

El precursor vedado

Cecilia Beaudoin

Y una historia escrita con posterioridad al acontecimiento difícilmente logre dar cuenta
de que sus actores ignoraban el futuro.

Bertrand Russell

Inspirándose en T.S. Eliot, a principios de los años 50 Borges publica en *La Nación* un artículo en el que plantea que la obra de determinados escritores condiciona la forma de abordar la producción de otros, posteriores pero también anteriores. Hay autores como Kafka, dice Borges, que establecen un antes y un después, abriendo nuevas posibilidades de lectura y vinculaciones entre textos que, de lo contrario, no guardarían relación alguna. En este sentido, “cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (OC 2: 89-90). Esta alteración que posibilita la lectura en una suerte de causalidad al revés desafía nuestra concepción de una temporalidad lineal. Las analogías erráticas susceptibles de establecerse certifican la falta total de intencionalidad en las azarosas coincidencias que unen a los textos. El lector es entonces ese agente clave de cuya habilidad dependerá la identi-

ficación entre autores. Y cada lectura es una nueva creación: a través de su percepción el lector determina para un texto la existencia de precursores, hacia adelante o hacia atrás.

Para la misma época sale en *Sur* otro ensayo en el que Borges se interroga acerca de la función clave de la coyuntura a la hora de aprehender una literatura dada. El modo de leer un texto va a cambiar según vaya modificándose el contexto de recepción (“Nota sobre (hacia) Bernard Shaw” 125). Claro, este ensayo retoma la historicidad, temática central de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, en donde, de acuerdo con John Frow, “la identidad textual se convierte en diferencia bajo condiciones cambiantes” (citado en Balderston 35).

En el caso de Kafka, concluye Borges diciendo que “[e]l primer Kafka de *Betrachtung* es menos precursor del Kafka de los mitos sombríos y de las instituciones atroces que Browning o Lord Dunsany” (OC 2: 90). Esta reflexión, sin duda, atenta contra toda especulación de coherencia u homogeneidad a la hora de abordar la obra de un autor. Prefigurando las varias teorizaciones posmodernas, el escritor argentino postula aquí las posibilidades que se abren de reproducir diversos discursos, incluso incompatibles entre sí.

Al decir del historiador Tulio Halperín Donghi, el movimiento nacionalista que, desde mediados de los años 30, se aboca a la reinterpretación de la historia argentina presenta rasgos más cercanos a la ficción que a la historiografía (*El revisionismo*). Siguiendo el razonamiento que vertebra el ensayo sobre Kafka, entonces, y sin olvidar la centralidad de la figura del lector, sería interesante mirar retrospectivamente tanto la obra poética como ensayística del llamado primer Borges como “precursora” del revisionismo¹ que, por su parte, operará durante décadas una relectura de la historia, modificando de alguna manera la concepción del pasado argentino. Ahora bien, este postulado sería viable si y solo si nos fuera dado jugar con la hipótesis propuesta de inventar o descubrir precursores hacia atrás a partir de un determinado presente de lectura. Claro que, como prosigue

1 Recordemos que el “revisionismo histórico” fue una corriente historiográfica iniciada por los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta en la década del 30, que reivindica la controvertida figura de Juan Manuel de Rosas como paladín de los intereses nacionales. Dicha escuela vino a impugnar la visión liberal que hasta entonces había dominado la narración de la historia argentina y fue, en lo sucesivo, recuperada y modificada por los intelectuales peronistas y de la izquierda nacional.

Borges, si Kafka no hubiera escrito no existiría la posibilidad de percibir, en mayor o menor medida, su voz, sus hábitos, su idiosincrasia en otros autores. Si el revisionismo no hubiese gozado de un vigor al parecer inagotable (*El revisionismo* 7) no podríamos aquí conjeturarle un lazo con la obra temprana de Borges.

En sus años de juventud, Borges estuvo cerca de las dos vertientes ideológicas que iniciaron el revisionismo en el que más tarde abrevó el pensamiento peronista. Es innegable su proximidad con los nacionalistas católicos en sus porteñas andanzas vanguardistas, a través de relaciones de amistad o parentesco y la gravitación en los mismos espacios intelectuales y de difusión cultural. Incluso, era conocida la admiración que el joven ícono de la “nueva sensibilidad” despertaba en sus contemporáneos embelesados por el carácter nacional de que estaba impregnada su poesía, comparada con la producción de otros vanguardistas que practicaban una estética diferente.² Por otra parte, Borges había acompañado a los futuros forjistas en el fervor partidario por Hipólito Yrigoyen, hasta el punto de abrir un comité radical en su propio domicilio de la calle Quintana en vísperas de las elecciones presidenciales del 28 y más tarde ganarse una invitación para integrar el grupo al momento de su fundación. Hay ahí una serie de experiencias vitales que se comparten más allá de la actividad literaria que, a nuestro parecer, también favorecen las relaciones susceptibles de tejerse en un contexto determinado.

La postulación de la alteración del pasado literario con la práctica lectora quiebra la ilusión teleológica atribuida durante siglos a la historia del pensamiento. Nadie ignora que desde sus más diversas páginas Borges perseveró en el escepticismo acerca de la historia como finalidad (un punto de convergencia entre la historia oficial y el revisionismo histórico). Con todo, una atenta mirada al incesante proceso de reedición al que el propio escritor sometió su obra dejaría entrever lo que podría considerarse una singular contradicción. Acaso una paradoja (¿casual?) que pondría en tela de juicio su conocida máxima en favor del azaroso universo acercándose más bien a la idea que refutara Schopenhauer de un “todo planeado con antelación” (citado en Balderston 22).

2 Como es el caso de Oliverio Girondo y Francisco Luis Bernárdez, cuyos poemas integran con natural avidez los rasgos modernos que iba adquiriendo la ciudad.

En una nota aparecida en la segunda edición de *Fervor de Buenos Aires*, Borges aseguraba que a principios de los años 20 no podría haberse prefigurado el surgimiento del revisionismo histórico. Las líneas que componen la breve inscripción revelan, en un tono entre apologético y denunciatorio, el desasosiego de quien creyó haber participado en la gestación de un movimiento ideológico-político que repudiaría por siempre. A la vez que traicionan una lectura de su propia obra en clave revisionista-peronista. Nuestra propuesta es, entonces, indagar el porqué de esta cuasi-confesión. Para esto, a partir de algunos textos clave del escritor argentino, intentaremos dilucidar los discursos que éste reprodujo en diferentes momentos y así explorar la sutil huella de precursor hacia la que su propia pluma nos orientó.

