Jorge Luis Borges: La construction d'une oeuvre. Autour de la création de "Historia Universal de la Infamia"

Annick Louis

▶ **To cite this version:**

Annick Louis. Jorge Luis Borges: La construction d'une oeuvre. Autour de la création de "Historia Universal de la Infamia". Littératures. EHESS - Paris, 1995. Français. NNT : . tel-02196052

HAL Id: tel-02196052
https://shs.hal.science/tel-02196052

Submitted on 26 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris

Anne Marie Louis

Jorge Luis Borges: La construction d'une œuvre

Autour de la création du recueil «Historia Universal de la infamia»

Volume I

Thèse pour le doctorat nouveau régime sous la direction
de M. le Professeur Yves Hersant.

Sciences du Langage – Option Arts et Littérature.

Composition du jury:
Michèle Gendreau-Massaloux, Gérard Genette, Yves Hersant,
Catherine Velay-Vallantin, Saúl Yurkievich.

Date de soutenance: 8 décembre 1995.

ANNE MARIE LOUIS

Jorges Luis Borges:
La construction d'un oeuvre.
Autour de la création du recueil *Historia Universal de la Infamia.*

Volume I

ECOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES, PARIS · 1995

Remerciements

Les séminaires de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales ont apporté le cadre théorique et méthodologique indispensable à mes recherches et orienté mon approche de l'oeuvre de Borges. L'absence d'études hispaniques à favorisé un rapport particulier à l'objet; au lieu de restreindre les possibilités, elle a permis un affranchissement des tendances de la critique borgésienne.

Les apports des séminaires de Gérard Genette, Catherine Velay-Vallantin, Yves Hersant, Roger Chartier, Georges Didi-Huberman ont été essentiels pour la constitution et le développement de ma thèse.

Les remarques de Yves Hersant sur les hypothèses, sur la démarche et sur la rédaction ont permis d'achever les diverses étapes et de donner une forme définitive à mon texte; il m'a encouragé et aidé à soutenir le rythme de travail.

Pour Catherine Velay-Vallantin, toute ma gratitude intellectuelle et affective. Ses remarques m'ont aidé à cerner mon sujet à l'époque où je venais de commencer ma recherche. Elle a été la première à m'orienter et à s'intéresser à mon travail, rendant ainsi plus facile mon insertion académique. Son soutien et ses contributions intellectuelles ont été constants; ma thèse doit beaucoup à son exigence et à la finesse de ses lectures.

Le commentaire de Jorge Panesi lors de notre bref entretien à Buenos Aires, en avril dernier, a eu des résonances qu'il est probablement le seul à comprendre. Je ne peux manquer de lui exprimer ici ma reconnaissance: il a éveillé en moi le goût non pas de la littérature mais celui de la critique et de la théorie littéraires, il y a un peu plus de quinze ans, à Buenos Aires.

Marcos Mayer a suivi, depuis Buenos Aires, le développement de mon travail; ses remarques m'ont encouragée à poursuivre des hypothèses que je ne formulais que timidement parce qu'elles mettent en question certaines traditions de la critique argentine.

Je remercie les collectionneurs qui ont mis leur bibliothèque à ma disposition: Washington L. Pereyra et María Cristina, Mme Provenzano et la famille Helft dont la gentillesse m'a permis de compléter mon corpus de textes.

Je remercie aussi Monsieur Javier Fernández dont les apports constants, autant en information qu'en matériel, ont eu une importance considérable. Il a également facilité

mon accès à un réseau d'amis liés à des activités culturelles diverses qui m'ont accueillie et aidée dans mes recherches à Buenos Aires.

Ma reconnaissance et ma tendresse à ceux qui, de façons très différentes, ont rendu plus douces ces années: Véronique, Franck, Marianne et Marc Arigno, en ordre d'apparition, comme au théâtre; Marianne et Ulrich Ziche; Alessandra Marinzoli et Annette Keilhauer.

