



Borges y el peronismo (una exploración): el caso de la gauchesca

Rogelio Demarchi [*]

Córdoba, Argentina
rogelio@onenet.com.ar

Resumen: Daniel Link [2006: 36] entiende que en los años 40 y 50 terminan de constituirse las tres *matrices* a partir de las cuales nuestra literatura narrativa «definirá su futuro»: la narrativa policial, la fantástica y la gauchesca. Mi propuesta es analizar qué hace Jorge Luis Borges con estas tres matrices. (Aunque parezca mentira, no se ha investigado al peronismo como una de las condiciones de producción de su obra.) Por razones de espacio, en esta oportunidad exploraré el caso de la gauchesca.

Palabras clave: Borges, peronismo, narrativa argentina, gauchesca

La crítica literaria de este tiempo coincide en señalar que durante los 40 y los 50 del siglo xx se consolida en nuestro país el “oficio de narrar” [cfr. Jitrik, 2004; y Link, 2006]. Desde el punto de vista histórico, ese proceso entonces sucede fundamentalmente durante el peronismo; o para decirlo de otro modo, bajo el peso de las ideologías nacionalistas porque -en términos de Andrés Avellaneda [1983: 28]- «el nacionalismo adquiere con el peronismo un carácter programático alentado por medidas oficiales de promoción y codificación legal que se ofrece como alternativa al proyecto europeizante y universalista acatado por el sistema cultural dador de prestigio».

En el campo estricto de la narrativa, Daniel Link [2006: 36] entiende que en esos años terminan de constituirse las tres *matrices* a partir de las cuales nuestra literatura «definirá su futuro»: la narrativa policial, la fantástica y la gauchesca.

Mi propuesta es analizar qué hace Jorge Luis Borges con estas tres matrices. (Aunque parezca mentira, no se ha investigado al peronismo como una de las condiciones de producción de su obra.) Por razones de espacio, en esta oportunidad exploraré el caso de la gauchesca, pero no quiero dejar de apuntar, antes de entrar en tema, una serie de hechos bastante significativos que señalan su trabajo sobre las otras dos:

* La poética borgeana da un vuelco radical a partir del legendario accidente que sufre en la víspera de Navidad de 1938 y que lo pone al borde de la muerte.

* Durante su recuperación, se impone la escritura de algo totalmente novedoso. Y es evidente que alcanza el objetivo muy pronto porque “Pierre Menard, autor del *Quijote*” se publica en mayo de 1939.

* Entre 1940 y 1941 escribe los otros relatos que integran *El jardín de senderos que se bifurcan*, editado por *Sur* a fines de 1941.

* Ese volumen contenía “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que ya había aparecido en la revista *Sur* de mayo de 1940 y en la famosa *Antología de la literatura fantástica* que Borges compila junto con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares, también en 1940. Por cierto, ellos están convencidos de que están fundando un nuevo género; de hecho, Borges lo afirma en el prólogo que escribe para *La invención de Morel* de Bioy, también de ese año.

* En 1942, *El jardín de senderos que se bifurcan* pierde el Premio Nacional de Literatura a manos de un hoy olvidado Eduardo Acevedo Díaz -cuestión que Borges ficcionaliza en “El aleph”, que se publica en 1945. La revista *Sur* saca un número especial titulado “Desagravio a Borges”, lo que significa que ya su figura se ha convertido en un símbolo para un sector del campo literario.

* En 1942 se publican los *Seis problemas para don Isidro Parodi*, firmados por Honorio Bustos Domecq, con los que se inicia la serie policial paródica escrita a cuatro manos por Borges y Bioy [1].

