

[Siguiente artículo] [Volver al índice] [Volver a la portada]

Dedicatorias y diálogos de Borges

Doc. PhDr. Anna Housková, CSc.
Universidad Carolina de Praga

Sin proponérmelo al principio,
he consagrado mi ya larga vida a
las letras, a la cátedra, al ocio, a las
tranquilas aventuras del diálogo, a
la filología, que ignoro, al
misterioso hábito de Buenos Aires
y a las perplejidades que no sin
alguna soberbia se llaman
metafísica. Tampoco le ha faltado a
mi vida la amistad de unos pocos,
que es lo que vale.

Prólogo a *Elogio de la sombra*
(1969)

La literatura de Borges se inclina a lo ocasional, lo marginal, lo «menor»[1]. Tal afirmación parece paradójica en un escritor culto, sumergido en el mundo de las letras. Los lectores prestamos más atención a los géneros «mayores»: lo más famoso de la obra de Jorge Luis Borges son sus cuentos. Él mismo los comenta con ironía como «objetos que yo fabrico», y prefiere sus textos más personales[2]. Sus cuentos parecen un juego genial y diabólico. Es posible leerlos como una invención de realidades virtuales o un «simulacro» detrás del cual no hay nada.

Sin embargo, la impresión cambia si tomamos en cuenta la gran cantidad de textos marginales que los circundan: prólogos, dedicatorias, ensayos, conferencias, notas. El Borges de los cuentos, ingenioso y frío, se transforma en un interlocutor amistoso y, en el fondo, sentimental. En estos textos «menores» es más visible el carácter dialógico de la concepción de Borges que rechaza

hacer de la metafísica, y de las artes, una suerte de juego combinatorio. Quienes practican ese juego olvidan que un libro es más que una estructura verbal, o una serie de estructuras verbales; es el diálogo que entabla con su lector y la entonación que impone a su voz y las cambiantes y durables imágenes que deja en su memoria.[3]

Experiencias marginales y reveladoras

En el espacio marginal de estos textos se fusiona la obra y la vida. Las experiencias vitales de Borges son también marginales, fuera del canon de lo que se considera un «acontecimiento» en la

vida humana: «Pocas cosas me han ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra.»[4]

La experiencia es lo que le afecta al hombre, lo que modifica su mundo. Así, el joven Borges percibe que la intensidad de la poesía expresionista se nutre de la «experiencia intensísima» de la primera guerra en Europa[5]. Sus propias vivencias son más íntimas, pero no menos profundas. Escribe afectado por ellas, insiste en la emoción, rechazando el ingenio y la agudeza de la creación de tipo conceptista:

Yo no concibo que se escriba sin emoción. Lo demás es suponer que la literatura es un juego de palabras.

La idea de que la literatura es un juego de palabras, que fue lo que sostuvieron Gracián, Góngora y, a veces, Quevedo, es radicalmente falsa. Lo fundamental es la carga de pasión del pensamiento que se transmite a través del lenguaje y, diría, a veces a pesar del lenguaje.[6]

Las experiencias que la convención deja al margen lo leído, lo escuchado, lo soñado son para Borges vivencias profundas: una «brusca revelación» en que uno comprende lo esencial. Es así como Borges descubrió la poesía del lenguaje o como se le reveló Buenos Aires. Recuerda que cuando tenía unos doce años, en el patio de su casa Evaristo Carriego recitó un largo poema de *Almafuerte*:

De lo que estoy seguro es de la brusca revelación que esos versos me depararon. Hasta esa noche el lenguaje no había sido otra cosa para mí que un medio de comunicación, un mecanismo cotidiano de signos; los versos de Almafuerte que Evaristo Carriego nos recitó me revelaron que podía ser también una música, una pasión y un sueño.[7]

Buenos Aires, la ciudad de su infancia, la descubre al regresar en el barco después de siete años europeos; la larga ausencia le posibilita «verla con el peculiar choque y el resplandor que ahora me proporcionó»[8].

