

JORGE LUIS BORGES: OBRAS, COMPLETAS Y OTRAS

Annick Louis
Université de Reims

En 1986, año de la muerte de Jorge Luis Borges, la situación editorial de su obra en español presentaba características interesantes para la reflexión crítica. El público lector podía elegir entre dos modos distintos de edición de sus escritos: en volúmenes individuales o en un impresionante tomo de *Obras Completas*¹. Al hacerlo no se decidía exclusivamente entre dos modos diferentes de edición de un mismo corpus, sino, en cierta medida, entre corpus distintos y organizaciones variables de estos; en efecto, si algunos de los volúmenes eran simplemente ediciones independientes de lo contenido en las *Obras Completas*, otros presentaban textos complementarios. Entre 1975 y 1986, además de las *Obras en colaboración*, de 1979 también en Emecé², Borges publicó una serie de obras que no fueron incorporadas a las *Obras Completas* hasta después de su muerte. Se trata de los libros siguientes: *El libro de arena*³, *Prólogos con un Prólogo de Prólogos*⁴, *La rosa profunda*⁵, *La moneda de hierro*⁶, *Historia de la noche*⁷, *Rosa y azul*⁸, *La cifra*⁹, *Nueve Ensayos Dantescos*¹⁰, *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por él mismo*¹¹, *Un argumento*¹², *Veinticinco de agosto de 1983 y otros cuentos*¹³, *Atlas*¹⁴,

¹ Al final del trabajo, propongo una serie de esquemas del contenido de las versiones de las *Obras Completas*, en español y en francés. La generosidad de Alejandro Vaccaro me ha permitido completar los datos.

² Más tarde, Alianza publicó una edición en dos tomos, más completa: *Tomo I, Obras Completas en colaboración con Adolfo Bioy Casares*, Madrid: Alianza, 1981; *Tomo II, Obras Completas en colaboración con: Betina Edelberg, Margarita Guerrero, Alicia Jurado, María Kodama, María Esther Vázquez*, Madrid: Alianza Tres/Emecé, 1983.

³ Bs.As.: Emecé, 1975.

⁴ Bs.As.: Torres Agüero, 1975.

⁵ Bs.As.: Emecé, 1975.

⁶ Bs.As.: Emecé, 1976.

⁷ Bs.As.: Emecé, 1977.

⁸ Barcelona: Sedmay Ediciones, 1977.

⁹ Bs.As.: Emecé, 1981/Madrid: Alianza, 1981.

¹⁰ Madrid: Espasa Calpe, 1982.

¹¹ Bs.As.: Celtia, 1982. Con estudio de Alicia Jurado.

¹² Bs.As.: Ediciones Dos Amigos, 1983.

¹³ Madrid: Siruela, 1983.

¹⁴ En colaboración con María Kodama, Bs.As.: Sudamericana, 1983.

*La memoria de Shakespeare*¹⁵, *Los conjurados*¹⁶, *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar (1936-1939)*¹⁷, *La rosa de Paracelso. Tigres azules*¹⁸; en *Borges y el cine*, Edgardo Cozarinsky incluyó algunas de las notas cinematográficas publicadas en *Sur*¹⁹ y poco después de la muerte de Borges apareció *Biblioteca Personal. Prólogos*²⁰.

Sin embargo, estos volúmenes tampoco comprendían la totalidad de la obra impresa del escritor. A lo largo de su carrera, fueron pocos los textos que Borges no publicó en diarios y revistas antes de reunirlos en libro; pero una parte relativamente importante de ellos no fueron editados bajo esta forma; y es sabido que llegó incluso a renegar de libros efectivamente publicados, como es el caso de sus tres primeros libros de ensayos, *Inquisiciones*²¹, *El tamaño de mi esperanza*²² y *El idioma de los argentinos*²³. De donde el nacimiento de la idea de la existencia de una obra secreta del escritor, objeto de búsquedas apasionadas y de leyendas, por cierto muy literarias.

Fue durante el último año de vida de Borges cuando se inició un movimiento de recuperación de textos no reunidos antes en volumen, que iría creciendo en amplitud con los años; su origen parece haber sido la edición francesa de las *Oras Completas*, a cargo de Jean-Pierre Bernès en la colección *La Pléiade*, de Gallimard²⁴, para la cual Borges autorizó, entre otros textos "inéditos"—o, más bien: editados en libros no disponibles en el mercado o en diarios y revistas—, la incorporación de algunas de sus crónicas de la revista *El Hogar*; escritas entre 1936 y 1939. Según Enrique Saceiro-Garí, esta decisión determinó el lanzamiento de un proyecto que existía ya, pero para el que Borges no había dado aún su acuerdo²⁵; la edición, realizada por el mismo Saceiro-Garí y Emir Rodríguez Monegal, llevó finalmente el título de *Textos cautivos*, y

¹⁵ Bs.As.: Dos amigos/Valle de las Leñas, 1982.

¹⁶ Madrid: Alianza, 1985.

¹⁷ Bs. As.: Marginales/Tusquets, 1986, edición de Enrique Saceiro-Garí y Emir Rodríguez Monegal.

¹⁸ Madrid: Sedmay/Colección el compás de oro, 1986 (reedición bajo otro título de *Rosa y azul*).

¹⁹ Edgardo Cozarinsky: *Borges y el cine*, Bs.As.: Sur, 1974; existen varias reediciones, entre ellas: *Borges en / y / sobre cine*, Madrid: Ediciones Alphaville/Espiral, 1981.

²⁰ Bs.As.: Alianza, 1988.

²¹ Bs.As.: Proa, 1925.

²² Bs.As.: Proa, 1926.

²³ Bs.As.: Manuel Gleizer Editor, 1928.

²⁴ Borges. *Oeuvres Complètes, Tome I*, París: Gallimard/La Pléiade, 1993, Préface de l'auteur, édition établie, présentée et annotée par Jean Pierre Bernès. El acuerdo para esta edición fue dado por Borges en 1986.