TODO CRIOLLO

Si bien es incontestable que el revisionismo histórico, que en un principio ve la luz de la mano de los hermanos Irazusta, toma los esquemas básicos de interpretación del pasado que predica el nacionalismo de Maurras y de la derecha francesa (*El revisionismo* 15), no cabe duda de que el valor inagotable y la persistencia de esta corriente historiográfica en el imaginario argentino se debe al relato que la ha sustentado.³ Si la obra que inauguran los Irazusta está basada en fundamentos endeble y aun así logra imponerse, esto se explica por “la afinidad profunda entre el mensaje que ella articula y el clima de opinión que la acoge” (*La Argentina* 80). Es posible que ese relato haya en parte abrevado en la poesía y ensayística del joven Borges, quien, a su regreso de Europa y tras una larga ausencia, se integra desde la vanguardia en los debates que animan la década del 20 en torno a la construcción de una cultura nacional.

Como la ciudad “no ha recabado su inmortalización poética” comparada con el campo, y como allí “no ha sucedido aún nada y no acredita su grandeza ni un símbolo ni una asombrosa fábula” (“Después de las

3 Tomamos de Dardo Scavino la clave acerca de la gran eficacia que adquieren los relatos a la hora de conquistar hegemonía política. Centrado en un antagonismo, el relato vuelve posible la politización de sectores opuestos hasta entonces no politizados. El relato político introduce una diferencia antagónica, conflictiva o, valga la redundancia, narrativa allí donde había una diferencia no-antagónica, no-conflictiva o no-narrativa de orden social, religioso, lingüístico, sexual, etc. (*Rebeldes*).

imágenes” 80), Borges acomete la creación de una mitología para la ciudad que tanto había añorado durante sus años europeos y que no reconocía en su nueva fisonomía deformada por la presencia inmigratoria (acaso una Buenos Aires que nunca existió). Y para esto elige la historia como materia de inspiración en la elaboración de esa estética que tiene como finalidad regenerar la sociedad, según Beatriz Sarlo, y “es consciente de la operación que realiza” (*Una modernidad* 213). Y esto desde *Fervor de Buenos Aires*. Si a la ciudad “hay que encontrarle la poesía y la mística y la pintura y la religión y la metafísica” (“El tamaño de mi esperanza” 16), desde sus páginas de poesía y ensayo Borges quiere ser actor-dios de esa fundación mitológica, como atestigua el célebre poema de *Cuaderno San Martín*. Esto es algo en lo que, por otra parte, coincidían todos los escritores nacionalistas desde Gálvez y Lugones en el Centenario: la elaboración del mito de un pasado argentino caracterizado por la unidad y la ausencia de contradicciones, tomando como inspiración el siglo XIX, aunque no siempre la misma temporalidad,⁴ y tramando la materia de una nueva tradición nacional con héroes: no sólo el gaucho Martín Fierro sino los fundadores de la patria, San Martín, Sarmiento, Alberdi. Pero el joven Borges asume la irreverencia vanguardista que proclama “lo nuevo” y arremete contra esa tradición. Entonces en el centro de su panteón mitológico lo coloca a Rosas y a su “quieto desgobierno” (“Queja de todo criollo” 178) pasado, ubicándolo con nostalgia y como exento de toda referencialidad temporal en un lugar primigenio. Un paraíso perdido, ese trecho privilegiado de la historia nacional. Claro que, si la inmigración hubiese traído a los laboriosos anglosajones que esperaban Sarmiento y Alberdi en lugar de los italianos y otros anarquistas y agitadores sociales, quién sabe si hubiera sido necesario recuperar a Rosas para resignificar ese criollismo de antaño.

Los nacionalistas restauradores, entre quienes se cuentan los redactores de *La Nueva República*, futuros revisionistas, adhieren entusiastas a la poesía del primer Borges por considerarla paradigmática de lo nacional y

4 De acuerdo con Rafael Olea Franco, Rojas había ubicado ese tiempo inmemorial en la gesta independentista de principios del siglo XIX, mientras que otros autores habrían preferido encontrarlo a mediados de esa centuria y aun otros en los albores de la década del 80.

criollo.⁵ Pero hay más. A esa complicidad estética habría que asociar la sintonía ética que unía al joven vanguardista de Florida con los neorrepublicanos. Herederos de Rodó, coincidían en el repudio del materialismo, que por entonces se había vuelto metonímico del inmigrante, y que también atravesaba la polémica Florida-Boedo.

El cuestionamiento de la modernidad y el progreso arrasador alentados por las élites liberales a partir de la segunda mitad del siglo anterior era otra inquietud compartida por Borges y los neorrepublicanos. En un artículo de 1933, que a primera vista indaga una teoría de T. S. Eliot, se inmiscuye con ironía una fuerte crítica a la ideología liberal y positivista que había signado la historia política desde Caseros: “Esta idea [de progreso] inestable puede corresponder a la realidad, pero el abyecto siglo diecinueve la apadrinó. Somos del siglo veinte –id est, ya somos demasiado evolucionados para dar crédito a groses [sic] falacias como la evolución. [...] Burlas aparte, el indefinido progreso hace de todo libro el borrador de un libro necesario...” (“La identidad y T. S. Eliot” 50). En una reacción nostálgica, o antipositivista, respecto de la modernidad que ha transformado a Buenos Aires, el autor de *Inquisiciones* se lamentará de “que nuestra ciudad se llama Babel” (“Queja de todo criollo” 179).⁶

De importancia singular es que los primeros revisionistas y Borges pertenecen a una misma tradición, privilegio del cual son conscientes. Una tradición que Borges se atreve a desafiar desde sus primeras páginas de la vanguardia precisamente porque se mueve con seguridad dentro de ella. Y los hermanos Irazusta (1934) también hacen lo propio cuando, desde *La Argentina y el imperialismo británico*, cuestionan la herencia historiográfica presentando una visión alternativa del pasado nacional.⁷ Ellos tienen derecho a sacudir y arremeter contra la tradición cuyos valores espirituales hay que regenerar, porque son precisamente sus hijos y no tienen ningún complejo en cuanto a su acento ni su origen. De hecho, el criollismo de

5 Como lo demuestra la encuesta dedicada a la obra del joven poeta por la revista *Megáfono* en 1933, reveladora del lugar destacado que para entonces ya ocupaba Borges entre los miembros de su generación.

