

## **Borges y sus editores: itinerarios de *Fervor de Buenos Aires* (1923-1977)**

*por Sebastián Hernaiz*  
(Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)

### RESUMEN

En el marco del campo de estudios sobre las relaciones entre editores y escritores (Undsel 2004), este trabajo propone el estudio de un caso singular: el de Fervor de Buenos Aires, el inaugural poemario de Jorge Luis Borges. Publicado por primera vez en 1923, fue reeditado de distintas formas y a través de diferentes editoriales. Cada una de estas distintas ediciones presenta un complejo sistema de correcciones y borramientos. En este artículo nos centraremos en el estudio del recorrido editorial del libro donde se materializa ese sistema de correcciones y borramientos.

Palabras clave: Borges – Fervor de Buenos Aires – ediciones – reescritura

### ABSTRACT

In the context of studies on the relationship between publishers and writers (Undsel 2004), this paper approaches a singular case: Fervor de Buenos Aires, the inaugural book of poems by Jorge Luis Borges. First published in 1923, it was reissued in various forms and by diverse publishers. Each different edition presents a complex system of corrections and erasures. In this article we focus on the study of its editorial itinerary, in which such system of corrections and erasures is materialized.

Keywords: Borges – Fervor de Buenos Aires – editions - rewriting

### **Fervor de Buenos Aires: historia editorial**

El primer libro de Jorge Luis Borges, *Fervor de Buenos Aires* (1923), presenta una historia editorial que amerita ser narrada por la especificidad del trabajo que el escritor propone sobre cada momento de edición y reedición del mismo.

La edición *princeps* de 1923, producida en la Imprenta Serantes, sin editor, ha sido objeto de diversos estudios por parte de especialistas. Entre ellos, se destaca el trabajo de Carlos García (2000) quien con documentado detenimiento ha examinado las condiciones de esta edición. A propósito de su trabajo, García señala que los ensayos que dedica a los primeros tres poemarios de Borges “podrían llamarse biográficos” (García 2000: V). Adoptando esa metáfora biográfica, habría que reparar entonces en que su investigación se limita a comentar el nacimiento de estos libros, pero no continúa narrando el recorrido de esos textos a lo largo de los años. Nos proponemos en este trabajo continuar esa narración y presentar un recorrido crítico por la historia editorial de *Fervor de Buenos Aires* entre 1923 y 1977. Es decir: contar *la vida entera* del itinerario editorial de *Fervor*.

Es famoso el comienzo del “Prólogo”<sup>1</sup> con el que Borges reedita por primera vez en tomo individual su primer libro:

---

<sup>1</sup> En la edición de Emecé de 1969, donde aparece por primera vez el texto, no lleva título. Será cinco años después, en la edición de *Obras completas* de la misma editorial donde inicie su circulación bajo el título de



No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos, he limado asperezas, he tachado sensiblerías y vaguedades y, en el decurso de esta labor a veces grata y otras veces incómoda, he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente — ¿qué significa esencialmente?— el señor que ahora se resigna o corrige (Borges 1969: 9).

Este paradójico *prólogo* (“no he reescrito”, dice Borges, pero pronto se contradice: “he mitigado, he limado, he tachado”) nos lleva a preguntarnos por las condiciones, características y efectos del itinerario de reescrituras y *excesos mitigados* a los que fue sometido *Fervor* desde 1923 hasta su última edición con variantes en vida del autor, en 1977.

Antes de desarrollar el itinerario editorial, valga una fácil y breve enumeración de las reediciones que en vida de Borges se realizan:

- 1923 - *Fervor de Buenos Aires*. Imprenta Serrantes (edición del autor)
- 1943 - *Poemas (1922-1943)*. Losada
- 1954 - *Poemas (1923-1953)*. Emecé
- 1958 - *Poemas (1923-1958)*. Emecé
- 1964 - *Obra poética (1923-1964)*. Emecé
- 1969 - *Obra poética (1923-1967)*. Emecé
- 1969 - *Fervor de Buenos Aires*. Emecé
- 1972 - *Obra poética. (1923-1969)*. Emecé
- 1974 - *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé
- 1979 - *Obra poética. (1923-1977)*. Emecé

### La primera edición: 1923

En 1923,<sup>2</sup> Borges publica en la imprenta Serantes trescientos ejemplares de su primer libro de poemas. Que sea una edición de autor autofinanciada en una imprenta obliga a algunos señalamientos. Por un lado, obliga a indicar que éste no era un hábito infrecuente en un contexto editorial muy inferior en su desarrollo al que apenas una quincena de años después hará centro en Buenos Aires. Incluso más: si se siguen los debates sobre el lugar que la literatura argentina ocupa en los catálogos de editores españoles en los años veinte y se piensa, como piensa por ejemplo Annick Louis (2013: 37-50) el lugar y la especificidad que ganaron apenas uno o dos años después editoriales como Proa o Martín Fierro —ligadas a sendas revistas homónimas, fundadas en 1924 y en donde Borges publicó sus subsiguientes libros de los años veinte—, se puede entender que la edición “de autor” se correspondía con un estado puntual del campo literario local que pronto iría a modificarse, que algunas pocas editoriales irían modificando levemente en los años veinte y que recién cambiaría de modo más radical en la siguiente década. Por otro lado, nos obliga a verificar cómo ese *modus operandi* generó algunas consecuencias que se materializaron en la edición

---

“Prólogo”. *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa* de Nicolás Helft, no registra el detalle y fecha como de 1969 el “Prólogo” a *Fervor*.

