

# El autor entre dictadura y democracia, fama nacional e internacional. El caso de Jorge Luis Borges (1973-1986)

*Annick Louis (Université de Reims)*

## RESUMEN

El artículo presenta una clasificación de las “ubicaciones” del autor en la obra de Borges, para centrarse luego en una presentación de su recorrido en tanto figura pública. El objetivo es poner en evidencia la interacción entre las diferentes ubicaciones y la figura de autor que construye en el espacio público nacional primero, nacional e internacional a partir de los años 1960. Proponemos una periodización de las diferentes etapas del autor Borges entre el comienzo de su carrera y su muerte, tratando de aprehender las especificidades de cada período.

**Palabras clave:** Jorge Luis Borges, figuras de autor, literatura argentina, dictadura, democracia

## ABSTRACT

This paper examines the location of the author in Borges' oeuvre. Classifying the locations of the expression of this figure is the first goal, the second being to provide a periodization of the public construction of the author in Borges case.

**Keywords:** Jorge Luis Borges, author's figures, Argentinian Literature, dictatorship, democracy

En la historia argentina, Jorge Luis Borges constituye un caso particular de ejercicio de la función autor porque puso en escena una figura específica<sup>1</sup>. La construcción del autor-Borges se basa en una estrategia que comprende varios modos de intervención, que se van modulando según el contexto socio-político y en acuerdo a la evolución de los medios. El funcionamiento de Borges en la cultura argentina entre los años 1919 y 1955 ya ha sido estudiado anteriormente (Louis, 1997; Louis, 1999a, 1999b, 2000, 2007). El período elegido para este nuevo trabajo de investigación corresponde a la última etapa del proceso de creación autorial borgeano; se inicia con el retorno del peronismo al poder (1973) y termina con la muerte del escritor (1986), y su objetivo es aprehender la figura de autor que Borges creó en la cultura argentina a partir de la hipótesis que su estrategia se basa en una comprensión de las lógicas de consagración diferentes que implacan la fama nacional y la internacional. Partimos de la hipótesis que las reflexiones tempranas de Borges sobre la cuestión de la fama (en ensayos de *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*, ver Louis, 2014: 353-354) crearon en él una conciencia aguda de las implicaciones de los procesos de canonización, que exploró y tradujo en formas textuales y en posiciones durante el resto de su carrera.

El eje de nuestro análisis es la articulación entre las posiciones del autor Borges y las ideologías de su obra. Por tanto, no nos inscribimos en una sociología de la literatura, aunque por momentos recurrimos a conceptos de esta disciplina; nuestro método se diferencia esencialmente por la función que otorga a las producciones textuales, bajo dos formas: en cuanto toma en consideración las posiciones que los textos determinan, y porque considera las representaciones y modelos de la figura de autor que proponen. De este modo, a las tres mediaciones clásicas que organizan el campo literario según la teoría de Pierre Bourdieu —a saber las condiciones materiales de producción y de circulación de las obras; las modalidades de su producción por sus autores; las condiciones de recepción (1966)—, viene a agregarse una tercera instancia: la textualidad. Los cuatro polos mantienen relaciones dinámicas entre sí; nuestro método sin embargo, al centrarse en el texto, reorganiza las relaciones entre los tres tipos de mediaciones definidas por Bourdieu. Recordemos que la teoría del campo intelectual de Bourdieu se proponía sobrepasar la oposición entre una aproximación interna y una externa de las producciones culturales; el análisis interno se focaliza en el desciframiento, más que en el acto creador, y se interesa en la estructura de las obras; el externo se concentra en la función social de las obras (Sapiro, 2007). Nuestro método propone considerar los dispositivos por los cuales el texto se da a leer como articuladores entre texto y contexto.

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo fue expuesta el 15 de Mayo del 2014 en el Quai Branly en el seminario “Nuevas figuras del autor universal”, animado por Yolaine Escande, Jean-Marie Schaeffer y Denis Vidal, a quienes agradezco su generosa invitación. Mi agradecimiento se extiende a Alejandro Vaccaro por su apoyo y el material que me ha brindado.

## **El caso Borges**

Se admite generalmente desde el siglo XIX que existen dos imágenes opuestas del artista – el artista encerrado en su torre de cristal y el artista comprometido (Sapiro, 2011). Borges, sin embargo, propondrá en sus relatos, una fórmula estética destinada a sobrepasar esta oposición entre dos figuras de autor, a partir de un cuestionamiento de la existencia de dos modos de representación, una ficcional y la otra referencial (Louis, 2007: 28-29). La concepción en la que se funda es que toda representación posee una estructura de reenvío en el sentido lógico del término, y que una estética es considerada como referencial o no referencial por convención. Para Borges, el vínculo entre la posición en el campo y las elecciones estéticas es imposible de disociar; las elecciones textuales se acompañan de una ruptura de la función social del escritor, aunque pueda ocurrir que esta relación cede y se resignifique en función de las restricciones impuestas por lo político, en particular a partir de la llegada del peronismo al poder (Louis, 2007).