²⁵ Ver : Enrique Saceiro-Garí : "Prólogo: Emir intertextual", in: *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*, op.cit.

salió en 1986. Las *Obras Completas* francesas aparecieron en 1993, año en que en español se reeditaba *El tamaño de mi esperanza*²⁶; y en 1994, se volvieron a lanzar *Inquisiciones*²⁷ y *El idioma de los argentinos*²⁸, que Borges se había negado a reimprimir en su totalidad, aun en francés, aunque había autorizado la inclusión en *La Pléiade* de algunos de sus artículos. La tarea de reedición continúa; desde entonces se han publicado *Borges en Revista Multicolor*²⁹, *Textos recobrados. 1919-1929*³⁰ y *Borges en Sur*³¹. De esto resulta que durante un breve lapso de tiempo, fueron accesibles para el público francés ciertos textos no editados (o no reeditados en forma accesible de libro) bajo esta forma en español. En cierta medida, esta situación perdura, y la publicación del Tomo II de las obras completas de La Pléiade³² no ha hecho sino prolongarla; sin duda, el hecho que el corpus varíe según el idioma en que se lee a Borges es interesante, en parte porque es evidente que se trata de un fenómeno buscado y alimentado por el autor. Este ligero *décalage* entre las obras editadas en volumen en español y en francés durará probablemente hasta que se complete la mencionada nueva colección lanzada por Emecé como complemento a las *Obras Completas*: los llamados “textos recobrados” y los volúmenes individuales.

Es evidente entonces que aquello que aparece como un *rescate* de textos *abandonados* en su medio de publicación original se inscribe en una problemática más vasta, que concierne el conjunto de la producción de Borges. Desde el comienzo de su carrera, el escritor practicó una operación de *selección*³³ respecto de su obra; si la mayor parte de los textos fueron primero

²⁶ Bs.As.: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1993.

²⁷ Bs.As.: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1994.

²⁸ Bs.As.: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1994.

²⁹ Borges en *Revista Multicolor. Obras, reseñas y traducciones inéditas*, Buenos Aires: Atlántida, 1995. Investigación y recopilación Irma Zangara. Esta edición retoma los textos publicados por Borges en el suplemento literario del diario *Crítica*, dirigido por Borges entre 1933 y 1934; acerca de los problemas que plantea, ver: Annick Louis: “Instrucciones para buscar a Borges en la *Revista Multicolor de los Sábados*”, *Variaciones Borges*, n. 5, 1998.

³⁰ Jorge Luis Borges: *Textos recobrados. 1919-1929*, Bs.As.: Emecé, 1997.

³¹ B.As.: Emecé, 1999. La editorial los clasifica como: “Obras completas de Jorge Luis Borges, volúmenes individuales”, lo que muestra que ciertas divisiones de la obra persisten.

³² Jorge Luis Borges: *Oeuvres complètes*, Tome II, Paris: Gallimard/La Pléiade, 1999, édition établie, présentée et annotée par Jean-Pierre Bernès. Salió al mismo tiempo un *Album Jorge Luis Borges*. Este segundo tomo contiene menos textos no disponibles en volumen en español, pero incluye una parte de la correspondencia inédita.

³³ Sobre las implicaciones de la noción de *selección*, Ver: Annick Louis: *Oeuvre et manoeuvres*, Paris: L'Harmattan, 1997.

publicados en revistas o suplementos literarios de diarios, no todos realizaron el pasaje de estos medios a la forma-libro³⁴. A lo largo de los años, fue constituyéndose así un primer corpus de textos exilados del volumen³⁵.

Un segundo conjunto de textos exilados se genera con la publicación de las primeras *Obras Completas*, en los años '50, en Buenos Aires; las sucesivas reediciones de éstas alterarán el corpus disponible, pero no las características específicas de la situación. Buena parte de los críticos y lectores de entonces fueron sensibles a la existencia de una importante diferencia de orden cuantitativo entre el número de cuentos, ensayos y notas bibliográficas publicados por Borges entre 1919 y 1960 y los textos recogidos bajo el título de *Obras Completas*. Esta diferencia es del orden de alrededor de 800 escritos, contra aproximadamente 173 (252 contando los poemas según la edición de 1953) en la primera versión de las *Obras Completas*; pero a lo largo de su carrera literaria, Borges volvió constantemente a esa *zona oculta* de su producción, ampliando así el corpus de su obra en volumen. A modo de ejemplo, pueden mencionarse rápidamente los citados *Nueve Ensayos Dantescos*, de 1982, que retoman artículos inéditos en libro, publicados en su mayoría en *La Nación* y en *Sur* en los años 1940 y 1950, a los que vienen a agregarse otros más recientes³⁶. Pero aun de las *Obras Completas* presentó, en diferentes momentos de su carrera literaria, diferentes versiones, que si no constituyen una totalidad, son las *Obras Completas* que Borges deseó presentar, en distintas épocas, como un "corpus definitivo".

³⁴ En su primera obra poética, por ejemplo, excluye varios de los poemas editados en España, de modo que en *Fervor de Buenos Aires* predomine la poetización de Buenos Aires.

³⁵ En los primeros años de su producción, hasta los años '60, se trata esencialmente de medios argentinos, excepto en el comienzo de los años '20, cuando el escritor está en contacto estrecho con revistas y diarios europeos, españoles en su mayoría. Si sus textos suelen publicarse en revistas de arte y literatura, entre estos medios se encuentran también revistas no especializadas, algunas de las cuales tuvieron una existencia muy breve, otras tenían una difusión importante, a veces *popular*. Propongo en el final del artículo una breve lista de las bibliografías de la obra de Borges, en las que se puede encontrar la lista de los diarios y revistas donde se publicaron sus textos. Dado el carácter variado de estos medios, establecer una bibliografía completa de la obra de Borges aparece como una empresa difícil; sin embargo el trabajo ha avanzado mucho en los últimos años, aunque no se pueda decir que alguna de las bibliografías disponibles sea realmente completa, más bien que se completan unas a otras.

³⁶ Los únicos textos que parecen ser más recientes son: "Dante y los visionarios anglosajones", "Purgatorio, I, 13" y "La última sonrisa de Beatriz". "El falso problema de Ugolino", "El simurgh y el águila", "El encuentro en un sueño", y "El último viaje de Ulises" aparecieron en *La Nación* de Buenos Aires en 1948; "El noble castillo del canto cuarto" se publicó en el mismo diario, en 1951; "El verdugo piadoso" en *Sur* en 1948. "El encuentro en un sueño" también forma parte de *Otras inquisiciones* desde la edición de 1952.