Si bien todas las fechas consignadas son previas al golpe de Estado de 1943, que es donde se gesta el peronismo, estudios históricos recientes de los años previos evidencian que, como ha escrito Carlos Altamirano [2001: 19], «el proceso que condujo al peronismo tomó cauces que ya estaban esbozados», entre los que se destaca el crecimiento que experimenta el nacionalismo durante los 30 hasta convertirse en «un activo foco del campo ideológico» en cuyo interior predomina el sector relacionado con la iglesia católica; de hecho, los golpistas encontraron en este grupo «a su personal intelectual y los funcionarios civiles que se reclutaron de las filas del nacionalismo le dieron su tono ideológico a la primera fase del experimento autoritario. La figura del coronel Perón, quien no tardaría en ser identificado como el hombre de la revolución, se recortó sobre este fondo de deseos y expectación» [ibid.:22].

Políticamente hablando, la revista *Sur*, que se edita a partir del verano de 1931, es un espacio de resistencia contra el avance del nacionalismo. Por eso es que María Teresa Gramuglio [1986] recomienda leer sus notas teniendo en cuenta que su «adversario implícito es el nacionalismo católico de derecha, representado explícitamente por la revista *Criterio*», y Jorge Bracamonte [1996] la ubica -ya en el mapa de los 40- en la “trinchera” antiperonista junto a los suplementos literarios de *La Nación* y *La Prensa* y la Sociedad Argentina de Escritores (sade). Tal correlatividad es posible porque la confrontación “cosmopolitismo/nacionalismo” de los 30 se transforma luego en “antiperonismo/peronismo”.

Según James Woodall [1999 (1996): 142], los artículos que Victoria Ocampo le pide a Borges para *Sur* anticipan el giro que experimentará su escritura: «*Sur* lo internacionalizó y le hizo ver hasta qué punto era parroquial su obra de la década de 1920 -en la medida en que comenzó a repudiar parte de ella». Según Alejandro Vaccaro [2006: 431 y 442], ese repudio se materializa en 1944 cuando *Sur* lanza el libro *Ficciones*, en realidad una reedición de *El jardín de senderos que se bifurcan* que incluye seis cuentos nuevos: «Como era habitual entonces el libro contenía un detalle de las obras del autor. Allí se puede advertir la supresión de los tres libros de ensayos de la década de 1920 que más tarde eliminaría de sus obras completas». Con esa supresión, Borges oculta su propia época nacionalista ya que, como afirma Alan Pauls [2000: 11], era «un nacional-populista ferviente, un revolador de ponchos, un partidario de Juan Manuel de Rosas y del primer radicalismo de Irigoyen».

En los dos primeros números de *Sur*, Borges publica los artículos “El coronel Ascasubi” y “El Martín Fierro”; la fusión de ambos es la base del texto que conocemos como “La poesía gauchesca”, que abre su libro *Discusión* (1932). En aquellos artículos, Borges ensaya un relativo distanciamiento del nacionalismo cultural de Rojas y Lugones -al que atenúa poco después cuando los funde en “La poesía gauchesca”- y una reubicación de Ascasubi y Hernández en el panorama de la literatura occidental del siglo XIX: el primero es presentado como el Béranger del Río de la Plata y el segundo, como un novelista que continúa la tarea iniciada, entre otros, por Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Dickens y Twain. (Vale preguntarse por qué en esta serie de escritores aparecen algunos que nunca fueron del agrado de Borges; significa algo más que un gesto contemporizador hacia otros sectores de la revista, ya que pervive en “La poesía gauchesca”, donde incluso sustituye a Tolstoi por Zola.)

En ambos sentidos, entonces, los tres artículos podrían leerse como un borrador de lo que será “El escritor argentino y la tradición”, conferencia que Borges dicta en 1951 y publica en el número de *Sur* de enero-febrero de 1955, y que más tarde intenta esconder en una reedición de *Discusión* sin fechar el texto y presentándolo como la

«versión taquigráfica de una clase dictada en el Colegio Libre de Estudios Superiores» -como si se tratase de las veloces notas que de sus palabras tomó otra persona y que él no ha revisado. La cuestión no es menor y su falta de estudio demuestra qué poca atención se le ha prestado a las condiciones de producción de textos claves de la poética borgeana:

* Gramuglio [1989] entiende que sería una conferencia de principio de los 40 porque Borges dice que *hará un año* que escribió “La muerte y la brújula” (publicado en *Sur* en 1942), pero pasa por alto que luego se expresa de tal modo que da por concluida la Segunda Guerra Mundial.

