

# BORGES ESENCIAL

EDICIÓN CONMEMORATIVA



## JORGE LUIS BORGES

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

ASOCIACIÓN DE  
ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Incluye *El Aleph*, *Ficciones*, una selección  
de ensayos y una selección de poesía.



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



---

# ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. ACADEMIA COLOMBIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA. ACADEMIA SALVADOREÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA VENEZOLANA DE LA LENGUA. ACADEMIA CHILENA DE LA LENGUA. ACADEMIA PERUANA DE LA LENGUA. ACADEMIA GUATEMALTECA DE LA LENGUA. ACADEMIA COSTARRICENSE DE LA LENGUA. ACADEMIA FILIPINA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA PANAMEÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA CUBANA DE LA LENGUA. ACADEMIA PARAGUAYA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA. ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA. ACADEMIA NICARAGÜENSE DE LA LENGUA. ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS. ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS DE URUGUAY. ACADEMIA HONDUREÑA DE LA LENGUA. ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA. ACADEMIA ECUATOGUINEANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA.

---

## PRESENTACIÓN

Se han cumplido treinta años de la desaparición de Jorge Luis Borges, considerado por muchos «el gran autor clásico contemporáneo de nuestra lengua», uno de nuestros más representativos premios Cervantes, y la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española han querido rendirle homenaje reuniendo una antología de su obra que refleje ese *Borges esencial* admirado y reconocido universalmente.

La edición ofrece íntegras dos de las obras fundamentales de Borges, *Ficciones* y *El Aleph*, a las que se ha sumado una significativa selección de ensayos y poesías.

Esta selección, preparada con el mayor esmero por José Luis Moure, presidente de la Academia Argentina de Letras, se adentra en lo más significativo de la obra de Borges, desde el sorprendente mundo nacido en *Ficciones*, donde las palabras, ideas y reflexiones multiplican sus significados, esencia del universo borgeano, pasando por una recopilación de sus sabios e inteligentes —aunque breves— libros de ensayo, que nos presentan a un Borges como diligente lector capaz de barajar no solo una erudición mayúscula, sino también un inquietante juego de razonamientos y cábalas que, en tantas ocasiones, diluye la leve línea que separa al ensayo de la ficción borgeana.

Para finalizar, se atiende a su poesía, de especial significado para él, que declaraba, en 1963, en una entrevista concedida a *L'Express*: «¡Un poeta, evidentemente! ¡Creo que no soy sino eso! Un poeta torpe, pero un poeta... espero».

*Borges esencial* incluye textos quizás repetitivos, como el caso de «La doctrina de los ciclos» y «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga», procedentes de distintos libros; variaciones, reelaboraciones o simetrías sobre un mismo tema. Es uno de los conceptos fundamentales de su obra, que él mismo expone claramente en *Discusión* (1932): «No puede haber sino borradores. El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio». Este concepto de escritura fragmentaria, no definitiva, acaba, a la postre, aportando coherencia y unidad a toda su obra.

Aborda, en fin, *Borges esencial* los argumentos recurrentes a los que nos referimos, esos «temas habituales [como] la perplejidad metafísica, los muertos que perduran en mí, la germanística, el lenguaje, la patria, la paradójica suerte de los poetas» (Borges, *Nueva antología personal*, 1967).

## JORGE LUIS BORGES, ESCRITOR ARGENTINO

La obra de Jorge Luis Borges suele definirse a menudo en función de los laberintos y los espejos que de manera implícita o explícita aparecen en ella. Él mismo fomentó esa visión con declaraciones como la que consta en el Prólogo de *Elogio de la sombra*: «A los espejos, laberintos y espadas que ya prevé mi resignado lector», escribió allí para añadir que en ese volumen habría también lugar para la vejez y la ética. He repasado la producción del laberíntico Borges y tengo la impresión de que en su juventud no se ocupó de otros laberintos que los reinicidentes del truco o los relacionados con esa composición poética que el *Diccionario de la lengua española* define como «hecha de manera que los versos pueden leerse al derecho y al revés y de otras maneras sin que dejen de formar cadencia y sentido».

Recorrer sus escritos iniciales es comprobar que Borges buscó un espacio en los ámbitos literarios de la época. Los textos escritos en 1921 fueron en su gran mayoría pensados para sus lectores de España, y algunos muestran que Borges iba descubriendo algo propio de lo que hablar a los ultraístas españoles. También fue encontrando ocasiones para dar noticias sobre la poesía argentina y pruebas de que la renovación ultraísta hallaba allí en rubenistas y sencillistas otros enemigos a batir. Por otra parte, los textos publicados allí informaban al público argentino de la revolución vanguardista que él abanderaba y que hizo de las revistas murales *Prisma* y *Proa* (primera época) sus órganos de difusión, aunque pronto se impuso el encuentro con la ciudad natal, que suscitó los poemas de *Fervor de Buenos Aires*, donde Borges halló motivos para rechazar lo «extranjero» del puerto y del centro, o para exaltar una música patria.