La voluntad de hacer de este “corpus definitivo” un conjunto en movimiento constante es evidente. Tal vez nunca antes las *Obras Completas* de un autor hayan sido menos completas, y tan variables. En varias ocasiones, la prensa subrayó el hecho de que los textos presentados bajo esta forma no constituían la totalidad de los escritos, operación de selección que fue generalmente justificada por responder a una voluntad autorial: “Por todo ello, es ocioso entrar a analizar si todo lo escrito por Borges figura en este seductor volumen de Emecé; el sello se ha limitado a acatar la voluntad del autor y podría decirse que el vasto material incluido en este libro de 1145 páginas es lo que Borges siente como definitivo e inamovible.”³⁷ Lo que no se especifica, es el carácter histórico de lo “definitivo e inamovible” en la concepción borgiana.

Los críticos y lectores de Borges no desconocían, entonces, estas manipulaciones del autor; pero hasta ahora no habían sido consideradas como un objeto de estudio³⁸. Como este trabajo ha de centrarse en las *Obras Completas* que responden a la voluntad del mismo Borges, no evocaré sino rápidamente los problemas planteados por las ediciones concebidas y aparecidas luego de su muerte; dejo también de lado la cuestión (poco interesante a mi modo de ver) de la legitimidad de éstas, que suscitara una serie de debates en su momento³⁹. Desde ya, no se trata de detenerse en las justificaciones y comentarios del escritor, sino de analizar las formas literarias que adopta lo que denominamos su *voluntad autorial*. A medio camino entre la antología y la escritura, la tarea de organizar y de editar la propia obra es ante todo un modo particular de leerla, y de proponerla al lector.

Obra visible – obra oculta.

Esta obra parece entonces escindida por una división perturbadora y, no obstante, variable: por un lado, la obra conocida, visible, fácilmente accesible; por otra parte, una obra oculta, de más difícil acceso. Ninguna de las dos zonas se ha convertido en lo que Borges llamaría una “obra monumento”, es decir una obra establecida, inmutable, definitiva. Es en “Las versio-

³⁷ *La Nación*, domingo 20 de octubre de 1974, 3era sección.

³⁸ Excepto por Enrique Pezzoni, quien hizo frecuentemente alusión a las implicaciones de estas manipulaciones. Ver “Borges”, en: *El texto y sus voces*, Bs.As., Sudamericana, 1986, pero también las clases dictadas en la Universidad de Buenos Aires, en 1984, 1987, 1988, reunidas en *Enrique Pezzoni lector de Borges*. Bs. As., Sudamericana, 1999 (Compilado y prologado por Annick Louis).

³⁹ Por cuestiones de organización y de espacio, no trabajaré tampoco aquí las obras completas en colaboración, ni los problemas particulares que plantean.

nes homéricas”⁴⁰, donde Borges usa esta expresión para referirse al *Quijote*; afirma que esta obra constituye un “monumento” porque está escrita en un idioma que conoce, y la opone a las diversas traducciones de la *Odisea* que ha leído, ya que, dada su ignorancia del griego, esta obra es para él una “librería internacional”. La noción de *Obras completas* debe, entonces, ser relacionada con la concepción borgeana de la traducción⁴¹, pero también con la reflexión sobre las condiciones de recepción de un texto contenida en “Pierre Ménard, autor del Quijote”⁴², de donde proviene la expresión “obra visible”.

Los pasajes de una zona a otra fueron constantes, y se produjeron en los dos sentidos: Borges recuperó textos antes deshechados, y exiló otros antes reconocidos. Hasta su muerte parece haber ejercido un verdadero control de lo impreso; cada texto editado fue objeto de una elección estratégica; el estatuto de cada texto —reconocido o renegado— parece haber sido objeto de un examen que se renueva en el momento de cada edición.

Aun cuando el corpus de la *obra visible* y el de la *obra oculta* resultan de una voluntad del autor, considerar estas manipulaciones autoriales como objetos de estudio implica la necesidad de emanciparse de su discurso, para concentrarse en los efectos de sentido que éstas crean⁴³. Si, como ha sido señalado, una primera instancia del repudio en Borges fue la exclusión del volumen, la segunda instancia, la publicación en las *Obras Completas*, que le permite ignorar libros enteros, tuvo un carácter más espectacular, y más radical. Aunque la división entre *obra visible* y *obra secreta* no corresponda a la que puede establecerse entre las *Obras Completas* y los textos excluidos de esta publicación, es evidente que tampoco puede decirse que se trata de un problema de medio de publicación, ya que en la primera categoría no se encuentran los escritos editados en volumen y la segunda no corresponde a los no retomados en libro. De todo lo expuesto, pueden distinguirse al menos tres categorías de textos excluidos de las *Obras Completas*: aquellos que

⁴⁰ En *Discusión*, Bs.As.: Manuel Gleizer, 1932. Publicado antes en: *La Prensa*, 3ra sección, 08/05/1932, p.1.

⁴¹ Ver: Annick Louis: *Oeuvre et manoeuvres*, op.cit., capítulo: “Les batailles littéraires”.

⁴² Primera publicación en: *Sur*, n. 56, 05/1939, p. 7-16. En *El jardín de senderos que se bifurcan*, Bs.As.: Sur, 1941; en *Ficciones* a partir de la edición de Sur de 1944.

⁴³ En la medida en que la crítica y los lectores de Borges eran conscientes de esta selección, era común que en las entrevistas se le preguntara acerca de las razones de tal o cual exclusión particular; el escritor tendía a justificarse aludiendo a cuestiones de calidad, afirmaba haber descartado dichos textos a causa de su pobreza o de sus defectos. Este argumento, al que recurría de manera constante, transforma la vasta zona no retomada de su producción en un material de calidad inferior; así, en el discurso del autor, una jerarquía de tipo cualitativo determinaría la frontera entre *obra visible* y *obra oculta*.

no fueron nunca editados en volumen, aquellos que forman parte de un volumen y que el autor extirpó de este en determinado momento, y los libros enteros que nunca quiso reeditar.