En una polémica con Derrida, Hans Georg Gadamer menciona la frase de Heráclito, escrita encima de la puerta de la casa de Heidegger: «Todo rige el relámpago»[9]. Las vivencias «marginales» de Borges son de esta índole: momentos de comprensión de lo esencial. Varios de sus cuentos se centran en el momento de revelación, en que el personaje comprende quién es: comprende que es el otro. En el minicuento *El Cautivo*, un hombre

que en su infancia fue raptado por los indios, al cabo de los años vuelve a la casa de sus padres sin recordar nada, ni su lengua natal, y de pronto corre a la cocina y encuentra su cuchillito, que escondió allí cuando chico; el autor termina: «Yo querría saber qué sintió en aquel instante en que el pasado y el presente se confundieron...»[10] Compartir el momento clave con el otro es posible sólo indetificándose con él: ser el otro o comprender la esencia común de todos los hombres.

Todo lo que emociona, brinda ocasión para un texto; la fusión de la ocasión íntima y la literaria es más obvia en la dedicatoria, género literario anotado al margen de un libro, que es una forma de diálogo personal:

Inscripción

De la serie de hechos inexplicables que son el universo o el tiempo, la dedicatoria de un libro no es, por cierto, el menos arcano. Se la define como un don, un regalo. Salvo en el caso de la indiferente moneda que la caridad cristiana deja caer en la palma del pobre, todo regalo verdadero es recíproco. El que da no se priva de lo que da. Dar y recibir es lo mismo.

Como todos los actos del universo, la dedicatoria de un libro es un acto mágico. También cabría definirla como el modo más grato y más sensible de pronunciar un nombre. Yo pronuncio ahora su nombre, María Kodama. Cuántas mañanas, cuántos mares, cuántos jardines del Oriente y del Occidente, cuánto Virgilio.

J. L. B.[11]

Géneros marginales

La prosa de Borges no comenzó con los cuentos sino con un género ocasional: el ensayo. De allí surge también el narrador de sus cuentos posteriores: Borges mismo, quien aparece con su propio apellido, como es usual en la literatura *non-fiction*, y quien marca sus ficciones por el tono borgesiano de franqueza.

Al borrar la frontera entre los géneros de ficción y los de no-ficción, Borges destaca la importancia de los textos 'marginales': introducción, epílogo, dedicatoria, nota al pie de la página, postdata. En la literatura argentina, Borges no es el único que los pone en el primer plano. Macedonio Fernández en su novela *Museo de la novela de Eterna*, que tiene veinte breves capítulos, antepone cincuenta y siete prólogos y dedicatorias. Para los dos escritores estas «márgenes» de la literatura — igual que los barrios marginales de la ciudad — son un espacio para juegos y encuentros. Macedonio Fernández aprovechó este espacio con gran humorismo para juegos literarios, Borges lo concibió más bien como encuentro, contacto, diálogo.

En el contexto de la literatura checa, los géneros no ficticios (*literatura faktu*) entre los cuales destaca el diario se confrontan con la corriente oficial de la narrativa. Los críticos checos los conciben como una renovación de la literatura: la novela tradicional, con la narración en tercera persona y una trama novelesca, es incapaz de expresar la realidad interior del autor[12]. Borges lo ve de otra manera. La primera diferencia consiste en que para Borges no existe una tensión entre los géneros «mayores» de la narrativa y las notas ocasionales. El escritor argentino no desconfía de la narración que trama historias inventadas, todo lo contrario. Su autor preferido es Stevenson, y siempre defiende la posibilidad de inventar aventuras interesantes, tanto en sus propios cuentos como en sus reflexiones por ejemplo polemizando con la concepción del género novelesco de Ortega y Gasset, en la introducción a *La invención de Morel* de Bioy Casares[13]. A la vez, Borges concibe sus textos de género «clásico» cuentos y poemas como una especie de notas a la literatura que ya lo inventó todo. Las tramas que inventa aparecen como una nota a propósito de temas arquetípicos. Su «Milonga de dos hermanos», del libro de poemas *Para las seis cuerdas*, es tanto un género tradicional como una nota a la historia arquetípica de Abel y Caín. Su dedicatoria a Leopoldo Lugones, que introduce *El hacedor*, es tanto un prólogo como un poema en prosa. Para Borges la literatura es un gran libro que abarca todo lo escrito, y escribir consiste en anotar una pequeña variación. Cada texto literario es marginal y cada nota marginal es literaria. Tanto un cuento ingenioso como una dedicatoria ocasional formulan una variación debajo de la cual laten arquetipos eternos.