* Vaccaro [2006: 476] afirma que la actividad docente de Borges en el Colegio Libre de Estudios Superiores se inicia «el 23 de marzo de 1949», y que la conferencia “El escritor argentino y la tradición” es el contenido de su clase del «19 de diciembre de 1951» [ibid.: 496]. Ahora bien, no enlaza el hecho con un par de cuestiones claves: primero, que para entonces Borges era presidente de la Sade (electo en la asamblea del 1º de julio de 1950 [ibid.: 487]); segundo, que el 29 de octubre de 1945 Borges había dictado en la Universidad de la República de Montevideo una conferencia titulada “Aspectos de la literatura gauchesca”, que inmediatamente fue publicada por el semanario *Marcha* [ibid.: 446] y que en 1950 una editorial uruguaya la convirtió en libro [ibid.: 467].

* Desde 1945 y hasta 1960, el editor de las páginas literarias de *Marcha* fue Emir Rodríguez Monegal [1977], para quien «la obra política de Borges casi no ha merecido la consideración de la crítica», aun cuando es «más abundante e inesperada de lo que se piensa» fue. Con todo, en su artículo sólo menciona los textos borgeanos contra el nazismo pero reconoce la existencia de una etapa antiperonista.

* Guillermo Gasio [2006] considera que todos estos hechos deben ser relacionados, pero no va más allá de enunciar los siguientes datos: coincide con Vaccaro respecto de la fecha de la conferencia porteña; se pregunta por qué Borges la dictaría «en el contexto del peronismo encaminado a su etapa dogmática»; admite que sería interesante «reconocer qué obra, qué autor (o sus plurales), motivaron la reacción de Borges»; e indica que sería conveniente tomar como antecedentes de “El escritor...” a la conferencia uruguaya y a un reportaje de Estela Canto publicado en 1946.

* En Woodall [1999 (1996): 264], Gasio habría encontrado al menos una hipótesis que guiara la investigación que propone y no hace: en “El escritor...” Borges respondería a las críticas de Hector Álvarez Murena, quien desde 1948 le objetaba «su multiculturalismo antiargentino».

En definitiva, los autores que acabo de citar demuestran claramente la ausencia de un estudio sobre las condiciones de producción de la parte central de la obra borgeana.

En “El escritor argentino y la tradición”, desde la primera aseveración, es obvio que Borges [1974 (1951): 267] está a la ofensiva: «Empezaré por una solución que se ha hecho casi instintiva, que se presenta sin colaboración de razonamientos; la que afirma que la tradición literaria argentina ya existe en la poesía gauchesca». Los esfuerzos de Rojas, Lugones y sus continuadores quedan abruptamente descalificados: lo que se dice sin argumentos debe ser tomado como una declaración instintiva, y la literatura es todo lo contrario, un producto del pensamiento, una invención; que se haya inventado un “artificio” llamado “poesía gauchesca” no significa que ella ya contenga la tradición nacional.

El uso del artículo determinado (la tradición) me lleva a Raymond Williams [1980: 137]: si toda tradición es «una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado», no existe la tradición sino una tradición (y sería mejor hablar en plural) que se establece relacionando ciertas cosas del pasado con elementos del presente; y esa conexión, como siempre es subjetiva, se puede modificar, sólo basta “desconectar” pasado y presente para re-unirlos de otra manera, por la participación de otros factores.

Desde la perspectiva de Borges, el nacionalismo que predomina en su presente reivindica al gaucho como el antepasado nacional. En sus famosas conferencias sobre el tema, Lugones [1944 (1913-1916): 71-83] había dicho que el gaucho debía ser reconocido como el *antecesor del argentino actual*, una *subraza* que terminó de formarse a fines del siglo xviii y que desapareció tras haber cumplido su misión: forjarnos una *personalidad propia*.

