

Margarita Rojas G. y Carlos Francisco Monge (eds.)  
Memoria del VII Congreso Nacional de Filología,  
Lingüística y Literatura «Victor Manuel Arroyo»  
27, 28 y 29 de setiembre 1995

Heredia, C.R.: Universidad Nacional, Escuela  
de Literatura y Ciencias del Lenguaje, 1997

## LOS PARATEXTOS EN LA PRODUCCIÓN LÍRICA DE JORGE LUIS BORGES

OSCAR MONTANARO MEZA  
Universidad de Costa Rica  
Sede de Occidente

El propósito de esta ponencia es apreciar la importancia que tiene para el quehacer de la crítica literaria los paratextos, que no han sido aprovechados, en el análisis de una producción literaria. Motivados por esta práctica parcialmente ausente, así como el hecho de observar la reiteración con la cual Borges trabaja los paratextos, tanto en sus obras propias como en las ajenas, decidí investigar, uniendo ambas líneas de estudio, y producto de ello, en esta ocasión, ofrezco este avance.

En consecuencia, dadas las amplias dimensiones de la investigación, sólo se exponen los resultados de su etapa preliminar, que giran en concreto sobre los paratextos que Borges empleó en sus tres primeros poemarios: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno de San Martín* (1929).

### Presentación

Llama la atención de quien se enfrenta a los libros de Borges, sean estos ensayos, poemarios o narraciones cómo su autor acude con frecuencia a las notas, a los prólogos, a los epígrafes, a los epílogos, a las dedicatorias. De tales textos se va configurando una serie de nociones como la de autor, lector, proceso de lectura, obra literaria, sus interrelaciones con otras actividades humanas y que el autor las vincula en la producción de sentido del texto literario. De ahí que, el fin del presente trabajo sea el determinar el desarrollo de la etapa inicial en la historia de esta conceptualización, según el pensamiento borgesiano y su incorporación en el engendramiento del texto lírico producido por el escritor argentino, en la década de los veinte; su teoría y práctica textual y paratextual constituyen un importante

punto de partida, o de motivación, en estudios hechos por teóricos contemporáneos de la literatura y de la filosofía; por ello, no en vano se le cataloga como un autor posmodernista.

Motivado por la lectura de la obra de Borges y lo descrito en el párrafo anterior, he elaborado esta ponencia que he dividido en tres partes: 1. Los preliminares teóricos; 2. una visión de los paratextos en las obras de Borges; y 3. los paratextos en los tres primeros libros de poemas editados por Borges.

### 1. Preliminares teóricos

En el marco de los estudios de la recepción estética, los paratextos, es decir, aquéllos textos que preceden o bien, que se encuentran paralelamente al texto propiamente literario, adquieren gran relevancia ya que su presencia, de una u otra manera, interactúan uno con los otros, y estos con aquel integrando así una unidad, que tradicionalmente la crítica literaria ha dejado al margen. La prueba más evidente la presento a la digna consideración de Uds. y en el marco de mi tema, ante el hecho de que al buscar una bibliografía específica sobre los paratextos en la producción literaria de Borges, sólo hallé un artículo relevante y esto a pesar de la importancia y del interés que Borges, desde sus primeros libros hasta el último que publicó, dio a la escritura paratextual.

En el amplio y minucioso estudio que realizó sobre los paratextos Gérard Genette se ofrece la siguiente definición: «Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public»<sup>1</sup>; luego, plantea la siguiente clasificación: los prólogos, las dedicatorias, las notas, los epílogos, las posdatas y los títulos. Además, faltaría incorporar en esta lista los glosarios, equivalentes a notas aclaratorias, en torno del significado particular de una palabra.

Asimismo, en nuestro medio, Chen Sham considera que «el paratexto constituye uno de esos lugares en donde irrumpe con mayor fuerza la dimensión pragmática, pues su función es la dirigir la comprensión hermeneútica del texto y la de definir las relaciones entre los distintos actantes de la situación comunicativa»<sup>2</sup>.