Ésta es la segunda diferencia en la concepción de géneros marginales. Borges no defiende una subjetividad, no se trata de expresar una realidad interior que haya quedado fuera de las formas literarias tradicionales. Si se adentra e «indaga en sí mismo» (Heráclito), es para buscar en el fondo lo común de la condición humana: «las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos», escribe en la dedicatoria que encabeza sus *Obras completas*, dedicadas a su madre:

A Leonor Acevedo de Borges

Quiero dejar escrita una confesión, que a un tiempo será íntima y general, ya que las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos. Estoy hablando de algo ya remoto y perdido, los días de mi santo, los más antiguos. Yo recibía los regalos y yo pensaba que no era más que un chico y que no había hecho nada, absolutamente nada, para merecerlos. Por supuesto, nunca lo dije; la niñez es tímida. Desde entonces me has dado tantas cosas y son tantos los años y los recuerdos. Padre, Norah, los abuelos, tu memoria y en ella la memoria de los mayores los patios, los esclavos, el aguatero, la carga de los húsares del Perú

y el oprobio de Rosas , tu prisión valerosa, cuando tantos hombres callábamos, las mañanas del Paso del Molino, de Ginebra y de Austin, las compartidas claridades y sombras, tu fresca ancianidad, tu amor a Dickens y a Eça de Queiroz, Madre, vos misma.

Aquí estamos hablando los dos, *et tout le reste est littérature*, como escribió, con excelente literatura, Verlaine.

J. L. B.

De lo marginal a lo esencial

Los temas de los textos de Borges, igual que su forma, tienden a lo marginal: motivos secundarios, personajes episódicos, detalles prescindibles. Al hablar de un gran filósofo, Borges deja aparte sus ideas principales y menciona una sola página, al referirse a un poema clásico elige una sola línea. Pero es en este verso donde se encuentra la esencia de la poesía. De toda la vida de un personaje Borges se centra en un solo momento, pero este momento es la llave para toda su vida[14]. En él comprenderá quién es, comprenderá que el perseguidor es el perseguido, que el héroe es a la vez el traidor, que cada uno es cada uno. Ya lo hemos mencionado. De tal modo, el cuento «Biografía de Tadeo Isidro Cruz (1829-1874)», que es una nota al margen de *Martín Fierro*, poema clásico del romanticismo argentino, se centra en un personaje secundario y en un solo momento: Cruz, guardia de la ley, se pone del lado de Martín Fierro, perseguido por la ley, quien con su valiente lucha a cuchillo gana la admiración del primero. Es el momento clave en que Cruz llega a comprender que es el otro, identificándose con el arquetipo argentino del duelo a cuchillo.

Desde la margen, los textos de Borges, en una abreviatura vertiginosa, se precipitan al centro de la vida humana y al núcleo de la cultura. Todo el espacio se condensa en el disco mágico Aleph, todo el tiempo se identifica en un segundo que nos traslada a la eternidad, toda la lírica son unas pocas metáforas básicas: «la estrella y los ojos, la mujer y la flor, el tiempo y el agua, la vejez y el atardecer, el sueño y la muerte»[15], toda la épica son cuatro narraciones arquetípicas: la narración del retorno, la narración de la búsqueda, la narración del sacrificio de Dios y la narración de la defensa valiente de la ciudad que será aniquilada.

Estar en el centro es tocar lo esencial, penetrar en la profundidad bajo las apariencias[16]. Y es también compartir lo esencial, pertenecer al destino de los hombres. La pertenencia es para Borges un valor básico, desde su infancia y desde su primer libro *Fervor de Buenos Aires* (1923). El poema «Llaneza», que abre la verja del jardín de infancia como se abre un libro, encuentra en el mundo familiar «lo más alto [...] sencillamente ser admitidos». Los lugares de la pertenencia son el jardín, la biblioteca del padre, el

arrabal de Buenos Aires, la presencia del padre y de la madre, algunas amistades y la literatura.

