vienen a sumar: *Historia social de la literatura argentina*, dirigida por David Viñas, de la cual solamente un tomo sale en los años 1980: Montaldo, Graciela, y David Viñas, eds., *Yrigoyen, entre Borges y Arlt. Vol. 7* (Buenos Aires, Ed. Contrapunto, 1989; reeditado por Paradiso en 2006), y los demás en los años 2000: Viñas, David/García Cedro, Gabriela, *Literatura argentina siglo XX, t. III, La década infame y los escritores suicidas (1930-1943)* (Buenos Aires, Paradiso, 2007); Viñas, David/García Cedro, Gabriela/Korn, Guillermo, *Literatura argentina siglo XX, t. IV, El peronismo clásico (1945-1955): descamisados, gorilas, y contreras* (Buenos Aires, Paradiso, 2007); Viñas, David/García Cedro, Gabriela/Carbone, Rocco/Ojeda, Ana, *Literatura argentina siglo XX, t. 7, De Alfonsín al Menemato* (Buenos Aires, Fundación Crónica General, 2010); la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik (1928-), 12 tomos publicados entre 1999 y el 2018, por Emecé, a lo que se agrega: Martín Prieto, *Breve historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Taurus, 2006. Se suman las diferentes versiones de *Literatura argentina y política* de David Viñas, en particular la primera, 1964 y la última editada en vida del autor, 2005.

comprende varios aspectos: el crítico se dirige a un público especializado y a uno no especializado; se presenta como una figura organizadora de la cultura y el pensamiento, con, por tanto, una proyección social, un modelo de pensamiento destinado a intervenir allí donde reina la confusión (que reenvía al modelo de Jean-Paul Sartre, así como al de Roland Barthes, pero donde pueden leerse también las concepciones de la cultura de Eagleton, Bourdieu, Williams, Benjamin¹³¹). Esta postulación de un sujeto crítico que observa y critica la sociedad explica la transformación del especialista en literatura en crítico cultural, como lo señalara Panesi (2000: 65-76), lo que Peller llama el “giro culturalista” de la crítica literaria (2016: 11)¹³². El crítico, en esta concepción, se propone un estudio textual, herencia del estructuralismo, en el cual no suele entrar el trabajo de campo, archivos, o investigación histórica –salvo puntualmente, en términos de rescate de episodios, obras o fenómenos culturales que se insertan en un sistema preestablecido¹³³. El límite de esta forma de la crítica es que el propio discurso no se vuelve nunca objeto de estudio, a pesar de que la reflexión acerca del espacio entre lo estudiado y el crítico ocupa un lugar privilegiado, que a veces linda la coquetería crítica, y que tiene uno de sus orígenes en ciertos modos de ejercicio de la crítica en Barthes.¹³⁴ Por eso la identidad crítica no se define únicamente en función de una tradición y de prácticas nacionales, o censuras, sino también con relación a otra figura –la del investigador, que ha comenzado a imponerse en países donde los medios académicos han dado lugar a una profesionalización creciente, con condiciones de trabajo y financiación que permiten dedicar un tiempo consecuente a proyectos que implican trabajo de archivos y rastreo de documentos, así como la lectura ya no solamente de textos críticos sino también de vastos corpus literarios sin preselección vinculada a su posteridad (como lo propondrá más tarde Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito. Un Manual*, 1999).¹³⁵ Peller señala que este sujeto crítico soberano recorre la ciudad con la certeza de nunca perderse en ella; en este punto, se diferencia también del investigador, porque la investigación contiene en sí misma el riesgo de perderse, de no llegar a nada,

Sobre éstas y algunas particularidades de Viñas, ver Croce 2005 y Cámpora 2014. Guadalupe Maradei propone leer las historias de la literatura de los años 2000 como proyectos de intervención cultural y de escrituras críticas, y subraya su importancia para la crítica del período, en 2014: 11-19, y en 2020 (en prensa).

¹³¹ La cuestión de la figura entronizada de Barthes es particularmente interesante, porque está basada en un desconocimiento de las condiciones de producción del espacio francés, así como de su funcionamiento institucional específico, lo que puede verse particularmente en Sarlo 1984: 6-11. Es que las posiciones y concepciones que señalo resultan de una elaboración de la sociología de la literatura bourdieusiana, de la crítica cultural al estilo de Benjamin y Eagleton, y de la historia cultural como la plantea Raymond Williams.

¹³² Diego Peller propuso una lectura de la definición del crítico en *Los libros y Punto de Vista* con la que concuerdo (2016). Mi análisis pone el acento en un cuerpo que circula también en otros medios, pero sin duda lo que llama “la concepción del sujeto” o “el gesto auto (auto-reflexivo, auto-crítico)”, un sujeto soberano, autónomo, sin embargo autolimitado por la tarea asumida, corresponde a lo que intento definir. Peller señala además la continuidad entre las dos revistas, y la importancia de ambas en la constitución de este gesto.

¹³³ Como puede verse en Sarlo 1985.

¹³⁴ En esto coincido también con Peller, que cierra el mencionado artículo afirmando: “Pero si la distancia adecuada entre el discurso crítico y el objeto puede ser motivo de reflexión, el discurso crítico en sí mismo, en su posibilidad misma, nunca lo es; nunca es sometido a una crítica radical, o siquiera a la posibilidad de una crítica tal” (2016: 12).

¹³⁵ Jorge Panesi estudia el pasaje de esta figura crítica a la del investigador en el proceso de edición de las historias de la literatura mencionadas, en 2018, p. 93-103.

de disolverse en la imposibilidad de no poder formular hipótesis y/o conocimiento –ese riesgo, que posiciona al sujeto en un espacio en el que la inversión de tiempo, esfuerzo y dinero puede equivaler a una pura pérdida, es uno de los rasgos específicos de la investigación.¹³⁶

La historia literaria para la crítica moderna, en este contexto, es una construcción textual, basada en documentos que ya fueron procesados para la crítica literaria, por otras disciplinas, incluso por intelectuales de otros países respecto de sus propias producciones (historiadores, sociólogos, antropólogos...). La relación entre literatura e historia excluye la historización textual, de modo que las hipótesis de lectura trabajan la textualidad a partir de su consideración sincrónica; en otras palabras: lo que Panesi llama la “pasión de la historia” reemplaza la historización.¹³⁷ Señala, además, que asistimos, a partir del proyecto de Viñas de fines de los años 1980, al pasaje de una escritura individual de la historia de la literatura a proyectos colectivos, que tienen en parte como objetivo poner en evidencia diferentes redes en la comunidad (con la excepción de Prieto), un movimiento dentro del cual la historia aparece como un pretexto: “En un proceso de autoreflexión, la crítica se mira en la historia, y hace la historia de su propia fuerza”. (2018: 93-103, cita p. 102).¹³⁸ La historia literaria se organiza a partir de una serie de oposiciones y de pares que caracterizan el campo intelectual; un elemento se encuentra en el centro de los juegos de oposiciones y pares, que permiten establecer equivalencias entre elementos que parecen diversos, que se despliegan, releen, vuelven a contar en versiones; pares concordantes o antagónicos y niveles jerárquicos, salvo en David Viñas para quien, como lo señala también Maradei, la historia literaria es una red que se expande, se cita y se corrobora a sí misma (2020: 181). Mientras, las relaciones entre los autores se fundan a menudo en dos modelos: los vínculos familiares y árboles genealógicos diacrónicos. El concepto de campo intelectual, que define un espacio de enfrentamientos y luchas por el poder, fue importado y revisitado por el grupo *Punto de Vista*,¹³⁹ usado para describir el propio espacio de producción, a partir de una comparación con la conceptualización del francés.¹⁴⁰ Uno de los conceptos esenciales del postulado de Bourdieu, que contribuyó al éxito de la sociología de la literatura, será recuperado tanto por Sarlo como por Piglia y Gramuglio: el de *laboratorio*. La noción implica que se puede establecer un orden cronológico y jerárquico simultáneamente entre los elementos, y puede aplicarse en niveles distintos de la producción literaria.¹⁴¹ Por ejemplo: las revistas son el laboratorio

¹³⁶ Como he tenido ocasión de decirlo, llamo a ese momento de riesgo en el que el investigador ha acumulado saberes, lecturas, notas, etc., y no sabe aún adónde lo llevará todo eso, “la caja de Pandora”.

¹³⁷ Panesi recuerda que para Sarlo esta pasión por la historia nace con *Contorno*, pero según él a la crítica argentina la pasión por la historia le viene de la literatura, y ya está en el Borges de los años 1920 (2018: 93-103).

¹³⁸ Sobre la historia de la literatura argentina de Prieto, ver Panesi 2018: 105-114.

¹³⁹ Sarlo, Altamirano 1980; 1983a y 1983b; Sapiro, 2007: 61-79.

¹⁴⁰ El movimiento también puede verse en la presentación hecha por Piglia en “La Argentina en pedazos. Echeverría en el lugar de la ficción”, *Fierro* (año 1, n° 1, septiembre de 1984, p. 70) a *El Matadero* de Esteban Echeverría, dibujado por Enrique Breccia, p. 71-78.