Más de una vez he sentido que la casi infinita literatura estaba en ese escritor argentino atraído por otras músicas, pero cuyo destino fue la lengua castellana, el bronce de Francisco de Quevedo. En 1958, en nota incluida en la plaqueta *Límites*, Borges decía haber comprobado en los poemas allí reunidos que su comercio con la obra de Quevedo, de Lugones y de Darío no había sido enteramente vano, mientras le inquietaba la ausencia de ecos de otras voces para él más íntimas como la de Swinburne o la de Wordsworth: «el idioma no es solo un instrumento sino una tradición y un destino», fue su explicación para ese hecho constatable en toda su obra. Bienaventurados los lectores que podemos compartir con él ese destino y esa tradición.

## BORGES ENSAYISTA. LA ÉTICA DE UN LECTOR INOCENTE

**B**orges es un heredero prodigioso —por el talento para apropiársela creativamente— de la espléndida tradición del ensayismo inglés. En el Prólogo de *Nueve ensayos dantescos*, cuando se lamenta por la imposibilidad de frecuentar la *Comedia* con la dichosa «inocencia» de alguien que desconociese su abrumadora condición de monumento cultural, fantasea, sobre las huellas del doctor Johnson y Woolf, con un lector capaz de encarnar la ética (el arte de vivir las intensidades literarias) que profesa el «lector común».

Para el lector avisado en el que se termina convirtiendo cualquier escritor, sobre todo los que cuentan, como Borges, con un dominio reflexivo de sus recursos, la lectura «inocente» es una especie de paraíso perdido en el que todavía no existían los prejuicios culturales que se adquirieron con el oficio. Pero cuando el escritor se aventura por los caminos del ensayo, para intentar configurar lo irreplicable de sus experiencias con formas literarias que lo conmovieron íntimamente, la inocencia se transforma en utopía crítica, una meta acaso inalcanzable pero deseada, a la que solo es posible aproximarse gracias a un ejercicio de desprendimiento y depuración de lugares comunes con pretensión de verdad. Como en toda encrucijada ética, las decisiones del ensayista tienen que interrogar, e incluso ignorar, el valor de las creencias consensuadas para dar lugar a la afirmación singular de las propias potencias.

Los *Nueve ensayos dantescos* son una prueba espléndida de las consecuencias afortunadas que puede tener el diálogo irreverente con los textos canónicos. Borges actúa como un lector «argentino» —según la idealización propuesta por él mismo, como clave de su propia ética literaria— cuando decide exacerbar el interés de algunos detalles curiosos y prescindir de las rutinas que reclama la exégesis alegórica, el protocolo de interpretación tradicional. Cuando el ensayista «argentino» intenta razonar sobre lo conmovedor o extraño de un detalle, se afirma como un polo intransferible de atracciones y rechazos circunstanciales, contra la postulación del carácter monumental y casi sagrado de la *Comedia*: se la apropia para satisfacer sus propios intereses estéticos e intelectuales, como si la hubiesen escrito para él.

## BORGES, EL TIEMPO Y LA LÓGICA DEL ASOMBRO

Las ideas de los filósofos adquieren un valor particular en la obra de Borges, derivado por una parte del poder de fascinación que ejercen sobre el escritor y, por otra, de su efectiva inserción en un curso de pensamiento que no supone, sin embargo, la adhesión del autor a una doctrina determinada. De ahí el fracaso de toda tentativa de reconstruir, aunque solo fuese parcialmente, aquello que por error o por facilidad podría llamarse la filosofía de Borges. Hablar de tal cosa sería perder de vista lo más importante, a saber, el momento decisivo del *encuentro* con esas ideas, aquel en el que un autor contempla con asombro ciertos temas y procedimientos filosóficos sin llegar todavía a apropiárselos, sin reconocerse a sí mismo en ellos. El encuentro con los problemas de la filosofía forma parte de la experiencia a partir de la cual Borges afirma el derecho a mantenerse en su posición de lector, si por «lectura» se entiende el paciente trabajo de acercamiento a unos signos que conservan el valor de lo extraño.