<sup>2</sup> Seguimos en este punto el desarrollo de García (2000: 1-73). Dada la existencia de este trabajo, no nos detendremos en esta edición más que para sintetizar sus características y señalar algunos elementos que será productivo tener en cuenta para una visión global de la historia editorial de *Fervor*.

*princeps*. Y, finalmente, ver los modos en que el autor se hizo cargo entonces de una serie de actividades propias del editor.<sup>3</sup>

Precisamente el hecho de que fuera una edición de autor directamente arreglada con la Imprenta Serantes conllevó algunos problemas en el producto final:

El libro fue impreso en cinco días (...) Yo había pactado por una edición de sesenta y cuatro páginas, pero el manuscrito resultó demasiado largo y a último momento, por suerte, hubo que dejar afuera cinco poemas. [...] El libro fue producido con espíritu un tanto juvenil. No hubo corrección de pruebas, no se incluyó un índice y las páginas no estaban numeradas. Mi hermana hizo un grabado para la tapa y se imprimieron trescientos ejemplares (Borges 1970: 64-66).

La edición de 1923 sale, efectivamente, sin numeración ni índice, ajustando el material al número de pliegos disponibles y con una serie de erratas y problemas de diseño asignables al apuro de la producción y al espíritu juvenilista de la empresa. Serán todos estos elementos que se corregirán en las siguientes ediciones, aunque no serán los únicos elementos que se corrijan.

Pero si al apuro se pueden asignar erratas y problemas de armado del libro, otros problemas acarrearán la falta de editor. Precisamente, a falta de editor, la distribución del libro, tanto para su posible venta como para su publicidad, parecen quedar en manos del autor. Continuaba, de hecho, escribiendo Borges en su *Autobiografía*:

En aquellos tiempos publicar un libro era una especie de aventura privada. Nunca pensé en mandar ejemplares a los librereros ni a los críticos. La mayoría los regalé. Recuerdo uno de mis métodos de distribución. Como había notado que muchas de las personas que iban a las oficinas de *Nosotros* —una de las revistas literarias más antiguas y prestigiosas de la época— colgaban los sobretodos en el guardarropa, le llevé unos cincuenta ejemplares a Alfredo Bianchi, uno de los directores. Bianchi me miró asombrado y dijo: “¿Esperás que te venda todos esos libros?”. “No —le respondí—. Aunque escribí este libro, no estoy loco. Pensé que podía pedirle que los metiera en los bolsillos de esos sobretodos que están allí colgados”. Generosamente, Bianchi lo hizo. Cuando regresé después de un año de ausencia, descubrí que algunos de los habitantes de los sobretodos habían leído mis poemas e incluso escrito acerca de ellos. De esa manera me gané una modesta reputación de poeta (1970: 66).

En la anécdota que Borges narra en 1970, la “aventura privada” se resuelve mediante la impostación del tono humorístico, la propuesta de exagerado pudor y en los ribetes propios de la travesura infantil. Sin embargo, las consecuencias objetivas de esa travesura resultan claras: mediante la distribución personal del libro comienza a circular su nombre como firma, se reseña el poemario y Borges encarna el rol de autor que cierra el ciclo de intervenciones previas como difusor de los principios del movimiento ultraísta, tanto en España como en Buenos Aires.

La recepción del libro fue por lo general muy positiva, y no sólo se lo reseñó en Buenos Aires sino también en otras ciudades latinoamericanas y europeas, aunque en algunos casos el libro sorprendió: Borges hasta entonces había sido no sólo el principal importador desde España, sino uno de los más insistentes polemistas y difusores de la escuela ultraísta. Sin embargo, la edición de *Fervor* es un libro que apenas en algunos poemas conserva el trabajo con las metáforas y las imágenes promovidas por el ultraísmo, al tiempo que trabaja sobre el uso de una primera persona y

---

<sup>3</sup> Sobre el estado del campo editorial entre los años del Centenario y los años treinta, además del trabajo de Louis (2013), seguimos los esquemas planteados por Espósito y Delgado (2010) y Espósito (2010); sobre la llamada “época de oro” seguimos de Diego (2010).