¹⁴¹ Ver, por ejemplo, Beatriz Sarlo, “Los dos ojos de *Contorno*”, 1981, p. 3-8.

de los libros y de las estéticas;¹⁴² un género puede ser el laboratorio de otro; la ficción puede ser el laboratorio de una transformación social; el diario de un escritor, el laboratorio de su escritura; los medios populares son el laboratorio de la literatura letrada. Si esta noción contribuyó a introducir las revistas y diarios como objetos de estudio, también impuso la idea de un sector de la producción literaria “menor”, en el sentido que se le atribuye la función de preparar, permitir, lanzar los movimientos estéticos trascendentes, y, por tanto, favorecer las rupturas, que se encontrarían en la forma-libro, privilegiada en términos jerárquicos por lo tanto.¹⁴³ Más adelante, en nuestro presente, la sociología francesa de la literatura proyectará la noción de laboratorio sobre las relaciones entre literatura y ciencias sociales: la literatura como laboratorio de la sociología o la historia;¹⁴⁴ entretanto, permitió también postular esferas escindidas dentro del llamado campo cultural –las revistas, los libros, los periódicos..., dejando de lado las redes establecidas entre ellas, y el hecho que en los teóricos del libro y lo impreso se trataba de pensar un medio cultural emancipado de estas jerarquías. Quisiera precisar, para aquellos que estuvieran tentados de ver en este concepto, la noción borgesiana de “borrador”, como aparece, por ejemplo, con relación a la gauchesca, en una serie de escritos que marcan un proceso particular,¹⁴⁵ que la posición de Borges apunta a lo contrario: la noción de borrador es para él un concepto operatorio que permite desarmar jerarquías establecidas por la historia literaria entre obras y entre autores.

Los dos ejes esenciales de la historia literaria de la crítica moderna son la continuidad y la ruptura –lo que Panesi llama “una cultura de la vanguardia”, vinculada a la búsqueda de una modernidad (2000: 49-64), que van a aparecer como marcas identitarias de la cultura literaria argentina; pero también se otorga un valor privilegiado a un tipo específico de ruptura que lleva a definir lo específicamente argentino (el criollismo).¹⁴⁶ Algunas de las operaciones respecto del caso de Borges, son las siguientes: presentar, como vimos, “Leyenda policial” de Borges como un texto fundador, en continuidad con su narrativa ulterior,¹⁴⁷ y como un texto alternativo a Boedo que inauguraría una línea en Borges y en la literatura argentina,¹⁴⁸ proponer

¹⁴² En el caso de Sarlo, esta lectura perdura hasta nuestros días, ver Sarlo 2018.

¹⁴³ Mi deuda con los especialistas franceses de la historia del libro que contribuyeron a mi formación es evidente en la posibilidad de poder pensar este fenómeno – entre ellos y sobre todo Roger Chartier y Catherine Velay-Vallantin. Completó esta formación la lectura de McKenzie, a la que me introdujo en primer lugar Claudio Canaparo.

¹⁴⁴ “La littérature, laboratoire des sciences sociales?” (*Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 2001/2, n°5).

¹⁴⁵ “El coronel Ascasubi” (*Sur*, n° 1, 01/1931, p. 128-140, en *Discusión* 1932); “El Martín Fierro” (*Sur* n° 2, 04/1931, p. 134-145, *EL Sol*, Madrid, 12/02/1933, p. 2); *El “Martín Fierro”* (Buenos Aires, Columba, 1953, en colaboración con Margarita Guerrero); “La poesía gauchesca” (*Discusión*, 1957: 11-38).

¹⁴⁶ Así, en “Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro”, Altamirano y Sarlo afirman: “La aparición de la revista Martín Fierro, en febrero de 1924, convirtió al campo intelectual argentino en escenario de una forma de ruptura estética típicamente moderna: la de la vanguardia. El cambio de las formas y la transformación de las costumbres literarias se manifiesta como “vanguardia” cuando existen actores y relaciones institucionales que pueden definirse como propios de un campo intelectual desarrollado.”, 1983: 129.

¹⁴⁷ Sarlo “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo”, marzo-junio 1981, p. 3- 8; Piglia “Sobre Borges” 1986, p.51-64.

¹⁴⁸ Sarlo “Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo”, *Punto de vista*, marzo-junio 1981, p. 3- 8.

como un todo marcado por la continuidad la Ida y la Vuelta de *Martín Fierro*,¹⁴⁹ la elección de Borges y su asociación al criollismo erigida como una de las marcas originales de la literatura argentina, y el “criollismo urbano” como una novedad vinculada a él. ¿En qué consiste esta construcción llamada “criollismo urbano de vanguardia”? Un emergente cultural retrospectivo, es decir un elemento elegido entre un conjunto, al que se otorga un papel privilegiado en función de problemáticas contemporáneas. Es también el caso del lugar atribuido a Evaristo Carriego en la revista *Martín Fierro*, donde se construiría: un populismo de vanguardia, ejercido por aquellos con herencia criolla, así como la verdadera ruptura de *Martín Fierro* en el sistema literario, cuyo referente europeo sería el ultraísmo. Y Borges sería su mayor representante: el lugar donde se reconcilian tendencias opuestas, y se vuelven productivas. Pero esta posición, sin embargo, carece de una historización del vínculo estrecho entre la cultura popular y la literatura de Borges, del que el Borges oral/mediático es la muestra acabada –o, mejor dicho, diferentes formas de cultura popular en distintos momentos de la carrera de Borges, y en particular, sobre la transformación que impone el peronismo en la cultura popular.¹⁵⁰ Porque estas lecturas proponen entender a las vanguardias no como prácticas de escritura sino como un modo de leer, una posición de combate, dirá Piglia, una “aptitud frente a las jerarquías literarias y los valores consagrados y los lugares comunes.”¹⁵¹ Leer esa línea permite posicionar al crítico en ella, y también recuperar el gesto de Borges que consiste en reformular la historia literaria y reposicionar nombres y movimientos en funciones que, ellas, permanecen constantes.

Varios críticos participan de este movimiento, que tendrá una importante posteridad, aunque sean las lecturas de Piglia, Sarlo, Molloy de Borges las que se impondrán, en parte porque favorecen su proceso de canonización. Una de sus primeras versiones aparece en 1979 en el ensayo publicado en *Punto de Vista*, “Ideología y ficción en Borges” (marzo 1979: 3-6), donde Piglia propone la idea que existe un elemento que permite organizar la totalidad del sistema borgeano, y que el crítico es quien tiene por función identificarlo, y reconstruir las redes que organiza, para darlo a leer a los otros. El elemento organizador de la ficción borgeana, a partir del cual se posicionan todos los otros, en una serie de ramificaciones, que contienen, a su vez, también ramificaciones (y que no deja de recordarnos el árbol propuesto como modelo por Saussure para pensar la lengua) presenta diversas facetas: es una ficción; es la única historia que Borges ha querido narrar y que ha diseminado y disimulado a lo largo de su obra; es el núcleo que organiza sus textos; es una ficción de origen y una narración genealógica que define dos linajes, el de la sangre y el de las letras, cada uno de los cuales permite ubicar una vasta

¹⁴⁹ Gramuglio “Continuidad entre la Ida y la Vuelta de ‘Martín Fierro’”, *Punto de vista*, noviembre de 1979, p.3–6. Una posición que se opone a la de Josefina Ludmer en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* 1988.

¹⁵⁰ Es también el caso de Sylvia Molloy, en *Las letras de Borges*, 1979, cuando reconstruye la génesis del tema de las orillas en los años 1930, basándose en el prefacio de la edición de 1955 de *Evaristo Carriego*, sin tener en cuenta la historia textual.

¹⁵¹ Piglia “Sobre Borges” (1986: p. 55).

serie de facetas del sistema, y pensar la relación entre la obra y la cultura de clase, así como integrar una serie de antagonismos; una construcción coherente no secreta, sino exhibida, una interpretación ideológica que Borges se da para definir su lugar en la sociedad y su relación a la literatura, y que no debe ser confundida con sus opiniones políticas. Como vemos, tanto la lingüística saussureana, como el marxismo y el psicoanálisis han aportados esquemas para esta lectura de Piglia; pero me interesa señalar esencialmente dos características: por un lado, la integración de contradicciones y antagonismos como formas del sistema, que des-historiza la producción textual, para proponer un esquema de la producción literaria como forma eminentemente sincrónica; por otro lado, la incorporación de la figura pública como un elemento subordinado del sistema. La historia se inscribe así en otras zonas, y sus vínculos con el texto pueden permitir interpretaciones fascinantes, con diferentes grados de esquematización; pero siempre constituye una “serie”, como vimos, que se pone en relación con la literaria.

En este contexto, la atención acordada al *Facundo*, que coincide con la importancia que le da Borges, resulta particularmente interesante. Sin leer lo mismo, pero coincidiendo en un punto: tanto Borges como la crítica moderna leen allí una forma propiamente argentina de ejercer el cosmopolitismo cultural.¹⁵² Piglia, sin embargo, y como sabemos, proyecta la obra de Sarmiento hacia el futuro, mediante la pregunta “¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?” en *Respiración artificial* (1980: 94), retomada luego por José Luis de Diego para pensar las posiciones de los intelectuales y de los escritores bajo la última dictadura, que circuló durante varias décadas en la cultura argentina. Este retorno a Sarmiento, que hace del *Facundo* la obra clave de la historia de la literatura argentina, aporta también la posibilidad de establecer una línea de continuidad que permite interpretarla y otorgarle a la vez una impronta propia. La pregunta de Renzi construye una continuidad, afirmada por la novela en varios niveles, entre la generación del 37 y la del presente del relato, y postula que *Respiración artificial* sería el *Facundo* de esta época; sin embargo, la circulación de la pregunta indica que en ella se inscriben otros ejes, que no se resuelven en la novela. En parte porque se sostiene sobre el presupuesto que la continuidad de violencia estatal, civil y política ha constituido en eje principal de la producción literaria la desconfianza hacia las formas clásicas del relato, que lleva a interesarse en narraciones discursivas, géneros menores, y otras experimentaciones ficcionales.¹⁵³ En palabras de Piglia, “¿cómo narrar los hechos reales?”, una posición que afirma una función específica de la ficción y su vínculo con su contexto –y que hace del realismo el punto central de la estética literaria.¹⁵⁴ Realismo en un sentido amplio, y en el sentido específico de *Mimesis* de Auerbach, no solamente de la escuela francesa del siglo XIX;¹⁵⁵ lo que se defiende a la

¹⁵² Uso aquí la noción de “modos de leer” propuesta por Josefina Ludmer (2016: 33-51).