6 Tan solo una muestra de las numerosas marcas de rechazo a la modernidad que pueblan los escritos de los 20 y se extienden incluso hasta principios de la década siguiente.

7 Es interesante recordar que al momento de publicación del libro ni por asomo hubieran imaginado el éxito que cosecharía su trabajo (Irazusta, *Memorias*).

Borges abreva en la lengua oral de los criollos viejos urbanos. (Claro que, más tarde, esa tradición será resignificada por el autor en el marco de una polémica sobre el nacionalismo literario.) Al fin y al cabo, toda esa generación de intelectuales jóvenes de principios de los 30 está plenamente imbuida de un gran interés común: la historia. Y en este contexto Borges reconstruye o inventa la historia argentina, a la que considera un espacio de la imaginación (Sarlo 241).

Podría pensarse entonces que la exaltación que el poeta de Florida hace de la figura de don Juan Manuel como héroe positivo en la creación de un mito urbano habría influenciado la decisión de los Irazusta, recurriendo al caudillo para protagonizar el relato revisionista de la historia. Sobre todo si tenemos en cuenta los oscuros pormenores que precedieron la elección de Rosas como estandarte del flamante movimiento historiográfico. Como en “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, el significado del discurso depende de las circunstancias en que se desarrolla la lectura. En la década del 20 rescatar a Rosas de la polvareda de la barbarie no reflejaba acaso sino cierta actitud iconoclasta propia de la rebeldía juvenil. Pero con el cambio de coyuntura en la temprana década del 30 y un nacionalismo en vías de politización tras el derrumbe de la república democrática sustentado por los intelectuales uriburistas, el significante Rosas traspasa los límites del espacio textual del poema o ensayo en que el caudillo era matrero y gaucho, para erigirse en emblema de una reivindicación antiliberal y antiimperialista. Borges, desde la cultura, crea imágenes que se van a desplazar al ámbito político. Y es así como el discurso se emancipa de la ideología del autor. En el 35, Julio Irazusta publicará su *Ensayo sobre Rosas*, en donde quedará consumado el desplazamiento de significado que altera al significante Rosas. La figura de don Juan Manuel se convertirá en adelante en el estandarte del mito revisionista: quien en el pasado defendiera la nación con valor se erigirá en símbolo del presente grito antiimperialista. Es más, la rehabilitación positiva del tirano también agradaba a los grupos nacionalistas que aborrecían del liberalismo y veían en el dictador un modelo para la creación de un estado católico autoritario. En el relato revisionista que irá atravesando las décadas del siglo XX, Rosas podría asimilarse a un significante vacío.

La creación de una cultura urbana que propone el joven poeta también alberga la figura de Yrigoyen, de quien, como es sabido, fue un fervien-

te admirador (durante la presidencia de Alvear, claro). Ya en un artículo de *Martín Fierro* que aparece en 1925 (“Para el advenimiento de Ramón” 209), Borges afirma su certeza en cuanto a la vuelta del caudillo radical a la presidencia, argumentando que “tiene la complicidad no solamente de los hombres, sino también de las cosas de Buenos Aires”, al tiempo que establece una genealogía entre Rosas e Yrigoyen calificándolos como los “dos caudillos mayores que abrazaron el alma” de la ciudad (“Queja de todo criollo” 174). Pero el juego con esta filiación no era nada inusual en la década del 20. Al contrario, la suscribía un amplio sector de la intelectualidad porteña, como lo demuestra Jorge Panesi (citado en Louis, *Borges face au fascisme* 123). La identificación entre Yrigoyen y Rosas cobraba dos sentidos opuestos: para los partidarios del expresidente era una comparación valorativa; para sus detractores, en cambio, significaba la barbarie. Sin embargo, no deberíamos pasar por alto que para la misma época Carlos Ibarguren, aunque muy lejos de asociarlo al caudillo radical, también había emprendido una recuperación positiva de la figura de Rosas en su libro de 1930 *Juan Manuel de Rosas: su vida, su drama, su tiempo*.

Aquí convendría hacer un alto y detenernos en el prólogo que en 1934 Borges dedicara desde Salto Oriental a *El paso de los libres*, poema gauchesco que Arturo Jauretche compuso tras el levantamiento liderado por el coronel Bosch en 1933. En efecto, a raíz del derrocamiento de Yrigoyen en septiembre de 1930, varias habían sido las tentativas de sublevación por parte de los integrantes del ejército que mantenían lealtad a los ideales personalistas. Todas fueron sofocadas, como también aquella que el joven Jauretche, habiéndose alzado en armas, quiso inmortalizar en una composición épica en la que Borges detectó el valor que tanto lo había fascinado en sus antepasados. El prólogo traza un paralelo entre la escena narrada y el mundo pre-moderno del siglo XIX. Comenta la “patriada” de los sublevados como una acción de coraje anterior al establecimiento del Estado –y, con él, de las operaciones comerciales de la modernidad. Pero aquí aparece un detalle singular que no debería pasar inadvertido: la filiación que según Borges emparenta a Jauretche con Hilario Ascasubi, aquel gauchipolítico unitario opositor al Restaurador de las Leyes, que lo había combatido con las armas y las letras. Poner a Jauretche en la línea de Ascasubi, a quien siempre admiró y consideró precursor de la literatura gauchesca, le reserva a Jauretche el mismo mérito: el de precursor. Entra-

da la *Década Infame*, en el prólogo de Borges, Ascasubi es a Rosas lo que Jauretche es a Justo. Es decir, implícitamente se establece un nuevo linaje en la barbarie: Rosas-Justo. Incluso, el propio Jauretche presenta el alzamiento como inspirado en Caseros, es decir, en el momento fundacional del Estado liberal tras la derrota del tirano. Tal vez sea interesante destacar que, en este acercamiento literario-ideológico a Jauretche, Borges ya ha dejado atrás su idilio con Rosas y que, a su vez, en 1934 la figura del caudillo todavía no se ha convertido en estandarte del nacionalismo: sigue vigente entonces el relato mitrista. Según parece, los revisionistas de la primera hora habrían rescatado a Rosas de la barbarie casi por descarte. Y es que, en un principio, los Irazusta habían orientado su búsqueda de un antecesor entre los enemigos del dictador para poblar aquel paraíso perdido a recuperar con fines más políticos que históricos (Halperín 21). Lo cierto es que, en el itinerario literario del joven Borges, la imagen de Rosas pasa de la exaltación juvenil de los primeros poemas y ensayos a la memoria de la ciudad en *Cuaderno San Martín*, para estabilizarse en la oposición a partir del prólogo del 34.