de un arco temático que exceden por mucho los preceptos ultraístas. Un ejemplo notorio de esta recepción del poemario de Borges es la reseña publicada en *Inicial* por Rodolfo A. Ortelli. Bajo el título de “Dos poetas de la nueva generación”, el comentarista festeja la vertiente ultraísta de Borges, pero reprende sus corrimientos: “sin ser completamente ultraísta nos trae varios poemas elaborados sobre la base del enfilamiento de metáforas singulares. Es realmente lamentable que Borges no haya publicado en este volumen sus admirables versos que responden a esa novísima modalidad estética” (Ortelli 2003: 89). Nos interesa esta reseña además porque el segundo “poeta de la nueva generación” a quien Ortelli reseña es Guillermo de Torre, compañero de Borges en la promoción del ultraísmo en España y autor del poemario *Hélices*, que es el que genera el comentario de Ortelli. Pero si a Borges se le festejaba su ultraísmo y se le criticaba cierto abandono, al libro de de Torre le espera peor suerte, ya que se le reconoce un uso del ultraísmo, pero un uso “insincero, falso” (93):

en el uso de metáforas e imágenes estamos de acuerdo con el señor De Torre. Imágenes sí, y si quiere el autor de *Hélices*, sobre varios planos y de sola lógica sentimental; pero imágenes intuitivas elaboradas con palabras que no asusten [...] De Torre se complace en hacer piruetas a lo Marinetti, ensaladas a lo Beauduin, personales acrobacias cosmogónicas y muchas cosas buenas que se pierden en su terrible léxico (Ortelli 2003: 93)

Nos interesa reponer esa reseña de “dos poetas” porque las relaciones entre ambos autores comentados se prolongarán: cuando la familia Borges viaja a España, Jorge Luis entra en contacto rápidamente con Guillermo de Torre y, por medio de este contacto, el español conoce a la hermana, Norah, con quien se casa en 1928. Este vínculo familiar se acompañará luego también en términos editoriales: Guillermo de Torre será el editor de Losada que dirige la colección de poesía en la que *Fervor* encontrará su segunda edición, aunque eso sucederá recién en 1943.

### **La edición de Losada: 1943**

En los años treinta Borges no publica libros de poesía, sino que inicia la publicación sistemática de textos narrativos, al tiempo que continúa con la publicación de ensayos y artículos críticos en diversos medios. Sólo publica en esos mismos años un poema: “Insomnio” (en *Sur*, diciembre de 1936).

Sin embargo, pese a que podría pensarse que abandonó la escritura poética por esos años, cuando en 1943 la editorial Losada reedita, bajo el título *Poemas [1922-1943]*, sus tres libros de poemas publicados en los años veinte, con el agregado “Insomnio” y de los pocos poemas sueltos publicados en los primeros años cuarenta, Borges decide intervenir fuertemente sobre esa edición: modificando poemas, eliminando y agregando versos, cambiando títulos, agregando una sección de “Notas”, reduciendo de tres páginas a cinco líneas breves el “A quien leyere” que abría y abre también entonces el libro.

Es particularmente importante la edición de Losada porque, al ser la primera reedición de *Fervor*, los cambios realizados en ella se instalan como parámetros y prácticas de reescritura y reedición que continuarán en las sucesivas reediciones.

No es la publicación de *Poemas* la primera relación de Borges con la editorial de Gonzalo Losada. Sus vínculos se remiten, por lo menos, a 1936, cuando Losada convoca a Guillermo de Torre a codirigir la Colección Austral, para la editorial Espasa-Calpe. Allí colabora también Attilio Rossi, quien es el encargado de diseñar un logo para la colección, cuya primera versión es

criticada por Borges, según recuerda el artista plástico en entrevista con Duelo Cavero en 1975 (citado en Vigil y Zaldua 2011: 43-44).

Sin embargo, a poco de iniciar la exitosa Colección Austral, Losada, Rossi y de Torre abandonan Espasa-Calpe por razones políticas que derivan en desacuerdos de política editorial y fundan la Editorial Losada, donde Borges colabora tempranamente, como traductor y prologuista de *La metamorfosis*, de Franz Kafka, publicado el 15 de agosto de 1938 como primer libro de la colección *La pajarita de papel*, dirigida por Guillermo de Torre.

En 1940, Borges entrega a Losada un prólogo, en este caso para la fundamental novela de Bioy Casares, *La invención de Morel*, donde despliega sus hipótesis y principios estéticos en contra de la novela psicológica. Este prólogo debiera ser pensado en el contexto general de la narrativa argentina, pero el contexto específico de la editorial donde se publica es particularmente interesante también para entender las tensiones estéticas que la presencia de Borges conlleva, tanto en relación con su catálogo en particular como con la literatura argentina, ya que su incorporación al catálogo generará solidaridades pero también confrontaciones, explícitas o implícitas.<sup>4</sup>

La publicación de *Poemas* en 1943 será en el marco de la colección “Poetas de España y América”,<sup>5</sup> que dirigen Guillermo de Torre junto a Amado Alonso y cuyas tapas suele ilustrar, salvo contadas excepciones, Attilio Rossi. La colección cuenta antes de la publicación de *Poemas* con obras de poetas españoles generalmente englobados como parte de la generación del 27 (Rafael Alberti, Pedro Salinas) y también varios argentinos y latinoamericanos. Entre los argentinos, vale señalar la presencia de Francisco Luis Bernárdez, Oliverio Girondo y Horacio Rega Molina, todos partícipes en los años veinte de la vanguardia martinfierrista de la que también Borges formaba parte. Esta conjunción de autores sintetiza los intereses de Guillermo de Torre, quien da identidad a la colección, como puede percibirse en la proliferación de ensayos críticos que agrega a distintos poemarios o por el lugar que asume en la edición de *Obras completas* como las de Federico García Lorca o Julio Herrera y Reissig.