¹⁵³ Sarlo “Literatura y política” (diciembre 1983, p. 8-11). Puede verse también la revista *Lecturas críticas*, 1980, 1984.

¹⁵⁴ Recuerdo que es la hipótesis de Dalmaroni que, en la posdictadura, la crítica cultural y universitaria comienza a interrogar las relaciones entre literatura argentina y experiencia histórica en términos de debate sobre los modos de narrar el horror de la historia argentina reciente. 2004^a.

¹⁵⁵ Como puede verse también en la presentación de “La Argentina en pedazos. Echeverría en el lugar de la ficción” de Piglia (1984: 70): “Una historia de la violencia argentina a través de la ficción. ¿Qué historia es ésa?”

vez es la ficción, a partir de la idea que contiene una verdad y que la verdad de una sociedad se ubica en las ficciones que produce: su función es hacer hablar al otro. El establecimiento de este eje determina también términos de comparación, y en particular el que consiste en poner en relación la última dictadura militar con el régimen nazi, y el desafío que implicó (y sigue implicando) para la literatura y la ficción narrar en relación a hechos históricos extremos.¹⁵⁶

Completa esta idea el postulado de Borges en tanto escritor del siglo XIX, que propone Renzi en la novela, pero también Piglia en numerosas entrevistas y textos, como en “Sobre Borges”,¹⁵⁷ por ejemplo. Las redes y constantes definidas por Piglia son, por lo tanto, temáticas, y los procedimientos –muy fuertemente reivindicados y señalados por la crítica moderna que se inscribe así en la tradición del Formalismo ruso–, se inscriben en esas temáticas (lo cual no era propio del Formalismo Ruso). En continuidad con esta posición, Sarlo y Gramuglio vuelven a la revista *Sur*, a partir de diferentes perspectivas: por un lado, como momento en que Borges inventa el cruce de dos líneas, y define los temas de la literatura argentina, introduciendo zonas populares que, sin duda, eran ajenas a las preocupaciones de la revista;¹⁵⁸ por otro, Borges es asociado a Sklovski, en su reivindicación por el procedimiento; para terminar, se inaugura así una reflexión sobre la revista misma, que postulará, como vimos, la problemática noción de “grupo”.¹⁵⁹

Notemos también el gesto crítico que consiste en fijar un origen de la literatura argentina: Piglia lo sitúa en *El Matadero* y en el *Facundo*, pero afirma que los dos textos narran lo mismo: una escena de violencia, básica, que sirve de núcleo narrativo y será retomada, según él, en la literatura argentina, incluso por Borges; ya para David Viñas esta escena de violencia primera y fundante es la violación, tal como aparece en *El Matadero* y *Amalia* de José Mármol (1971). La narrativa argentina se identifica de este modo a un origen oscuro, desviado, clandestino, y criminal –a la violencia que, como lo señala Peller, aparece como la metáfora mayor de la historia (de la literatura) argentina (2016: 20-23). Lo cual significa encontrar las mismas estructuras en los diferentes niveles (según el modelo de la lingüística saussureana, pasado por el estructuralismo de Lévi-Strauss), y también introducir el concepto de Genette de

La reconstrucción de una trama donde se pueden descifrar o imaginar los rastros que dejan en la literatura las relaciones de poder, las formas de violencia. Marcas en el cuerpo y en el lenguaje, antes que nada, que permiten reconstruir la figura del país que alucinan los escritores. Esa historia debe leerse a contraluz de la historia ‘verdadera’ y como su pesadilla.”

¹⁵⁶ Fue, efectivamente, común la comparación con el régimen de Rosas, como lo encontramos en obras como *En esta dulce tierra* de Andrés Rivera (1984). Ver, sobre la cuestión de las estéticas adoptadas bajo la dictadura el clásico: Balderston, Foster, Halperín Donghi, Masiello, Morello-Frosch, Sarlo 1987.

¹⁵⁷ *Crítica y ficción* (1986, pp. 51-64), entrevista de Horacio González y Víctor Pesce; originalmente publicada en la revista *Unidos*, junio de 1986.

¹⁵⁸ “Borges y Sklovski”, “Borges en *Sur*, un episodio del formalismo criollo” (*Punto de Vista*, año 5, n° 16, noviembre de 1982, portada y páginas 3-6).

¹⁵⁹ *Punto de Vista*, abril-julio 1983, Literatura argentina. “Dossier: la revista *Sur*”, p. 7-14. Para una revisión de este concepto, ver Louis 2007: 124-133. En el caso de *Sur*, fue John King (1990) uno de los primeros en problematizar la noción de grupo.

reescritura, en parte inspirado de Borges (1982): en la globalidad de la historia literaria se pueden leer versiones, reescrituras, de esa escena central, una constante que constituye parte de la especificidad de la literatura argentina.

La estructura binaria propuesta como eje interpretativo de la historia literaria y de la obra de Borges aparece, en efecto, en su producción de los años 1920, y con ella se identifican intelectuales como Victoria Ocampo; la crítica moderna se inscribe así en relación de continuidad con respecto a esta marca: Borges es un escritor (un Séneca) en nuestras criollas y periféricas orillas, tuvimos “una vanguardia criolla”, *Sur* es un grupo *Bloomsbury* con una especificidad porteña que se trata de recuperar, el “grupo Sur” se define a partir de Raymond Williams, nueva combinación en esa tradición: teoría anglosajona matizada de toques autóctonos, etc.¹⁶⁰ Lo universal (europeo) es el centro (sustantivo) que recibe un atributo (adjetivo o construcción equivalente) que lo resignifica y le otorga una identidad propia. La combinación entre lo universal y lo criollo marcada por Ludmer se ha extendido a cierta crítica literaria moderna cuando intenta definir un “sello argentino” tanto en la disciplina como en la cultura, como lo señala Panesi (2000: 49-64, 65-76)¹⁶¹. Se encuentra, así, en dos niveles, en el del objeto de estudio y en el de la teoría y la metodología usadas. Mi hipótesis, sin embargo, es que Borges desarma esta combinación binaria a partir de la introducción de un tercer elemento, proponiendo así una articulación de lo universal-enciclopédico, lo criollo y lo ficcional (o apócrifo) para otorgar una nueva significación a la serie como tal y, por lo tanto, una nueva especificidad a la cultura argentina. Si esta combinación de dos elementos –“enciclopédico y montonero”– organiza la literatura borgeana de los años 1920 y atraviesa su primera ensayística, Borges no adhiere ni se somete sin violencia a este eje: experimenta con él, fuerza sus límites y todas sus combinaciones posibles, obteniendo éxitos y resultados variados. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (*Ficciones* 1944) es el relato donde el rechazo borgeano del dualismo se explicita de modo más evidente, porque el mundo de Tlön escapa tanto al saber enciclopédico como al saber criollo, su posición perdura, mostrando no solamente un rechazo de la estructura binaria sino la posibilidad de desarmarla a partir de la introducción de un tercer elemento. Una *apropiación criolla* es la clave de una identidad personal en la alta cultura argentina (como lo muestra el caso de Victoria Ocampo), una estructura surgida durante el período de la coalición, que la crítica moderna retomará, pero modificando los elementos combinados (Louis 2007: 208-211).¹⁶²

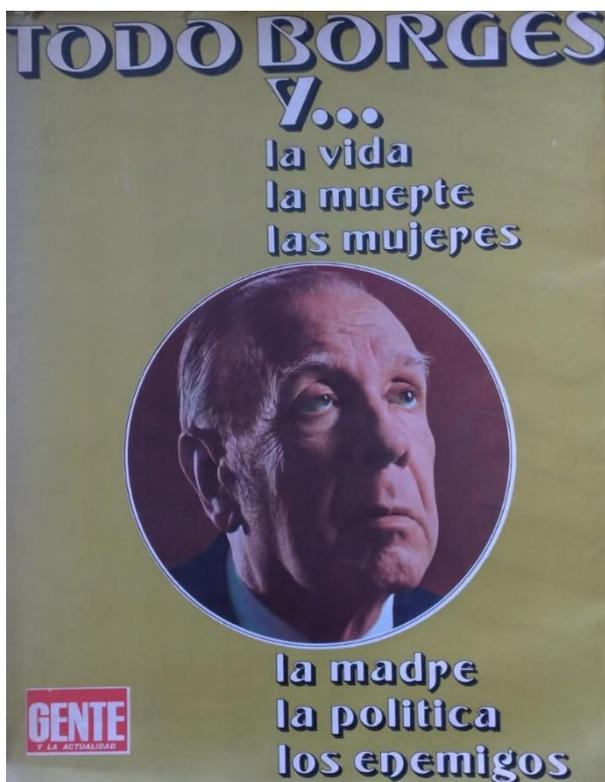
¹⁶⁰ Acerca de la recepción de Raymond Williams en Argentina, ver Dalmaroni 2004a.

¹⁶¹ También puede leerse en esta línea *Una modernidad periférica* de Beatriz Sarlo, 1988.