No es nuestro propósito discutir aquí cuáles serían aquellas «otras cosas» que Borges, más allá de sus juegos con el tiempo y con lo infinito, habría debido idear para afirmarse como lector. Sí nos importa observar que esos juegos filosóficos lo ayudaron a pensar la experiencia literaria como un fenómeno cuyo centro no es la personalidad de un sujeto determinado, sino la emoción que un «yo» anónimo e impersonal experimenta en el instante de su encuentro con determinados signos, enunciados y argumentos. Borges da a esa emoción el nombre de «asombro», el mismo del que se valen los filósofos para caracterizar la experiencia que da origen al pensar.

No se trata, sin embargo, de hacer que la literatura abarque a la filosofía como uno de sus géneros, sino de permitir que ciertos conceptos filosóficos señalen el núcleo problemático de la experiencia literaria. Cuando Borges presta atención a los problemas del tiempo y del infinito, estos siguen siendo indudablemente los interrogantes de la filosofía. Pero el interés que tales interrogantes despiertan en el escritor hace que la literatura descubra en ellos algo que fue desde siempre su propio problema: el de la escritura, entendida ella misma, en su acepción más rigurosa, como juego con el tiempo y con lo infinito.

## FULGORES Y REGRESOS: BORGÍASTICA

---

Volver a Borges después de haber viajado por ese rumbo tantas veces es como andar *per una selva oscura*, que es lo que le pasó al Dante. Porque Borges, es un hecho incontrovertible, ya no es solo sus propios textos, sino también lo innumerable que los cubre y que, en un gesto clásico y que antaño considerábamos moral y responsable, habría que conocer, evaluar, tomar distancia; pero no lo podremos hacer, la vida es corta y no nos lo permitiría. Consecuencia: el rumbo a seguir es confuso, difícil o aun imposible es la travesía. Bella irresponsabilidad, por lo tanto, la de intentar volver a esa imponente entidad fingiendo que es por primera vez, con la misma, imposible espontaneidad. Cuál será, entonces, esa *diritta via* de la que presume la llamada «crítica», siempre equivocada, como lo evocó el Dante internándose en las puertas infernales, o que no alcanzará su objetivo y que habrá no obstante que seguir. Por lo tanto el desafío, cómo empezar; incertidumbre, desconcierto, esa entidad conocida como «Borges», es una esfera perfecta, cómo entrar en una esfera.

Lo primero, elemental, es reconocer un efecto, reaccionar, que eso hace uno siempre aunque no lo perciba: eso que llamamos «crítica» tiene el deber de asumirlo y partir de ahí. En ese esférico productor de efecto, lo que sigue respecto de la invocación «Borges» es comprender que se está frente a dos historias, la de un hombre y la de una obra, separadas, acaso divergentes en algún punto, unidas en otro, según se considere, o sea, desde dónde se considere. Para algunos, los partidarios de la unidad, lo que fue o hizo o dijo el hombre, considerado excepcional y por eso atractivo y sugerente, explica su obra, aunque no está claro qué explica esa explicación. Es posible que alguien lo logre; habría que demostrarlo, con o sin ayuda del psicoanálisis, del análisis existencial o del marxismo, propósito que descansa, como un saber obvio, en la firmeza de roca del Romanticismo, que ha sostenido, precisamente, esa hipótesis.

NOÉ JITRIK  
Crítico literario



## BORGES Y LA POESÍA

La presencia de Borges en la literatura argentina ha resultado fundamental para radicar la llamada poesía de pensamiento. Siempre que se hable de poesía de pensamiento es necesario aclarar previamente que no hay buena poesía sin pensamiento: aún la más sentimental, la que apela a lo onírico o se regodea en el fluir de la conciencia (o del inconsciente), está sostenida por una trama de conceptos. Pero una vez dicho esto, se puede agregar que hay una que, específicamente, tiende a la reflexión, se concibe a sí misma como un medio para pensar, expone categorías, averigua y, aunque no lo rechace, no está demasiado pendiente del aspecto emotivo del hecho poético o, al menos, no trata sentimentalmente los asuntos sentimentales. Es lo que se llama poesía de pensamiento.

No es necesario ya defender la poesía de Borges, pero no está de más recordar que en algún momento fue acusada, precisamente, de pensar demasiado. En todo caso, lo que sí importa es recordar lo que sucede siempre: alguien tiene que mostrar una posibilidad para que exista. Sin Borges no se hubiera afirmado este eje, ni su persistencia; del mismo modo que sin Neruda no hubiera tenido tanto predicamento la poesía volcánica, ni sin los manifiestos franceses no hubiera existido nuestra vanguardia.