Estos postulados permiten considerar dos características generales del “caso Borges”, a partir de las cuales se construye la figura de autor universal. Por un lado, la disociación entre conocimiento –o reconocimiento– de la figura pública y conocimiento de la obra. Por otro, el hecho que Borges se refugia, en un momento histórico particular, en una actitud política conservadora mientras, simultáneamente, genera un personaje social de *enfant terrible*, muy presente en la cultura argentina, y una estética literaria de permanente ruptura (Panesi, 2007). A estos dos rasgos constitutivos de la figura de autor, se sumará más tarde, a partir de los años 1960 y de su entrada en la fama internacional, otra característica: la puesta en escena, y en circulación, de una serie de “bio-ficciones”, en reportajes y entrevistas (Louis, 2014: 70-72). En efecto, Borges forma parte de esos autores que difundieron una serie de leyendas sobre su propia vida, retomadas por la prensa y adoptadas por la crítica especializada y no especializada, y que, por ello, resultaron particularmente persistentes; se trata de una vasta obra oral, que permite aprehender las problemáticas y las circunstancias de producción de la imagen pública de autor generada por Borges. Dentro de este corpus, los relatos de origen ocupan un lugar privilegiado, y fueron recibidos como verdaderos por la crítica, que los utilizó para explicar la génesis de la escritura borgeana. La fuente identificable de estas bio-ficciones es el relato hecho por Borges a Norman Thomas Di Giovanni, conocido bajo el título de “Ensayo autobiográfico” (1970); entre los biógrafos que retomaron este relato, se encuentran las de Alicia Jurado (1966) y la de Emir Rodríguez Monegal (1978). Recientemente, una serie de biografías propusieron una revisión de éstas, y una aproximación de su vida basada en una investigación académica confiable, que permitió demistificar la vida de Borges; entre ellas se encuentran en particular la de Alejandro Vaccaro (1996, 2006) y la de Edwin Williamson (2004).

## Ubicaciones de la figura de autor en Borges

Nuestro punto de partida para pensar las ubicaciones del autor es, por supuesto, la noción de “emplacement” propuesta por Michel Foucault en “Qu’est-ce qu’un auteur ?” (1969), que traducimos por el término de “ubicación”<sup>2</sup>. En este célebre artículo donde Foucault responde a Roland Barthes (1968, 1984), afirma que lo esencial no es constatar la desaparición del autor sino identificar las ubicaciones donde se ejerce su función: el nombre de autor, la relación de apropiación, la relación de atribución, la posición del autor –en el libro, en un campo discursivo. Tomamos como base estas ubicaciones señaladas por Foucault, para proponer un modo de declinación de ellas, que permite aprehender el caso específico de Borges.

La primera ubicación que vamos a señalar es la que consiste en transformar al autor en objeto de la producción literaria, presente de dos modalidades diferentes. Por un lado, Borges escribió, como todos sabemos, una serie de textos difíciles de clasificar genéricamente, que han conocido un gran éxito, en los que se cruzan representaciones del autor y principios sobre los cuales se construye la obra de Borges (porque esta representación de la figura de autor forma parte de estos principios). El más célebre de ellos es (por supuesto) “Borges y yo” (*El Hacedor*, 1960); pero podemos agregar también “Confesiones” (“Dreamtigers”, “Los espejos velados”, “Un infierno”, “Las uñas”, *Crítica*, 1934)<sup>3</sup> y, más tarde, la “Enciclopedia sudamericana de 2074” con que se cierran las *Obras Completas* de 1974. La segunda forma de presencia textual es la serie de ficciones que plantean la cuestión del autor y de Borges en tanto autor: “El Acercamiento a Almotásim” (*Historia de la Eternidad*, 1936; *Ficciones*, 1944); y sobre todo el célebre “Pierre Ménard, autor del Quijote” (*Ficciones*, 1944), y más tarde “25 de agosto de 1983”. Una segunda ubicación la constituyen la serie de ensayos donde la categoría de autor no es tratada de modo temático, sino oblicuo, y que están dedicados a diferentes autores, a menudo mencionados en el título y que fueron, en su mayoría, reunidos en *Otras Inquisiciones* (1952), una zona que ha sido rara vez considerada como un espacio autónomo de análisis de la categoría de autor. Tercera ubicación, las *Obras Completas*, de las que Borges concibió tres versiones en español, en períodos diferentes de su vida: las publicadas en 10 tomos por Emecé, entre 1953-1960, reunidas en tres tomos en 1964, y editadas también por Emecé; las canónicas de 1974 también por Emecé en un tomo (Louis, 1999b). Una cuarta zona de presencia la constituyen una serie de prácticas vinculadas con la literatura: traducciones, antologías, dirección de revistas, compilaciones. Se trata de prácticas que extienden la categoría autorial, y plantean a menudo la cuestión de la autorialidad colectiva (Kristal,

---

<sup>2</sup> Una de las razones de la elección de este término es el uso que hace Borges de él en “Ubicación de Almafuerte”, un ensayo cuyo significado señalo en Louis, 2014: 348-383.

<sup>3</sup> “Dreamtigers”, “Los espejos velados”, “Las uñas” son retomados en la revista *Destiempo* en 1936, en *Otras Inquisiciones* en 1952 y en *El Hacedor*.

2002; Louis, 2014a). Sexta y última ubicación: la figura construida por Borges en el espacio público, a partir de entrevistas, reportajes, fotografías, caricaturas y otras formas de intervención en lo social, a nivel nacional hasta el momento en que entra en la etapa de la fama internacional, mundial desde 1961.

A partir de estas ubicaciones, hemos propuesto en “Monumento Borges” una sistematización de la concepción de autor en Borges (Louis, 2013). Nos vamos a interesar ahora, en este primer momento de nuestro proyecto de investigación, en las ubicaciones de la figura de autor, tomando como eje de análisis los modos en que Borges ejerció la figura pública, y su posicionamiento en la cultura, de modo a poner en evidencia la circulación de sus concepciones entre las diferentes ubicaciones señaladas.