¹⁶² Una de las bases de la combinación señalada por Ludmer es la complicidad de dos saberes: la introducción del tercer elemento borgeano socava las bases mismas de dicha combinación y exhibe el poder de la literatura más allá del saber. Tanto la “complicidad”, opuesta a los roces y rupturas, como el hecho de atribuir a la literatura la función misma del saber, son nociones que forman parte del sistema de productividad borgeano como objetos de cuestionamiento o parodia exclusivamente, pero que, de ningún modo, conforman su base.

hechos discursivos y hechos artísticos, la “poética de los medios” se posiciona en el cruce de al menos tres tipos de hechos: verbales, visuales, técnicos –a los que podríamos agregar una dimensión artística, puesto que en las declaraciones orales de un escritor entra en juego también una intencionalidad artística. Propongo, por lo tanto, la siguiente definición provisoria del concepto de “poética de los medios”: un efecto a la vez estético, comunicacional, verbal y visual, creado a partir de un conjunto de artículos y notas publicados en los medios, que resulta de la intencionalidad de un escritor, pero sin que éste domine todos los factores; en ella encontramos una tensión entre intencionalidad autorial,¹⁶⁴ prácticas e intencionalidad de la prensa y medios técnicos. La poética de los medios construye, por lo tanto, una forma específica de autorialidad, suma de los escritores, periodistas y otros productores de escritura y de las características materiales de los medios, que podemos considerar como una forma de autorialidad crítica, puesto que propone una mirada sobre la literatura de un autor, y una respuesta a las preguntas: ¿qué es un autor? y ¿qué es la literatura?

Otra categoría que emerge del trabajo sobre las notas y entrevistas de Borges en los



medios, y que concierne en verdad a todo escritor en la era moderna, es la de “capital mediático”, que podríamos llamar en este caso “capital autorial mediático”. Como es sabido, Bourdieu define el capital simbólico como toda forma de capital económico y cultural cuando es conocido y reconocido, conocido según las categorías de percepción que impone, las relaciones de fuerza simbólica que tienden a reproducir y a reforzar las relaciones de fuerza que constituyen la estructura del espacio social (1987: 160; 1994: 161); Bourdieu propone así hablar de capital religioso, capital cultural, capital social, capital escolar... Lo que denomino “capital mediático”, sin embargo, se basa solamente en parte en esta

definición; si designa una especie de capital creado mediante y gracias a la presencia en los medios, que es objeto de un conocimiento y reconocimiento en la sociedad, éste no tiende a reproducir ni a reforzar las relaciones de poder (“rapports de force”): puede

¹⁶⁴ Sería más acertado llamarla “atencionalidad autorial”, siguiendo el sentido que otorga Schaeffer a la “atencionalidad estética” a partir de las teorías de Kant, en Schaeffer 1992. La “atencionalidad estética” corresponde a la idea que en la realización de una obra estética un autor implica una intencionalidad, pero ésta no comprende necesariamente el sentido que debe darse a su obra; además, esta expresión sirve para subrayar el hecho que la existencia de una intencionalidad no significa que exista efectivamente la posibilidad de controlar el sentido, aunque sí, en determinadas circunstancias, de orientar la interpretación.

crear ese efecto, como el opuesto. Un escritor, incluso un periodista, un medio pueden usar este capital de modos variados, y, a menudo, imprevisibles, puesto que ninguna de las instancias que lo componen posee un control total sobre los significados e ideologías que crea. No considero, por tanto, que escritores e intelectuales ocupen una posición dominada dentro de las clases dominantes –y en esto, mi concepción coincide con la de Borges.

En cuanto a la historia de la literatura: uno podría decir que la historia de las literaturas nacionales es un repertorio de nombres y acontecimientos donde se sirven la crítica y los investigadores, para proponer un esquema que los organiza –y que lo esencial está en el esquema propuesto, los juicios de valor implícitos y explícitos, y las jerarquías postuladas. En todo caso, tanto la crítica moderna como Borges se comportan como si fuera el caso –aunque con una diferencia: para la primera, se trata de un conjunto informe, que hay que organizar y jerarquizar; para Borges de un caos inexistente, que la crítica inventa, y lo esencial se sitúa en esa invención ideológica: una red, dentro de la cual el juego, lúdico y de poder, consiste en establecer sentidos. Como lo he señalado, dentro de este repertorio ambos rescatan, señalan, usan elementos comunes; sin embargo, una diferencia esencial entre ambos es que la crítica moderna propone esquemas con un eje, a partir del cual se organizan los demás elementos, estableciendo relaciones de oposición, de complementariedad, de pares, en cada nivel de análisis. La historia de la literatura borgeana es una red de elementos, definidos, en parte, contra uno de los principios esenciales de la historia literaria occidental: la jerarquización de los elementos y la atribución de valores otros que la productividad. Es también característica de Borges la idea que la historia y el funcionamiento de la literatura se definen mutuamente, y que las relaciones de poder son también simultáneamente vínculos lúdicos. No son, por supuesto, las únicas diferencias, y la cuestión merece un análisis más minucioso. Quisiera señalar una más, bajo la forma de hipótesis: para Borges, como dijimos, la literatura es algo que se agrega al mundo y contribuye a su complejidad; la crítica moderna aspira al estatuto de verdad, a una forma de hegemonía, y surge en un momento en que la cultura argentina parece demandar semejante desciframiento de una realidad postulada, y sentida/vivida como un caos; sus diferentes tendencias se definen a partir de bases conceptuales y metodológicas cercanas.¹⁶⁵

En este sentido, el momento de desesperanza de Borges, en 1982-1983, es capital: cuando deja de condenar de modo irracional al peronismo y rechaza firmemente las dictaduras, no concibe una tercera opción para el país. Entre la guerra de Malvinas y mediados de 1983, antes de sus declaraciones positivas respecto de las elecciones, el país, y el futuro,¹⁶⁶ encontramos algunos artículos que muestran una total ausencia de

¹⁶⁵ Como lo propongo en *Borges ante el fascismo*, 2007: 51-95.

¹⁶⁶ En “Borges tiene esperanzas” (*Tiempo Argentino*, 24 de julio de 1983): “El escritor Jorge Luis Borges expresó que ‘la esperanza de las próximas elecciones es positiva’ por cuando consideró que ‘cualquier cambio es para bien.’ En “Borges pronostica a muy largo plazo” (*Clarín*, agosto de 1983), afirma su esperanza, y la suerte de haber contado con la simpatía de sus lectores, así como que su obra es poco voluminosa; aconseja a los jóvenes esa “forma de felicidad” que es la lectura; sostiene que la libertad es una ilusión necesaria, que el

esperanza. En “Borges: Soy un europeo nacido en el exilio”¹⁶⁷, de François-Marie Banier, cuando se encuentra en Francia en ocasión de recibir, como dijimos, la Legión de Honor, y cuando dicta su célebre conferencia en el *Collège de France*, manifiesta estar desesperado por el país, y afirma que los militares argentinos son incompetentes y más peligrosos para nuestros compatriotas que para los enemigos. Ya en el largo artículo que le dedica *Gente* en 1982, bajo el título de “Lo que Borges nunca dijo de la guerra”,¹⁶⁸ niega haber cantado la guerra, subraya la impunidad de que beneficiaba bajo la dictadura, que le permitió decir que la guerra era absurda, afirma que es pacifista, distinguiendo la ética personal de la literatura, y expresa su falta de esperanza. En “Borge triste por el país” (*Clarín*, 5 de septiembre de 1983) dice que los gobernantes argentinos no tienen ni escrúpulos ni principios, y expresa su infinita tristeza por la situación del país; agrega que se considera un hombre ético, y dice que no cambió de posición, pero lo que cambió es la situación, y que hubo momentos en que le faltaba información para comprender lo que ocurría en el país (aunque, como vimos, no es la única razón que lo lleva a posiciones violentas). La desaparición del pensamiento dual en la política que establece dos posibilidades –los peronistas o los militares– se produce por conocimiento de la represión ilegal y por su rechazo de la guerra de Malvinas, y lleva a la desesperanza, pero se sobrepasa cuando vuelve a aclamar la democracia como única opción posible, movimiento que tal vez coincide con la reorganización del Partido Radical, y la afirmación de Raúl Alfonsín en tanto leader. Si este momento me parece capital es porque la desesperanza viene de la adopción, durante treinta años, de un pensamiento político marcado por el dualismo, en vez de pensar en términos de redes, lo que Borges hace únicamente en ese ámbito; y también porque su desesperanza no lo lleva, sin embargo, a postular la realidad como un caos y asumirse como quien puede proponer un orden ante ese caos. Vuelve así a posiciones que corresponden a su propuesta estética e ideológica anterior.

Mi pregunta final se refiere a la relación entre la coherencia del proyecto estético de Borges y las concepciones expresadas en el vasto conjunto de entrevistas. Si hay tal coherencia (cosa, me parece, que todo lector de éstas puede comprobar), podemos preguntarnos si la función de las entrevistas y conferencias se limita a difundir lo que se encuentra ya en la obra escrita. ¿La relación de autoridad y de anterioridad hace de la obra escrita un cuerpo a partir del cual se despliega un segundo cuerpo desprovisto de originalidad? No cabe duda que en el origen de la fama en el caso de Borges está la

escritor que escribe para ganar dinero es triste, y que el voto es una esperanza, pero a quién va a votar es un misterio. Ver también, “La Esperanza es un Acto de Fe Necesario, Dijo Borges en Venecia” (*La Razón*, 30 de marzo de 1984) y la entrevista con María Esther Vázquez, “Nuestro deber es la verosímil esperanza” (*La Nación*, 19 de agosto de 1984), donde critica su propio escepticismo respecto de la democracia, y afirma su confianza en la democracia, así como su rechazo del nacionalismo, critica su propia actitud cuando Pinochet lo invitó, niega que todos los problemas del país vengan del peronismo, y afirma que es un anarquista romántico; “Señaló Jorge Luis Borges: La Democracia, ‘Última Esperanza’ para Argentina” (*El Día*, Montevideo, 26 de agosto de 1984); “Esperanzado mensaje de Borges a su público” (*Clarín*, Buenos Aires, 1 de marzo de 1985).