Grâce à Mme Dreyfus je peux exprimer le plaisir impliqué par ce travail.

Je remercie le Ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche de m'avoir accordé une Allocation de Recherche qui m'a permis de me concentrer sur ma thèse pendant trois années consécutives.

Florian Ziche a contribué à la réalisation matérielle de cette thèse. Je lui dois beaucoup plus: sans son amour, son soutien et son intérêt, sans ses apports lors de nos conversations, sans sa patience, sans les moments où il a manqué de patience, ma vie pendant ces années aurait certainement été moins teintée d'humour et moins marquée par le plaisir.

Introduction

Introduction

Je partirai d'un constat: celui de l'écart quantitatif existant entre la liste d'essais, contes, discours et notes bibliographiques publiés par Jorge Luis Borges entre 1919 et 1960[1] et le contenu des tables de matières de ses oeuvres non poétiques réunies lors de la première édition des *Oeuvres complètes*, publiées entre 1953 et 1960[2].

Cette liste de textes parus dans différentes revues et journaux de l'époque n'a pas la prétention d'être exhaustive; cependant, ce travail de recherche a permis d'établir que dans cette période Borges a publié autour de 500 textes. Quant aux huit volumes des *Oeuvres complètes*, ils n'en contiennent que 173.

Cet écart met en évidence le processus de sélection auquel Borges a soumis ses oeuvres au moment où il décide de les présenter au public des années 1950, sous le titre d'*Oeuvres complètes*. Une fois établi le constat de cet écart, ce titre ressemble plutôt à une ironie. Ce n'est que dans ce but que les chiffres ont été introduits, pour souligner en même temps le caractère copieux de cette oeuvre et l'entreprise de réduction menée par l'écrivain.

Même pour une première caractérisation de ce processus, le mot *sélection* se trouve être insuffisant; afin d'essayer de préciser un peu ce processus, je commencerai par rappeler une des retouches introduites par Borges dans la deuxième édition de *Historia universal de la infamia*, tome III des *Oeuvres Complètes*: dans celui qui devient

---

[1] La liste des textes publiés par Borges pendant cette période se trouve dans la *Bibliographie*, Volume III, ainsi que les indications des sources à partir desquelles celle-ci a été réalisée.

[2] Il s'agit de: *Historia de la eternidad* (1953), *Historia universal de la infamia* (1952), *Evaristo Carriego* (1955), *Ficciones* (1956), *Discusión* (1957), *El Aleph* (1957), *Otras Inquisiciones* (1960), *El Hacedor* (1960). Sur cette première version des *Oeuvres complètes* chez EMECE, on reviendra au cours du travail.

le *Prólogo a la primera edición*, le mot *contraction* sera remplacé par *réduction*. Dans le recueil de 1935 la phrase est: "...la contracción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas..."; dans celui de 1954, en revanche, Borges écrit: "...la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas..." Or la contraction de la vie d'un homme en quelques scènes et sa réduction ne sont pas identiques. De même, si ce processus de sélection répond à une volonté de réduction ou à l'intention d'opérer une contraction de sa propre oeuvre, les enjeux ne sont pas les mêmes. Alors que ces trois termes peuvent être utilisés, en un sens large, comme synonymes, une enquête d'ordre étymologique permet d'identifier des nuances pouvant aller jusqu'à les opposer.

L'exil

Le mot "sélection" correspond à une description de la première image qui surgit face à l'attitude de Borges par rapport à sa production; il renvoie à un choix, à un triage. Toute sélection implique un tri qui porte sur une diversité; restent à saisir les principes qui régissent ce tri. Cette description première de la stratégie de l'écrivain a le désavantage de convoquer le fantasme d'une sélection réalisée pour des raisons de qualité, et c'est l'argument auquel Borges a souvent eu recours lorsqu'il était interrogé sur ce point.