La amistad literaria

El joven Jorge Luis Borges no tenía amigos, por su timidez y por haber pasado la infancia aislado en su casa con jardín. Se acercó a algunos jóvenes en Europa, donde vivió en los años 1914-21. El encuentro más profundo fue la relación con Rafael Cansinos-Asséns, poeta políglota que encabezaba el grupo ultraísta: «Mi última emoción, en Europa, fue el diálogo con el gran escritor judeo-español Rafael Cansinos-Asséns, en quien estaban todas las lenguas y todas las literaturas, como si él mismo fuera Europa...»[17].

Con él Borges descubrió «cierto generoso estilo de vida oral», y desde entonces se complacía en conversar con sus amigos escritores: con Adolfo Bioy Casares, coautor de textos publicados e interlocutor de juegos paródicos y metaliterarios; con Alfonso Reyes, embajador mexicano en Buenos Aires en los años treinta, que tuvo una influencia decisiva en el estilo del joven Borges; con Pedro Henríquez Ureña, cuya muerte le afectó tanto que la convirtió en un texto muchos años después; con Macedonio Fernández, condiscípulo del padre de Borges, quien solía reunirse con algunos poetas jóvenes en el café Perla. Más tarde, Borges preparó y prologó una selección de las obras de Macedonio Fernández, recordando el «encanto de su diálogo y de la reservada presencia de su amistad»:

En el decurso de una vida ya larga he conversado con personas famosas; ninguna me impresionó como él o siquiera de modo análogo. Trataba de ocultar, no de exhibir, su inteligencia era extraordinaria; hablaba como al margen del diálogo y, sin embargo, era su centro. [...]

Macedonio no le daba el menor valor a su palabra escrita: al mudarse de alojamiento, no se llevaba los manuscritos de índole metafísica o literaria que se habían acumulado sobre la mesa y que llenaban los cajones y armarios. Mucho se perdió así, acaso irrevocablemente. Recuerdo haberle reprochado esa distracción; me dijo que suponer que podemos perder algo es una soberbia, ya que la mente humana es tan pobre que está condenada a encontrar, perder o redescubrir siempre las mismas cosas.[18]

En estas palabras reaparece también la convicción de Borges de que todo ya fue inventado: la literatura no es una expresión de diferentes autores sino una sola tradición literaria. Por eso Borges estaba más orgulloso de lo que leyó que de lo que escribió. Los

lectores renuevan la tradición literaria, encontrando a «los precusores de Kafka» después de leer al último[19]. El conjunto de la literatura es un espacio de la lengua y quien más lee, con más libertad se mueve en todas sus direcciones. Allí se comunica con autores de otras épocas y otras regiones. Escribir es dialogar con ellos: «...todo escritor es una influencia. Creo que la literatura es un diálogo.»[20].

En ese espacio, Borges comparte con deleite la compañía excelente de escritores y filósofos de todos los tiempos. El placer de la conversación literaria con los escritores vivos es similar al placer de la comunicación con los escritores de otras épocas:

Me gustaría conversar con Bernard Shaw, me gustaría conversar con Conrad. Con Kipling tal vez no, debe haber sido un hombre muy difícil, muy áspero, muy solitario y muy desdichado. Pero si yo hubiera podido conocer al doctor Johnson me hubiera gustado, y me hubiera gustado conversar con Cervantes también. [...] Y qué lindo, qué mágico sería conversar con Virgilio, salvo que mi latín es muy deficiente, mi latín nunca fue digno de Virgilio.[21]

Acercarse a los autores lejanos es lo que requiere comprensión y diálogo: leer textos de otras culturas es el campo de la hermenéutica que dicho con palabras de Gadamer «franquea la distancia entre un espíritu y el otro y nos hace comprender la ajenidad del espíritu ajeno.»[22] Borges no leía a Gadamer, al menos nunca lo cita,[23] pero sus mundos son tan cercanos como sus fechas de nacimiento (1899 y 1900).