¹⁶⁷ *Clarín*, Buenos Aires, 10 de febrero de 1983.

¹⁶⁸ “Lo que Borges nunca dijo de la guerra”, (Entrevista de Rodolfo Zibell, *Gente* n° 895, Atlántida, Buenos Aires, 16 de setiembre de 1982).

obra; sin integrar los circuitos intelectuales, sin el reconocimiento de que es objeto su poesía, y el lugar privilegiado que le otorga su crítica, no hubiera conquistado un lugar en la prensa; pero es evidente que el régimen de celebridad en la segunda mitad del siglo XX tiene características particulares: una vez que se llega a los medios, éstos se interesan esencialmente en la vida privada y en las opiniones, generales o vinculadas a la profesión, y la obra pasa a un segundo plano, y a veces desaparece completamente de las entrevistas públicas. El despliegue de esta compleja “obra mediática” no solamente agrega a la obra literaria, a la figura de autor, sino que propone también formas y matices para posicionar la literatura de un modo nuevo en la cultura.

Referencias bibliográficas

1) Textos y obras de Borges

Libros

1926. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires, [Imprenta Serrano].
1926. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires, Proa.
1928. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Gleizer.
1955. *Evaristo Carriego*. Buenos Aires, Emecé.
1960. *El Hacedor*. Buenos Aires, Emecé.

Artículos, ensayos, prólogos de Borges

- “Anotación al 23 de agosto de 1944”, *Sur* n° 120, 10/1944, pp. 24-26.
“Definición de germanófilo”, *El Hogar* a. 36, n° 1626, 13/12/1940: 3, “Opiniones”.
“El coronel Ascasubi”, *Sur*, n° 1, 01/1931, pp. 128-140; *Discusión* 1932; “El Martín Fierro”, *Sur* n° 2, 04/1931, pp. 134-145, *EL Sol*, Madrid, 12/02/1933, p. 2; *Martín Fierro*, Buenos Aires, Columba, 1953, en colaboración con Margarita Guerrero; “La poesía gauchesca”, *Discusión, Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1957, pp. 11-38.
“El escritor argentino y la tradición”. Conferencia dictada el 19/12/1951, en el Colegio libre de Estudios Superiores, publicada en *Sur* n° 232, enero-febrero de 1955, pp.1-8, y en *Discusión* a partir de 1957.
“El idioma de los argentinos”, Conferencia pronunciada en el *Instituto Popular de Conferencias* el 23/09/1927, publicada en *La Prensa* el 24/09/1927, en *Anales del Instituto Popular de Conferencias*, Bs.As., vol. 13, 1/1928, pp. 259-267, en la *Gaceta literaria*, Madrid, a. 2, n° 38, 15 julio de 1928, p. 2, *El idioma de los argentinos* 1928.
“El simulacro”. *La Biblioteca*, vol. 9, ép. 2, n°1, 01/1957: 116-117; *El Hacedor* 1960, pp.20-21.

- “Leyenda policial”, *Punto de Vista*. año IV, n° 11, mayo-junio 1981, p. 9.
- “L’illusion comique”, *Sur* n° 237, 11-12/1955, pp. 1-4.
- “Lunes 22 de julio de 1985”, *Clarín* 31/07/1985.
- “Poema conjetural”, *La Nación* 04/07/1943; *Otros poemas*. Buenos Aires, Emecé, 1954.
- “La presencia de Buenos Aires en la poesía”, *La Prensa* 11 de julio de 1926, p. 6.
- “Prólogo. Sarmiento, Domingo F.”, *Recuerdos de Provincia*, Bs.As., Emecé/El Navío, 1944.
- “Testimonios: El fenómeno Borges según Jorge Luis Borges”, *Somos* 01/07/1977.

Encuestas, entrevistas y notas en diarios y revistas

- “Actualidad literaria”, *La Nación*, 06/09/1981.
- “A mí no me gusta lo que escribo, pero me gusta tanto lo que recuerdo haber leído...”
(Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo Argentino*, 28/06/1985.
- “Arena y Sueño Para Otros Laberintos” (Enrique Estraluzas), *El Día*, Montevideo, 06/01/1979.
- “Borges ataca el Mundial”, *El Día*, Montevideo, 09/05/1978.
- “Borges, claro, dice que nunca existió tal cosa” (firmada R.R.), *Tiempo Argentino*, 04/03/1984.
- “Borges con Strassera”, *La Nación*, 23/07/1985.
- “Borges convertido en objeto publicitario” (Marcos Aguinis), *La Opinión*, 07/09/1976.
- “Borges: demolición general y unos pocos que se salvan”, *La Nación*, 28/01/1983.
- “Borges dice que los americanos somos europeos en el destierro”, *Tiempo Argentino*, 27/09/1984.
- “Borges, el niño terrible de la literatura argentina” (Rocamora, Oberdán, seud. de Jorge Asís), *Clarín*, 15/06/1978.
- “Borges: El otro, al que le ocurren las cosas”, *La Nación*, 19/05/1978.
- “Borges en el Convention Center o el gran show de la cultura”, *El día*, Montevideo, 18/02/1979.
- “Borges en los juicios”, *La Razón*, 22/07/1985.
- “Borges: ‘El poema me busca a mí’. Inauguración del Mes de las Letras”, *La Nación*, 07/08/1985.
- “Borges entre los políticos y la virtud” (Roberto Alifano), *Clarín*, 10/04/1981.
- “Borges expresa sus opiniones políticas y literarias”, (Luis Gregorich), *La Opinión*, 09/06/1976.
- “Borges habla”, (Néstor Montenegro), *Gente* 19/07/1984.
- “Borges, Jorge Luis: Fuera de la ética, la superficialidad”, *Clarín*, 05/04/1984.
- “Borges, Jorge Luis, La cultura en peligro”, *Clarín*, 13/12/1984.
- “Borges, Lugones y una vieja devoción”, *La Nación*, 06/08/1985.
- “Borges, o el otro destino sudamericano” (Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo Argentino*, 13/03/1986.
- “Borges pronostica a muy largo plazo”, *Clarín*, agosto de 1983.
- “¿Borges, puente de reconciliación?”, *Clarín*, 17/06/1984.

- “Borges: rectificaciones y algunas reticencias”, *La Nación*, 21/06/1979.
- “Borges reitera su crítica al plan de Letras”, *La Nación*, 25/02/1986.
- “Borges se defiende”, *La Razón*, 24/12/1976, retomado en *El País* el 16/01/1977.
- “Borges se hace público” (N. Sosa), *Clarín*, 20/06/1979. Diálogo animado por Jorge Lafforgue, en el Teatro Municipal San Martín.
- “Borges Sigue su fábula ‘Yo y el periodismo’” (Reportaje de Alejandro Stillman), suplemento dominical de *Tiempo Argentino*, 25/03/1984.
- “Borges: Soy un europeo nacido en el exilio” (François-Marie Banier), *Clarín*, 10/02/1983.
- “Borges tiene esperanzas”, *Tiempo Argentino*, 24/07/1983.
- “Borges vuelve a la facultad y da examen de filosofía”, *Tiempo Argentino*, 16/09/1984.
- “Borges: “Yo a Bellow no lo conozco” (Reportaje de Norberto Salgueiro a Borges), *Clarín*, 28/10/ 1976.
- “Cosas de Borges”, *La Razón*, 15/09/1982.
- “Crítica de Borges a Letras, Ácidos comentarios sobre los planes de estudios”, *Clarín*, 24/02/1986.
- “De Kim a Don Segundo Sombra: el alegre sentimiento de la amistad” (Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo argentino*, 26/12/1985.
- “El amor por Buenos Aires” (María Esther Vázquez, diálogo entre Borges y Mujica Láinez), *La Nación*, 30/04/1977.
- “El Borges nuestro de cada día ya no es una metáfora” (Ernesto Schóo), *La Opinión*, 18/06/1976, con caricatura de Jorge Luis Borges.
- “El heroísmo de la conciencia” (Jalfen, Luis J.), *La Nación*, 12/07/1981.
- “El peso del tiempo”, *Clarín*, 02/08/1984.
- “El prólogo: una de las tantas formas de amar la literatura” (Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo Argentino*, 13/02/1985.
- “En Borges todo es polémico, menos su obra, se descuenta.”, *Clarín*, 15/06/1978.
- “Encuesta sobre la novela argentina”, *Gaceta de Buenos Aires*, 06/10/1934, año 1, n° 6, p. 1.
- “Es mejor gozar de las bellas letras, que no muerden” (Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo Argentino*, 19/12/1984.
- “Esperanzado mensaje de Borges a su público”, *Clarín*, Buenos Aires, 01/03/1985.
- “Estoy un poco harto de Borges”, *La Gaceta de Hoy*, 1985.
- “Evocación de Borges”, *La Nación*, 18/01/1983.
- “Felicitaré a Videla porque salvó al País” dijo Jorge Luis Borges”, *El País*, Montevideo, 20/05/1976.
- “Florida vs. Boedo y la revista ‘Martín Fierro’”, *Los Andes*, Mendoza, 19/08/1984.
- “Frente al público interrogante: Amor, vida, religión y esperanza, en la palabra de Borges”, *Clarín*, 08/02/1984, p. 29.
- “Fuimos al juicio con Borges”, *Gente* n° 1044, 25/07/1985.
- “Habla Borges: no se fue de Buenos Aires”, *La Razón*, 14/06/1978.
- “Habla Borges”, *La Razón*, 15/08/1985.