En este sentido, el uso del término *oculto* para referirse a los escritos editados en otros medios que el libro o para los volúmenes de los que Borges renegó resulta un tanto paradójico; esta expresión, como la de *obra secreta*, deben ser relativizadas, y no cobran un sentido sino en función de la disponibilidad en el mercado editorial⁴⁴. Así, hay que señalar que un número relativamente importante de bibliotecas poseían ejemplares de sus primeros libros de ensayos; en cuanto a los artículos abandonados en revistas y diarios, sin duda procurarse copia resultaba más trabajoso, pero no realmente imposible⁴⁵.

Un análisis más preciso de las tres *Obras Completas* españolas publicadas en vida del autor, así como la de la edición francesa, también decidida

⁴⁴ Respecto a los rumores que sostienen que Borges habría intentado hacer desaparecer sus tres primeros libros de ensayos, me parece que resulta menos interesante conocer la verdad al respecto, que recordar el hecho que esos textos fueron objeto de una apropiación particular por parte de críticos y lectores que los conocían, dando lugar, durante los años anteriores a su reedición, a una suerte de “secta de iniciados”, y a cierta superstición respecto a su importancia. Había esencialmente dos posiciones encontradas: los que sostenían que en esos libros podían encontrarse las “claves” y la “matriz” del Borges posterior, y consideraban por lo tanto que era esencial conocerlos para comprender su obra, y los que tendían a atenuar su importancia alegando que eran obras de menor calidad.

⁴⁵ Mi experiencia personal de búsqueda de este material muestra que al menos una parte importante podía conseguirse con paciencia y esfuerzo, acudiendo a bibliotecas de varios países. Desde los años 1993-1995, años en que comencé a coleccionar copias de esta vasta obra oculta, la situación ha mejorado enormemente, en la medida en que varios coleccionistas privados han puesto a disposición de los investigadores sus colecciones; entre ellos figuran: Washington Pereyra, poseedor de la mejor colección de revistas argentinas, la familia Helft, y Alejandro Vaccaro, dueño de la colección más completa de textos, manuscritos, y objetos de/y vinculados a Borges. Lamentablemente, es prácticamente imposible acceder a la colección de la *Fundación Internacional Jorge Luis Borges*, presidida por María Kodama. Mi versión del problema tiene, sin duda, el inconveniente de ser menos novelesca que aquella que permite imaginar una época en que acceder a este material podía parecer una aventura imposible. Sin minimizar las dificultades que yo misma encontré, por disponer de muy pocos medios, creo que un sector de la crítica se ha complacido en una versión de los hechos que hace aparecer como una suerte de “complot” una situación que puede resumirse del siguiente modo: durante años, una zona importante de la producción de Borges no estuvo disponible en el circuito comercial habitual; acceder a ella, demandaba un esfuerzo de investigación importante, y la frecuentación de circuitos intelectuales y/o comerciales menos habituales. Pero los que logramos este acceso, no debemos por ello considerarnos pioneros, ni dueños del material y/o de la interpretación de éste.

por Borges, puede permitir comprender la problemática implícita en la selección operada por el escritor sobre su obra. Cada una de estas versiones, presenta un corpus diferente, y responde a un criterio diferente de organización.

Las primeras Obras Completas, Buenos Aires : Emecé, 1953-1960. Nueve volúmenes.

El origen del proyecto parece confuso; Borges solía decir que uno de sus amigos, Edmundo Clemente, lo había convencido de editar sus obras completas, y Clemente, por su parte, afirmaba que Borges lo había ido a ver con el proyecto, y que como este sobrepasaba sus capacidades editoriales, había sugerido ir a Emecé⁴⁶.

En esos años, la situación de Borges era sin duda particular; hostil al gobierno de Perón, que a su vez también le era hostil, el escritor fue desde antes del surgimiento del Justicialismo, un enemigo declarado de la estética que éste elegiría como oficial; estética y convicciones políticas parecen haber estado estrechamente vinculadas para él. Es durante la publicación de estas primeras *Obras Completas* cuando se produce la llamada "Revolución Libertadora", en 1955; Borges es entonces nombrado director de la Biblioteca Nacional, profesor de la Facultad de Letras de Bs.As., y elegido presidente de la Academia Argentina de Letras. Durante esta edición se produce el pasaje de una situación de intelectual despreciado por el poder, al estatuto de escritor oficialmente reconocido por el nuevo gobierno⁴⁷.

En cuanto al criterio de organización de estas *Obras Completas*, parecen regidas por un principio que también marca sus volúmenes anteriores, a partir del primero: el rechazo del orden cronológico. La cronología no es respetada ni en el interior de los libros, ni en el nivel de la presentación global de sus obras; una estructura que traduce la intención de erradicar la posibilidad de un análisis de su producción en función de criterios como: obra de juventud, obra borrador, texto matriz, evolución de estilo, evolución dentro de un género, obra mayor, pero también contra la posibilidad de identificar su itinerario literario a una progresión cualitativa de la obra. Sin duda, la exclusión de los tres primeros libros de ensayos refuerza este obje-

⁴⁶ Las relaciones entre Borges y Emecé habrían empezado alrededor de 1951, cuando este sello publica *La muerte y la brújula*. Como a esta editorial le interesa su obra, le compra entonces los derechos a Sur y a Losada. Borges editó junto a Clemente el libro *El idioma de los argentinos*, Bs.As.: Peña del Giudice Editores, 1953, en el cual retomaba el artículo que también dio el título a su tercer libro de ensayos; fue reeditado con agregados bajo el título: *El lenguaje de Buenos Aires*, Bs.As.: Emecé, 1963.

⁴⁷ Sin embargo, los vínculos entre Borges y el gobierno de la llamada "Revolución Libertadora" no parecen haber sido directos; algunos intelectuales (como Victoria Ocampo) habrían jugado el papel de intermediarios entre ambos.

tivo. La organización dificulta la tarea de reconstruir la historia de la carrera literaria de Borges, y vuelve casi imposible la historización de temas y textos, ya que, gracias a una serie de cambios, de retoques y de agregados en el interior de cada volumen —generalmente considerados por la crítica como *correcciones*—, Borges logra confundir los rastros que podrían llevar a una historización de los textos. Me aparece evidente que la idea de una “corrección” corresponde a la imagen que Borges proponía de estas manipulaciones, pero también a las dificultades de cierta crítica para pensar estos cambios en otros términos. Se trata, sin embargo, de un fenómeno que debe ser estudiado más allá de todo juicio de valor.