La primera operación de Borges consiste en rechazar la idea de que es literatura argentina sólo aquella que resalta “el color local”, y sarcasmo mediante le recomienda a los nacionalistas que hagan lo mismo [Borges, 1974 (1951): 270]: «El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo». (Así, “color local” sería la “tonalidad nacionalista”. Habrá que dejar esta idea en suspenso hasta el final de mi artículo.)

La segunda operación coloca en su lugar al cosmopolitismo -«nuestra tradición es toda la cultura occidental» [ibid.: 272]-, de donde resultará que el gaucho no es un tipo nacional sino universal; y la Argentina, en tanto tierra elegida para fijar residencia por millones de europeos y otras comunidades que se han desarrollado en las costas del Mediterráneo, no sería una nación (digamos) “autónoma” sino la orilla de Occidente.

La tercera operación implica hacer de la orilla un ideologema y proclamarse en la práctica el escritor de esa orilla que mira hacia el centro [*cfr.* Sarlo, 2003 (1993-1995)]. Entonces, como el viaje de sus antepasados hacia la pampa se inició hace muchos años, las intrusiones autoficcionales, tan comunes en sus relatos, en este caso producen un “efecto documental” paradójico: el gaucho es un tipo universal, no nacional, pero para los Borges es un recuerdo de familia.

Silvia Barei [1999: 15] ha observado que, en los 30, los ensayos y las ficciones de Borges «dibujan una escritura en espejo»; para Woodall [1999 (1996): 241], «las ficciones de *Ficciones* y *El aleph* son técnicamente imágenes especulares de los ensayos contenidos en *Otras inquisiciones*», o sea que la cuestión se desplaza hacia los 40 y los 50. Tal acuerdo me habilita a pensar la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” -uno de los dos cuentos que Borges escribe a propósito del *Martín Fierro*, y que se publica en la revista *Sur* de diciembre de 1944- como el espejo de “El escritor argentino...”.

El primer párrafo: «El seis de febrero de 1829, los montoneros que, hostigados ya por Lavalle, marchaban desde el Sur para incorporarse a las divisiones de López, hicieron alto en una estancia cuyo nombre ignoraban, a tres o cuatro leguas del Pergamino; hacia el alba, uno de los hombres tuvo una pesadilla tenaz: en la penumbra del galpón, el confuso grito despertó a la mujer que dormía con él. Nadie sabe lo que soñó, pues al otro día, a las cuatro, los montoneros fueron desbaratados por la caballería de Suárez y la persecución duró nueve leguas, hasta los pajonales ya lóbregos, y el hombre pereció en una zanja, partido el cráneo por un sable de las guerras del Perú y del Brasil. La mujer se llamaba Isidora Cruz; el hijo que tuvo recibió el nombre de Tadeo Isidoro» [Borges, 1974 (1944): 561].

La caballería de Suárez: Leonor Suárez, hija del coronel Isidoro Suárez, se casó con Isidoro Acevedo; tuvieron una sola hija, a la que llamaron Leonor. Leonor Acevedo es la madre de Jorge Luis Borges. El coronel Suárez, entonces, es el bisabuelo del escritor, y por esas simetrías que a veces dibuja el destino nacieron en la misma ciudad con cien años de diferencia (1799 y 1899). Suárez inició su carrera militar en el regimiento de Granaderos a Caballo y participó de la campaña libertadora de Chile y Perú. Como tantos otros, en 1829 se vio envuelto en las atrocidades de la guerra civil [cfr. Vaccaro, 2006: 254-258]. Si en el campo de la Historia, uno de los abuelos de Borges, el coronel Francisco Borges, peleó contra José Hernández [cfr. Pauls, 2000: 29], aquí, en el campo de la Ficción, su bisabuelo Suárez pelea contra el amante de la madre del Sargento Cruz.