A partir de Borges se consolida otra manera de entender el oficio poético, lo aligera de hojarasca y lo convierte en herramienta de análisis y precisión. Necesariamente tenía que encontrar cauce y provocar un contagio que dura de distinto modo hasta hoy. Se podría confeccionar una larga lista de poetas que se sumaron a esta modalidad, pero basta con mencionar a Alberto Girri, Roberto Juarroz, Joaquín Giannuzzi, Raúl Gustavo Aguirre, Mario Trejo, Jorge Calvetti, Horacio Castillo o Alfredo Veiravé (poetas con obra ya terminada), y seguir la pista, muy marcada, en la poesía actual. Pero dejando de lado el problema de las influencias, de la manera en que sus aportes están disueltos en la poesía posterior a él, incluso el modo en que cada uno los resuelva (el famoso «¡maten a Borges!» atribuido a Gombrowicz cuando se despedía de Buenos Aires), lo cierto es que acabó por trazar una línea fuerte en la poesía argentina, cuyo centro no está en el lirismo sino en el intento de conocer.

## BORGES: LA OPCIÓN POR LA BREVEDAD

La escritura de extrema brevedad es una opción que Borges asume desde sus primeras incursiones en la ficción y no una etapa evolutiva, puesto que ya los primeros textos publicados en *RMS* y *Destiempo* exhiben su preferencia por esta forma, así como también los rasgos que revestirá esta opción en diferentes momentos de su carrera literaria.

Es evidente que para él los textos brevísimos, no importa si predominantemente narrativos o ensayísticos, compartían ciertos atributos con la poesía, puesto que los recogió en volúmenes junto con poemas en *El hacedor* y *La cifra*. Por otra parte, la diferencia entre prosa y poesía no es esencial para Borges, según expone en varios ensayos, ya que todo el lenguaje es una creación estética; como los géneros, estos cauces de escritura no pasan de ser módicos avisos que el lector tomará más o menos en cuenta, al darle vida al texto en la lectura.

También es probable que tuviese en cuenta la larga tradición que las formas breves de la prosa tienen en la literatura universal: contemplada desde la perspectiva de las largas duraciones, la microficción es la forma contemporánea que asume la escritura breve, que desde tiempos remotos se ha desarrollado a la vera de los géneros mayores, como vehículo de expresión sintética de una postura frente a la vida o la verdad. De ahí que sus primeras manifestaciones comprendan géneros sapienciales como el proverbio, el aforismo, el epigrama, y didácticos como la fábula, la parábola, el bestiario. Y que, como cauce de escritura del pensamiento, tenga tanta relevancia para la filosofía como para la literatura. La microficción contemporánea es un avatar de una larga genealogía, en cuyo decurso se ha venido transformando de instrumento de registro y transmisión de saberes a dispositivo de cuestionamiento crítico y búsqueda, no reproducción, de un saber. Esta ha sido, pues, la función del fragmento en la filosofía del primer Romanticismo. Híbridez y parodia de diversos cauces genéricos son las divisas que marcan la trayectoria de la brevedad en el modernismo y las vanguardias, respectivamente. La brevedad modernista experimenta con cruces entre poesía y prosa, narrativa y lírica, así como también entre las formas de percepción y tratamiento estético propias de las distintas artes.

## LOS MANUSCRITOS DE BORGES

---

**E**l estudio de los manuscritos de Borges está condenado a la parcialidad. La escritura y reescritura constantes a las que sometió sus textos, fiel a su convicción de que «la idea de texto definitivo pertenece a la religión o al cansancio», tornan improbable la constitución de un *corpus* que contenga la totalidad de las versiones de un mismo original. Desde el primer manuscrito de trabajo hasta la copia depurada —ya que no final— entregada al editor, hay estaciones intermedias a las que solo el azar de la circulación permite acceder. Su cotejo enriquece el conocimiento de la génesis de un texto, pero en el interior de cada versión también encontramos asentadas las variantes y posibilidades múltiples que asediaban a Borges para la expresión de un enunciado, encerradas dentro de un complejo y cuasi matemático sistema de llaves, corchetes y paréntesis, que pueden contener varios niveles superpuestos de alternativas u opciones léxicas, gramaticales o estilísticas y cuya elección es capaz de modificar el matiz, el sentido o hasta la naturaleza del texto. Las interpolaciones, tachaduras y remisiones mediante peculiares símbolos tipográficos de su invención son los modos complementarios en que Borges interviene en sus propios escritos, en interminable busca del ideal lingüístico perdido...