CONTRA EL REVISIONISMO

Al prólogo podría contraponerse un poema escrito nueve años más tarde. El "Poema conjetural" es acaso paradigmático de la apropiación que hace Borges de la historia nacional a través de las memorias inscriptas en su propio panteón familiar, sólo que en el caso de Francisco Laprida no se trata de un prócer menor. La asociación con el gaucho que otrora bendecía en el protagonista de la patriada –concreción de coraje y valor– de pronto se transmuta en la barbarie que había descrito Sarmiento, responsable del destino trágico de este unitario, héroe de la Independencia. Los endecasílabos, que difieren de la cadencia popular elegida por Jauretche, confieren a la oda la solemnidad propia de la cultura letrada. No olvidemos que esta composición se gesta en la atmósfera del golpe de 1943,⁸ considerado por los historiadores como el triunfo del nacionalismo católico (Zanatta 31-33). Definitivamente, el criollismo al que Borges adhería ha quedado atrás. Y al año siguiente Borges prologa una edición de *Recuerdos de provincia*.

8 Primera publicación en *La Nación*, el 4 de julio de 1943, exactamente un mes después de la irrupción militar.

Pero tal vez sea en el plano de la ensayística donde pueda detectarse con más claridad la resistencia que Borges opone al revisionismo, por ese entonces ya asociado con el peronismo. En las escasas páginas de “Nuestro pobre individualismo” (1946), el escritor sintetiza la naturaleza de los nacionalistas como polemistas que, abrevando en teorías extranjeras, fomentan “una imaginaria tradición católica” y el antiimperialismo sajón. (En esta coyuntura, el gentilicio “sajón” también se extiende a Estados Unidos: Perón ya había derrotado en las urnas a la Unión Democrática, alianza electoral que patrocinara Spruille Braden, el ex-embajador estadounidense en Argentina.⁹) Hay aquí ya algún ingrediente de “El escritor argentino y la tradición” en eso de que los nacionalistas prefieren definir a los argentinos en función de algún hecho externo. Y este ensayo es una prueba bien concreta del repudio que tenía Borges por la ubicuidad del Estado, que a su juicio estaba volviéndose cada vez más asfixiante en la vida de los argentinos en esa primera etapa peronista. Pero si este rechazo ahora va dirigido a la administración de Perón, no hace más que confirmar los ideales expresados hacía una década al prologar *El paso de los libres*.

Volviendo atrás unos años, y con la guerra europea enrareciendo el aire, Borges publica en *El Hogar* un artículo que con gran ironía intitula “Definición de germanófilo” (1940), en el que ataca sin piedad pero con mucha elegancia a los simpatizantes del revisionismo, cuyo blanco era entonces el imperio orquestado desde Londres y las relaciones comerciales y culturales entre Gran Bretaña y Argentina.¹⁰ El escritor define a los sujetos en cuestión de manera tal que pone al desnudo lo que califica de dislates en su manera de reflexionar y de actuar. Tras referir la ignorancia de estos personajes respecto de los fundamentos de la Alemania nazi, el autor pasa a enumerar los elementos discursivos que los vinculan, destacando que estos “prefería[n] hablar de un archipiélago más o menos antártico que descubrieron en 1595 los ingleses” o que “le[s] entristece muchísimo que las compañías de ferrocarriles de cierta república sudamericana tengan ac-

9 En un gesto desafiante tras la publicación del “Blue Book”, un informe realizado por el Departamento de Estado que sacaba a la luz las presuntas conexiones de Perón con el régimen de Hitler, Perón lanza el eslogan “Braden o Perón”, que, cubriendo los paredones de Buenos Aires, define la elección a favor de la fórmula Perón-Quijano.

10 En 1934 los hermanos Irazusta habían abierto la polémica con la publicación de *La Argentina y el imperialismo británico*.

cionistas ingleses” (1085-86). Flagrante es aquí la referencia a la obsesión de Scalabrini Ortiz con los trencitos británicos, como lo hiciera público ese mismo año en su primera obra historiográfica, *Historia de los ferrocarriles argentinos*.

Por apoyar una causa candente de la política argentina, el germanófilo “se resigna al entusiasmo por un país que combate a Inglaterra”, al tiempo que “la victoria germánica no le importa; quiere la humillación de Inglaterra, el satisfactorio incendio de Londres” (1086). Es decir, el apoyo a la causa germana no es otra cosa que una coartada para los enemigos vernáculos de Gran Bretaña. En la caracterización que Borges nos ofrece del discurso que los filo-nazis argentinos reproducen, se amalgaman varios elementos que a su juicio entrañan la *barbarie*: la idolatría de Hitler, de lo malvado, de lo atroz, a la vez que la apología de los caudillos federales del siglo XIX. Sin entender la barbaridad del nazismo, les falta consistencia argumentativa a los fans domésticos del *Führer*: lo apoyan en la guerra por una desplazada cuestión política más que ideológica. Por un tema de nacionalismo antiimperialista con Inglaterra, pero sin tener en cuenta los propósitos imperialistas que, a su vez, alberga la Alemania nazi con su tesis del espacio vital. Este asunto Borges tiene ocasión de retomarlo en “Anotación al 23 de agosto de 1944”, ensayo que celebra con ironía la reacción de los nacionalistas al fin de la guerra, donde prosigue la enumeración de las incoherencias que nota en los enemigos del imperialismo británico. Ignorantes, anglófobos, antisemitas, inconsistentes, ridículos, idólatras, mesiánicos, apocalípticos: he aquí una cascada de motes que no les ahorra. Pero lo que salta a la vista es la caracterización que nos ofrece Borges de sus compatriotas nacionalistas, al considerarlos en su historicidad: aparecen marcados por una época, por una coyuntura. El enigma, la lógica a la que responden es el odio a Inglaterra. Si “Pierre Menard” (1939) lleva el tema del contexto a la exasperación, también podría verse en él un retrato solapado de estos contemporáneos a los que en el ensayo citado Borges califica de nietzscheanos (¡como Pierre Menard!). Y cómo no asociar la célebre frase quijotesco-menardiana acerca de “la verdad, cuya madre es la historia” con este nuevo movimiento que pretende revisar los hechos del pasado para encontrar o imponer una nueva verdad.