### **La figura de autor construida por Borges en el espacio público**

Para estudiar la figura de autor público propuesta por Borges es necesario postular ante todo una periodización. Vamos a diferenciar dos etapas, la época que precede la fama internacional, que se extiende desde el comienzo de su carrera a 1961, y la época en que ya es un escritor de renombre internacional, entre 1961 y 1986. Sin embargo, es evidente que se pueden proponer otras periodizaciones; la dificultad –o más bien: la imposibilidad del caso Borges (y seguramente de otros) consiste en que no se puede utilizar un parámetro constante para toda su carrera; puesto que planteamos la necesidad de considerar en todo momento la interacción entre obra, posición en el campo, y acontecimientos políticos, en la medida en que esta interacción varía, los parámetros también lo hacen. Para ser exactos es durante el primer período mencionado se produce un cambio de parámetros internos de la obra a factores externos; un cambio de paradigma determinado por la organización del campo literario y político, pero hay momentos en que los factores específicos del campo literario son relativamente autónomos respecto de lo socio-político, otros durante los cuales son enteramente dependientes de éstos, y otros en que simplemente coinciden.

La división en dos períodos no corresponde, por lo tanto, a un cambio de parámetros, sino al acceso de Borges a la fama internacional: el Premio Formentor que recibe junto con Samuel Becket en 1961, el número de *L'Herne* de 1964. Sin embargo, estos dos eventos constituyen ya factores de reconocimiento que resultan de la adquisición de un estatuto particular a nivel internacional. En tanto línea de demarcación, la fecha de 1961 es una convención, que queda por estudiar, pero cuyos efectos son certeros sobre la difusión de la obra y de la imagen, y que va a determinar una serie vasta de instancias de consagración internacional. La etapa que precede 1961 corresponde a la fama nacional; desde su regreso a Argentina en 1921, y su actuación en las vanguardias, Borges se vuelve un actor del ambiente cultural argentino, una etapa que comprende diferentes momentos, y situaciones variadas en el ambiente argentino.

Si Borges es uno de los animadores de las vanguardias al comienzo de los años 1920, hacia mediados de los años 1930, es un autor cuya poesía ha logrado encarnar una forma de identidad argentina urbana, como lo muestra el número que le dedica la revista *Megáfono* en 1933, que se abre sobre una caricatura que muestra que el autor es confundido con los tipos y espacios presentes en su poesía (Louis, 2014: 339-341). Un primer cambio interviene en el período que va de 1933 a 1946 o 1949 (la datación es difícil en razón de los procesos que tienen lugar), cuando su posición es resignificada porque abandona la poesía por el relato, lo que trae como consecuencia una ruptura de su imagen de autor argentino: el nacimiento de la estética borgeana percibida como extranjera al relato y a su contexto lo transforma en un autor ajeno a lo argentino, momento en que nace la imagen del escritor que da la espalda a su época y a su país, que se va a popularizar en los años 1960 y 1970. La escritura de *Ficciones* y *El Aleph*, su ausencia de lectores, la ilegibilidad de la ficción borgeana ya han sido estudiadas (Louis, 2007: 97-155), lo que queremos subrayar aquí es la excepcional capacidad de lectura de los posibles en Borges. En este período, Borges despliega la ficción, que se construye sobre una vacilación entre relato ficcional y referencial, generada a partir de su colaboración en medios populares, antes de orientarse hacia las editoriales letradas que se desarrollan en este período (De Diego, 2006). Desde el punto de vista político, se producen en este período tres rupturas que marcaron la cultura argentina, dos de las cuales se generan a partir de acontecimientos internacionales, la tercera nacional; la Guerra Civil Española (1936-1939), la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la llegada del peronismo al poder (en febrero de 1946).

La Guerra Civil Española determinó en Argentina el comienzo de un fenómeno político y de una cultura de polarización que se prolonga hasta el presente; los argentinos se dividen en dos campos, pero éstos no son estables, y no comprenden necesariamente a los mismos actores (Buchrucker, 1987; Devoto, 2002). Se reorganiza así la topografía político-económica de las relaciones locales en función de los ejes: republicanos/falangistas, pro-nazis/pro-aliados, peronistas/antiperonistas. Estas escisiones van a reorganizar también las relaciones entre estética y posición ideológica, y que marcan, paradójicamente, el momento de una forma de autonomía de lo literario (Ludmer, 2000). El fenómeno es más ambivalente durante la guerra, pero a partir de la emergencia del peronismo el campo anti-peronista se asocia a una reivindicación del arte por el arte, de un arte no comprometido que va a comprender estéticas variadas y dispares; mientras el sector peronista se apropia una estética realista, compuesta de temáticas vinculadas al mundo de los trabajadores, percibida como la (única) verdadera estética realmente argentina.

Aunque ya en los años del fascismo europeo la estética de Borges fuera considerada como anti-argentina, y no coincidiera con las reivindicaciones artísticas del campo anti-fascista, cuando integra el grupo antiperonista, su posición se vuelve marginal en la cultura argentina. Los antiperonistas se refugian en una serie de medios –diarios, revistas, instituciones–,

que quedan en margen de las instituciones oficiales y de los circuitos de consagración nacionales. Como es sabido, Borges abandona su puesto en la Biblioteca Miguel Cané (renuncia el 28 de junio de 1946), que ocupaba desde 1938 (momento de la muerte de su padre, que lo obliga a buscar un empleo estable), y como también sabemos corre el rumor, entonces y durante largos años, que fue nombrado inspector de aves y de frutas por el gobierno peronista (Vaccaro, 2006: 445-453).