Como la de cada volumen, la organización de las *Obras Completas* responde a una estrategia específica; en este sentido, es notable el hecho de que los tres tomos de poesía son editados en un mismo volumen, de modo que este género parece representar una parte poco importante de la producción del escritor; en cambio, el relato y el ensayo son puestos de relieve, es decir que los géneros en los que Borges es más productivo en la época son presentados como dominantes.

Las elecciones de Borges aparecen entonces como el resultado de dos elementos: por un lado, el contexto social y político, pero sobre todo, literario; por otro, una relectura y una interpretación permanentes de su propia obra, que permiten explicar el abandono de ciertos textos que no son retomados en su totalidad, sino reciclados parcialmente en textos posteriores.

La segunda versión de las Obras Completas en español. Buenos Aires: Emecé, 1964. Tres volúmenes.

Estas *Obras Completas* aparecen como una suerte de intermediario entre la primera versión y la de 1974, ya que aunque se retoman los volúmenes de la edición de 1953-1960 encuadernados en tres tomos, el criterio de organización es modificado: los libros se presentan en orden cronológico. Encontramos las nueve obras de la versión anterior, reunidas en grupos de tres. En el primer tomo, hay una novedad, un retrato de Borges, detalle que se conserva en la edición de 1974 aunque el retrato no sea el mismo; el orden anuncia aquí el criterio de 1974.

Tercera versión en español : las Obras Completas de 1974, Buenos Aires: Emecé. Un volumen.

Considerada como la edición canónica de la obra de Borges hasta la muerte del escritor, a pesar de los diferentes volúmenes que fueron saliendo entre 1974 y 1986, tuvo un éxito comercial importante, ya que cuando fue lanzada Borges no sólo gozaba del prestigio de ser el mayor escritor argentino, sino que se había vuelto también un personaje público en Argentina.

Los volúmenes se presentan aquí en orden cronológico. Si la poesía ya no está agrupada, es probablemente porque entre las primeras *Obras Completas* y esta edición, Borges ha vuelto a producir poesía; de algún modo, ha vuelto a ser poeta: de esos años datan *El otro, el mismo* (1964), *Elegio de la sombra* (1969), *El oro de los tigres* (1972). Sobre dieciséis libros incluidos, seis son obras poéticas, lo que muestra el espacio que ha adquirido este género en la totalidad de la obra, o al menos, el peso que Borges quiere otorgarle. Antes de la publicación de estas *Obras Completas*, en 1969, se había publicado una *Obra poética de Borges*, en cinco volúmenes, que no adoptan el orden cronológico. Pareciera que este retorno a la poesía, género nunca totalmente abandonado pero en el que Borges se muestra menos productivo entre 1928 y 1964, ha determinado la edición de esta colección de obra poética.

Si la puesta en volumen de las primeras *Obras Completas* subrayaba el repudio de la cronología, sin duda el importante volumen verde de 1974 engendra otros efectos de sentido; esencialmente, el rechazo de una clasificación genérica. Las prácticas editoriales, así como nuestros hábitos de lectura, hacen que sea necesario establecer un criterio de orden en un volumen de tal importancia física (unas 1145 páginas), que reúne dieciséis libros; la elección de Borges subraya uno de los rasgos más interesantes, y más persistentes, de sus escritos: el hecho de que la mayoría de ellos se construye sobre tensiones genéricas, nunca resueltas, y que estas tensiones no conducen a una *impasse* sino que potencian la productividad literaria del escritor. Lejos de constituir un problema, estas tensiones se encuentran generalmente en el origen del texto. Así, el nuevo orden de las *Obras Completas* muestra una toma de partido contra las clasificaciones genéricas, y traduce la intención de proponer al lector una imagen del recorrido del escritor. Una biografía textual, pero que presentan una cronología falseada, ya que los textos han sido revisados nuevamente, corregidos, y hasta la organización interna de los volúmenes ha sufrido variaciones. El estrecho vínculo existente entre las elecciones formales, los efectos de sentido que implican, y el texto, se vuelve evidente; se trata de instancias indisociables para Borges.

La presentación de la obra bajo forma de unidad explica la aparición de una "Dedicatoria" y de un "Epílogo"; la dedicatoria es para su madre; el epílogo es un texto que se ha vuelto célebre, donde Borges narra su propia biografía como si viniera de la imaginaria "Enciclopedia Sudamericana" (sin duda, una parodia-homenaje de la "Enciclopedia Británica", tan mencionada en sus cuentos), del año 2074. Esta ficción de itinerario literario del escritor corresponde al recorrido textual ficcional propuesto por las *Obras Completas*; y ambos participan de un mismo movimiento de relectura de la propia obra.

Las Obras Completas en francés : Tomo I, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1993. Notice, notes et variantes par Jean-Pierre Bernès.

Borges ha tenido el honor de ser el primer escritor latinoamericano editado en esta colección; ocupa además un lugar de privilegio en *La Pléiade*, ya que se trata del volumen número 400⁴⁸. Estas *Obras Completas* se diferencian de las versiones españolas por el hecho de haber sido las primeras ediciones anotadas de Borges⁴⁹; se asemejan a ellas porque fue Borges quien, junto con Bernès, determinó el corpus⁵⁰. Sin embargo, resultan de la superposición de tres instancias: la voluntad del autor, la del responsable de la edición y de las tradiciones impuestas por la editorial y la colección. Marcadas por tres voluntades diferentes, no es siempre fácil saber a quién atribuir qué; pero hay otro aspecto que impone límites importantes a esta edición: la traducción vuelve imposible la indicación sistemática de las variantes textuales, característica que pone en cuestión su aspecto crítico.