De los años veinte a los años cuarenta Borges ha abandonado sus postulados estéticos de los años veinte y a partir de ese cambio corrige y elimina poemas en la reedición de *Fervor*. Sin embargo, la inclusión de su libro en el catálogo de “Poetas de España y América” bajo la impronta que les brinda la firma de de Torre y su relación con el estudio de las vanguardias de los años veinte, reenvía a *Fervor*, paradójicamente, a ese punto de partida generacional del que sus operaciones de corrección lo buscan separar.

### **Emecé y las obras completas: 1954-1977**

Según anota Bioy Casares en la entrada del viernes 19 de junio de 1953 de su *Borges*, ese día “Borges firma el contrato de sus obras completas” (2006: 78). La siguiente edición que se hará de *Fervor* será como parte de ese proyecto y nuevamente bajo la forma de obra poética reunida. Así, la tercera edición de *Fervor* forma parte del segundo volumen del proyecto de edición de las *Obras completas* de Jorge Luis Borges, al cuidado de José Edmundo Clemente para la editorial Emecé, y se publica en 1954 bajo el título *Poemas 1923-1953*.

Las relaciones con Emecé no eran nuevas para Borges. La editorial había sido fundada en 1939 por Mariano Medina del Río y Carlos Menéndez Braun y se concentraba en sus orígenes en temas de la cultura gallega, pero pronto abre su horizonte de acciones e incluye las literaturas

<sup>4</sup> Desarrollamos estas hipótesis de forma extensiva en un trabajo en elaboración.

<sup>5</sup> El nombre de la colección recoge un criterio gentilicio que la editorial Losada expande a muchas de sus colecciones: “Novelistas de España y América” o “Biblioteca del pensamiento vivo. Sobre figuras españolas y americanas”.

extranjeras y la literatura argentina (de Diego 2010). Ya en 1943 Borges había traducido *Bartleby, el escribiente* inaugurando la colección *Cuadernos de la Quimera*, y junto a Adolfo Bioy Casares había antologado—con traducciones propias— ese mismo año *Los mejores cuentos policiales*, que incluía a firmas como Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Gilbert K. Chesterton y el propio Borges,<sup>6</sup> que publica “La muerte y la brújula”, que había salido ya en la revista *Sur* (año 12, número 42, mayo de 1942). Además, y fundamentalmente, desde 1945 trabajaría Borges en la editorial como director, también junto a Bioy Casares, de la colección de novelas policiales *El séptimo círculo*. En sus memorias, Silvina Bullrich se adjudica el origen de esa relación laboral y anota: “Cuando Borges perdió su puesto de bibliotecario yo hablé con Carlos Frías, de Emecé, que le inventó para él una colección de cuentos policiales que dirigieron juntos Borges y Bioy Casares” (Bullrich 1980: 144). Sin embargo, Borges recuerda como propia la idea de la colección, e incluso recuerda que en Emecé tardaron en aceptar su propuesta: “Les éditeurs sont des gens de très peu d’imagination”, señala en 1962 en una entrevista publicada en el número especial de *L’Herne* ironizando la indecisión de Emecé: “tardaron un año en aceptar la idea de la colección *Séptimo Círculo*, cuyo éxito ha sido enorme, porque decían que la literatura policíaca no era cosa digna de una editorial seria” (citado en Rivera 1996: 123). A su vez, Jorge Rivera y Jorge Lafforgue ponen en cuestión la presencia de Frías en el origen de la colección:

El proyecto es concretado en febrero de 1945 por la editorial Emecé con la publicación de *La bestia debe morir*, de Nicholas Blake, en traducción del poeta J.R. Wilcock.

Hasta 1950 la línea del policial intelectual prima en la colección, hasta que Carlos V. Frías, que ingresa a Emecé en 1950 y primero sólo asiste a Borges y Bioy, comienza a tener más poder de decisión desde 1955, cuando la dupla no tiene tanto tiempo para atender el proyecto, aunque sigue figurando mucho más tiempo como directores (Rivera 1996: 130).