Por lo tanto, podemos decir que en esta época, Borges se gana la vida gracias a su adhesión ideológica al campo antiperonista, que reúne una serie de miembros cultos de la elite, que lo apoyan por razones ideológicas, y porque su estética comienza a aparecer como una reivindicación de la tradición cultural occidental; edita revistas, escribe colaboraciones para diarios antiperonistas, dicta conferencias para organismos también antiperonistas; se destaca en el comienzo de este período la revista *Los Anales de Buenos Aires*<sup>4</sup>. Así, Borges se refugia progresivamente –y casi podríamos decir: involuntariamente– en la imagen del “escritor en su torre de marfil”, donde lo instala su rechazo del peronismo, mientras su estética oblicua es definitivamente resignificada como una estética extranjera a lo real contemporáneo. Entre los textos que podemos citar que exhiben este movimiento, el poema “Límites [Hay una línea de Verlaine...]”, escrito en 1949 pero publicado en *El Hacedor*, donde encontramos cierta nostalgia relacionada con el fin de una época, pero también a una posición marginal en la cultura –y sobre todo a la pérdida, la disolución de un proyecto estético que había defendido con pasión en los años del fascismo.

El golpe de estado de 1955, proscribió el peronismo e inicia el proceso de transformación de Borges en escritor nacional: aunque no tenía vínculos personales con los responsables del golpe, gracias su relación con ciertos miembros de la elite y a sus conocidas posiciones antiperonistas, Borges es nombrado director de la Biblioteca Nacional, elegido presidente de la Academia Argentina de Letras; en 1956, es nombrado titular de la Cátedra de Literatura Inglesa y norteamericana en la Universidad de Buenos Aires; en 1957, recibe el Primer Premio Nacional de Literatura. Borges se transforma en una suerte de escritor oficial del régimen, y de aquellos que lo apoyan; se inserta en actos y acontecimientos oficiales, acompañando a varios presidentes democráticos también (Frondizi, Illia).

Por tanto, Borges sigue siendo un escritor cuya obra es poco difundida pero su posición en la cultura se ha modificado. El proyecto de las primeras *Obras Completas* nace durante el primer peronismo, continúa luego del golpe, y va a resignificar su obra adaptándola a la figura pública en

---

<sup>4</sup> *Los Anales de Buenos Aires* fue uno de los órganos principales donde Borges publicó en el período que corresponde a los años cuarenta, además de *Sur* y *La Nación*, todos de orientación antifascista y antiperonista. La publicación consta de 23 números, publicados entre enero de 1946 y octubre de 1947, tiene un formato de 20 x 28 cm, incluye publicidades, y es ilustrada. Borges, que había sido uno de los editores anónimos desde el comienzo, figura como asesor a partir del tercer número hasta el 20-22, luego como director, mientras la *Asociación Anales de Buenos Aires* tiene a su cargo la dirección editora de la revista.

creación. La edición de las primeras obras completas marca el momento en que la exclusión de una parte de sus escritos se oficializa; aunque ya ha dejado de hacerlas figurar entre sus obras antes<sup>5</sup>, Borges excluye sus primeros volúmenes de ensayos, *Inquisiciones*, *El tamaño*, *El idioma de los argentinos*, así como un conjunto importante de escritos; sus contemporáneos lo señalan, y lo lamentan en algunos casos (Louis, 1999a). Este proceso de selección que Borges practicó toda su vida, pero cuyo efecto es particularmente importante y visible en este momento, borra (o borrona) el arraigo de los textos a sus contextos, y oculta el hecho que esta relación estaba marcada por la pasión: una pasión mediatizada, sin duda, pero que suele expresarse violentamente, y que será atenuada y a veces borrada, a partir de las primeras *Obras Completas*. De este modo, la importancia de la relación al contexto de producción en la carrera de Borges y en su escritura se vuelven difícilmente perceptibles; entre las zonas borronadas se encuentra la de la cultura popular argentina, identificarse a ésta significa acercarse a las reivindicaciones culturales del peronismo, por lo que Borges va a renunciar a lo que fue un gesto ideológico importante en los años 1930 y 1940, y una apropiación productiva.

Entremos ahora en el segundo período, que comprende el acceso a la fama internacional en 1961 y termina con su muerte en 1986. Nos encontramos ante dos figuras de autor, una nacional y una internacional, que están sin duda relacionadas por momentos, a veces se superponen, otras se separan; sin embargo, son objeto de apropiaciones de los medios y del público específicas, y aun cuando coinciden, lo hacen porque existe un doble movimiento de apropiación de la imagen y la obra. Este período no puede pensarse a partir de parámetros exclusivamente cronológicos, sino espacio-culturales: se va imponiendo el “Borges monumento”, apoyado en la imagen de viejo poeta ciego y sabio, figura, por supuesto, asociada a Homero, a partir de una vasta iconografía. Esta imagen se estabiliza, y crece en el período que va de 1961 a 1973, que corresponde al comienzo de su circulación internacional. En particular al final de los años 1960 y comienzos de los 1970, en el marco de una serie de polémicas en la prensa alrededor del peronismo, Borges hace declaraciones violentas contra el movimiento, que muestran que desconoce parte de la realidad nacional, y que tiende a olvidar la historia. Acusado regularmente de ser un escritor “anglo argentino”, sus palabras son reproducidas y comentadas en los medios; para no citar sino un ejemplo, recordemos el discurso que pronuncia cuando a raíz del asesinato de Aramburu por los Montoneros se produce un encuentro con Frondizi<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Ya en la edición de *Ficciones* de 1944, no figuran *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos* entre las obras del autor.

<sup>6</sup> “Leyenda y realidad”, en *La Prensa*, 28 mayo 1971; bajo el título de “Nota a Concentración Cívica”, en *La Nación* 28 mayo 1971; bajo el título de “Una nota de Jorge Luis Borges”, en *La Razón* 26 mayo 1971; respuesta del Sindicato de Luz y Fuerza: “Réplica al odio”, *Crónica* 29 de mayo de 1971; respuesta: “Jorge Luis Borges: Georgie el memorioso”, en *Confirmado*, Año VII, n.º 312, 9, al 15 de junio de 1971.