A esta altura cabría recordar que el revisionismo histórico empieza a cobrar preponderancia en los últimos años de la década del 30 con la

fundación en 1938 del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas y su revista, que nuclea a gran parte de la intelectualidad nacionalista de derecha. Esta visibilidad creciente suscita la preocupación de los círculos intelectuales de la época, como es puesto de manifiesto en un comentario que aparece en la sección Calendario de la revista *Sur* en el que se cuestiona el carácter político del rosismo que exalta el ejemplo del dictador oponiendo “a la visión torcida de la historia unitaria una visión igualmente torcida” (1939).

En resumidas cuentas, Borges había recurrido a la historia con un proyecto estético, el de crear una cultura urbana. Ahora la historia estaba siendo instrumentalizada para los fines políticos del momento. En el prólogo de 1954 a *Historia universal de la infamia*, que el escritor antepone a esos primeros ejercicios narrativos, podría acaso vislumbrarse una suerte de acto de contrición. El autor los presenta como fruto “[d]el irresponsable juego de un tímido” (cursiva nuestra), acaso por haber coincidido su creación y posterior publicación en volumen con el clima propiciado por la efervescencia vanguardista en el que comenzaba a gestarse ese pensamiento que discutiría, desestabilizándola, la versión oficial del pasado desde el presente –cosa que haría, entre otros, su primo Ernesto Palacio en *La historia falsificada*.¹¹

BORRANDO LAS HUELLAS

El gran arte, según Borges, reside en saber leer. Habría entonces que leer atentamente el proceso de reedición de su obra, con la versión de 1969 de *Fervor de Buenos Aires* como punto culminante. Esta tarea nos revelaría, acaso, por un lado, la voluntad del autor de desvincularse del nacionalismo revisionista y, paradójicamente también, una actitud de tipo moral al aceptar una parte de responsabilidad en el surgimiento y evolución de este pensamiento histórico-político. El reto es entonces leer en las huellas que Borges borra y en las que va dejando cuando empieza a percatarse de que el discurso revisionista se está volviendo hegemónico. De cuando cae en la cuenta de que, como los poetas de la polis platónica que rehabilita

11 Lo publica la editorial Huemul en 1939. Cabe recordar también que la primera edición de *Historia universal de la infamia* aparece el mismo año que el *Ensayo sobre Rosas*, de Julio Irazusta, ambas obras con el sello de la popular editorial Tor.

Dardo Scavino,¹² él había jugado un papel clave en la transmisión del mito: el mito invertido de Rosas y Sarmiento que los revisionistas luego adoptarían para informar su relato.

No olvidemos que el revisionismo aparece en plena tormenta del mundo, para decirlo con los términos de Halperín Donghi, y en su derrotero va a ir asimilándose a todos los “ismos” provenientes de Europa: fascismo, nazismo (y más tarde incorporará también el marxismo). Por cierto, a mediados de los 20, Borges se había encontrado en el blanco de una acusación que lo vinculaba a la prédica del duce. Cuando desde las páginas de *Nosotros* se acusa a los redactores de *Proa* de ocultar bajo ese título “un ejército fascista capitaneado por Lugones” (“Breve rectificación” 56),¹³ el joven vanguardista no tardará en contestar desde las propias páginas de la revista difamadora mediante una carta abierta en la que se defiende “llanamente de los dos cargos de fascismo y de lugonería” (“De la dirección de PROA” 207). Esto implica una temprana toma de distancia política respecto del discurso de Lugones, quien, en una conferencia pronunciada en Ayacucho el año anterior, sugerentemente titulada “La hora de la espada”, incitara al ejército, calificándolo de última aristocracia, a ponerse por sobre el poder político para alcanzar el orden y la jerarquía malogrados por la democracia. El texto de Lugones expresa una clara adhesión a un militarismo con el que Borges no coincidía en absoluto (como más tarde lo confirmaría el prólogo al poema de Jauretche). En cambio, curiosamente el prefacio original de *Fervor de Buenos Aires* (1923) no distaba mucho del acento lugoniano respecto de la “plebe ultramarina, que [...] nos armaba

12 Dardo Scavino explora el papel fundamental jugado por los poetas, en una minuciosa investigación desde los escritos de Platón en la polis griega hasta nuestros días (“Platón, el mito”). Con las fábulas y mitos que reproducen, los poetas ejercen una decisiva influencia tanto en la educación de los ciudadanos como en la invención de los pueblos. El pensador argentino declara que “el poeta no modela solamente las figuras de sus poemas sino también, diríamos hoy, la subjetividad de sus oyentes y lectores, modelado que les otorga un gran poder político”, y a partir de una reflexión acerca de la cultura nos asegura “hasta qué punto seguimos pensando que las *diégésis* literarias o cinematográficas siguen interpretando un papel primordial para la constitución de una hegemonía política en el interior de la ciudad” (*Las fuentes* 316-27).

13 Juan Antonio Villoldo en el n° 190 de *Nosotros*, de marzo de 1925, cree detectar cierta afinidad política entre Leopoldo Lugones y los jóvenes de la nueva generación. *Proa*, segunda época, presenta su defensa en el n° 9 de su publicación en abril de ese año, desmintiendo la existencia de “predica fascista” alguna en lo que lleva publicado (“Breve rectificación” 56).

escándalo en el zaguán” (Lugones 2). Encontramos en el primer Borges la nostalgia de un país pre-inmigratorio y, paradójicamente, un fervoroso apoyo incondicional a Hipólito Yrigoyen. Para 1943, sin embargo, con la publicación de *Fervor* en el conjunto de la obra poética, “A quien leyere” ha sufrido una drástica tala con la desaparición textual de su antigua inquietud ante la extranjerización de Buenos Aires.