Hay más: en el *Martín Fierro*, Cruz es puro apellido, no tiene nombre; cuando Borges los nombra a él y a su madre, se apoya en el álbum familiar: repite el Isidoro, como en su caso, y el padre de Isidoro Acevedo se llamaba Judas Tadeo [cfr. Vaccaro, 2006: 254-258]. Sigamos: los Acevedo eran propietarios de grandes campos; Leonor Acevedo recuerda en sus *Memorias* que dentro de esos campos hay «una “Estación Acevedo” cerca de Pergamino» [ibid.], y en el cuento, la madre de Cruz y su amante pasan la noche en una estancia ubicada (recordemos) «a tres o cuatro leguas del Pergamino» [Borges, 1974 (1944): 561]. Finalmente: si los Acevedo tenían grandes campos, tenían ganado; esto le permite a Borges colocar a Cruz (a sus veinte años) como resero de las vacas de la familia: «En 1849, fue a Buenos Aires con una tropa del establecimiento de Francisco Xavier Acevedo» [ibid.].

Una vez que se ha apropiado por esta vía de Cruz, va a con-fundirlo con Fierro: Cruz mata a un hombre, huye, se refugia en un fachinal, un chajá le advierte la llegada de la policía; decide pelear, se quita las espuelas, prueba el cuchillo en una mata... Léase con atención el *Martín Fierro*, concretamente el encuentro con la partida que comanda Cruz (v. 1469-1620): los preparativos para la pelea que en el poema ejecuta Fierro, en el cuento los realiza Cruz. Tal inversión le permite a Borges introducir en el relato un ideologema occidental: el tema del doble. Si, como leemos en el cuento, el momento clave en la vida de cualquier hombre es aquel en el que comprende «para siempre quién es» [ibid.: 562], esa comprensión es posible por efecto del doble cuando está determinada por el encuentro de dos hombres que, observándose especularmente, se descubren idénticos. Por eso el relato admite una digresión ejemplificadora que nos lleva a la historia de Occidente: «Cuéntase que Alejandro de Macedonia vio reflejado su futuro de hierro en la fabulosa historia de Aquiles; Carlos xii de Suecia, en la de Alejandro» [ibid.]. Cruz, que no sabe leer, la alcanza en su enfrentamiento con Fierro, cuando «comprendió que el otro era él» [ibid.: 563].

El esquema de “El fin”, publicado en 1953, es similar. En el poema, pero ahora en *La vuelta*, el Moreno que quiere vengar la muerte de su hermano desafía a Fierro a cantar «Sobre las muertes injustas / Que algunos hombres cometen» (v. 6771-72), como una manera de dar a conocer sus intenciones. La respuesta de Fierro es que ya no busca peleas, «Las contiendas no me gustan» (v. 6830): ahora para el gaucho no vale la ley nunca escrita del coraje y el cuchillo, es tiempo de la ley del Estado, entonces matar a un hombre no es “desgraciarse” sino asesinar.

El cuento, por el contrario, descansa sobre esta idea: es imposible que el gaucho cambie sus leyes, por eso los hombres no se sorprenden al reencontrarse en la pulpería ya que han ejecutado sus movimientos con una secreta certeza sobre lo que haría el otro. Si en esta sincronía se avizora el tema del doble, el cierre del relato lo explicita: el Moreno, «cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre» [Borges, 1974 (1953): 521].

En su libro, Sarlo [2003 (1993-1995): 76-84] le dedica al tema del doble un segmento importante. De todos modos, si bien lo visualiza en “El fin”, no lo señala en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. Como está en ambos, apliquemos la ley de la conmutación: si Cruz es el doble de Fierro y el Moreno es el doble de Fierro, Cruz es el doble del Moreno y viceversa. Si los personajes de la gauchesca -tomemos al poema de Hernández como el género- son intercambiables, (a) se cumple la idea borgeana de que en el destino de un hombre se puede leer el destino de todos los hombres, (b) se diluye la singularidad del gaucho de la cual depende la idea nacionalista de la argentinidad, y (c) el antecesor del argentino actual puede ser cualquiera, hasta un negro.