Más allá de ello, lo cierto es que no faltaban relaciones entre Borges y la editorial Emecé cuando en 1953 se comienza con el referido proyecto de las *Obras completas* al cuidado de José Edmundo Clemente. De hecho, entre la traducción de Melville de 1943 y la firma de ese contrato, Borges prologa para Emecé libros de Sarmiento (1944), Henry James, William James, Thomas Carlyle (1945), Francis Bret Harte, Franz Werfel y Miguel de Cervantes (1946). En 1945 organizan junto a Silvina Bullrich Palenque el compilado *El compadrito, su destino, sus barrios, su música*, para la Colección Buen Aire. En 1948 prologa y junto a Bioy selecciona y anota una extensa antología de Quevedo (904 páginas), parte seguramente del proyecto de “Suma” que con Bioy presentaron a Emecé (“una colección, luego frustrada, de antologías de autores clásicos” señala Daniel Martino en el “Prefacio” al *Borges* de Bioy Casares 2006: 12).

La multiplicación de trabajos editoriales de lo más variados realizados en publicaciones periódicas y editoriales tal vez encuentra un decantado irónico en 1946, cuando Borges y Bioy Casares, bajo los seudónimos de Suarez Lynch y Bustos Domecq, publican sendos libros en la editorial Oportet y Haereses, una editorial apócrifa, cuyo nombre toma del Corintios y deforma la frase “Es bueno que haya herejes” como si fueran dos apellidos.<sup>7</sup> Podría ser un dato menor, pero el conocimiento de las múltiples tareas propias de un “hombre de letras” parece ser uno de los materiales centrales de la producción artística de Borges, y en este sentido no debiera dejarse pasar la creación de una editorial con un nombre no desprovisto de ironía.

---

<sup>6</sup> Curiosamente, ajena al criterio habitual que dicta el pudor frecuente en Borges, la edición circulaba acompañada de una faja con los nombres de algunos de los autores antologados. Entre esos nombres selectos entre lo más selecto de la producción de cuentos policiales, destaca el nombre de Borges claramente centrado y rodeado de los demás.

<sup>7</sup> La cita completa “Namoportet et haeresesesse” (1 *Corintios* 11:19).

En 1949, Borges edita *El Aleph* en la Editorial Losada, en la colección “Novelistas de España y América”. Pese a las intensas relaciones que Borges había establecido como colaborador desde 1943 con Emecé, aún en 1949 publica su libro de relatos por otra editorial (incluso cuando decide cambiar de editorial, si consideramos que anteriormente sus libros de cuentos de los años cuarenta habían sido publicados en 1941 y 1944 por la editorial *Sur*). En 1951 publicará por Emecé su primer libro como autor en esa casa editora: una selección de obras previas (revisadas y corregidas) que circula desde ese año bajo el título de *La muerte y la brújula*, precisamente el cuento de Borges que se había publicado en la antología *Los mejores cuentos policiales* de 1943. Sin embargo, en 1952, la Editorial Losada reeditará *El Aleph*, con una postdata en su prólogo y cuatro nuevos cuentos. Ya el año anterior había vuelto a colaborar también con Losada con un prólogo al libro *Buenos Aires en tinta china*, del artista plástico Atilio Rossi. La colaboración no es menor si se tiene en cuenta que Rossi era del grupo fundador de la editorial Losada y el encargado de ilustrar gran parte de las obras de esa casa editora: entre esas obras no se excluía *Poemas (1922-1943)* de Borges, que llevaba en tapa un *querubim* en acuarelas realizado por Rossi.<sup>8</sup>

En 1952, además de publicar en la editorial *Sur* uno de sus libros de ensayos más importantes, *Otras inquisiciones*, publica en Emecé junto a Bioy Casares *Los mejores cuentos policiales. Segunda serie* y publica, en colaboración con quien desde el año siguiente estaría a cargo del cuidado de sus “obras completas”, José Edmundo Clemente, el libro *El idioma de los argentinos. El idioma de Buenos Aires* (Del Giudice Peña 1952).

Será recién en 1953 cuando Borges firme contrato con Emecé para comenzar un plan de reedición de sus obras completas. Ese mismo año Borges publicará *Historia de la eternidad*, originalmente de 1936, como primer título editado bajo la colección de *Obras completas*. La nueva relación editorial funcionará desde entonces tanto como espacio de publicación así como motor para continuar con la publicación de nuevos libros, según lo hace saber, por ejemplo, en su ya referida *Autobiografía* al narrar el origen de su libro *El hacedor*, de 1960:

Un día, mi amigo Carlos Frías, de Emecé, me dijo que necesitaba un libro nuevo para la serie de mis supuestas “obras completas”. Le dije que no tenía ninguno, pero Frías insistió. “Todo escritor tiene un libro —dijo—. Sólo necesita buscarlo.