Los manuscritos de Borges han circulado de un modo azaroso e imprevisible. Muchos partieron desde el entorno familiar. Otros emergieron al calor de las circunstancias favorables del mercado comercial de arte. Algunos fueron recogidos por instituciones internacionales, conscientes de que la figura de Borges excede largamente los límites de la literatura argentina para constituirse en uno de los grandes maestros de la literatura universal. Los más se conservan en manos de profesionales o de coleccionistas privados. La patria de su nacimiento tiene aún una deuda con este tesoro patrimonial. Parte de la riqueza bibliográfica argentina ha partido hacia el exilio, empujada por la desidia o el desinterés. La historia no debería repetirse.

VÍCTOR AIZENMAN  
Librero anticuario

## UN ESTUDIO DE CASO EN LAS OPCIONES LÉXICAS DE BORGES: *DEVELAR Y DEBELAR*

La lectura de los versos del poema «Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona» nos había suscitado una duda razonable. Nos sorprendió que Borges, reacio a los usos irreflexivos de las novedades léxicas (después de haber superado su inicial etapa criollista, de la que él mismo abjuraría con énfasis), hubiese empleado en 1960 el neologismo-barbarismo-galicismo «develar», tan renuente y tardíamente incorporado al diccionario académico y que hacia fines de los noventa permanecía omitido en un difundido repertorio de uso como el muy confiable de María Moliner. Nuestro recelo no desconocía la actitud entre desdeñosa y zumbona que siempre suscitaron en Borges los diagnósticos apocalípticos y las filípicas de tono académico sobre las particularidades de nuestra variedad lingüística, en particular cuando provenían de especialistas peninsulares, pero no es menos cierto que su escritura resulta siempre de un ejercicio obsesivamente cuidadoso de la lengua, en una selección léxica depurada y cautelosa, proclive solo a la novedad o el asombro que pueden brindar voces inesperadas o acepciones menos transitadas. Y acaso por la sólida vigencia de la cultura francesa en la vida de Buenos Aires, influencia bienvenida y rastreada desde la época de la independencia y extendida con regular intensidad hasta la primera mitad de nuestro siglo, Borges parece haber permanecido alerta contra sus manifestaciones más evidentes, con privilegiada atención hacia las lingüísticas, en particular las que configuraban un estilo afectado, cursi o esnob.

Desaparecido el escritor e impedidos por lo tanto de resolver nuestra duda mediante una simple comunicación directa, enfrentábamos un modesto problema filológico. Y como tal decidimos tratarlo, recurriendo a algunas etapas de la venerable disciplina, si bien aplicada en nuestro caso a un texto contemporáneo. Contábamos entonces con lo que suponíamos una *recensio* sencilla del poema que nos ocupaba, fruto de un rastreo cuidadoso de los textos involucrados. De hecho, hasta la observación de Donald Yates, creíamos haber cotejado todas las ediciones disponibles de Borges, que venían a confirmar la unanimidad de la lección «develar», de la que desconfiábamos.

JOSÉ LUIS MOURE  
Presidente de la Academia Argentina de Letras

## BORGES EN COLABORACIÓN: LA CONVERSACIÓN INTERMINABLE

**D**e todas las formas de vida literaria que la modernidad acoge, pocas hay más difíciles de definir que la de la escritura en colaboración, o, según Corinne Ferrero, escritura plural. La idea romántica —y, por ello, moderna— ha barrido con diversas maneras de autoría que la tradición había alojado: desde la muy frecuente concepción del autor como compilador, editor o transcriptor de textos ajenos que reunía papeles múltiples —pensemos en Alfonso el Sabio— hasta la del escritor que detenta una totalidad férrea de inspiración, creación y posesión que, además, la firma única refrenda.

Por eso es singular el papel que la escritura en colaboración jugó en la vida de Borges; su caso excede en mucho otros similares, que tienden a ser vistos de dos maneras: una, como ejemplos de imposiciones de urgencia de la industria del libro (Alexandre Dumas y Auguste Maquet; Jules Verne y Pierre-Jules Hetzel); dos, como muestra del papel ligeramente idealizado del *editor* en la literatura inglesa o norteamericana. Suele invocarse a Ezra Pound corrigiendo a T. S. Eliot y al editor Maxwell Perkins sometiendo a un formato aceptable la torrencial narrativa de Thomas Wolfe, o mejorando las debilidades constructivas de las novelas de Francis Scott Fitzgerald.