...es mejor leer a los escritores que no son de nuestra época porque los contemporáneos somos nosotros mismos, los demás, yo mismo y un escritor no puede ser muy diferente de su época. Por consiguiente, sus obras no pueden mostrar cosas novedosas, mientras que si tomamos obras antiguas o exóticas, la poesía persa, por ejemplo, encontraremos sin duda cosas muy diferentes a las nuestras o, en todo caso, sentidas de una manera diferente a la nuestra...[24]

En el mundo de las letras, con su espacio vasto de libros diferentes que son *la* literatura, es donde Borges está en su tierra. En algunos momentos de su juventud estuvo vinculado a grupos literarios, pero su propia comunidad es la de todos los escritores a través del tiempo y del espacio. Esta es su pertenencia auténtica del «escritor imaginativo», como lo expresó Northrop Frye:

La cuestión que surge es de qué se siente parte el autor [...] Para los escritores retóricos y asertivos, se trata generalmente de una sociedad pequeña, el grupo que

está de acuerdo con ellos. Pero el escritor imaginativo, aunque con frecuencia comienza como miembro de una escuela o grupo, normalmente sale de él conforme evoluciona. [...] el escritor imaginativo encuentra su identidad dentro del mismo mundo de la literatura.[25]

Amigos para los estudiantes

Para Jorge Luis Borges, enseñar las letras es participar y hacer participar en esta comunidad de la literatura. Antes de comentar su concepción de la enseñanza, anoto una información biográfica sobre Borges-profesor.

Borges no se inclinaba hacia el trabajo de maestro, pero su destino le llevó a dictar conferencias, en la época de Perón, cuando en 1946 le despidieron de su puesto de bibliotecario por sus actitudes antiperonistas:

Ahora estaba sin empleo. Algunos meses antes, una anciana dama inglesa me había leído el destino en las hojas de té y pronosticó que muy pronto yo viajaría, hablaría y con ello ganaría grandes sumas de dinero. Cuando se lo conté a mi madre, ambos nos reímos porque hablar en público era algo que estaba más allá de mis posibilidades. En esta encrucijada, una persona amiga apareció a rescatarme, y me convirtieron en profesor de literatura inglesa en la Asociación Argentina de Cultura Inglesa. Al mismo tiempo me solicitaron que diera conferencias sobre literatura clásica norteamericana en el Colegio Libre de Estudios Superiores. Como este par de ofertas me llegó tres meses antes de la apertura de los cursos, acepté, sintiéndome bastante seguro. A medida que la fecha se acercaba, sin embargo, me sentí cada vez peor.[26]

En esos meses Borges logró preparar su primera conferencia sobre Nathaniel Hawthorne (su excelente texto está incluido en *Otras inquisiciones*). Pero no tuvo tiempo de escribir la segunda. Desde luego, dejó de escribir sus conferencias y las ensayaba oralmente con algún amigo en un largo paseo. Emir Rodríguez Monegal, autor de la profunda «biografía literaria» de Borges, evoca su estilo de dictar conferencias:

La conferencia tenía su propio ritual. Borges se sentaba muy quieto, sin mirar nunca al público de frente, y enfocando sus ojos casi ciegos en algún punto distante. Mientras hablaba, sus manos realizaban movimientos pequeños y precisos, como de plegaria, o las movía discretamente en su derredor, mientras el

texto surgía empujado por una voz bastante monótona y baja [...] Su quietud, sus gestos precisos, la monotonía de su voz, creaban casi un espacio encantado, un espacio en el que lo importante era en verdad el texto, cuidadosamente meditado, cuidadosamente estructurado, y sin embargo siempre inesperado.[27]

En 1957, Borges fue designado profesor de literatura inglesa y norteamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde enseñó hasta 1968. Desde los años sesenta, también hacía un seminario en su casa, donde con sus estudiantes aprendía el lenguaje anglosajón y los orígenes de la literatura inglesa. Borges recordaba la euforia de aquel seminario donde él sabía tan poco como los estudiantes y juntos descubrían las palabras antiguas.