¿Cuál sería el ensayo-espejo de “El fin”? *El Martín Fierro*, libro publicado también en 1953, con la colaboración de Margarita Guerrero. En realidad, el trabajo no es más que una reescritura y ampliación de “La poesía gauchesca”.

De hecho, así se llama el primer capítulo, que “desnacionaliza” al género: la gauchesca «es uno de los acontecimientos más singulares que la historia de la literatura registra» [Borges, 2005 (1953): 13], y esa literatura no tiene gentilicio alguno; su creador es Bartolomé Hidalgo, un uruguayo que estaba influenciado por un género poético español [ibid.: 15-16]; y el precursor de José Hernández es otro uruguayo, Antonio Lussich [ibid.: 25-30]. En este último punto, Borges aplica ideas formuladas en “Kafka y sus precursores” (1951); dice: «Lussich crea a Hernández, siquiera de un modo parcial, y es creado por él» [ibid.: 30]. Subrayo que el enunciado descansa sobre una fraternidad literaria entre, en este caso, uruguayos y argentinos, que el nacionalismo político, de serle necesario, no duda en destruir.

El segundo capítulo se aboca a José Hernández. Hay un dato biográfico que se destaca contra el nacionalismo y que pide ser leído en clave borgeana: Hernández, como el Droctulft de “Historia del guerrero y de la cautiva” (1949), «peleó en Cepeda contra su provincia natal» [ibid.: 35].

Tercer y cuarto capítulo se concentran en las dos partes del poema. El peronismo gobernante estaría entrelíneas cuando Borges le adjudica a “los argentinos” lecturas sesgadas del texto. Por un lado, la escena de la pelea con el Negro le resulta «no menos despiadada que *La refalosa*» [2] y le llama la atención que «desgraciadamente para los argentinos, es leída con indulgencia o con admiración, y no con horror» [ibid.: 55]; la amonestación, por supuesto, recae sobre lo que admiran los argentinos (lo que a Borges horroriza). Por el otro, lamenta que, «para mucha gente», los consejos del Viejo Vizcacha «agoten el poema»; consejos que «demasiado los hemos escuchado y aprendido los argentinos», como es el caso del *Hacéte amigo del juez* [ibid.: 82].

Por supuesto, está el análisis de la payada entre el Moreno y Fierro, que nos tiene que guiar hacia “El fin”. Con morosidad, y colocando a varias páginas de distancia una señal de la siguiente, Borges presenta las dos conclusiones que reclama su cuento sin dar muchas explicaciones: «El desafío del moreno incluye otro, cuya gravitación creciente sentimos, y prepara o prefigura otra cosa, que luego no sucede más allá del poema» [ibid.: 86]; por lo tanto, «podemos imaginar una pelea más allá del poema, en la que el moreno venga la muerte de su hermano» [ibid.: 91]. (Tengo para mí que aquí queda flotando una contradicción.)

Hay un capítulo posterior dedicado a la crítica. Destaco un punto: Borges manifiesta que el *Martín Fierro* es realista, y entiende que el problema de todo texto realista es que nunca puede ser admirado por sus contemporáneos sino algunas generaciones después, cuando el tema central de la obra se ha vuelto exótico para el lector [ibid.: 97]. Lo “exótico” aquí funciona como lo contrario de “color local”. Retomo ahora el concepto que dejé en suspenso: si “color local” es la “tonalidad

nacionalista”, lo “exótico” quedaría asociado a “lo extranjero”. En consecuencia, para Borges entre *La vuelta* (1879) y el peronismo media un lapso tal que el gaucha Martín Fierro se nos vuelve tan exótico como un extranjero.

De sutilezas semejantes está hecha la escritura de Borges. Por lo tanto, en ellas debemos detenemos para estudiar al nacionalismo y/o al peronismo como condición de producción de un segmento más que importante de su obra. Para decirlo con una paradoja, ya que tanto le gustaban a Borges: tal vez descubramos, al finalizar nuestra tarea, que lo que buscábamos estuvo todo el tiempo escondido frente a nuestros ojos.