La edición española de las *Obras Completas* de 1974 fue el punto de partida de la edición francesa, pero se la amplió con otros textos, provenientes de los tres libros de ensayos no reeditados y de varios otros⁵¹; Borges no retrocedió en cuanto a ciertas elecciones, pero sí modificó otras. Esta edición permite comprender un hecho interesante: Borges tenía tendencia a aceptar más fácilmente la edición en volumen de textos publicados solamente en diarios y revistas, y de ciertos textos aparecidos en volúmenes de

⁴⁸ El otro candidato a este lugar de honor era Alejo Carpentier; el hecho de que Jean-Pierre Bernès estuviera a la vez relacionado con la editorial y con Borges habría determinado su elección.

⁴⁹ En la actualidad, la editorial Planeta prepara una edición anotada de las obras de Borges en español.

⁵⁰ Bernès proponía a Borges las obras a incorporar y el detalle del contenido de cada una de ellas, y Borges decidía el corpus de cada volumen y el contenido de las notas; pero Bernès habría determinado qué debía proponerse en la sección "En marge de" y qué en las notas. *Entrevista con Jean-Pierre Bernès, París, 20 de febrero de 1996.*

⁵¹ Resulta muy interesante la terminología usada por Bernès, especialmente en lo que se refiere a los textos que Borges se negaba a reeditar; si algunos términos vienen sin duda de las tradiciones de La Pléiade, otros traducen con claridad la misión que el crítico se otorga a sí mismo: la de "salvar" la obra, como si los textos que no se incorporan a este tipo de ediciones, las *Obras Completas*, estuvieran destinados a la desaparición definitiva. Consciente del rechazo que Borges manifestaba hacia muchos de sus textos, el crítico usa subterfugios para hacer frente a esta expulsión violenta; sin embargo, en la descripción de Bernès, esta tarea aparece esencialmente como un juego placentero y de complicidad. Borges juega a negarse, y a ir dejándose convencer. *Entrevista con Jean-Pierre Bernès, París, 20 de febrero de 1996.*

los que renegaba, que a autorizar la reedición de los libros en su totalidad. Sus tres primeros libros de ensayos fueron objeto de un rechazo permanente, pero ocasionalmente autorizó la reedición de algunos de sus artículos, en *La Pléiade*, o en otras antologías (por ejemplo, la ya mencionada en colaboración con Clemente). Para obtener su acuerdo, Bernès proponía el artículo como proveniente de una revista, aquella donde había sido publicado antes de integrar *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* o *El idioma de los argentinos*, es decir: como si el volumen no hubiera existido nunca. De este modo, la edición de *La Pléiade* permite aclarar el rechazo del autor de reeditar esos tres libros; no se trataría de un rechazo de los textos en sí, sino de los efectos de sentido vehiculados por los volúmenes mediante su estructura. Lo que se trata de evitar es la puesta en circulación de esos efectos de sentido y de las concepciones que se desprenden de la totalidad y de las estrategias de estos libros.

Recuperar y clasificar

Las *Obras Completas* francesas plantean un problema, frente al que se han encontrado las ediciones en español un poco más tarde: el de la clasificación de los artículos que Borges no había incluido en sus libros, es decir de los inéditos en forma de libro, los textos descartados por el escritor a la hora de construir sus volúmenes y/o las *Obras Completas*, en distintos momentos de su producción. En el primer tomo de *La Pléiade* están reunidos en una sección que lleva el título un tanto paradójico de “Articles non recueillis” (Artículos no retomados); en principio presenta textos no reunidos antes en volumen, pero la lógica de la sección parece más compleja, ya que, a pesar de que estos son presentados como inéditos en español, la definición más adecuada sería: artículos no reunidos por Borges en el corpus de obras editadas en las *Obras Completas* de *La Pléiade*. La sección “En marge de” cobra un sentido en función de la clasificación de estas *Obras Completas*; en efecto, encontramos artículos en general excluidos de las *Obras Completas* en español, en las ediciones anteriores a 1986.

Para proponer al lector estos textos que no pertenecen a ningún volumen, es necesaria una clasificación; en *La Pléiade*, a veces están agrupados por temas (“Autour de l’Ultraïsme”, “Films”), a veces según el medio de publicación (“Chroniques publiées dans la revue *Proa*”, “Chroniques publiées dans *La Prensa*”, “Chroniques publiées dans *Sur*”, “Chroniques publiées dans la revue *El Hogar*”), a veces como una suerte de miscelánea (“Textes divers”), sección que agrupa textos de los volúmenes desautorizados, otros editados en revistas, y una encuesta. Es interesante señalar que, como toda clasifi-

cación, en la que aquí se propone el criterio que intenta ser unificador no lo es siempre, y las categorías tienden a superponerse⁵².

La estructura de la edición de *La Pléiade* dificulta la historización de los textos, a pesar de que las notas proporcionan generalmente la información necesaria para esa tarea; un efecto que recuerda el de las *Obras Completas* reunidas por Borges en español en 1974. En ambas ediciones, lo que se escamotea es una situación de recepción de la obra que permite, precisamente, intentar percibir la historia de los textos. En Borges, esta estrategia es un programa que se realiza en el volumen mismo: “Sera-t-il nécessaire d’expliquer que je suis le moins historique des hommes?” pregunta en el Prefacio de *La Pléiade*, fechado el 19 de mayo de 1986. Habría, tal vez, que entender “historique” en el sentido de “historizable”.

Aunque la edición francesa se presenta como la versión definitiva; como la obra acabada, el último estado de la *Obras Completas*, nada hace pensar que esta versión constituía un intento de clausurar el corpus; la muerte de Borges en 1986 transformó esto en una realidad gracias a la cual la edición de *La Pléiade* es la última versión de las *Obras Completas* concebida por el escritor mismo.