En 1973, el retorno del peronismo al poder, lleva a Borges a renunciar a su cargo de director de la Biblioteca Nacional. Este gesto no responde exclusivamente a motivaciones políticas, puesto que la proyección internacional adquirida impone una dinámica diferente a la que rige los procesos de legitimación nacionales. El período está marcado también por la publicación del último libro de ficciones de Borges, *El libro de arena* (1975), la edición de sus *Obras completas* en el tomo clásico de Emecé (1974); al mismo tiempo, Borges entra en la era de los medios masivos modernos, y se convierte en una figura popular en el país, ante un vasto público que generalmente ignora su obra. La fama internacional determina que la imagen del poeta aislado de la realidad argentina adquiera otro sentido, una forma cultural positiva, europea, universal; sin embargo, en Argentina, Borges sigue siendo un objeto polémico: los enemigos del peronismo perciben esta figura como positiva, y los peronistas y militantes de izquierda como negativa. Como vemos, este fenómeno se inicia en la etapa anterior, y no hace sino acentuarse en los años 1970. Aunque Borges sigue vinculado a la Biblioteca, como ya no trabaja allí, y no puede recibir a los periodistas y fotógrafos en ese espacio que se ha vuelto un emblema de su obra (como lo confirmará la novela *El nombre de la rosa* de Umberto Eco en 1980), su imagen pública se modifica también: aparece un Borges íntimo, en su casa con su gato, o fotografiado en diferentes partes de la ciudad de Buenos Aires (como puede verse en el número que le dedica la revista *Gente* bajo el título de “Todo Borges” en 1977). Sus opiniones antiperonistas provocan el rechazo de los jóvenes en particular, mientras se vuelve un objeto de culto de los jóvenes anti-conformistas en Estados Unidos y Europa.

Entre 1973 y 1980, Borges continúa haciendo declaraciones agresivas –y a menudo irracionales– contra el peronismo; denomina al período “la dictadura” y a Perón “el dictador”, aunque éste haya sido elegido de modo democrático; apoya al gobierno de Pinochet<sup>7</sup>, luego a la dictadura militar argentina en sus comienzos (1976-1983)<sup>8</sup>. Recordemos el célebre almuerzo con los miembros de la Junta militar, al cual son invitados varios escritores, y del cual Borges sale diciendo que el gobierno militar es un gobierno de caballeros<sup>9</sup>. Paradójicamente, en el extranjero, este almuerzo

---

<sup>7</sup> “Chile, Uruguay y Argentina Salvan la Libertad y el Orden, dijo Borges”, en diario *El País*, Montevideo, 23 de septiembre de 1976. (Fotografía de Jorge Luis Borges).

<sup>8</sup> Algunos ejemplos son: “Jorge Luis Borges quiere “Gobierno Duro” para su País », en diario *El País*, Montevideo, 14 de abril de 1976; “Declaraciones de Borges en Estados Unidos: El peronismo es ausencia de ética, el nuevo gobierno es de caballeros”, en diario *La Mañana*, Montevideo, 24 de abril de 1976. (Fotografía de Jorge Luis Borges).

<sup>9</sup> El almuerzo tuvo lugar el 19 de mayo de 1976, con Videla en la Casa de gobierno; asistieron Borges, Sábato, Leonardo Castellani, Horacio Esteban Ratti, presidente de la SADE; la reunión fue llevada sobre todo por Ratti, quien se refirió a proyectos de la SADE y pidió por la libertad de intelectuales detenidos y por el destino de los escritores Haroldo Conti y Alberto Costa; una polémica se desata a los pocos días cuando Borges declara que Ratti no respresentaba a nadie. Ver al respecto: “Borges, Sábato, Castellani y Ratti comieron con Videla”, en *Hoy en la noticia*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1976; “Videla dialogó con escritores”, en diario *Clarín*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1976. (Fotografía de Jorge Luis Borges junto a Jorge Rafael Videla, Horacio Esteban Ratti, Ernesto Sábato y Leonardo Castellani.); “Videla y los escritores”, en diario *Clarín*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1976; “Muller, Martín, Un purgatorio para Borges y La Prensa”, en diario *La Opinión*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1976; “Un franco diálogo con Videla sobre problemas de la cultura y el espíritu”, en diario *La Opinión*, Buenos Aires, 20 de mayo de 1976; “Felicitaré a Videla porque salvó al País” dijo Jorge Luis Borges, en diario *El País*, Montevideo, 20 de mayo de 1976; “Otra vez Borges metió las de andar”, en *Última hora*, Buenos Aires, 22 de mayo de 1976; “Ratti y la SADE refutan a Borges”, en diario *La Opinión*, Buenos Aires, 22 de mayo de 1976.

es presentado como una intervención de Borges ante Videla en favor de los desaparecidos<sup>10</sup>, probablemente porque Borges formaba parte del grupo de escritores que asistieron, y el único conocido a nivel internacional. Esta recepción pone también en evidencia la escisión entre la prensa argentina, bajo control del nuevo estado, y la prensa internacional (española en este caso). Notemos que la actitud de Borges en este primer período de la dictadura está determinada por su oposición apasionada al peronismo, y por la asociación de toda reivindicación popular y social a este movimiento.

Si en 1979, declara todavía que cree en el gobierno militar<sup>11</sup>, en 1980 se produce un cambio; Borges firma su primera petición pidiendo se de a conocer el destino de los desaparecidos, toma consciencia de la situación y comienza a hacer declaraciones en este sentido en el país y en el extranjero<sup>12</sup>. Este cambio significa que ya no considera que todo se justifica para luchar contra el peronismo, lo cual marca un giro en su concepción de la realidad política argentina. Para entonces, los años más duros de la represión han pasado; 1980 es también el año en que Pérez Esquivel recibe el premio Nobel de la Paz. Se produce entonces un cambio en el discurso de Borges; por un lado, vuelve a defender el sistema democrático, cuando el peronismo lo había llevado a sostener con insistencia la idea de la democracia como un abuso de la estadística; por otra parte, comienza a rechazar la idea que ciertas situaciones políticas justifican la suspensión de la sociedad de derecho; aparece además la idea de la responsabilidad, aunque no es claro que se trata de la responsabilidad del escritor o simplemente de la del ciudadano, en su caso se trata de un ciudadano que tiene acceso a la prensa.