- ‘Hemos estado viviendo como en la época de Rosas’”, *La Nación*, 15/08/1985.
- “Hoy cumple 85 años, Borges siempre en escena” (Nilda Sosa), *Clarín*, 24/08/1984.
- “Instantáneas, El escritor” (María Esther Vázquez), *La Nación*, 20/03/1983.
- “Instantáneas: Entre la santidad y la gastronomía” (Vázquez, María Esther), *La Nación*, 11/03/1984.
- “Jorge Luis Borges al rescate de Ezequiel Martínez Estrada. Los genios suelen ser contradictorios”, *Clarín/Cultura y Nación*, 14/06/1984.
- “Jorge Luis Borges asistió hoy a la audiencia del juicio a las juntas”, *La Razón*, 22/07/1985.
- “Jorge Luis Borges: el poeta del asombro” (Osvaldo Rossler), *Clarín*, 28/10/1976.
- “Jorge Luis Borges en el ciclo ‘Grandes valores del tango’”, *La Nación*, 04/04/1985.
- “La Esperanza es un Acto de Fe Necesario, Dijo Borges en Venecia”, *La Razón*, 30/03/1984.
- “Jorge Luis Borges habla de Leopoldo Lugones” (Antonio Requeni), *La Prensa*, 17/06/1979.
- “Jorge Luis Borges. “No estoy seguro de que los escritores sean un gremio...”, *La Opinión*, 10/04/1977.
- “Jorge Luis Borges versus Manfred Schöpfung. Polémica sobre el Beagle, la guerra y la paz”, *Gente* n° 686, 14/09/1978, con Borges: “Los hombres no se miden con mapas”.
- “La feria del libro en la irónica mirada de Jorge Luis Borges”, *Tiempo Argentino*, 27/03/1985.
- “La identidad de los argentinos”, *Tiempo Argentino*, 04/04/1984.
- “La identidad argentina: Un mito de sobremesa dominguera” (Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo Argentino*, 05/09/1985.
- “La pasión literaria” (María Esther Vázquez), *La Nación*, 13/02/1977, diálogo entre Lida y Borges.
- “La poesía no corresponde a una emoción o un tema: es un objeto que se agrega al mundo” (Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo Argentino*, 01/08/1985.
- “Le Monde y una nota sobre Jorge L. Borges. Un inglés que se equivocó de pasaporte”, *La Nación*, 17/12/1976.
- “Lo estrictamente literario”, *El Día*, Montevideo, 12/02/1977.
- “Lo que Borges nunca dijo de la guerra”, (Entrevista de Rodolfo Zibell), *Gente* n° 895, Atlántida, Buenos Aires, 16/09/1982.
- “Los Cervantes del Siglo XX, Dijo Borges: ¿No será una broma?”, *El País*, Montevideo, 03/02/1980.
- “Los clásicos y Borges” (Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo Argentino*, 29/08/1984.
- “Los cuentos policiales son el santo y seña de la literatura” (Conversaciones con Osvaldo Ferrari), *Tiempo Argentino*, 21/11/1985.
- “Los intelectuales son contrarios a la costumbre de usar sombrero. Borges es viejo sin sombrero”, *Crítica*, 08/09/1933.

- “Mi Nota más Triste, Cinco minutos y cuarenta segundos con Jorge Luis Borges” (Dardo Cabo), *Revista Extra*, año 6, n° 59, junio de 1970, con fotografías de Borges y Cabo.
- “Mis libros”, *La Nación*, 28/04/1985.
- “Moriré siendo el ‘futuro’ Premio Nobel”, *Popular*, Buenos Aires, 04/07/1976.
- “No estoy seguro de que los escritores sean un gremio...” (Reportaje), *La Opinión*, 10/04/1977.
- “Notas sobre Borges, ese orillero”, (Luis Justo), *La Prensa*, 02/07/1978.
- “Nuestra encuesta: ¿Cuál es a su juicio el peor libro del año?”, *La Campana de Palo* n° 10, diciembre 1926.
- “Nuestro deber es la verosímil esperanza”, (María Esther Vázquez), *La Nación*, 19/08/1984.
- “Otra vez Borges”, *Clarín*, 14/05/1977.
- “Para pensar: La juventud se interesa cada vez más en lo que Borges tiene para decir”, *Revista Flash* n° 249, Buenos Aires, 12/03/1985.
- “Para Rodríguez Bustamante, Borges fue sorprendido en su buena fe”, *Clarín*, 14/12/1984.
- “Ratti y la SADE refutan a Borges”, *La Opinión*, 22/05/1976.
- “Reflexiones Sobre el Tango”, *El Día*, Montevideo, del 2 al 8 de junio de 1984.
- “Refutan juicios sobre "Don Segundo Sombra", *La Nación*, 09/08/1979.
- “Releyendo a Sarmiento”, *El Día*, Montevideo, 28/12/1985 al 03/01/1986.
- “Réplica estudiantil a Jorge Luis Borges”, *Clarín*, 04/01/1985.
- “Reportaje de Menotti a Borges”, *VSD*, 01/12/1978.
- “Se me juzga por los reportajes”, *Mundo Color*, Montevideo, 17/04/1979.
- “Señaló Jorge Luis Borges: La Democracia, ‘Ultima Esperanza’ para Argentina”, *El Día*, Montevideo, 26/08/1984.
- “Síntesis política, Martín Fierro o Borges”, *Clarín*, 23/01/1983.
- “Sobre Sarmiento y la educación habló Borges”, *La Nación*, 13/11/1981.
- “Solicitada por los desaparecidos”, *Clarín*, 1980.
- “Solicitada, Por desaparecidos” (firmada por Borges), *Clarín*, 30/03/1981.
- “Un franco diálogo con Videla sobre problemas de la cultura y el espíritu”, *La Opinión*, 20/05/1976.
- “Un obispo jujeño censuró a Borges”, *Clarín*, 21/12/1976, con fotografía de Borges.
- “Un purgatorio para Borges y La Prensa” (Martín Muller), *La Opinión*, 20/05/1976.
- “Unas pocas meditaciones causadas por un imprecante desconocido” (Eduardo Gudiño Keiffer), *La Nación*, 21/12/1984.
- “Todo Borges”, *Gente* n° 610, Atlántida, Buenos Aires, 31/03/1977.
- “Videla y los escritores”, *Clarín*, 20/05/1976, con fotografía de Jorge Luis Borges junto a Jorge Rafael Videla, Horacio Esteban Ratti, Ernesto Sábato y Leonardo Castellani.

Libros de entrevistas

- ALIFANO, Roberto. 1985. *Borges en diálogo*. Buenos Aires, Grijalbo.
- CHARBONNIER, Georges. 1967. *Entretiens avec Jorge Luis Borges*. París, Gallimard/NRF.
- FERRARI, Osvaldo. 1986. *Libro de diálogos*. Buenos Aires, 1986.

2) Bibliografía

- ALTAMIRANO, Carlos/SARLO, Beatriz. 1980. *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, CEAL.
- . 1983. 1983^a. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, CEAL.
- . 1983. 1983^b. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Hachette.
- AVELLANEDA, Andrés. 1986. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/1 y 2*. Buenos Aires, CEAL/Biblioteca Política Argentina, tomos n. 156 y 158.
- BALDERSTON, Daniel, David William FOSTER, Tulio HALPERÍN DONGHI, Francine MASIELLO, Francine, Marta MORELLO-FROSCH y Beatriz SARLO. 1987. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza/Estudio.
- BANFIELD, Ann. 1982. *Unspeakable Sentences: narration and representation in the language of fiction*. Boston, Routledge and Kegan.
- BARNET, Miguel. 1969. “La novela-testimonio: socio-literatura”, *Unión* n° 1, pp. 99-122.
- BARTHES, Roland. 1984. “La mort de l’auteur”. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. París, Seuil, pp. 61-67.
- BENJAMIN, Walter. 1998. *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid, Taurus.
- . 2009. *Estética y política*. Buenos Aires, Las cuarenta.
- BOURDIEU, Pierre. Juin 1986. “L’illusion biographique”, *ARSS* Vol. 62-63, pp. 69-72.
- . 1987. *Choses dites*, París, Minuit.
- . 1994. *Raisons pratiques*, París, Seuil.
- . 1996. “Qu’est-ce que faire parler un auteur?”. *Sociétés et représentations* a. 2, n° 3, pp. 13-18.
- BÜRGER, Peter. 1984. *Theory of the Avant-garde*. University of Minnesota Press.
- CÁMPORA, Magdalena. 2014. “El modelo Rastignac”. *El Matadero* a. 1, n° 8, pp. 37-50.
- CÁMPORA, Magdalena y Javier Roberto GONZÁLEZ (coord.). 2011. *Borges-Francia*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- CHACÓN, Pablo E. 1998. *La paja en el ojo ajeno: el periodismo cultural argentino, 1983-1998*. Buenos Aires, Colihue/La Posta.
- CHARTIER, Roger. 1985. *Pratiques de la lecture*. París, Petite bibliothèque Payot.
- . 2015. *La main de l’auteur et l’esprit de l’imprimeur*. París, Gallimard/Folio/Histoire.