Cuando después de su muerte, en los años ‘90, Emecé emprende la tarea de completar las *Obras Completas*, realiza elecciones diferentes, determinadas esencialmente por criterios editoriales. En 1988, el célebre tomo verde se subdivide en tres; el primero abarca de *Fervor de Buenos Aires* a *El Aleph*; el segundo, de *Otras inquisiciones* a *El oro de los tigres*. En un tercer tomo, se reúnen los libros aparecidos entre 1975 y 1975 y 1985, de *El libro de arena* a *Los conjurados*; la edición de Emecé-Barcelona de 1996, comprende un cuarto tomo, en el que se presentan algunos textos aparecidos entre 1975 y 1988: *Prólogos con un Prólogo de Prólogos* (1975), *Borges oral* (1979), *Textos cautivos* (1986), *Biblioteca Personal. Prólogos* (1986). Es decir que, confrontada al problema de clasificar y organizar los textos, la editorial Emecé recurrió, aparentemente a la cronología, solución consecuente con la historia editorial de las *Obras Completas* de Borges en su casa; sin embargo, es evidente que el Tomo III y el IV no pueden responder realmente a este orden, ya que cronológicamente las obras se superponen. Aunque las razones hayan sido de tipo pragmático (tal vez, una autorización más tardía de editar las obras del último tomo), es interesante notar que los textos que conforman el último tomo pueden aparecer desde cierta óptica como obras *marginales*: prólogos, entrevistas, notas bibliográficas. Desde esta perspectiva,

⁵² Así, entre las “Chroniques publiées dans la revue *Proa*”, se encuentran dos textos (“Sur un vers d’Apollinaire” y “La Mesure de mon espérance”) que no fueron publicados en esa revista; su inclusión es justificada afirmando que ambos aparecieron en *El tamaño de mi esperanza*, y que el libro fue publicado por la editorial *Proa*, vinculada a la revista. Dicha editorial, sin embargo, no estaba vinculada a la revista del mismo nombre, sino a *Martín Fierro*.

sería un tomo complementario. Lo que es indudable, es que el estatuto de cada uno de los libros que lo componen es diferente, ya que algunos han sido armados por Borges, otros no. Esta dimensión de fabricación así como la firma de su responsable tiende a borrarse en la unificación que propone esta edición.

Las estrategias editoriales elegidas son, entonces, diferentes para editar los textos que no se encuentran en las *Obras Completas* de 1974. Bernès/Gallimard, bajo la tutela de Borges, introducen textos que no se encuentran en las *Obras completas* en español en el interior de los volúmenes mismos, pero más a menudo en la sección "En marge de" (Al margen de). Emecé, como lo hemos señalado, crea nuevos tomos de las *Obras completas* pero también elige editar "volúmenes individuales", como una subcategoría de las *Obras completas*.

La creación de un corpus

A partir de esta descripción de las diversas versiones de las *Obras Completas* pueden plantearse una serie de cuestiones relativas a la especificidad de las estrategias editoriales borgianas. En su caso, cada versión renueva la problemática relación entre dos zonas: la obra retomada, reconocida, visible, y la obra secreta, oculta, no reconocida por el autor. Pero cada una de estas versiones plantea el problema en términos diferentes y hace surgir nuevas cuestiones; una de ellas es la definición del estatuto que cada forma editorial imprime a un texto. Borges se presenta entonces como un escritor muy consciente de las marcas y rastros que el paso por la imprenta inscribe en los textos; parece también sensible a las inscripciones sociales, culturales y temporales de lo impreso, y determinado a explorar las estrategias de estas marcas en función de sus concepciones literarias y de su producción, como de su situación en el campo intelectual. Las versiones de las *Obras Completas* editadas y montadas por Borges están, en efecto, marcadas por la ubicación del escritor en el campo de producción, argentino primero, internacional más tarde, ya que, como lo hemos señalado, entre las primeras y la edición de 1974, Borges ha adquirido fama internacional.

Sin embargo estas diferencias no responden en Borges a la intención de adaptarse a un público, o de responder a sus demandas; tampoco intenta restituir la totalidad de su obra: no pretende haber librado una versión completa de su producción. La fabricación de las *Obras Completas* aparece, desde su primera versión, como un *ejercicio de creación de un corpus*, cuyas variantes va explorando en diversos momentos de su carrera; cada rechazo resulta de la inscripción de una problemática precisa, cada abandono resulta de una reflexión específica, cuyas particularidades deben ser estudiadas. Pero, al mismo tiempo, las variantes responden al placer que proporciona este ejercicio de generación de un corpus, con todo lo que implica: releer la obra desde un contexto nuevo y preciso, "ubicar" lo antes ausente, volver a

leer, entonces, el corpus como un nuevo corpus, reinterpretar sus elementos mediante un nuevo contexto de edición que acentúa ciertos elementos y deja otros en segundo plano.

Las *Obras Completas* no responden, entonces, a un intento de reunir y de editar conjuntamente la globalidad de la producción; encarnan la voluntad de creación de un corpus que traduce las concepciones del autor en un momento determinado y que viene a inscribirse en un contexto preciso. Pero cada edición se dirige a un público particular, y presenta rastros de estas expectativas editoriales, sin que por ello se produzca una adaptación del texto a su público. Variantes y estructura corresponden a una *política literaria*; los aspectos modificados son generalmente formales, como el orden de presentación y la elección de los textos. Puede decirse entonces que cada versión no anula la anterior, no la reemplaza; una nueva edición de las *Obras Completas* completas propone una nueva imagen de la obra de Borges, que viene a superponerse a la anterior. En la práctica borgiana, la noción de *Obras Completas* debe ser diferenciada de la de *obra final*, ya que la primera versión no puede responder ni a razones de edad, ni de salud; el proyecto resulta de una decisión consciente y voluntaria del autor de imponer determinada imagen de su obra, destinada a servir de vanguardia en un medio literario que Borges concibe desde temprano como un campo de batalla y de enfrentamientos simbólicos⁵³.

Por lo tanto, la expresión *obra visible*, tomada de Borges, es tal vez la más adecuada, en la medida en que se trata de la zona de la obra que el escritor intenta poner ante los ojos del lector, la que quiere que éste identifique con su obra. El rechazo, en un primer momento, del orden cronológico, el pasaje más tarde a ese tipo de organización, ponen en evidencia su concepción del concepto de *Obras Completas*. Si en 1974, la cronología estructura el conjunto, se trata sin duda de una cronología ficticia; Borges ha conservado los títulos y las fechas originales de las obras, pero el estado de los textos y del contenido de los volúmenes no corresponden a la fecha dada sino a la edición que se propone, sea la de 1953-1960, la de 1964, o la de 1974.