Notas

[*] Trabajo presentado en las *XII Jornadas de Literatura. Creación y Conocimiento desde la Cultura Popular*, Escuela de Letras, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, octubre de 2006.

[1] Todos estos datos pueden ser corroborados en biografías de Borges; yo he consultado las de Woodall [1999 (1996)] y Vaccaro [2006].

[2] Menuda comparación la que nos propone Borges: la pelea del Negro con Fierro le parece *no menos* cruel que *La refalosa*, donde se relata, con placer sádico, la tortura previa que se le propina a quien luego es asesinado. Borges escribió junto a Bioy “La fiesta del monstruo” (c. 1947), cuento alegórico antiperonista que “reescribe” *El matadero*; allí utilizaron como epígrafe un verso de *La refalosa*. Echeverría y Ascasubi escribían contra Rosas, a cuyo gobierno lo calificaban como una tiranía. En los 40-50, era costumbre antiperonista llamar al gobierno de Perón “la Segunda Tiranía”. ¿Es entonces exclusivamente literaria la comparación que aquí nos propone?

Bibliografía

Altamirano, Carlos [2001] *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Ariel, Buenos Aires.

Avellaneda, Andrés [1983] *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Sudamericana, Buenos Aires.

Barei, Silvia [1999] *Borges y la crítica literaria*. Tauro, Madrid.

Borges, Jorge Luis [1931.a] “El coronel Ascasubi”. *Sur*, 1, Buenos Aires.

[1931.b] “El Martín Fierro”. *Sur*, 2, Buenos Aires.

[1974 (1932)] “La poesía gauchesca”. *Obras completas*. Emecé, Buenos Aires.

[1974 (1944)] “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. *Obras completas*. Emecé, Buenos Aires.

[1974 (1951)] “El escritor argentino y la tradición”. *Obras completas*. Emecé, Buenos Aires.

[1974 (1953)] “El fin”. *Obras completas*. Emecé, Buenos Aires.

[2005 (1953)] *El Martín Fierro*. Con la colaboración de Margarita Guerrero. Emecé, Buenos Aires.

Bracamonte, Jorge [1996] “El escritor argentino y la tradición durante los peronismos clásicos (1946-1955): una aproximación”. En *Jornadas. iii Jornadas de Literatura (creación y conocimiento) desde la cultura popular*. Cátedras de Literatura Argentina i y ii, Escuela de Letras, Universidad Nacional de Córdoba.

Gasio, Guillermo [2006] “Borges y la política”. *Ñ, Revista de Cultura*, 141, Buenos Aires.

Gramuglio, María Teresa [1986] “*Sur* en la década del treinta: una revista política”. *Punto de Vista*, 28, Buenos Aires.

[1989] “Bioy, Borges y *Sur*. Diálogos y duelos”. *Punto de Vista*, 34, Buenos Aires.

Jitrik, Noé (director) [2004] *Historia crítica de la literatura argentina. 9. El oficio se afirma*. Emecé, Buenos Aires.

Link, Daniel [2006] “Primer corte (1942-1953). Peronismo y misterio”. En *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Entropía, Buenos Aires.

Lugones, Leopoldo [1944 (1913-1916)] *El payador*. Centurión, Buenos Aires.

Pauls, Alan [2000] *El factor Borges*. fce, Buenos Aires.

Rodríguez Monegal, Emir [1977] “Borges y la política”. *Iberoamericana*, 100-101, Pittsburgh.

Sarlo, Beatriz [2003 (1993-1995)] *Borges, un escritor en las orillas*. Seix Barral, Buenos Aires.

Vaccaro, Alejandro [2006] *Borges. Vida y literatura*. Edhasa, Buenos Aires.

Williams, Raymond [1980] *Marxismo y literatura*. Península, Barcelona.

Woodall, James [1999 (1996)] *La vida de Jorge Luis Borges. El hombre en el espejo del libro*. Gedisa, Barcelona.

© Rogelio Demarchi 2007

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