Un domingo, revolviendo en los cajones de casa, empecé a descubrir poemas y textos en prosa que en algunos casos se remontaban a la época de mi trabajo en “Crítica”. Esos materiales dispersos —organizados, ordenados y publicados en 1960— se convirtieron en *El hacedor*. Para mi sorpresa, ese libro —que más que escribir acumulé— me parece mi obra más personal, y para mi gusto la mejor (Borges 1970).<sup>9</sup>

De este modo afianza su relación editorial con Emecé y será allí donde aparezcan desde entonces todas las distintas versiones de *Fervor* que corregirá en vida: a la ya referida edición de 1954 le seguirá, en 1958, una nueva edición, aumentada y corregida (*aumentada, corregida y disminuida*, podría decirse también), bajo el título *Poemas (1923-1958)*. Esta edición, como la anterior, incluye los libros de poemas ya publicados por Borges así como también una sección

---

<sup>8</sup> En la colección “Papers of Jorge Luis Borges, 1919-1951”, de la Biblioteca de la Universidad de Virginia, existen cartas de Borges a Rossi fechadas en 1950 y una edición manuscrita del poema “La Plaza San Martín” con dibujo de Rossi.

<sup>9</sup> En el “Epílogo” que da fin al libro *El Hacedor*, Borges recurría a una figura más abstracta para explicar la reunión de sus textos: “esta miscelánea que el tiempo ha compilado, no yo” escribe en 1960. Curiosamente, acto seguido materializa el acto: “De cuantos libros he entregado a la imprenta” (Borges 1960: 109). Llamativamente, el actor elidido en esta descripción es, precisamente, el editor, ese que en la *Autobiografía* ocupará un lugar central, de origen del libro.

titulada “Otras composiciones”, que agrupa los poemas sueltos publicados en revistas o periódicos por el autor. En 1964 se publica la siguiente edición, también aumentada, corregida y disminuida, bajo el título *Obra poética (1923-1964)*; la siguiente, de nuevo con agregados y disminuciones, llevará también el título *Obra poética (1923-1966)* en 1966. La siguiente edición será en 1969, pero esta vez *Fervor de Buenos Aires* se republica como libro independiente del resto de su obra poética; en 1972, sin embargo, vuelve a publicar el libro junto al resto de su producción en verso, de nuevo bajo el título *Obra poética (1923-1969)*. En 1974 el libro se publica nuevamente, pero esta vez como parte del ya mítico “tomo verde” que reúne por primera vez en un solo volumen las *Obras completas*<sup>10</sup> del autor. Pero no es tampoco esa la edición definitiva: en 1977 publica *Obra poética (1923-1976)*, donde vuelve a editar su primer poemario, vuelve a corregirle versos, agregarle textos, borrarle poemas.<sup>11</sup>

Lo radicalmente llamativo de la historia de la edición de *Fervor de Buenos Aires* es que, en cada una de las instancias de nueva publicación del libro hasta aquí enumeradas, el autor somete su poemario a una revisión que le permite modificarlo en cada ocasión como modo de adaptar el libro a sus vaivenes estético-ideológicos y como forma de intervenir de modo siempre actualizado en los distintos contextos político-culturales.

Las estrategias de corrección del libro en cada instancia son múltiples. Tommaso Scarano y Antonio Cajero Vázquez han estudiado las modificaciones textuales que sufre *Fervor* a lo largo de sus ediciones y propuesto ediciones genéticas del poemario. En su trabajo, Scarano propone un análisis estadístico contundente según el cual Borges, para la edición de 1974, elimina un 40% de las líneas originales de *Fervor*. Pero no sólo elimina: de los versos originales conservados hasta 1974, casi el 50% se vio modificado sustancialmente en alguna de las ediciones intermedias. Al mismo tiempo, también modifica el contenido del libro no sólo eliminando poemas enteros sino que también lo modifica agregando poemas escritos *a posteriori*. Así, por ejemplo, el poema “Judería”<sup>12</sup> de 1923 pasa a llamarse “Judengasse” en 1943, se mantiene de igual forma en 1954 y desaparece del libro desde 1958. A la inversa, y con una explicitación irónica de la operación, desde la edición en tomo individual de 1969, el libro se publica con un poema titulado “Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922”. Curioso es el caso del poema “El Sur”, que pasa con leves cambios desde 1923 hasta 1964, donde comienza a titularse “Sur”. Así se mantiene hasta 1969, pero en la edición en tomo individual de ese año si se revisa el índice se encuentra nuevamente “El Sur”, sólo que al cotejar versiones el lector se encuentra con el retorno del título original, pero con un texto totalmente diferente.

A las estrategias de modificación textual de los poemas de *Fervor* hay que agregarles elementos paratextuales que el autor y/o el editor disponen y que modifican los sentidos del libro: desde la presencia o ausencia de imagen en tapa –que orienta al lector en muchos casos sobre alguno de los ejes formales o temáticos del libro–, hasta la inclusión de “Prólogos” globales, como

---

<sup>10</sup> En su diario, Bioy Casares anota una anécdota interesante respecto al nombre de las *Obras completas* de Borges. Escribe Bioy el 16 de mayo de 1974: “Come en casa Borges. Refiere la historia de *Obras completas* y no *Obra completa*, como él quería. Al saber en Emecé que se obstina en dejar caer varios de sus primeros libros (*El tamaño de mi esperanza*, etcétera), comprendieron que no podrían llamar *Obra completa* al volumen que preparan, lo que, naturalmente, les restaría gran parte de su eficacia comercial. Alguien sugirió de inmediato la respuesta que todos aceptaron: llamar al libro *Obras completas*. `Ninguna de las que se incluyen estará incompleta’, alegan” (Bioy Casares 2006: 1482).