Afin d'écarter cette idée, je rappelle un deuxième "fantasme" que ce mot évoque: celui de la "sélection naturelle", un concept venant du domaine de la biologie et renvoyant au positivisme. Au moins dans la première période de la production essayiste et narrative de Borges, le refus de ce système épistémologique peut être facilement perçu, en particulier dans les textes de *Historia Universal de la Infamia*. L'idée de séparer les textes "bons" des "mauvais" et celle d'une sélection naturelle sont, bien entendu, apparentées; toutes deux accordent un caractère naturel à un processus qui semble

pourtant être l'effet d'une volonté. Borges qui, de toute évidence, avait un talent particulier pour faire oublier ses actes au profit de ses propos oraux semble avoir compté sur les connotations évoquées par ce mot afin de présenter un choix arbitraire comme une décantation naturelle qui se ferait d'elle-même, et pour faire croire que le "bon texte" se sépare aussi de façon naturelle du "mauvais texte". Dans le concept de "sélection naturelle", on retrouve donc la notion de discrimination. Cette discrimination de textes ne semble pourtant pas répondre à des valeurs fixées, données une fois pour toutes, mais à un système de principes variables dont les changements dépendraient de modifications des conceptions de la littérature de l'écrivain ainsi que de modifications du contexte.

Ainsi, dès qu'on essaye d'écarter l'idée d'une sélection ou d'en préciser le caractère, les termes de "réduction" et de "contraction" sont mis en cause.

Le mot "contraction" renvoie au participe du verbe latin "contrahere", resserrer, mais fait aussi allusion à l'action d'engager, de commencer une affaire, évoquant par là l'idée de pacte, d'une convention, d'un contrat, d'une transaction; le substantif "contratio" apporte de nouvelles images en désignant l'action de fermer la main, de plisser le front, l'action de serrer et d'abréger.

Le concept de réduction renvoie à l'idée d'objets mis à l'écart, rejetés, non désirés et, par là même, il marque une frontière entre ce qui est récupéré et ce qui est abandonné, écarté, exclu. Cependant, il ne semble pas adéquat de considérer cette frontière comme une démarcation stricte, car l'écrivain entamera un travail de récupération après cette première édition des *Oeuvres Complètes* réalisée entre 1953 et 1960[3].

[3] La publication dans les *Oeuvres Complètes* de La Pléiade [BERNES 1993] de nombreux textes qui n'avaient pas étés publiés depuis les années 1930, ou qui n'avaient jamais étés mis en recueil, en constitue la preuve. Cette édition pose cependant de nouveaux problèmes car, en ce qui concerne les recueils désavoués par Borges, au lieu de reprendre les textes des recueils et de les faire traduire, l'écrivain choisit de publier les articles tels qu'ils étaient parus dans les revues, comme si le recueil en espagnol n'avait jamais existé.

Le verbe latin "reducere" met en scène des sens intéressants pour cette réflexion, parmi lesquels: ramener; faire revenir quelqu'un d'exil; ramener des troupes, attirer à l'intérieur les faux assiégeants au moyen de machines; réconcilier quelqu'un avec quelqu'un; amener à une certaine forme; amener le corps à la maigreur; rétablir la tenue et le costume d'autrefois. Restaurer, rétablir, ramener seraient donc des synonymes de réduire.

L'idée du retour de quelque chose ou de quelqu'un ainsi que le sens militaire du mot convoquent l'image de deux zones distinctes; rétablir et restaurer évoquent le retour de quelque chose ou de quelqu'un, de sorte qu'un objet ou une situation redeviennent ce qu'ils ont été, alors que le verbe amener insiste plutôt sur l'idée d'une transformation. Ainsi, les différentes significations de ce verbe semblent indiquer deux mouvements qui peuvent aujourd'hui être considérés comme contradictoires: celui de la restauration d'un objet ou d'un état de choses et celui d'un devenir. En effet, tout ce qui revient, revient sous une forme autre. Le retour des textes de cet exil que leur impose l'écrivain en cherchant à donner une forme à son oeuvre et leur réemploi au moyen d'une nouvelle mise en place produisent l'effet du familier devenu étranger, du connu devenu inconnu. Reste à savoir comment et pourquoi le lecteur est confronté à cette perception inquiétante[4].