Sus cursos en la universidad eran otra participación en el mundo de las letras. Trataba de prescindir de la historia literaria y ofrecer a los estudiantes la lectura de textos (sin obligarles: «la idea de la lectura obligatoria es una idea absurda: tanto valdría hablar de felicidad obligatoria»[28]). Estaba orgulloso de que durante veinte años de docencia, en los exámenes jamás preguntó nada, sólo le pedía al estudiante: háblenos de Shakespeare, háblenos de Shaw... [29] Borges comprendía que «maestro no es quien enseña hechos aislados [...], ya que en tal caso una enciclopedia sería mejor maestro que un hombre. Maestro es quien enseña con el ejemplo una manera de tratar con las cosas, un estilo genérico de enfrentarse con el incesante y vario universo.»[30]

Ya lo dijo José Martí: «Asesino alevoso, ingrato a Dios y enemigo de los hombres, es el que, so pretexto de dirigir a las generaciones nuevas, les enseña un cúmulo aislado y absoluto de doctrinas...»[31]

La similitud no es casual. La concepción de Borges es afín a la de los modernistas, a quienes apreciaba, en primer lugar, por su comprensión de la poesía. Comprender el sentido del arte y comprender el sentido de la educación es lo mismo: tener sentido para el sentido de las cosas. Para los modernistas, el universo deja de ser «un vasto almacén de cosas heterogéneas», como lo expresará Octavio Paz[32]. Y Borges en su cuento «El Aleph» contrapone las dos visiones del universo: la que enumera «el almacén de cosas», y la que ve su núcleo: el Aleph.

Dentro de la primera cosmovisión, la educación es una preparación para la vida, por medio de una cantidad de conocimientos sacados del «almacén». Para la segunda visión, enseñar es cultivar el alma[33]. La idea del «cuidado del alma», de procedencia platónica, forma parte del universo espiritual de los modernistas: de José Martí y, en primer lugar, de José Enrique

Rodó. En su ensayo *Ariel* (1900), el viejo maestro Próspero cuenta a sus alumnos una parábola del palacio oriental con su sala más interior, el alma, planteando cómo cuidarla y lograr una consciente dimensión estética de la vida, por encima de lo utilitario. Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña comparten la misma idea del «cuidado del alma» que transforme la experiencia vivida en la experiencia consciente. La educación es una especie del arte.

Borges parte de esta línea de pensamiento, incluyendo el tema de la docencia en su mundo de las letras. Con una emoción personal, la poesía hace sonar y emanar lo que hay en su material: abre («enciende») la lengua, que implica la experiencia de la comunidad. Una nueva obra abre la tradición literaria; el comentario del profesor abre la obra:

...uno puede enseñar, no las cosas de los libros, pero sí el amor de esos libros, el amor de esos textos. Y hay autores, bueno, de los cuales yo soy indigno, entonces no hablo de ellos. Porque si uno habla de un autor debe ser para revelarlo a otro. Es decir, lo que hace un profesor es buscar amigos para los estudiantes. El hecho de que sean contemporáneos, de que hayan muerto hace siglos, de que pertenezcan a tal o cual religión eso es lo de menos. Lo importante es revelar la belleza y uno puede revelar la belleza que uno ha sentido.[34]

[Siguiente artículo] [Volver al índice] [Volver a la portada]

[Notas]

1. Cf. Beatriz Sarlo: «Borges: crítica y teoría cultural», en Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds.), *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*, Madrid - Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 1999. [volver al texto]
2. «Los dos Borges desde su palabra», por María Payeras Grau, en *Jorge Luis Borges. Premio Miguel de Cervantes*, Barcelona, Anthropos, 1989, pág. 91. [volver al texto]
3. Jorge Luis Borges: «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», *Obras completas* (OC) II, Buenos Aires, Emecé, 1989, pág. 125. [volver al texto]
4. *Ibid.*, pág. 232. [volver al texto]
5. Cf. Emir Rodríguez Monegal, *Borges. Una biografía literaria*,