En un sentido similar puede leerse lo que aparece como una solapada confesión ahogada entre las páginas del *Evaristo Carriego* a partir de la edición del 55. Aunque con humor, su xenofobia de juventud es lamentada como sigue: “En aquel mito, o fantasía, de un tango ‘criollo’ maleado por los ‘gringos’, veo un claro *síntoma*, ahora, de ciertas *herejías* nacionalistas que han asolado el mundo después –a impulso de los gringos, naturalmente” (“Historia del tango” 164-65, cursivas nuestras).¹⁴ Con medio siglo de experiencia vital, Borges se muestra convencido de que los discursos de sus años mozos incubaban ya, cual una enfermedad a la espera de manifestarse, los “ismos” que, a su parecer, devastarían el país en las décadas posteriores. Contradictorio y duro juicio de su propia trayectoria, sobre todo si tomamos en consideración que la originalidad aportada por Borges en su propio análisis del fascismo fue justamente el intento por historizarlo. Y esto marcó la diferencia con aquellos intelectuales que compartían con él valores ideológicos y estéticos, quienes abrazaban el ideal de hombre universal, escandalizándose, por consiguiente, ante el surgimiento de algo tan antihumano como el fascismo (Louis, *Borges face au fascisme*). Este mismo apetito de historicidad lleva al escritor argentino a juzgar descabellada la rotulación de Friedrich Nietzsche como precursor del nazismo, por implicar esto una visión reductora de la historia como causa-efecto leída a partir del racismo nazi. (No hubo que esperar a que Michel Foucault sacara al filósofo alemán de esta ciénaga: Borges ya lo había hecho).

Si es cierto que en los años 20 la orientación política de que hacía alarde Lugones era claramente fascista, movido por el ideal promulgado en sus “conferencias patrióticas” de un nacionalismo militarista y excluyente, también puede comprobarse que seguía adhiriendo a un discurso que no atentaba aún contra el relato liberal de la historia oficial. Halperín Don-

14 Dardo Scavino hace de esta frase el punto de partida de una reflexión acerca de la paradoja fundacional del nacionalismo argentino, en el marco de un vasto estudio sobre la vigencia de la tradición metafísica (*El señor* 319-27).

ghi (*El espejo de la historia*) considera que esta versión se extiende hasta la década del 30. Pero, con el auge del revisionismo, Borges se percató de que lo que él había hecho durante los 20 y principios de los 30 era un revisionismo *avant la lettre*. Él mismo ya lo había inaugurado con el tono iconoclasta de sus páginas, denostando al “norteamericanizado indio bravo gran odiador y desentendedor de lo criollo”, “recién venido a la cultura”, que había visto en Sarmiento, hasta la exaltación gloriosa al rescate del dictador Rosas, “nuestro mayor varón” (“El tamaño de mi esperanza” 14). Una impugnación temprana de los valores políticos y culturales del liberalismo argentino. El autor maduro entiende que desde la pluma del joven Borges ha hecho tambalear los fundamentos de la historia oficial. O mejor, Borges ha desafiado a Mitre. Si alguien dijo alguna vez que nuestro autor cierra la literatura argentina del siglo XIX, aquí podríamos aventurar la conjetura de que es él también quien inaugura la historia nacional del siglo XX.

Es casi legendaria la aversión que profesó Borges por el régimen peronista,¹⁵ que, como es sabido, desde sus inicios, al promediar los 40, toma elementos del pensamiento revisionista florecido en la década anterior. Sin embargo, varios son los indicios que, a la manera de un cuento policial, señalan los intentos practicados por el autor de “La muerte y la brújula” para desvincularse del revisionismo antes de que el peronismo irrumpiera en la escena política nacional. Por empezar, en la edición de *Ficciones* de 1944 ya no aparecen listados como parte de su obra los tres primeros libros de ensayos. Por otro lado, “El año cuarenta” deja de integrar el elenco de *Luna de enfrente* en los *Poemas 1923-1943*. Pero, atención: como en las mejores piezas del género detectivesco, borrar todas las huellas podría resultar sospechoso. Si unos cuantos poemas abandonan *Fervor* por tratarse de “versos olvidados y olvidables”, “Rosas” permanece allí con alguna modificación estilística y aun con la misma imperceptibilidad que la carta de Poe. Pero hay algo más. En la edición definitiva de las *Obras completas* pasa desapercibida, incluso por ser prácticamente parte del paratexto al cierre del primer libro, una nota aclaratoria pero impresa en caracteres tan pequeños que sería baladí o ridículo detenerse en ella. Por el lugar que ocupa en el volumen se vuelve apenas evidente con el rápido

15 Con la perenne convicción de que Perón era un nazi.

pasar de las páginas en la afanosa búsqueda de ensayos y ficciones. Esta nota se suma a las dos anteriores que ya figuraban desde 1943: la primera retoma “Calle desconocida”, la segunda, acerca de “El truco”, ha sufrido modificaciones. La tercera, la nota en cuestión, la que cierra el poemario, se refiere a “Rosas” y reza:

Rosas. Al escribir este poema, yo no ignoraba que un abuelo de mis abuelos era antepasado de Rosas. El hecho nada tiene de singular, si consideramos la escasez de la población y el carácter casi incestuoso de nuestra historia.

Hacia 1922 nadie presentía el revisionismo. Este pasatiempo consiste en “revisar” la historia argentina, no para indagar la verdad sino para arribar a una conclusión de antemano resuelta: la justificación de Rosas o de cualquier otro déspota disponible. Sigo siendo, como se ve, un salvaje unitario. (*Fervor*, 2da ed. 44)

Ninguna fecha acompaña la aclaración. Pero, cerrada ya la etapa del primer peronismo, la mención al déspota disponible es muy probable que le fuese reservada a Perón, “el tirano depuesto”. Leída con detenimiento, esta nota puede ser la clave hacia una nueva interpretación de lo que por décadas constituyó la menardiana “obra oculta” de Borges, es decir, los volúmenes de ensayos juveniles de los que renegó y los versos que descartó. Si el poema que exalta al Restaurador de las Leyes hubiera quedado sin ningún tipo de referencia paratextual, acaso la huella impresa en las líneas de “Rosas” habría quedado invisible para siempre. Pero el pronombre indefinido detrás del cual asoma obscuro un sujeto que, al negar el don de la profecía, pareciera reivindicarlo, encierra una resonancia afín a la del “síntoma” de las herejías nacionalistas antes mencionado. Ese “nadie presentía” guarda un analogía despavorida con la célebre frase de Bertrand Russell, en la medida que “cuesta creer que los romanos del fin del Imperio no supieran que éste estaba a punto de sucumbir, o que Carlos I [de Inglaterra] no estuviera al tanto de algo tan incuestionable como su propia ejecución” (500). Y manifiesta una actitud moral por parte del escritor maduro, quien sigue pensándose vinculado a los orígenes del revisionismo (y sus consecuencias, por supuesto). Pero también traduce una interpretación del hecho histórico como condicionado por la fatalidad y el destino. Como si ya en los años 20 en que el primer Borges escribió el poema “Rosas” podría haberse visto el germen de lo que después de-

vendría en el peronismo. Acaso habría olvidado el autor la interpretación historicista que en la lucidez de su juventud había propuesto respecto del período de la Santa Federación. Así:

No sé si Rosas
 fue sólo un ávido puñal como nuestros abuelos decían;
 creo que fue como tú y yo
 un accidente intercalado en los hechos
 que vivió en la cotidiana zozobra
 e inquietó para felicidades y penas
 la incertidumbre de otros ánimos.
 (*Fervor*, ed. facs., citado en Cajero Vázquez 132)

La nota que ha despertado nuestro interés se inmiscuye por vez primera en la edición de 1969 de *Fervor de Buenos Aires*.¹⁶ Y es el único indicio que subsiste en la cuidada conformación de las *Obras completas*, como el propio Borges las concibiera, de una asumida vinculación, y, a la vez, un afán de desvinculación del revisionismo y sus vástagos. Todo lo demás ha sido ya eliminado o modificado con el decantar de cada nueva edición. Podría también conjeturarse que la incorporación tardía de “El escritor argentino y la tradición”, de 1951, en un volumen de 1932 obedece a esta misma dinámica.

Si los 60 verán al ciudadano Jorge Luis Borges afiliarse al Partido Conservador, también constituirán una etapa de la historia argentina en que el revisionismo habrá ido sufriendo diversos avatares, mutando y regenerándose como un mito a lo largo de las décadas, recuperado y enriquecido por diversos discursos ávidos de recurrir a la historia para justificar fines políticos contemporáneos. Era entonces el turno de la Nueva Izquierda y la Tendencia Revolucionaria peronista. Y si las manipulaciones autorales crean efectos de sentido, la nota en cuestión, en el preciso momento en que se la incorpora al poemario, entraña de forma decisiva un rotundo efecto de sentido. En el umbral de los 70, momento decisivo al radicalizarse en Argentina la esfera política y el mundo intelectual, Borges interpola una breve explicación para que el lector futuro extraiga sus propias conclusiones.

Curiosa coincidencia, ese mismo año, 1969, en que se guarecía la nota en *Fervor de Buenos Aires*, Michel Foucault presentaba ante la *Société Fran-*

16 Como lo demuestra Cajero Vázquez en su tesis (131).

çaise de philosophie el ensayo “Qu’est-ce qu’un auteur?”. Coincidencia peculiar, porque en la descripción foucauldiana de la “función-autor” teorizada se condensan varios de los procedimientos que a esta altura habían alterado la producción literaria de Borges. Es posible que la exclusión de textos con el pasar de las ediciones –así como las asperezas, las sensiblerías, las vaguedades y los excesos barrocos que en el prólogo declaraba haber mitigado el autor– se debiera a razones cualitativas, o al convencimiento de que “el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio” (“Las versiones homéricas” 239). Pero entre los elementos que identifica el estudioso francés como esenciales para la construcción de la función-autor en la cultura occidental según la crítica moderna (inspirada en la exégesis cristiana), parece relevante aquí el de coherencia conceptual y teórica. De acuerdo con este criterio, el autor actúa como principio de unidad de la escritura, gracias al cual todas las diferencias que hayan podido surgir a lo largo de sus textos se explican teniendo en cuenta su evolución, maduración e influencia. En curiosa sintonía con este estudio, en ese mismo año 1969 el escritor argentino añade un nuevo prólogo a su primer poemario en el que nos da a conocer que “aquel muchacho [...] ya era esencialmente –¿qué es esencialmente?– el señor que ahora se resigna y corrige” (7).

En el proceso de invención de una coherencia autoral en la que no cabe la contradicción entre los textos, quedan sofocados todos los discursos posibles que haya reproducido otrora el sujeto-autor. Porque la tarea de organización y edición de la propia obra es una manera particular de leerla y de presentarla al lector. Pero más allá de que el vasto proceso de reedición de las obras de Borges que comienza en los años 90, recuperando escritos de juventud que no se hallaban en el mercado editorial, sea la continuación de una estrategia que el autor había practicado durante toda su carrera literaria, el corpus reunido en las *Obras completas* construye la fantasía de un pensamiento que evoluciona coherente consigo mismo, ocultando para siempre la posibilidad de haber participado de otros discursos en otro tiempo. Así, si bien la producción del autor de *Ficciones* no se constituye en monumento, “establecida, inmutable, definitiva” (Louis, “Jorge Luis Borges” 45), indudablemente sí adquiere la apariencia de un todo armónico emanado de un principio sólido y fundamental que garantiza tanto la unidad de la escritura como, según Foucault (“Qu’est-ce

qu'un auteur?"), el modo de existencia, circulación y funcionamiento del discurso en la sociedad.

CONCLUYENDO

La ilusión de coherencia sólo puede conjurarse de modo retrospectivo, obedeciendo a una concepción teleológica similar a la de la interpretación histórica. El célebre texto de Russell conserva aquí toda su frescura y actualidad. En palabras de Carlos Mastronardi, "el porvenir, sujeto a fines didácticos, simplifica y borra matices" (*Memorias* 203).¹⁷ Esta supuesta homogeneidad en la obra de un autor prefigura un sentido y dibuja un destino como si hubiera sido resuelta de antemano en un tiempo y lugar primigenios, "el lugar de la verdad" según Foucault ("Nietzsche" 139). ¿Y no es acaso esta noción que la pluma del propio Borges combatió incansable durante décadas? Sin ir más lejos, las ocasiones en que ironizó acerca del pensamiento providencialista de León Bloy también le reservaron el discreto placer de apostrofar al católico francés de "heresiarca". (Cualquier parecido con las "herejías nacionalistas" argentinas convierte a sus protagonistas en heresiarcas también.)