Desde otro ángulo, estos elementos, se sitúan junto a los elementos del sello editorial, retrato del autor, autores del prefacio, número de edición, colección en la cual se publica el texto, las notas biográficas, premio famoso con que ha

1. Gérard Genette, *Seuils* (Seuil, 1987) 7.  
2. Jorge Chen Sham, «La teoría del paratexto y el *Fray Gerundio de Campazas*: la puesta en escena de una retórica liminar» (1991) consignado por María Amoretti en *Diccionario de términos asociados en teoría literaria* (Universidad de Costa Rica, 1992) 87.

sido distinguido el autor, etc., todos ellos denominados por Genette como «peritextos» y que tienden a situar el texto literario como objeto de consumo; así pues, los peritextos establecen un rol estratégico muy importante, inclinando su peso al libro como objeto de consumo; en cambio, la presencia de los elementos paratextuales, orientan más al lector hacia el texto, como objeto de cultura.

Para efectos de este trabajo, he considerado muy importante analizar la referencia que encontré en el tercer libro de ensayos escrito por Borges, *El idioma de los argentinos* (1928), en cuyo «Prólogo» afirma lo siguiente:

*Si mi pluma está asistida de claridad, lo estará también en las páginas subsiguientes; si la oscuridad la mueve, no será más iluminativa su operación por el hecho de apellidarse prólogo lo que redacta. El prólogo quiere ser el tránsito de silencio a voz, su intermediación, su crepúsculo pero es tan verbal, y tan entregado a las deficiencias de lo verbal, como lo precedido por él<sup>3</sup>.*

Estas palabras escritas hace sesenta y ocho años revelan la conciencia que tuvo Borges desde entonces de la importancia que tal texto dentro de la obra literaria. Es así que Borges incluyó elementos paratextuales en casi todos sus libros de ensayos, de narraciones, de antologías y de poemas. Y culminó esta labor, en primer lugar, con su libro denominado *Prólogos con un prólogo de prólogos*, editado en 1975.

En segundo término, con la colección de treinta volúmenes de literatura fantástica, denominada La Biblioteca de Babel, a cargo de las Ediciones Siruela que planeó este proyecto editorial en honor a Borges, y en esta colección: «Cada volumen, dedicado a un escritor, (de literatura fantástica) seleccionado y prologado por el gran escritor argentino»<sup>4</sup>.

Finalmente, un proyecto inconcluso, *Biblioteca personal*, propuesto en 1984 por la editorial argentina Hyspamérica [sic], y que consistía en que Borges seleccionara «a la memoria de sus lecturas» cien obras. De éstas, logró escribir a sesenta y seis de ellas, sus respectivos prólogos, los cuales fueron reunidos por Alianza Editorial, con el nombre de *Borges: biblioteca personal*. En el prólogo de este libro escribe en 1985, autodefiniéndose y planteando una vez más, quizás

3. Jorge Luis Borges, *Obras completas*, 7. Al no contar con las primeras ediciones de estos libros, tomamos las citas del primer tomo de las *Obras completas* (Emecé Editoriales, 1974) y el segundo de 1989, e indicando en ellas el correspondiente número de página.  
4. VV. AA., *Literatura fantástica* (Siruela, 1985) 131.

la última en que lo haría, la importancia del lector en el proceso de la lectura literaria: «No sé si soy un buen escritor. Creo ser un excelente lector o, en todo caso, un sensible y agradecido lector»<sup>5</sup>.

## 2. Una visión somera sobre los paratextos en la producción de Borges

Estos paratextos se pueden clasificar en tres grandes conjuntos: conjunto A: paratextos prologales escritos en las obras escritas por él; conjunto B: paratextos prologales escritos en libros hechos en colaboración; a saber: con Bioy Casares, María Esther Vázquez, Margarita Guerrero, etc.; y conjunto C: paratextos prologales escritos para libros ajenos; de éste distinguimos: un subconjunto C1 que corresponde a libros de autores que escribieron en español, y un subconjunto C2, de libros cuyos textos corresponden a traducciones.

Del conjunto A se deslindan los siguientes subconjuntos: A1, textos líricos; A2, textos ensayísticos; A3, textos narrativos; A4, textos antológicos, que el autor seleccionó de sus obras; y A5, textos para sus obras completas.