<sup>11</sup> En esa edición Borges borra el hasta entonces siempre primer poema del libro: “Las calles”. Curiosamente, algunas ediciones posteriores de Emecé, que tienden a respetar como *códice optimus* la última edición en vida del autor, no respeta esa decisión e incluye el poema, siguiendo como modelo la edición de *Obras completas* de 1974.

<sup>12</sup> No nos ocupamos en este trabajo de examinar e interpretar la variación éditada de los poemas de *Fervor* a fin de concentrarnos en su itinerario editorial. Sobre este poema en particular ver Hernaiz (2013; 2014).



ocurre en 1964, o de epígrafes, como la cita de Stevenson que acompaña a los poemas reunidos desde la primera edición publicada en Emecé.

En las charlas que Bioy mantiene con Borges y registra en su diario, puede leerse cómo la dupla manejaba con conciencia los efectos de las correcciones sobre el lector, al mismo tiempo que entendía la idea de “corregir un libro” de un modo amplio y no ligado únicamente a la modificación de su materia textual, sino también ligado a una serie de estrategias autorales por demás imbricadas con la edición de los libros y la construcción a conciencia de sus figuras de autor. Así, a la modificación textual, suma Borges activas estrategias de modificación, eliminación e inclusión de paratextos de sus libros (tanto epitextuales como peritextuales, si seguimos las categorías genettianas), reunión de varios libros en tomos individuales de modo de que la lectura yuxtaponga libros provenientes de distintos momentos históricos, articulación y desarticulación de índices, etc, etc. Como se ve, todas estas operaciones tienen a la reedición del libro como una de sus condiciones de posibilidad centrales y el caso de *Fervor* es tal vez de los más claros para ver cómo Borges utiliza los fluctuantes itinerarios editoriales de muchos de sus libros para practicar recolocaciones en los distintos estados del campo político y literario.

### **Coda: Borges y el libro, definiciones**

No han faltado definiciones en la obra de Borges sobre lo que es un libro. No sorprende encontrar que las varias formulaciones que atraviesan su obra se sostengan en inestables paradojas sobre las que pone en juego los sentidos y variantes de su producción. Por un lado, encontramos definiciones del libro que han sido previsiblemente criticadas por Roger Chartier (2006), por ejemplo, por la desmaterialización que la perspectiva de Borges prefiere. Así, en su conferencia “El libro”, dictada en 1978 en la Universidad de Belgrano, decía Borges: “Yo he pensado, alguna vez, escribir una historia del libro. No desde el punto de vista físico. No me interesan los libros físicamente [...], sino las diversas valoraciones que el libro ha recibido” (Borges 1997: 14).

Sin embargo, a lo largo de su vida, Borges sí se ha interesado, y mucho, por distintos aspectos *físicos* del libro: su recorrido editorial (recorrido que habría que pensar como contracara visible del otro recorrido del autor: Borges encarnando alguno de los múltiples roles del editor, tanto de libros como de revistas y suplementos) muestra un autor siempre atento a practicar correcciones, a agregar paratextos, a *maniobrar* (la palabra es de Annick Louis) sobre los textos con miras a su puesta en volumen, a modificar índices, a incluir notas al pie y al final de los libros. Es decir: a tener en cuenta muchos de los elementos que acompañan la materialización de las “estructuras verbales”. Tal vez en su “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, publicada originalmente como ensayo en la revista *Sur*, se encuentre un buen clivaje donde se engarzan ambas perspectivas. Escribe allí Borges:

un libro es más que una estructura verbal (...) La literatura no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, un eje de innumerables relaciones (Borges 1974: 747).

No en vano el autor de “Pierre Menard, autor del *Quijote*” y de “La Biblioteca de Babel” parte en estos relatos de una doble hipótesis narrativa que es también una doble hipótesis sobre los modos de funcionamiento del libro. En “Pierre Menard” se trabaja sobre una obra conceptual, nunca materializada en libro (y cuya materialización —¿o deberíamos decir “pero cuya materialización”?— ya existía como “difundida novela”), hecho que se subraya en la nota al pie que cierra el texto:

Recuerdo —anota el narrador subrayando el origen material de la escritura de Menard— sus cuadernos cuadriculados, sus negras tachaduras, sus peculiares símbolos tipográficos y su letra de insecto. En los atardeceres le gustaba salir a caminar por los arrabales de Nîmes; solía llevar consigo un cuaderno y hacer una alegre fogata —concluye incinerando lo que había comenzado a tomar carácter material (Borges 1974: 450).