Si bien percibimos la singularidad de Borges en colaboración, es en cambio difícil saber del todo cómo y quiénes leen a Borges cuando firma con otros u otras. ¿Cuál ha sido la fortuna de estos libros? ¿Cuántas clases de lectores se detienen en un Borges en colaboración? Podemos proponer que hay al menos dos clases: una es la de los lectores que buscan a Borges *con* Bioy Casares porque encuentran que hay allí una modulación literaria particular. Esta modulación existió desde 1940 hasta 1977 y deparó una literatura extraordinaria. La otra clase, menos problemática, es la de los lectores que se interesan por lo que Borges, con alguien que no fue Bioy Casares, expone, descubre o resume para ellos.

NORA CATELLI  
Universidad de Barcelona

## LAS POLÍTICAS DE BORGES: ENTRE LA VANGUARDIA Y EL PERONISMO

---

Ser un poeta y un crítico (ocuparse de la crítica y del ensayo, en la década del veinte y del treinta) ya supone instalarse en lo más público de esa actividad que es la literatura. La pública intimidad de la poesía, por un lado, y por el otro, la conversación en voz alta del comentario. La paradoja es que la crítica literaria, el costado de necesaria vulgarización de la literatura, constituye en la visión generalizada de los lectores una actividad adventicia, contingente. Como si la trayectoria de Borges hasta la década del cuarenta exhibiera un casillero vacío (la ficción, la narración), a la espera de que se produjese la completud.

Aunque el signo político de Borges y la revista *Sur* coinciden, las causas literarias que ambos defienden son diferentes. Salvo en los momentos en que literatura y política parecen coincidir. Cuando a propósito de un desagravio por no haber obtenido el Premio Nacional de Literatura, la revista de Victoria Ocampo abraza la causa Borges, lo que concretamente celebra y desagravia es a Borges narrador. La madurez de Borges coincide con su plenitud como narrador, y a través del desagravio público, o de las escandalizadas pero afónicas voces críticas que balbucen elogios previsibles desde sus páginas, la revista produce un limitado efecto de notoriedad sobre su imagen. Efecto que es a la vez de política cultural y, en última instancia, de política a secas. Quizá sin ser consciente del todo, *Sur*, en el gesto político del desagravio, además de contribuir a la notoriedad de Borges, muestra un camino posible para leer desde dentro de su literatura lo que podría llamarse «política», por más que ese camino esté desde el comienzo obturado, y por más que el gesto reparador abarque solo la dimensión exterior o institucional de una política que habría debido leerse en las conexiones y entramados textuales.