Por otro lado, Borges acude en el conjunto A y subconjuntos correspondientes (de A1 a A5), además de los prólogos, a los siguientes posibles paratextos: dedicatorias, notas, posdatas, epígrafes, declaraciones, epílogos, inscripciones.

## 3. Los paratextos en los tres primeros poemarios de Borges

A continuación, me centraré en el análisis en los paratextos que escribió Borges en sus tres primeros poemarios, a saber:

### *Fervor de Buenos Aires* (1923)

«Prólogo». Este paratexto, como en los otros dos poemarios de esta ponencia, los escribió el autor muchos años después de su primera edición, según lo indica la información que aparece al final del referido paratexto: «Buenos Aires, 18 de agosto de 1969» (I, 13).

Por esta razón, no serán analizados en esta oportunidad ninguno de los tres prólogos, en aras de perfilar en el futuro una exposición más integral, el orden cronológico, la evolución de los planteamientos paratextuales y de la práctica paratextual llevada a cabo por Borges en su vasta producción literaria. Así pues, veamos la dedicatoria de *Fervor de Buenos Aires*: «A quien leyere:» esta oración funciona como una dedicatoria y como una advertencia, en cuyo caso, está más próximo a un texto prologal, y en efecto, a pesar de su brevedad, a ello tiende:

5. Jorge Luis Borges. *Borges. Biblioteca personal* (Alianza Tres, 1988): iii.

*Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, permíteme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren: es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor* (I, 15).

Como se aprecia, ahí plantea Borges, al menos tres ideas presentes, como proyecto ideológico, en el engendramiento posterior de su producción literaria, realizada durante más de sesenta años. Estas son las siguientes: el hecho estético de la literatura puede residir en un libro, en una página, en una línea, o sea, lo que él llama en este caso, «algún verso feliz»; la segunda es que este verso bien puede pertenecer al lector, y el poeta (scripteur) lo ha tomado de ese lector; ello acontece en el tanto que, lector y autor se encuentran en el mismo nivel enunciado con la oración «Nuestras nada poco difieren» y ello explica que ambos se identifiquen, como luego, en otro texto narrativo afirmará: «Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres» (I, 494). La tercera idea se refiere al carácter de «ejercicio» que tiene el texto literario, idea que no calza ni con la obra concluida, ni perfecta que le da a lo que escribe la crítica tradicional; con ello, Borges le indica al lector, implícitamente, su despreocupación por el género literario, no se interesa por clasificar el texto, considerado más bien como un «trabajo» y en consecuencia, no resulta ni de una inspiración, ni de un don divino; es el ejercicio, un trabajo que se realiza para adquirir, desarrollar o conservar una facultad, una aptitud, una habilidad.

Este sucinto análisis será confirmado por un lector de los textos de Borges, sean éstos líricos, sean narrativos. Ello es así, porque esta clave de su producción de sentido, Borges no la oculta, sino que la devela con mucha frecuencia, incorporando al lector, ya sea en su ficción narrativa, ya en su mundo lírico. Por otro lado, en sus ensayos también hace constantes apelaciones al lector y la voz ensayística, ya que si bien muestra una mucha erudición, nunca expresa verdades absolutas, dogmáticas, sino que incita con sus argumentos al lector a que indague y busque la verdad. Debo aclarar aquí que el pensamiento conservador de Borges, se recoge en sus declaraciones a la prensa y en muchas de las entrevistas que él dio. Ahí sí, escandalizó. En cambio, su quehacer literario tan subversivo en algunos aspectos, refleja una concepción avanzada en torno, no ya solo del concepto de la literatura, sino filosófica del ser humano. No en vano, su pensamiento ha dado aportes significativos y sus textos son muy citados en los planteamientos de la nuevas concepciones del hombre contemporáneo, expuestos en las últimas décadas en Occidente.