Antes de este giro, Borges es exaltado por la prensa nacional argentina en términos nacionalistas; es el período en que se juega también el Premio Nobel; la prensa nacional hace presión en ese sentido, pero el antiperonismo y el período de exaltación de las dictaduras latinoamericanas hacen obstáculo a ello<sup>13</sup>. Por otra parte, bajo la dictadura, Borges había persistido en su papel de *enfant terrible* en el espacio argentino, atacando sistemáticamente la política cultural del gobierno militar; para recordar algunas

---

<sup>10</sup> "Escritores desaparecidos en Argentina. Borges se interesa ante el General Videla", en *El País*, 12 de junio de 1976.

<sup>11</sup> "Me piden cómo quiero que sea la Argentina del año 2000 y digo que mi deseo y mi esperanza es que sea una Argentina totalmente distinta a la que vivimos, que no se parezca en nada a lo que es hoy. Yo tuve la suerte de vivir un muy buen decenio en la historia del país, en los principios de este siglo. Pero después aparecieron los radicales, que en mi opinión fueron los peronistas de su época. /Ahora tenemos un gobierno militar y creo en él. Confío porque se trata de un gobierno de caballeros, y no un gobierno de truhanes y rufianes como el que soportamos hasta 1976". *Todo es historia*, "La Argentina soñada", n.º 146, julio 1979.

<sup>12</sup> La primera manifestación pública de este cambio es la "Solicitada por los desaparecidos", en *Clarín*, Buenos Aires, ca. 1980.

<sup>13</sup> No es posible acceder aún a los archivos del Premio Nobel del período, pero se sabe que la delegación sueca estudia la candidatura de Borges.

de estas situaciones podemos mencionar el Mundial de fútbol de 1978, en el marco del cual Borges hace declaraciones cómicas y críticas en el contexto de un país fanatizado<sup>14</sup>, y sus declaraciones respecto del conflicto de fronteras que opone Argentina y Chile, que subrayan el carácter absurdo de la guerra<sup>15</sup>. Un poco más tarde, en 1982, realiza una serie de declaraciones polémicas acerca de la guerra de Malvinas, que ponen en evidencia la confusión entre el derecho de un estado sobre un territorio y la invasión de éste; a raíz de éstas es acusado de ser anti-argentino y de ser un traidor que adhiere a la causa inglesa<sup>16</sup>.

Los años del retorno de la democracia marcan el apogeo de la fama de Borges en la Argentina y en el mundo, momento en que se afirma como un ícono nacional et internacional. Sostiene abiertamente al gobierno democrático, con tanto más entusiasmo cuanto que el partido que gana las elecciones es el radicalismo; las elecciones de 1983 no marcan solamente el retorno de la democracia sino también el momento en que, aunque legalizado el peronismo pierde el sufragio por primera vez<sup>17</sup>. En su juventud, como es sabido, Borges había apoyado el radicalismo yrigoyenista, que encarna ahora la democracia triunfante (Salas, 1994); las reservas que se podía tener respecto de Borges, tanto a nivel nacional como internacional, ceden: por primera vez en su historia sus opiniones políticas coinciden con la las de las de la opinión pública dominante, que celebra el retorno de la democracia.

En este momento, el discurso de Borges vuelve a modificar, y hace una serie de declaraciones que tendrán un fuerte impacto en la cultura argentina. En relación a su reivindicación anterior de la democracia como un

---

<sup>14</sup> “El Mundial de fútbol en opinión de Borges”, en *La Nación*, Buenos Aires, 9 de mayo de 1978; “Jorge Luis Borges, ataca el mundial”, en diario *La mañana*, Montevideo, 9 de mayo de 1978.

<sup>15</sup> “Los hombres no se miden con mapas”, en *La Prensa*, 6 de septiembre de 1978; ver suite BUSCAR 11 de mayo de 1981, en *El Mercurio de Chile*, entrevista a Borges, “Borges y la Guerra con Chile: Un conflicto imaginario”; publicado también en *Papiro*, Buenos Aires, año VI, n.º 20, mayo-agosto 1981.

<sup>16</sup> “Una posdata”, en *Clarín*, Buenos Aires, 24 de septiembre de 1982; “Juan López y John Ward”, en *Clarín*, 26 de agosto de 1982, “Milonga del muerto”, los dos en *Los conjurados*, 1985. Ver también la encuesta de la revista *Somos*, n.º 391, 16 de marzo de 1984: “Ahora tratemos de olvidar”, Borges comenta: “No sé si deberíamos recordar ese día nefasto, verdaderamente horrible que inició un episodio horrible, injustificado, la guerra más inexplicable. Los militares consumaron una guerra absurda, de la que no salimos bien parados y en la que murieron muchos jóvenes. Pobres muchachos, algunos de los cuales con sólo dos meses de cuartel y que procedían de regiones casi tropicales como Corrientes y nunca habían visto nevar en sus vidas. Esa guerra improvisada y éticamente equivocada costó muchas vidas: dos mil argentinos y setecientos británicos, ésas son las cifras que me han dado. Creo que hay que tratar de olvidarla y pensar en otros problemas muy serios que nos quedan en la Argentina”.