- CHEJFEC, Sergio. Oct-nov. 1987. "Recordación". *Espacios de crítica y producción. Borges*. n° 6, pp. 49-51.
- COHN, Dorrit. 2000. *The Distinction of fiction*. Baltimore, John Hopkins.
- COUTURIER, Maurice. 1995. *La figure de l'auteur*. París, Seuil.
- CROCE, Marcela. 1996. *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*, Buenos Aires, Colihue/Puñaladas.
- , 2005. David Viñas. *Crítica de la razón polémica*. Editorial Suricata, Bs. As.
- DALMARONI, Miguel. 2004. 2004a. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en la Argentina (1960-2002)*. Santiago de Chile, RIL editores y Melusina editorial.
- , 08/2004. 2004b. "Conflictos culturales: notas para leer a Raymond Williams". *Punto de vista* a. 26, n° 79, pp. 42-46.
- DE CERTEAU, Michel. 1990. *L'invention du quotidien I. Arts de faire*. París, Gallimard.
- DE DIEGO, José Luis. 2014. *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata, Ediciones Al Margen/Entasis.
- DONOSO, José. 1983. *Historia personal del "boom"*. Barcelona, Seix Barral.
- FOUCAULT, Michel. 1971. *L'Ordre du discours*. París, Gallimard.
- , 1975. *Surveiller et punir*. París, Gallimard.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana. 2019. *Otros. Ricardo Piglia y la literatura mundial*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- GARCÍA, Victoria. 01-06/2014. "Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años sesenta". *Acta Poetica* Vol. 35, n° 1, pp. 63-92.
- GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes*. París, Editions du Seuil.
- , 1991. *Fiction et diction*, París, Editions du Seuil.
- GILMAN, Claudia. 1989. "Polémicas II". en MONTALDO, Graciela (ed.), *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires, Contrapunto, pp. 51-67.
- , 2012. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- GRAMUGLIO, María Teresa. Nov. 1979. "Continuidad entre la Ida y la Vuelta de 'Martín Fierro'". *Punto de Vista* a. 2, n° 7, pp. 3-6.
- HEINICH, Nathalie. 1993. *Du peintre à l'artiste*. París, Editions de Minuit.
- HELFT, Nicolas/ PAULS, Alan. 2000. *El factor Borges*. Nueve ensayos ilustrados. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- JAKOBSON, Roman. 1973. *Questions de poétique*. París, Seuil.
- KING, John. 1990. *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura*. México, Fondo de Cultura Económica.
- , 2005. "The Boom of the Latin American novel". En: *The Cambridge Companion to The Latin American novel*. CUPP. Edited by Efraín KRISTAL, pp. 59-80.
- KOHUT, Karl/PAGNI, Andrea (eds.). 1989. *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag.

- LACALLE, Juan Manuel/MIGLIONE, Majo. Nov. 2015. “Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA. Parte IV (1976-1985)”. *Luthor* n° 26, vol. VII.
- , Nov. 2016. “Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA. Parte V (1986-1989)”. *Luthor* n° 30, vol. VIII.
- LACALLE, Juan Manuel/RIVA, Gustavo. Abril 2014. “Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA. Parte I (1920-1946)”. *Luthor* n° 19, vol. IV.
- , junio 2014. “Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA. Parte II (1946-1966)”. *Luthor* n° 20, Vol. IV.
- , mayo 2015. “Aproximaciones a la historia de la Teoría Literaria en la carrera de Letras de la UBA. Parte III (1966-1976)”. *Luthor* n° 24, vol. VI.
- LARRUE, Christophe. 2016. “Textes, hypotextes et péri-textes : réflexion sur la violence politique dans El Hacedor de Jorge Luis Borges”. En BEHAR, Roland, LOUIS, Annick. *Lire Borges aujourd’hui*. París, ENS, pp. 103-118.
- LAVOCAT, Françoise. 2017. *Fait et fiction*. París, Seuil.
- LEFERE, Robin. 2005. *Borges entre autorretrato y automitografía*. Madrid, Gredos.
- LOUIS, Annick. 1998-1999a. “Retrato policial: Borges y la novela”. *Kriminalromania, Stauffenburg-Verlag* Hubert Pöppel (Ed.), p.43-59. Retomado en: Cuadernos Angers. La Plata, 3(3), pp. 45-65.
- , 1999b. “La tarea literaria: entre libertad y sujeción”. En *Enrique Pezzoni, lector de Borges*. Buenos Aires, Sudamericana, pp. 9-25.
- , Oct. 1999c. “Jorge Luis Borges: Obras, completas y otras”. *Estigma* Málaga, 1999; puesto al día en *Boletín/7*, Rosario, pp. 41-64.
- , 2007. *Borges ante el fascismo*. Oxford, Peter Lang.
- , Dic. 2009. “La hora de los maestros”. *Revista Espacios* UBA, FFL, pp. 60-63.
- , 2010. “L'aventure et l'ordre. Du rôle des avant-gardes littéraires dans la culture argentine”. En ROUSSIN, Philippe, BUCH, Esteban y RIOUT, Denys, *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes*. París, Éditions de l'EHESS/Enquêtes, pp. 175-198.
- , 2014a. *Borges. Obra y maniobra*. Santa Fe, UNL.
- , 2014b. “Las revistas literarias como objeto de estudio”. En EHRLICHER, Hanno y RISSTER PIPKA, Nanette (dirs.). *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Aachen, Shaker Verlag, pp. 31-57.
- , 2015. “El autor entre dictadura y democracia, fama nacional et internacional. El caso de Jorge Luis Borges (1973-1986)”. *Revista Letral*, Monográfico “La legitimación del escritor moderno” (Guadalupe SILVA y Magdalena CÁMPORA, coord.) n° 14, pp. 17-32.
- , 2016. “Prólogo”, en LUDMER, Josefina, *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires, Paidós, pp. 13-28.
- , 2018. “Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920”. En CORRAL, Rose, STANTON, Anthony, VALENDER, James. *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y*

- culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*. México, El Colegio de México, pp. 27-53.
- . 2020. *L'invention de Troie. Les vies rêvées de Heinrich Schliemann*. París, EHESS.
- LUDMER, Josefina. 1985. "Las tretas del débil", Patricia González y Eliana Ortega (eds.). *La sartén por el mango*. Ediciones El Huracán, Puerto Rico.
- . 1988. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana.
- . 1999. *El cuerpo del delito. Un Manual*. Buenos Aires, Perfil.
- . 2000. "¿Cómo salir de Borges?". En ROWE, William, CANAPARO, Claudio, LOUIS, Annick. *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires, Paidós/Espacios del saber, pp. 289-300.
- . 2016. *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires, Paidós.
- Mc KENZIE, Donald. 1986. *Bibliography and the Sociology of Texts: The Panizzi Lectures 1985*. Londres, The British Library.
- MAINGUENEAU, Dominique. 2004. *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*. París, Colin.
- . 2005. *Pragmatique pour le discours littéraire*. París, Colin.
- MARADEI, Guadalupe. 2014. *Historias de la literatura. Asedios desde el sur*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.
- . 2020 (en prensa). *Contiendas en torno al canon. Las historias de la literatura argentina posdictadura*. Buenos Aires, Corregidor.
- MEIZOZ, Jérôme. 2007. *Postures littéraires : Mises en scènes modernes de l'auteur*. Genève, Slatkine Editions.
- . 2011. *La fabrique des singularités : postures littéraires II*. Genève, Slatkine Editions.
- MOLLOY, Silvia. 1979. *Las letras de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana.
- MUKAROVSKY, Jan. 2011. *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*. Buenos Aires, El cuenco de plata/Cuadernos de plata. Apostillas por Jorge Panesi.
- PANESI, Jorge. 2000. "Cultura, crítica y pedagogía en la Argentina: Sur/Contorno". En *Críticas*. Bs.As., Norma, pp. 49-64.
- . 2000. "Política y ficción o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina". En *Críticas*. Bs.As., Norma, pp. 65-76.
- . 2007. "Borges y el peronismo". En Viñas, David (dir.), Korn, Guillermo (comp.), *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*. Buenos Aires, Paradiso, pp. 30-41.
- . 2018. "Pasiones de la historia". En *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, pp. 93-103.