JORGE PANESI  
Universidad de Buenos Aires

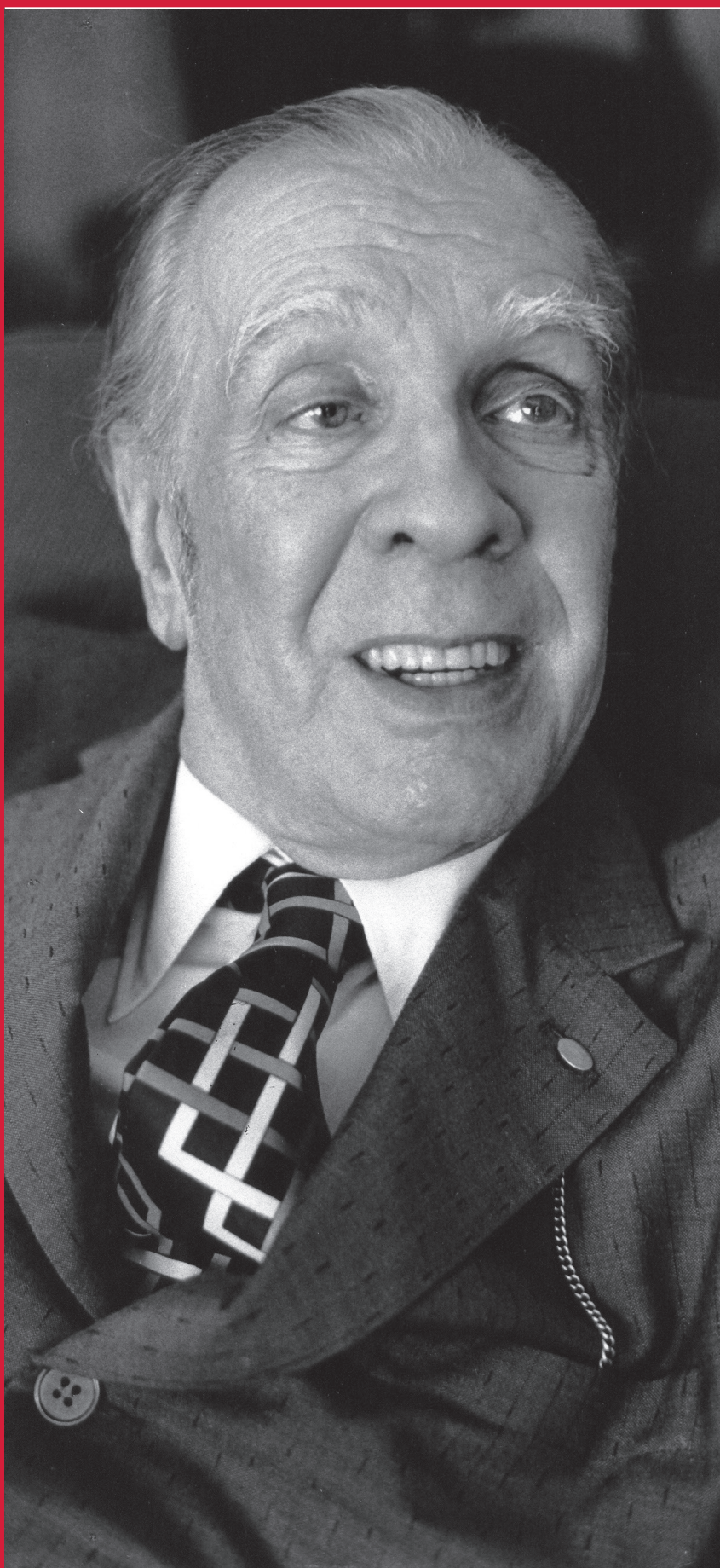
## UN FRAGMENTO DEL RECUERDO: TEXTOS FANTASMAS Y ESCRITURA EN BORGES

**E**n el prólogo a su libro *El otro, el mismo* (1969) Borges recreaba una anécdota pasada (otra más) en la que hacía gala de su tan celebrado «arte de injuriar». El destinatario, un poeta peruano, resultaba objeto de una maledicente reflexión sobre el acto de escritura: «En su cenáculo de la calle Victoria, el escritor —llamémoslo así— Alberto Hidalgo señaló mi costumbre de escribir la misma página dos veces, con variaciones mínimas. Lamento haberle contestado que él era no menos binario, salvo que en su caso particular la versión primera era de otro».

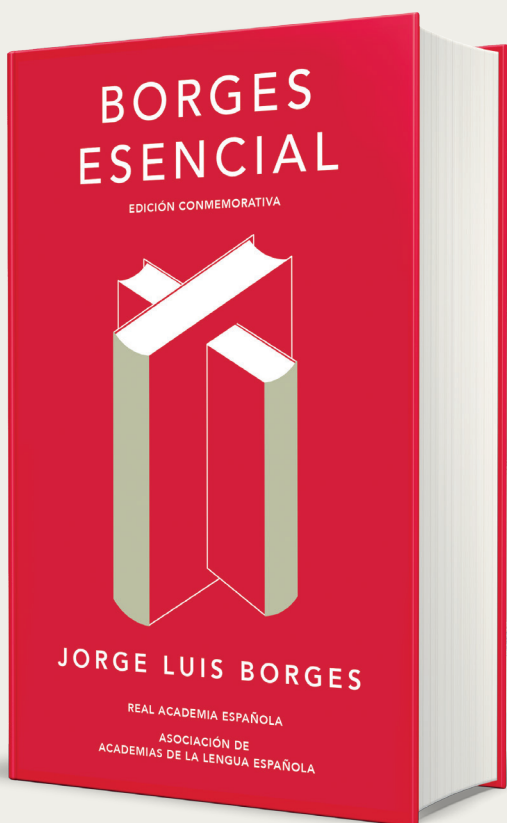
Tratándose de una lectura sobre los procesos de creación de la obra de Borges, ambas acusaciones (la de Borges y la de Hidalgo) son, en esencia, verdaderas. Los textos del creador de Pierre Menard, diseminados entre el millar de artículos de diarios y revistas, entre prólogos y reseñas, son la expresión de una obra que siempre se presenta a sí misma, y a sus variantes, a la vez que también muestra un conjunto (declarado o implícito) de textualidades ajenas, procesadas por el efecto de una lectura que produce el milagro de la sinapsis crítica, el artilugio de una iluminación inesperada. La literatura de Borges es en ese sentido una sumatoria insospechada de procesos de lectura y escritura tan elaborados como imposibles de reconstruir. Si bien es cierto que sus escritos más clásicos permitieron formular derivas conceptuales que propiciaron la discusión de ciertas categorías comúnmente estabilizadas como las de texto, autor y obra, solo un trabajo que recupere e invoque su faz material habilitaría a mostrar la urdimbre silenciosa con la que se edifica la arquitectura narrativa de sus ensayos y ficciones. Cómo reflexionar sobre la escritura con un autor que no conserva sus manuscritos, que se desprende de forma constante de sus originales, que corrige compulsivamente, poblando sus cuadernos de notas y sometiendo a la corrección fragmentos que antes hilvana en la suspensión atesorada en algún recoveco de su mente. Ese autor dinámico, celebrado en su erudición, se revela más atractivo ante la certeza material de un modo de leer y de un modo de escribir.