En “La Biblioteca de Babel”, en cambio, se parte de una idea abstracta: la conjunción de azar, combinatoria y eternidad, que deriva en una axiomática de carácter plenamente materializado. Así, la biblioteca encuentra en el relato una descripción sistemática, al igual que los libros, “de formato uniforme”, que pueblan sus anaqueles: “cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones; cada renglón, de unas ochenta letras de color negro. También hay letras en el dorso de cada libro” (Borges 1974: 466).

A esta paradoja se deben agregar algunas otras significativas simultaneidades como ser que el desprecio que constantemente parece prodigar Borges a los editores debiera ser pensado junto al hecho de que él mismo ha auspiciado no pocas veces de editor. O como ser que Borges pone en incontables intervenciones al acto de leer por encima del de escribir, llegando a relegar a este último a un mero azar pero, al mismo tiempo, no deja de escribir y reescribir sus libros para cada nueva edición. O como ser el descreimiento frente a los paratextos con el que se propone el “A quien leyere” de 1923 (“Suelen ser las prefaciones de autor una componenda mal pergeñada...”) pero cuya incorporación, corrección y reemplazo no deja de practicar nunca en vida y cuya teorización emprendió, sin abandonar del todo la ironía, al prologar su *Prólogos, con un prólogo de prólogos*.

Descreído de los editores, pero atento a cada vaivén editorial de su obra, no es de extrañar que a pocos días de cumplir los ochenta años, Borges siguiera pensando en cómo editar su obra como quien piensa en su propio cuerpo, en el cuidado de sí.

El 24 de agosto de 1979, Borges iba a cumplir ochenta años. El 19 de agosto de ese año, Bioy Casares anota el diálogo que tienen: “Domingo, 19 de agosto. Llamo a Borges. Soñó que vomitaba relojes de oro. Está deseando dejar a su médico clínico, romper con Emecé, pasar a la Sudamericana o a Losada. Me asegura que el urólogo es bueno” (Bioy Casares 2006: 1529).

## BIBLIOGRAFÍA

- BIOY CASARES, Adolfo (2006). *Borges*, Buenos Aires, Destino.
- BORGES, Jorge Luis (1923). *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, edición del autor en la Imprenta Serrantes.
- BORGES, Jorge Luis (1943). *Poemas. 1922-1943*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- BORGES, Jorge Luis (1951). *La muerte y la brújula*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1954). *Poemas. 1923-1953*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- BORGES, Jorge Luis (1958). *Poemas. 1923-1958*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- BORGES, Jorge Luis (1960). *El Hacedor*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1964). *Obra poética. (1923-1964)*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1969). *Fervor de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1974). *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1972). *Obra poética. (1923-1969)*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1979). *Obra poética. (1923-1977)*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1997). *Borges oral*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis y Norman Thomas di Giovanni [1970](1999), *Autobiografía(1899-1970)*, Buenos Aires, El Ateneo.
- BORGES, Jorge Luis (2011). *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Sudamericana.
- BULLRICH, Silvina (1980). *Mis memorias*, Buenos Aires, Emecé.
- CAJERO, Antonio (2006). *Estudio y edición crítica de Fervor de Buenos Aires (Tesis para optar por el grado de Doctor en Literatura Hispánica)*, México, El colegio de México.
- CHARTIER, Roger (2006). “Materialidad del texto, textualidad del libro”, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, vol.11, n° 12.
- DE DIEGO, José Luis (2010). “Un itinerario crítico sobre el mercado editorial de la literatura argentina”, en *Revista Iberoamericana*, vol. X, n° 40, pp. 47-62.
- DE DIEGO, José Luis (2015). *La otra cara de Jano*, Buenos Aires, Ampersand.
- ESPÓSITO, Fabio (2010). “Los editores españoles en la Argentina”, en Carlos Altamirano (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires, Editorial Katz, pp. 515-536.
- GARCÍA, Carlos (2000). *El joven Borges, poeta (1919-1930)*, Buenos Aires, Corregidor.
- HELFT, Nicolás (1997). *Jorge Luis Borges. Bibliografía completa*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- HERNAIZ, Sebastián (2013). “Borges, políticas del libro”, en *Revista La Biblioteca: Cuestión Borges*, n° 13.
- HERNAIZ, Sebastián (2014). “Judería: de la denuncia al borronero”, en *Variaciones Borges*, n° 38, pp. 3-29.
- LOUIS, Annick [1997] (2013). *Jorge Luis Borges: Obras y maniobras*. Santa Fe, ediciones UNL.
- ORTELLI, Roberto A. (2003). “Dos poetas de la nueva generación”, en *Inicial. Revista de la nueva generación (1923-1927)*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- RIVERA, Jorge y Jorge Lafforgue (1996). *Asesinos de Papel*, Buenos Aires, Ediciones Colihue.
- SCARANO, Tommaso (1987). *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*, Pisa, Giardini Editori, 1987.
- UNDESEL, Siegfried (2004). *El autor y su editor*, Madrid, Taurus.
- VIGIL, Juan Miguel y María Olivera Zaldua (2012). “La colección Austral”, en *Palabra Clave*, vol.1, n° 2, pp. 29-47.