Con sólo el análisis de la dedicatoria, con la cual se inicia el poemario *Fervor de Buenos Aires*, se demuestra cómo Jorge Luis Borges abre toda una línea de tópicos que se presentará, con mayor o menor intensidad, en su vasta producción literaria, desde dos perspectivas: la concepción del hombre, de la literatura, con un alcance universal, a un lado y al otro, la presencia de Buenos Aires: con sus calles, sus almacenes, sus arrabales, sus monumentos, sus personajes, en fin, la búsqueda de la identidad argentina. Concluida la disgresión, acudamos nuevamente al análisis paratextual del poemario *Fervor de Buenos Aires*, en el cual el lector encuentra varias dedicatorias. En primer lugar con la que abre el poemario: «A quien leyere», cuya ambigüedad oscila entre el prólogo como elemento conceptual, que se ha analizado, y la dedicatoria al lector hipotético que lea el libro. Se observa cómo el autor evoca a su lector en este primigenia producción lírica, que por el matiz del verbo, lo siente lejos; además, su autor inicia públicamente con este libro, su labor literaria y no hay entonces, razón para tener cerca al posible «lector». Texto ambiguo, que se mueve entre la dedicatoria y el prólogo, aunque en este acabe por identificar al autor con el lector; o, dicho de otro modo, el autor se oculta tras la finta del lector.

Las otras dedicatorias son cinco y corresponden a los siguientes poemas: «La Plaza San Martín». A Macedonio Fernández (I, 24), al gran maestro y amigo durante treinta años de Borges; debo recordar que durante la década de 1920, hubo una estrecha relación intelectual entre ambos, según se desprende de esta afirmación: «bástenos saber que en Buenos Aires, hacia mil novecientos veintitantos, un hombre repensó y descubrió ciertas cosas eternas (I, 61).

«Inscripción sepulcral. Para mi bisabuelo, el coronel Isidoro Suárez» (I, 14). Inicialmente esta dedicatoria estuvo escrita con este orden: «Para el coronel Isidoro Suárez, mi bisabuelo». No cabe duda, que el nuevo orden de la dedicatoria enriquece, desde un punto de vista estilístico, el sentimiento familiar, en que se evoca al heroico bisabuelo materno, que peleó, como lo exalta el poema, en Junín y es considerado, uno de los héroes de la independencia de la Argentina.

«Arrabal». A Guillermo Torre (I, 32). Amigo y compañero de luchas literaria, luego, en 1928, se casó con Norah Borges. El poema es apreciado como uno de los textos que Borges conservó de sus posiciones ultraístas.

«Llaneza». A Haydée Lange (I, 41). Este nombre corresponde también al de un poema que forma parte de *Los conjurados* (II, 488), en él se alude a «tu Noruega», «un dejo de Inglaterra en tu palabra», «el hábito de Sandburg», el cine: «en la pantalla silenciosa y lúcida» y de «los viernes compartidos», y concluye: «Todas esas cosas, sin nombrarte te nombran». Es curioso que el nombre de esa

dama aparezca en el primer poemario de Borges, así como en el último libro publicado en vida y en ambos poemas una expresión muy semejante: «Se abre la verja del jardín» (I, 42), del primer poemario y del segundo: «la verja de un jardín junto al ocaso».

«Sábados». A C. G. (I, 46). En este poema no hay referencia de quién fue esta persona a quien dedicó el poema; y en este caso, con sólo las iniciales del nombre resulta, mucho más difícil de precisar a quién le corresponde.

Curiosamente, en ediciones hechas a partir de 1969, el autor añade tres notas a los poemas «Calle desconocida», «El truco» y «Rosas» (I, 52), que no aparecen, ni en la primera edición, ni en los otros libros que publicó Borges, a modo de poesías completas en 1943, en 1954, 1958 y en 1964.

Con estos textos aclaratorios los poemas aludidos enriquecen su significado. Este recurso el autor lo habrá de emplear en los libros de poesía que publicó a partir de 1960 hasta el último *Los conjurados* (1985).

*Luna de enfrente* (1925), «Al tal vez lector». Esta dedicatoria, o quizá también una advertencia prologal, semejante en su ambigüedad a «Quien leyere», la registra Ana María Barrenechea en la transcripción del índice de los libros de Borges que hasta ese momento habían sido editados<sup>6</sup>. En consecuencia es una limitación de mi trabajo, que por el momento no he podido subsanar.