JUAN PABLO CANALA  
Universidad de Buenos Aires









- Una edición que incluye lo mejor de la obra de Jorge Luis Borges, uno de los escritores más importantes del siglo xx.
- La obra fundamental del maestro de la ficción contemporánea.
- Con estudios complementarios de los críticos y académicos Teodosio Fernández, Alberto Giordano, Darío González, Noé Jitrik, Santiago Sylvester, Graciela Tomassini, José Luis Moure, Nora Catelli, Jorge Panesi y Juan Pablo Canala.
- Con una bibliografía selecta sobre el autor y su obra, y un glosario.
- Incluye imágenes inéditas de algunos manuscritos de Borges.

#### Características

Formato: 12,1 x 19,8 cm  
Encuadernación: tapa dura  
N.º páginas: 800

# EDICIONES CONMEMORATIVAS



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

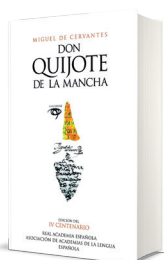


ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ALFAGUARA

Penguin  
Random House  
Grupo Editorial

En 2015 y coincidiendo con la celebración del IV Centenario del *Quijote*, la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española dieron inicio a un proyecto de edición de grandes obras de la literatura en español. Concebida como una línea de ediciones conmemorativas ocasionales y de circulación limitada de los grandes clásicos hispánicos de todos los tiempos, dichas obras se publican y distribuyen en todo el mundo de habla hispana por Penguin Random House Grupo Editorial bajo su sello Alfaguara.



## DON QUIJOTE DE LA MANCHA

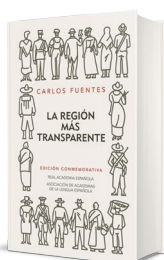
2004

III CONGRESO INTERNACIONAL  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA,  
ROSARIO (ARGENTINA)

## CIEN AÑOS DE SOLEDAD

2007

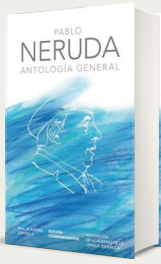
IV CONGRESO INTERNACIONAL  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA,  
CARTAGENA DE INDIAS  
(COLOMBIA)



## LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE

2008

OCHENTA ANIVERSARIO  
DEL ESCRITOR MEXICANO  
CARLOS FUENTES



## ANTOLOGÍA GENERAL

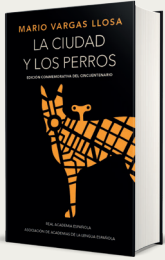
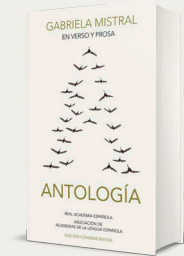
2010

V CONGRESO INTERNACIONAL  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA,  
VALPARAÍSO (CHILE)

## GABRIELA MISTRAL EN VERSO Y PROSA. ANTOLOGÍA

2010

V CONGRESO INTERNACIONAL  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA,  
VALPARAÍSO (CHILE)



## LA CIUDAD Y LOS PERROS

2012

CINCUENTENARIO DE LA  
PRIMERA EDICIÓN  
DE LA NOVELA

## DON QUIJOTE DE LA MANCHA

2015

IV CENTENARIO CERVANTES  
· EN CIRCULACIÓN ·



## DEL SÍMBOLO A LA REALIDAD. OBRA SELECTA

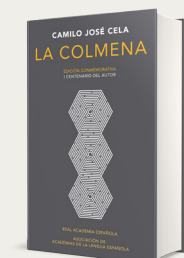
2016

I CENTENARIO RUBÉN DARÍO  
VII CONGRESO INTERNACIONAL DE LA  
LENGUA ESPAÑOLA, PUERTO RICO  
· EN CIRCULACIÓN ·

## LA COLMENA

2016

I CENTENARIO DEL AUTOR  
· EN CIRCULACIÓN ·





EDICIÓN CONMEMORATIVA  
CIRCULACIÓN LIMITADA

ALEAGUARA  


Penguin  
Random House  
Grupo Editorial