- . 2018. “Rojas, Viñas y yo: la historia de Martín Prieto”. En *La seducción de los relatos. Crítica literaria y política en la Argentina*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, pp.105-114.
- PAVEL, Thomas. 1986. *Fictional worlds*, Cambridge/Mass. Harvard University Press.
- PELLER, Diego. 2005. “El sentido de un final. Notas sobre el cierre de *Punto de Vista*”. *El Matadero* n° 9, pp. 7-16.
- . 2016. *Pasiones teóricas. Crítica y literatura en los setenta*. Buenos Aires, Santiago Arcos Editor/Para bellum.
- PEZZONI, Enrique. 1986. *El texto y sus voces*, Buenos Aires, Sudamericana.
- . 1999. *Lector de Borges. Lecciones de literatura*, Buenos Aires, Sudamericana. Edición y prólogo de Annick Louis.
- PIER, John, VALLANCE, Laurent, BILEK, Petr A., KUBICEK, Tomas (Dirs.). 2018. *Jan Mukarovsky. Ecríts 1928-1946*. París, Editions des Archives contemporaines.
- PIGLIA, Ricardo. julio-1978. “La prolijidad de lo real”. *Punto de Vista* n° 3, Buenos Aires, pp. 26-28.
- . marzo de 1979. “Ideología y ficción en Borges”. *Punto de Vista* n° 5, pp. 3-6.
- . 1980. *Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomaire.
- . septiembre de 1984. “La Argentina en pedazos. Echeverría en el lugar de la ficción”. *Fierro* a. 1, n° 1, pp. 70. *El Matadero* de Esteban Echeverría, dibujado por Enrique Breccia, pp. 71-78.
- . octubre de 1984. “La Argentina en pedazos. Viñas y la violencia oligárquica”. *Fierro* a. 1, n° 2, p.72. *Los dueños de la tierra: 1892* de David Viñas, dibujado por Enrique Breccia, pp. 73-78.
- . noviembre de 1984. “La Argentina en pedazos. Armando Discépolo y el argentino contaminado”. *Fierro* a. 1, n° 3, pp. 32. *Mustafá* de Armando Discépolo, Dibujo de Enrique Breccia según adaptación de Norberto Buscaglia, pp. 33-38.
- . febrero de 1985. “La Argentina en pedazos. Cortázar y los monstruos”. *Fierro* a. 1, n° 6, p.14. “Las puertas del cielo” de Julio Cortázar, Dibujo de Carlos Nine, según adaptación de Norberto Buscaglia, 15-22.
- . abril de 1985. “La Argentina en pedazos. Quiroga y el horror”. *Fierro* a. 1, n° 8, p.77. “La gallina degollada” de Horacio Quiroga, Dibujo Alberto Breccia según adaptación de Carlos Trillo, pp. 78-86.
- . mayo de 1985. “La Argentina en pedazos. El tango y la tradición de la traición”. *Fierro* a. 1, n° 9, p. 35. “La Gayola” de Tuegols y Taggini, Dibujó Crist, según adaptación de Norberto Buscaglia, pp. 36-46.
- . diciembre de 1985. “La Argentina en pedazos. Rozenmacher y la casa tomada”. *Fierro* a. 2, n° 6, pp. 59. ‘Cabecita negra’ de Germán Rozenmacher, Dibujo de Solano Lopez, según adaptación de Eugenio Mandrini, pp. 60-67.
- . junio de 1986. “La Argentina en pedazos. Borges y los dos linajes”. *Fierro* a. 2, n° 22, pp. 33. “La Historia del Guerrero y la Cautiva” de Jorge Luis Borges, Dibujos de Alfredo Flores, según adaptación de Norberto Buscaglia, pp. 33-40.

- julio de 1986. "La Argentina en pedazos. Manuel Puig o la magia del relato". *Fierro* a. 2, n° 23, pp. 24. *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, Dibujó El Tomi, según adaptación de Manuel Aranda, pp. 13-20.
- diciembre de 1986. "La Argentina en pedazos. Arlt y la ficción del dinero". *Fierro* a. 2, n° 28, pp. 6. Roberto Arlt, "La agonía de Haffner, el rufián melancólico", "La muerte de Haffner", adaptación y dibujo de Muñoz Sampayo, pp. 7-17.
- 1986. "Sobre Borges". *Crítica y ficción*. Santa Fe, UNL/Cuadernos de extensión universitaria, n° 9, p.51-64.
- 1986. "¿Existe la novela argentina?". *Literatura y crítica*. Santa Fe, UNL/Cuadernos de extensión universitaria, pp. 81-85; Espacios de crítica y producción, n° 6, 1987, pp. 13-15.
- septiembre de 1987. "La Argentina en pedazos. 'Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad'", *Fierro* a. 3 [sic], n° 37, pp. 35. *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, adaptación de Omar Panosetti, Dibujos de Solano Lopez, pp. 36-50.
- 1991 [1973]. "Hoy es imposible en Argentina hacer literatura desvinculada de la política". marzo de 1970, reproducida en: *Rodolfo Walsh, Un oscuro día de justicia*, Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 9-28.
- 1993. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires, Ediciones de la Urraca.
- POGGIOLI, Renato. 1968. *Theory of the Avant-garde*. Cambridge, Mass., Belknap.
- PRIETO, Martín. 2006. *Breve historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires, Taurus.
- RAMA, Ángel. 1982. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI.
- 1984. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios.
- RAMA, Ángel, REAL DE AZÚA, Carlos, RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. septiembre-diciembre de 1959. "Evasión y arraigo de Borges y Neruda". *Revista Nacional* a. 4, n° 202, pp. 514-530.
- REICHARDT, Dieter. 1989. "La imagen de la literatura en la revista 'Pájaro de fuego' (1977-1980)". En Kohut, Karl, Pagni, Andrea (Dirs.). *Literatura argentina de hoy: de la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp. 77-85
- RIVERA, Jorge B. 1999. "Borges, ficha 57.323". En Jorge Dubatti (comp.), *Acerca de Borges (Ensayos de Poética, Política y Literatura comparada)*, Editorial de Belgrano, Bs.As.
- RIVERA, Andrés. 1984. *En esta dulce tierra*. Folios Ediciones, Buenos Aires.
- ROJAS, Ricardo. 1917-1922. *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires, Ed. Coni.
- RUFINELLI, Jorge, RAMA, Ángel. 1992. "Marcha y la crítica literaria latinoamericana en los 60". *Scriptura*, n° 8-9, pp. 119-128.
- SAÍTTA, Sylvia. 2018. "Borges mediático". *Variaciones Borges* n° 46, 2018, pp. 3-21.
- SAPIRO, Gisèle. 2007. "L'apport du concept de champ à la sociologie de la littérature". En Baudorre, Philippe, Rabaté, Dominique, Viart, Dominique (Eds.). 2007.

- Littérature et sociologie*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 61-79.
- SARLO, Beatriz. marzo-junio 1981. "Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo". *Punto de Vista*, a. 4, n° 11, pp. 3- 8.
- . noviembre de 1981. "Los dos ojos de *Contorno*". *Punto de Vista*, a. 4, n° 13, pp. 3-8.
- . noviembre de 1982. "Borges en *Sur*: un episodio del formalismo criollo". *Punto de Vista*, año 5, n° 16, pp. 3-6.
- . noviembre de 1982. "Borges y Sklovski", "Borges en *Sur*, un episodio del formalismo criollo". *Punto de Vista*, a. 5, n° 16, portada y páginas 3-6.
- . diciembre 1983. "Literatura y política". *Punto de Vista*, a. VI, n° 19, pp. 8-11
- . diciembre 1984. "La crítica entre la literatura y el público". *Espacios de crítica y producción*, n° 1, pp. 6-11.
- . 1985. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos Editora.
- . 1988. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- . 2018. "Una poética de la ficción". En Sylvia Saítta (dir.). *El oficio se afirma, Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 9, Buenos Aires, Emecé, pp. 19-38.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. 1992. *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIe siècle à nos jours*. París, Gallimard/NRF.
- . 1995. "Poétique". En Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. París, Seuil, pp. 162-178.
- . 1999. *Pourquoi la fiction ?* París, Seuil.
- SIGAL, Silvia. 2002 [1991]. *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- TERÁN, Oscar. 1993 [1991]. *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1955-1966*. Buenos Aires, El cielo por asalto.
- TYNIA NOV, Iuri. 1970. "La noción de construcción": En Todorov, Tzvetan (Dir.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, pp. 85-88.
- . 1970. "Sobre la evolución literaria". En Todorov, Tzvetan (dir.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, pp. 89-101.
- VACCARO, Alejandro. 1996. *Georgie, 1899-1930: Una vida de Jorge Luis Borges*, Bs A, Proa/Alberto Casares.
- . 2005. *Una Biografía En Imágenes: Borges*. Buenos Aires, Ediciones B.
- . 2006. *Borges. Vida y Literatura*. Buenos Aires, Edhasa.
- VELAY-VALLANTIN, Catherine. 1992. *L'Histoire des contes*. París, Fayard.
- VIÑAS, David. 1964. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Jorge Alvarez.
- . 1971. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo XX.

- 2do semestre de 1976. “Una hipótesis sobre Borges: de Macedonio a Lugones”.
Revista de crítica literaria latinoamericana a. II, n° 4, Lima, Perú, pp. 139-142.
- noviembre de 1981. “Ellos y nosotros: David Viñas habla sobre *Contorno*”.
Punto de Vista a. 4, n° 13, pp. 9-12.
- 2005. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- VIÑAS, Ismael (bajo el seudónimo de V. Sanromán). Julio de 1956. “De las obras y los hombres: La fiesta del monstruo”. *Contorno* n° 7/8, p. 50.
- WILLIAMS, Raymond. 1980. *Problems of materialism and culture*. London, Verso.
- WILLIAMSON, Edwin. 2004. *Borges: A Life*. London, Viking Penguin.

Revistas

- Fierro. Historietas para sobrevivientes* (1984-1992).
<https://www.ahira.com.ar/revistas/fierro/>
- Lecturas críticas. Revista de Investigación y teoría literaria*. a. 1, n. 1, diciembre 1980.
- Lecturas críticas. Revista de Investigación y teoría literaria*. a. 1, n. 2, julio de 1984.
- Espacios de crítica y producción. Saber universitario y sociedad*. n. 1, diciembre 1984.
- Espacios de crítica y producción. Borges*. n. 6, oct-nov. 1987.
- Luthor* <http://www.revistaluthor.com.ar/>
- Punto de Vista*. año 6, n° 17, abril-julio 1983, *Literatura argentina*. “Dossier: la revista Sur”, pp. 7-14; María Teresa Gramuglio, “Sur: constitución del grupo y proyecto cultural”, pp. 7-9; Beatriz Sarlo, “La perspectiva americana en los primeros años de Sur”, pp. 10-12; Jorge A. Warley, “Un acuerdo de orden ético”, pp. 12-14.
- Punto de Vista*. año VI, n° 19, diciembre 1983, *Literatura argentina*, pp. 8-16: Beatriz Sarlo, “Literatura y política”, pp. 8-11; María Teresa Gramuglio, “Algunos libros de crítica literaria: una reflexión que no cesa”, pp. 12-16.