<sup>17</sup> “Pide Borges por la democracia”, en diario *La Razón*, 14 de agosto de 1984; “La democracia es un milagro”, dijo Borges, en diario *Clarín*, 15 de agosto de 1984.

abuso de la estadística, propone una vuelta de tuerca, al declarar que el pueblo argentino ha demostrado que él estaba equivocado al pensar así, y se regocija abiertamente de ello, en un artículo publicado bajo el título de “El último domingo de octubre”, en el diario *Clarín*, el 22 de diciembre 1983<sup>18</sup>. En los primeros tiempos de la democracia, cuando se hacen públicas las cifras de las víctimas de la represión (los desaparecidos), hubo un momento en que el acento fue puesto en el número de víctimas, 30 000; Borges subraya entonces el hecho que ya *una* hubiera sido demasiado<sup>19</sup>. Borges asiste a un día del juicio hecho al gobierno militar y escucha el relato de una víctima<sup>20</sup>; hace declaraciones en las que subraya dos aspectos: la inmersión en la rutina del infierno que conocieron las víctimas; el hecho que los militares abolieron el código civil pero ahora lo reclaman al ser juzgados<sup>21</sup>. Se trata de algunas de las situaciones que muestran que con la llegada de la democracia, Borges no abandona su rol de viejo poeta sabio ni el de *enfant terrible*, puesto que sus cuestionamientos aportan un punto de vista nuevo, que contradice a menudo la opinión común de la época<sup>22</sup>.

### **En la intersección de la fama nacional e internacional**

La conclusión más evidente de este recorrido es que la figura de autor-Borges se construye en el cruce entre apropiaciones nacionales e internacionales. El fenómeno empieza recién en los años 1960, cuando se vuelve un escritor famoso en el mundo; pero para entonces, en Argentina, ya tiene un recorrido, un pasado, una historia de intervenciones y de búsqueda de un lugar, lo cual va a determinar que la reintegración en el país de su imagen internacional sea objeto de polémicas, apropiaciones, tergiversaciones y transformaciones. Después de su muerte, fusionarán varias imá-

---

<sup>18</sup> Reproducido en el diario ABC de Madrid, el 24 de diciembre de 1983; y en *El Día*, Montevideo, 3 de marzo de 1984.

<sup>19</sup> “Es vergonzoso que se jacten de los 30000 desaparecidos en la Argentina”, dijo Borges”, en diario *La Voz*, 28 de agosto de 1983.

<sup>20</sup> El Juicio a las Juntas es el proceso judicial realizado por la justicia civil en Argentina en 1985, por orden del presidente Raúl Alfonsín contra las tres primeras juntas militares de la última dictadura por las violaciones de los derechos humanos cometidas en el período.

<sup>21</sup> “Lunes, 22 de julio de 1985”, en *Clarín*, 31 de julio de 1985; en *El Día*, Montevideo, año VI, n.º 343, 2-8 nov. 1985 –asiste el 22 de julio 1985 a una sesión del juicio a las juntas; “Siento que he salido del infierno./Aquí no importa si se es comunista o peronista. Es un ser humano que ha sufrido. Creo que tenía el derecho, si había cometido algún delito, de ser juzgado por un juez y un defensor. Después de lo que he oído espero que la sentencia sea ejemplar. Estas barbaridades no pueden quedar impunes. Tengo la sensación de que he asistido a una de las cosas más horribles de mi vida”, en *Gente*, año 18, n.º 1044, 25 de julio de 1985, “Fuimos al juicio con Borges”, firmado por Néstor Montenegro.

<sup>22</sup> Ver, en este sentido, “Nuestras imposibilidades”, en *Clarín*, 8 de abril de 1985, y “Un nuevo escalofrío”, 26 de abril de 1985, en *El Tribuno*, Salta, 21 de mayo 1985.

genes en función de dos elementos nuevos: la desaparición del sujeto real –que ya no puede, por tanto, ser puesto en escena, fotografiado e interrogado–, y la publicación y re-publicación de la vasta zona textual excluida de las obras completas, fenómeno que se inicia en 1986, año de la muerte de Borges<sup>23</sup>. Una segunda conclusión es que Borges participó activamente en la construcción de su fama; el análisis de los dispositivos culturales que permiten construir la celebridad literaria que lleva a cado de modo diseminado en sus ensayos de los años 1920, lo lleva a una comprensión particularmente lúcida de los múltiples factores que colaboran, y también a postular el carácter azaroso de la fama, al tiempo que señala la complejidad del fenómeno, así como la disociación entre la calidad de la obra y la fama. Ser célebre implica, en la construcción borgeana, una forma de autonomización de la obra que lleva a la desaparición de la categoría de autor, en favor de la obra.

De este modo el caso de Borges plantea de un modo particular los desacuerdos y las complementariedades de las redes nacionales y las internacionales. La globalización nos ha devuelto la nación como factor importante de la competencia literaria, como lo afirma Chaohua Wang (2013). El caso de Borges pone en valor a partir de un momento particular de su carrera, el juego, la ida y vuelta, la co-construcción entre consagración nacional e internacional; las encrucijadas de poder de la celebridad que dependen de funcionamientos nacionales e internacionales de las redes que gestionan la literatura. La celebridad internacional no alcanza, en ciertos períodos, para asegurar un consenso nacional; a la inversa, la celebridad nacional no es suficiente para imponer a un autor al nivel internacional. Aclamado fuera del país, aunque no recibe el Premio Nobel, estas celebraciones alrededor de su persona y de su obra repercuten en Argentina, particularmente en la prensa opuesta a los movimientos nacionalistas de izquierda, que lo reivindica en tanto “autor universal argentino”; sigue, sin embargo, siendo discutido en el país, objeto de controversia y rechazos, considerado como un autor *no-nacional*. Una historia particular que subraya la rivalidad, el enfrentamiento y la complementariedad que se establece entre los circuitos de reconocimiento nacionales y los internacionales.