En cuanto al «Prólogo» que aparece en las *Obras completas* (I, 65), fue escrito como el anterior en «Buenos Aires, 25 de agosto de 1969». Hubo varios poemas que Borges excluyó de este poemario en sus *Obras completas*, ya que en su libro *Obra poética*, sí están incluidos. Estos son: «Al coronel Francisco Borges» y «A Rafael Cansinos Assens»; en ambos textos, los títulos por sí mismos, evocan una dedicatoria y a la vez, el desarrollo de un motivo lírico, recurso que el lector de las poesías de Borges encontrará en otros poemarios suyos.

*Cuaderno San Martín* (1929). Este poemario tiene un epígrafe, el cual suponemos que el autor lo había incorporado desde la primera edición y un prólogo con su eje espacio-temporal: «Buenos Aires, 1969» (I, 79). El epígrafe tomado de una carta del escritor inglés, Edward Fitzgerald (siglo XIX), dice:

*As to an occasional copy of verses, there are few men who have leisure to read, and are possessed of any music in their souls, who are not capable of versifying on some ten or twelve occasions durign their natural lives: at a*

6. Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (Paidós, 1967) 247.

*proper conjunction of the stars. There is no harm in taking advantage of such occasions*<sup>7</sup>.

En un ensayo que Borges escribió, años después, con el título «El enigma de Edward Fitzgerald», incluido en *Otras inquisiciones* (1952), el ensayista con base en la referencia antes citada, acude de nuevo a ella, reconstruyéndola, cuando al caracterizar el pensamiento del escritor inglés en torno del quehacer poético, afirma:

*Entiende que todo hombre en cuya alma se encierra alguna música puede versificar diez o doce veces en el curso natural de su vida, si le son propicios los astros, pero no se propone abusar de ese módico privilegio* (I, 689).

Hay, en *Cuaderno de San Martín*, dos poemas dedicados. Uno, «Elegía de los portones» a Francisco Luis Bernárdez y el otro, es el conocido poema «La noche que en el Sur lo velaron» a Letizia Alvarez de Toledo. También se encuentra el poema titulado «Isidoro Acevedo», su abuelo materno cuya muerte, ocurrida en 1905, es evocada por el poeta en el sueño de morir en el campo de batalla. Sin embargo, lo que pongo en evidencia es que el título del poema, se presta como motivo a desarrollar y como dedicatoria al querido abuelo, ilustrando lo que anterior señalé, a raíz de los dos poemas de *Luna de enfrente*, supra referidos.

El poema «Elegía de los portones» posee el siguiente epígrafe: «Barrio Villa Alvear: entre las calles Nicaragua, Arroyo Maldonado, Canning y Rivera». Muchos terrenos baldíos existen aún y su importancia es reducida<sup>8</sup>.

Otro fragmento de la geografía bonarense sirve de marco espacial al poema y en él, la evocación nostálgica de un pasado que aceleradamente se convierte en futuro, transformando el espacio existencial del niño de ayer, que se expresa hoy, 1929, por medio de la voz del yo poeta.

Para concluir, quienes han seguido mi exposición confirmarán conmigo, el hecho de que Borges acude con mucha frecuencia, en los tres poemarios, a los llamados paratextos, los cuales he analizado en esta ocasión, máxime si nos permitimos compararlo con otros escritores líricos de nuestra lengua española. También, cómo con ellos se desprende el establecimiento de un vínculo estratégico

7. Fitzgerald, en una carta a Bernard Barton (1842) repr. en Borges, *Obras completas*, I, 77.

8. Manuel Bilbao, s. t. (1902, en *Obras completas*, I) 82.

con el texto literario, por medio del cual se enriquece la lectura, gracias a la apelación que generan los diferentes paratextos empleados por Borges.

En síntesis, los epígrafes, las dedicatorias, las notas, los títulos constituyen una fuente poco explorada para determinar, desde otra perspectiva del texto literario, el principio generador que palpita en la producción de Borges, en cuanto que el hecho estético de la literatura acontece en el instante de la lectura.