Aunque en algunos textos estos retoques son poco importantes, en otros (en particular, es sabido, en la poesía) las diferencias son notables. Al mismo tiempo, el escritor provee indicios que permiten rastrear las manipulaciones a las que somete a los textos; estos adquieren a menudo formas *marginales*, como la de notas al pie de página, nuevos prólogos o epílogos. Borges introduce variantes textuales, descarta textos, agrega otros; a pesar de que muchos de estos cambios son señalados, la complejidad de estas manipula-

⁵³ Borges concibe de este modo todo campo intelectual, no solamente el argentino. Esta visión resulta particularmente evidente en las notas bibliográficas de los años '20 y 30.

ciones ha constituido frecuentemente una trampa para la crítica, en particular cuando ésta trata de reflexionar acerca de categorías como “evolución de un tema”, “matriz de un texto”, o cuando trata de estudiar la llamada “obra de juventud”. Sin duda, uno de los objetivos del trabajo realizado por Borges para construir sus *Obras Completas* es escapar a estas categorías, o transformarlas en conceptos que deben ser revisados por la crítica de un modo permanente.

En el caso de Borges, parece menos interesante llegar a establecer si las *Obras Completas* están verdaderamente completas o acabadas, que proponer hipótesis que permitan establecer lo que se ha dejado de lado y los variables criterios de selección. Y, sobre todo, poder llegar a aprehender la relación entre la obra literaria, las concepciones de la literatura del autor, su posición en el campo intelectual y las elecciones formales. El montaje de cada versión pone el acento en un aspecto diferente de la escritura borgiana; dicho montaje puede ser concebido como una traducción en formas editoriales de las concepciones literarias del escritor.

El último punto que quisiera señalar comprende la relación entre el género *Obras Completas* y el de la antología personal, también practicado por Borges. En su “Introduction” al tomo I de *La Pléiade*, Bernès propone la idea que estas *Obras Completas* conforman la tercer y definitiva antología personal, aunque la presenta también, no sin cierto espíritu paradójico, como la versión definitiva de las *Obras Completas*. Definitiva por ser la última construida por el mismo Borges, tercera antología personal por no proponer tampoco la totalidad de la vasta producción del escritor; la tensión que resulta de la pertenencia simultánea a estos dos géneros editoriales pone en evidencia las voluntarias vacilaciones de Borges al editar sus *Obras Completas*.

La proximidad temporal entre la publicación de las primeras *Obras Completas* y la primera *Antología Personal*, editada por Sur en 1961, subraya los estrechos vínculos que unen estos dos géneros. La organización de esta antología no es ni cronológica ni genérica⁵⁴; la segunda, *Nueva Antología Personal*, es de 1968, y propone una clasificación genérica en cuatro secciones: Poesía, Prosas, Relatos, Ensayos. El rasgo distintivo de estas antologías (fuera del número menor de textos respecto de las *Obras Completas*) es el hecho que los textos se emancipan de los volúmenes; el orden de los libros y el de los escritos en estos es ignorado por Borges; por otro lado, no se encuentran prácticamente textos inéditos en forma de libro⁵⁵. De este modo, la

⁵⁴ Acerca de la noción de antología en Borges, ver: Annick Louis: “Silvina Ocampo en la *Antología de la literatura fantástica*”, en el volumen colectivo dedicado a Silvina Ocampo, compilación de Judith Podlubne, Rosario: Beatriz Viterbo editoria, actualmente en prensa.

⁵⁵ En *Antología Personal*, solamente los textos: “El Golem”, “Baltasar Gracián” y “Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf”; en *Nueva Antología*

ausencia de una clasificación en la *Antología Personal* propone una reflexión sobre la noción de género literario, sobre la especificidad de estos, y una ejemplificación del carácter productivo de los cruces genéricos. La organización de la *Nueva Antología Personal* no debe ser considerada como una taxinomia sino como un regreso a las mismas cuestiones desde un ángulo diferente.

Obras completas y antologías personales aparecen de este modo como prácticas interdependientes; proponen una imagen diferente de la obra, que multiplica las interpretaciones de esta, del mismo modo que las sucesivas traducciones de una obra enriquecen la literatura.

Bibliografías de la obra de Jorge Luis Borges:

- Barrenechea, Ana Maria: "Bibliografía", in: *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Becco, Horacio Jorge: *Jorge Luis Borges: bibliografía total (1923-1973)*. Bs. As.: Casa Pardo, 1973.
- BAAL: *Bibliografía argentina de Artes y Letras*. Número especial: *Contribución a la bibliografía de Jorge Luis Borges*. Compilación: Nodier Lucio; Lydia Revello. Bs. As.: Fondo Nacional de las Artes, avr.-sept. 1961.
- Cervera Salinas, Vicente: "Bibliografía", pp. 219-243, in: *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1992.
- Foster, David W.: *Jorge Luis Borges: an annotated primary and secondary bibliography*. New York: Garland, 1984.
- Gilardoni, José: *Borgesiana: catálogo bibliográfico de Jorge Luis Borges (1923-1989)*. Bs. As.: Catedral al Sur, 1989.
- Helft, Nicolás: *Bibliografía completa*, Bs.As.: F.C.E., 1997.

Personal la situación es diferente, ya que se cuentan un número importante de textos inéditos en forma de libro en la sección "Poesía" esencialmente: "Junín", "El mar", "El laberinto", "Laberinto", "A un poeta sajón", "Jonathan Edwards (1703-1758)", "Emerson", "Un soldado de Lee (1862)", "Camden, 1892", "París, 1856", "Spinoza", "Otro poema de los dones", "El instante", "Edipo y el enigma", "El forastero", "Everness", "Ewigkeit", "Las cosas", "Adam cast forth", "A una moneda", "New England, 1967", "James Joyce", "Heráclito"; en la sección "Prosas": "El puñal", "Episodio de un enemigo", "The unending gift"; en la sección "Ensayos", solamente: "Sobre los clásicos". La diferencia entre las dos antologías, pone en evidencia el ya mencionado retorno de Borges a la poesía, que se produce a partir del comienzo de los años '60.