---

<sup>23</sup> Recuerdo rápidamente que el detonante fue la versión francesa de las Obras Completas de La Pléiade, para la cual Borges autoriza la edición de sus escritos publicados entre 1936 y 1939 en El Hogar, circunstancia que lleva a Rodríguez Monegal y Saceiro-Garí a pedirle la autorización de editarlos también en español. Ver: Borges, Jorge Luis (1986). Textos cautivos. Bs. As.: Marginales/Tusquets. Edición de Enrique Saceiro-Garí y Emir Rodríguez Monegal. En los años siguientes, se editan los tres libros de ensayos de los años 1920, Inquisiciones, El tamaño de mi esperanza, El idioma de los argentinos, tres volúmenes de textos recobrados: Textos recobrados 1919-1929, Textos recobrados 1931-1955, Textos recobrados 1956-1986, Borges en Revista Multicolor y Borges en Sur.

## **Bibliografía**

Barthes, Roland (1984). "La mort de l'auteur", en *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil.

Borges, Jorge Luis (1993). *Œuvres Complètes, Tome 1*. Paris: Gallimard/NRF/La Pléiade. Edition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Bernès.

--- (1999). *Œuvres Complètes, Tome 1*, Paris: Gallimard/NRF/La Pléiade. Edition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Bernès.

--- (1995). *Borges en Revista Multicolor. Obras, reseñas y traducciones inéditas*. Buenos Aires: Atlántida. Investigación y recopilación Irma Zangara.

--- (1999). *Borges en Sur*. Buenos Aires: Emecé.

--- (1925). *Inquisiciones*. Buenos Aires: Proa.

--- (1926). *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Proa.

--- (1928). *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Gleizer.

--- (1928) "Ubicación de Almafuerter", en *El idioma de los argentinos*.

--- (1952). *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sur.

--- (1960). "Borges y yo", en *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé.

--- (1960). "Límites", en *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé.

--- (1934). "Confesiones", "Dreamtigers", "Los espejos velados", "Un infierno", "Las uñas", *Crítica, RMS*, 2 (58), p. 7, 15/9/34, ilustración de Parpagnoli.

--- (1974). "Enciclopedia sudamericana de 2074", en *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.

--- (1983). "25 de agosto de 1983", en *La Nación*, 27 de marzo de 1983, sec. 4,1,

Borges, Jorge Luis, Di Giovanni, Norman Th. (1970). "Autobiographical Essay", en *The New Yorker*.

Bourdieu, Pierre (1966). "Champ intellectuel et projet créateur", en *Les Temps Modernes*, n.º 246, 865-906.

Buchrucker, Cristián (1987). *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Buenos Aires: Sudamericana/Historia y cultura.

Calame, Claude/Chartier, Roger (ed.) (2004). *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*. Grenoble: éditions Jérôme Millon.

Chartier, Roger (1991). "Figures de l'auteur", en *L'ordre des livres*. Marseille, Alinéa.

De Diego, José Luis (ed.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires: FCE.

Devoto, Fernando (2002). *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires: Siglo veintiuno de Argentina Editores.

Foucault, Michel [1969] (1994). "Qu'est-ce qu'un auteur ?". *Dits et écrits, Tome I (1954-1969)*. Paris : Gallimard/NRF, 789-819.

Jurado, Alicia (1966). *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Eudeba.

Kristal, Efraín (2002). *Invisible Work. Borges and Translation*. Vanderbilt University Press.

Louis, Annick (1999a). "Borges: Estado de la obra", en *Proa*, 3a ép., n.º 42, Buenos Aires, 63-70.

--- (1999b). "Jorge Luis Borges: Obras, completas y otras", en *Boletín/7*, Rosario, 41-64.

--- (2007). *Borges ante el fascismo*. Oxford: Peter Lang.

--- (2013). "Monumento Borges o ¿Qué es hoy un autor?", en *INTI, Revista de literatura hispánica*, n.º 77-78, 237-248.

--- (2014a). "Las revistas literarias como objeto de estudio", en Ehrlicher, Hanno/Risster-Pipka, Nanette (ed.), *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Aachen: Shaker Verlag, 31-57.

--- (2014). *Borges. Obra y maniobras*. Santa Fe: UNL.

Ludmer, Josefina (2000). "¿Cómo salir de Borges ?", en Canaparo, Claudio, Louis, Annick, Rowe, William. *Jorge Luis Borges: Intervenciones sobre pensamiento y literatura*. Buenos Aires: Paidós, 289-300.

Panesi, Jorge (2007). "Borges y el peronismo", en Viñas, David (dir.), Korn, Guillermo (comp.). *El Peronismo clásico. (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*. Buenos Aires: Paradiso/Fundación Crónica General, 30-41.

Rodríguez Monegal, Emir (1978). *Jorge Luis Borges: A literary biography*. New York: E.P. Dutton.

Salas, Horacio (1994). "Borges Yrigoyenista", en *Desmemoria* (3), Buenos Aires, 49–54.

Sapiro, Gisèle (2007). "L'apport du concept de champ à la sociologie de la littérature", en *Littérature et sociologie*. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 61-79.

Sapiro, Gisèle (2011). *La responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIXe-XXe)*. Paris: Seuil.

Vaccaro, Alejandro (2006). *Borges. Vida y literatura*. Buenos Aires: Edhasa.

Wang, Chaohua (2013). "Globalizing the Republic of Letters? Controversies Surrounding Mo Yan's Nobel Prize in Literature", en Colloque *Littérature, espace(s) public(s) et Démocratie*, Maison Française d'Oxford.

Williamson, Edwin (2004). *Borges: A Life*. New York and London: Viking.