Al considerarse Borges precursor del revisionismo, fue resignificando sus textos con cada edición y así sometiénolos a una deshistorización, procedimiento que crea en el lector la impresión de una unidad perfecta en la producción del autor. Todas las operaciones de eliminación y reescritura reflejan la voluntad, o por los menos, elaboran la ficción de un pensamiento perfectamente congruente que se extiende a lo largo de toda una vida. Donde se borran las huellas de todo discurso que contradiga la doctrina del resto de la obra.

En la estética de Borges, las mejores tramas del género policial terminan por atrapar al detective-lector. Pero esta vez es el criminal-autor quien ha caído en la trampa. En la trampa de creer que, como en los más celebrados cuentos del género, la historia ya está escrita. Que todo es una sucesión lógica de causa y efecto. El escritor argentino queda atrapado en la genealogía del revisionismo, olvidándose de "identificar la singularidad de los hechos fuera de toda finalidad monótona" (Foucault, "Nietzsche"

17 Casualmente este amigo de Borges compone esta frase en el capítulo donde rememora sus andanzas juveniles con los miembros de la "nueva sensibilidad".

136). Habiendo leído con incredulidad los discursos ajenos termina enredándose en la lectura propia como precursor del revisionismo. Entonces realiza una prolija reconstrucción de su itinerario, elaborando su propia ficción biográfica de destino literario. O acaso habría que considerar la obra como un cuerpo, que reformulando a Platón, es bello desde el momento en que es uno. Y es así como la obra completa de Borges adquiere esa aparente unidad. La cohesión y coherencia que le permitan perdurar y alcanzar la inmortalidad. O mejor, la eternidad.

Cecilia Beaudoin

Université de Pau et des Pays de l'Adour, LLCAA

OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1996.
- Borges, Jorge Luis. "Breve rectificación". *Proa* 9, segunda época (1925): 56.
- . "Definición de germanófilo". *Textos cautivos. Miscelánea*. Barcelona: Debolsillo, 2015. 1084-87.
- . "Después de las imágenes". *Inquisiciones. Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Sudamericana, 1995. 78-81.
- . "De la dirección de "PROA"". *Textos recobrados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997. 207-8.
- . "La eternidad y T. S. Eliot". *Textos recobrados. 1931-1955*. Buenos Aires: Emecé, 2001. 49-52.
- . *Fervor de Buenos Aires*. Ed. fasc. Buenos Aires: Ed. Alberto Casares, 1993.
- . *Fervor de Buenos Aires*. 2da. ed. Buenos Aires: Emecé, 1969.
- . *Fervor de Buenos Aires. Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- . "Historia del tango". *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Emecé, 1994. 159-168.
- . *Historia universal de la infamia. Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- . "Kafka y sus precursores". *Obras completas*. Vol. II. Buenos Aires: Emecé, 1994. 88-90.
- . *Luna de enfrente*. Buenos Aires: Proa, 1925.
- . "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw". *Obras completas*. Vol. II. Buenos Aires: Emecé, 1994. 125-127.
- . "Para el advenimiento de Ramón". *Textos recobrados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997. 209.
- . "Pierre Menard, autor del *Quijote*". *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Emecé, 1994. 444-50.
- . "Poema conjetural". *Obras completas*. Vol. II. Buenos Aires: Emecé, 1994. 245-46.

- . *Poemas. 1922-1943*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- . “Prólogo”. Arturo Jauretche. *El Paso de los Libres*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1934.
- . “Queja de todo criollo”. *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Sudamericana, 1995. 173-79.
- . “El tamaño de mi esperanza”. *Obras completas*. Vol. II. Buenos Aires: Sudamericana, 1995. 13-16.
- . “Las versiones homéricas”. *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires: Emecé, 1994. 239-43.
- Cajero Vázquez, Antonio. *Estudio y edición crítica de Fervor* de Buenos Aires. México: El Colegio de México, 2006.
- Foucault, Michel. “Qu’est-ce qu’un auteur?”. *Dits et écrits* I. Colección “Bibliothèque des Sciences humaines”. París: Gallimard, 1994. 789-821.
- . “Nietzsche, la généalogie, l’histoire”. *Dits et écrits* II. Colección “Bibliothèque des Sciences humaines”. París: Gallimard, 1994. 136-56.
- Goebel, Michael. “Marxism and the Revision of Argentine History in the 1960’s”. *EIAL*, vol.17, n. 1, 2006. Consultado el 26/10/2014.
- Halperín Donghi, Tulio. *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- . *El espejo de la historia*. Buenos Aires: Sudamericana, 1987.
- . *El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005. (Primera edición del ensayo en 1970 con el título de *El revisionismo histórico argentino*.)
- Ibarguren, Carlos. *Juan Manuel de Rosas: su vida, su drama, su tiempo*. Buenos Aires: La facultad, 1930.
- Irazusta, Rodolfo y Julio. *La Argentina y el imperialismo británico*. Buenos Aires: Tor, 1934.
- Irazusta, Julio. *Ensayo sobre Rosas*. Buenos Aires: Tor, 1935.

- . *Memorias (Historia de un historiador a la fuerza)*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Cultura y Educación, 1975.
- Jauretche, Arturo. *El Paso de los Libres*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1934.
- Louis, Annick. *Borges face au fascisme*. Tomo 1, París: L'Harmattan, 2006.
- . “Jorge Luis Borges: Obras, completas y otras”. *Boletín* 7 (1999): 41-64.
- Lugones, Leopoldo. *El Payador*. Buenos Aires: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Mastronardi, Carlos. *Memorias de un provinciano*. Buenos Aires: Ed. Culturales Argentinas, 1967.
- Olea Franco, Rafael. *El otro Borges, el primer Borges*. México-Buenos Aires: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Palacio, Ernesto. *La historia falsificada*. Buenos Aires: Peña Lillo, 1960.
- Russell, Bertrand. *The Basic Writings of Bertrand Russell*. Eds. Robert E. Egner y Lester E. Denonn. Abingdon: Routledge, 2009.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Scalabrini Ortiz, Raúl. *Historia de los ferrocarriles argentinos*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1964.
- Scavino, Dardo. “Borges y Bloy”. *Variaciones Borges* 36 (2013): 321-36.
- . *Las fuentes de la juventud*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- . “Platón, el mito y la hegemonía política”. *La Biblioteca* 12 (2012): 124-38.
- . *Rebeldes y confabulados*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012.
- . *El señor, el amante y el poeta*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2008.
- Zanatta, Loris. *La larga agonía de la nación católica. Iglesia y dictadura en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.