- México, Fondo de Cultura Económica, 1978, pág. 131. [volver al texto]
6. «Los dos Borges desde su palabra», cit., pág. 95 y 94. [volver al texto]
7. Jorge Luis Borges, *Prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero Ed., 1975, pág. 11. [volver al texto]
8. Citado por Emir Rodríguez Monegal, op. cit., pág. 151. [volver al texto]
9. Cf. Jean Grondin, *Úvod do hermeneutiky*, Praga, Oikúmené, 1997. [volver al texto]
10. Jorge Luis Borges, *El hacedor*, Madrid, Alianza, 1997, pág. 24. Traducción checa en *Literární noviny*, 34, 1999. [volver al texto]
11. Jorge Luis Borges, «La cifra», *OC III*, pág. 289. [volver al texto]
12. Cf. Jan Grosman, «Deníky Jiřího Ortena», *Analýzy*, Praha, Čs. spisovatel, 1991. Růžena Grebeníčková, *Literatura a fiktivní světy* (1), Praha, Český spisovatel, 1995. [volver al texto]
13. Traducción checa: Adolfo Bioy Casares, *Morelův vynález*, introducción J. L. Borges, traducción de F. Vrhel, Praha, Odeon, 1988. [volver al texto]
14. Cf. Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos, 1983, pág. 97. [volver al texto]
15. Jorge Luis Borges: «La metáfora», en *Historia de la eternidad*, OC I, pág. 383. [volver al texto]
16. Cf. Teodosio Fernández, «Jorge Luis Borges, o el sueño dirigido y deliberado de la literatura», en *Jorge Luis Borges. Premio Miguel de Cervantes*, cit. [volver al texto]
17. Jorge Luis Borges, «Macedonio Fernández» (1961), en *Prólogos*, cit., pág. 53. [volver al texto]
18. *Ibid.*, pág. 53 y 56. [volver al texto]
19. Jorge Luis Borges, «Kafka y sus precursores», en *Otras inquisiciones*, OC II. [volver al texto]
20. Entrevista citada de Rita Guibert, pág. 349. [volver al texto]

21. «Los dos Borges desde su palabra», cit., pág. 91. [volver al texto]
22. Hans Georg Gadamer, *Člověk a řeč*, Praha, Oikúmené, 1999, pág. 49. [volver al texto]
23. Cf. Daniel Balderston, *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1986. [volver al texto]
24. «Los dos Borges desde su palabra», cit., pág. 92. [volver al texto]
25. Northrop Frye, *La estructura inflexible de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1973, pág. 393. [volver al texto]
26. Citado por Emir Rodríguez Monegal, op. cit., pág. 354. [volver al texto]
27. Ibid., pág. 355. [volver al texto]
28. Jorge Luis Borges, «La poesía», en *Siete noches*, cit., pág. 107. [volver al texto]
29. Video *El pensamiento de Jorge Luis Borges (Borges para millones)*, dirección Ricardo Wullicher, producción Blakman. [volver al texto]
30. Jorge Luis Borges, «Pedro Henríquez Ureña», prólogo al libro de Pedro Henríquez Ureña *Obra crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pág. VII. [volver al texto]
31. José Martí, «El poema del Niágara», en *Páginas escogidas*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1971, pág. 210. [volver al texto]
32. Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1972, pág. 113. [volver al texto]
33. Cf. Zdeněk Pinc, «Výchova, spása, interpretace textu a nesamozřejmost školy», en *Mezi okrajem a centrem. Studie z komparatistiky*, Praha, Univerzita Karlova, 1999. [volver al texto]
34. «Los dos Borges desde su palabra», cit., pág. 92. [volver al texto]

[Siguiendo artículo] [Volver al índice] [Volver a la portada]

EL HISPANISMO EN LA REPÚBLICA CHECA

I

Demetrio Estébanez Calderón (ed.)



Filozofická fakulta
Univerzita Karlova



Dirección General de Relaciones

Culturales y Científicas

Ministerio de Asuntos
Exteriores de España

Praga 2000

Índice

Notas sobre la publicación