"Contraction" est donc le mot effacé par Borges en 1954, mis en relief parce qu'un autre lui est substitué. Un mot qui évoque aussi une surface serrée qui occulte, par ce mouvement de resserrement, des fragments constitués cependant de la même matière.

[4] Il est clair qu'on reprend ici le concept de FREUD, développé dans *L'inquiétante étrangeté*, Paris: Gallimard, 1988. La raison pour laquelle ce travail fait cette référence, est l'idée que la stratégie de Borges implique deux mouvements simultanés, qui fournissent au lecteur un sentiment inquiétant: un mouvement de retour d'un texte déjà publié et un mouvement par lequel il met en place le texte dans un nouveau recueil, ce qui fait de lui un texte différent tout en restant le même.

D'autre part, l'idée de l'instauration d'un pacte renvoie à celui que Borges propose aux lecteurs contemporains des premières *Oeuvres Complètes* en même temps qu'il dérobe le mot "contraction" car ceux-ci connaissent l'existence d'un nombre important de textes et même de recueils, qu'ils ne retrouveront pas dans ces volumes. Ainsi sont proposés un pacte de lecture et une convention d'oeuvres complètes.

La nature du rapport que Borges établit entre les textes lorsqu'il forge ses premières oeuvres complètes et de celui qu'il impose ainsi au public constituent un des centres d'intérêt de ce travail. La logique qui régit la substitution conceptuelle du mot "contraction" par "réduction" apparaît comme un des éléments qui traduisent une tentative de l'écrivain d'imposer une vision de son oeuvre. A priori, l'image de la contraction ne semble pas plus adéquate à la description de la stratégie de Borges que celle de la réduction; il y a là deux mots qui rappellent des concepts que l'écrivain met en jeu par son attitude.

Mais ce n'est pas exclusivement dans le mouvement de construction des *Oeuvres Complètes* que ce processus peut être identifié. Chaque volume édité avant celles-ci est le résultat de la mise en place d'un mouvement de création qui répond cependant à des conceptions et à des principes différents. A partir de cette pratique, ce processus de construction s'est constitué.

Faire imprimer une oeuvre

L'effet le plus célèbre de la mise en place de cette stratégie est le désaveu auquel Borges voue une partie de sa production déjà réunie auparavant sous forme de volume. On fait référence, bien entendu, au refus de rééditer ses trois premiers recueils d'essais:

Inquisiciones (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928)[5].

En effet, lorsque la maison d'édition EMECE entreprend de publier les *Oeuvres complètes*, qui paraîtront en dix volumes entre 1953 et 1960, Borges décide de laisser de côté ses trois premiers recueils d'essais. Ces volumes circuleront pendant près de cinquante ans de façon plus ou moins clandestine, sous forme de photocopies réalisées à partir des rares exemplaires possédés par certaines bibliothèques. Ce n'est qu'en 1993 que Seix Barral rééditera *Inquisiciones, El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos*, alors que EMECE prépare un quatrième tome des *Oeuvres Complètes* comprenant les volumes exilés par Borges de celles-ci depuis 1953/1960 ainsi qu'une série de recueils parus dans les années 1970/1980 qui cherchaient à réunir des textes non repris auparavant[6].

Or la confrontation de cette liste comprenant la production de Borges éparse dans divers journaux et revues aux volumes des *Oeuvres Complètes*, souligne le fait que ce désaveu s'inscrit dans un processus plus vaste, plus complexe probablement et, surtout, plus difficile à cerner; un processus qui semble régi par la reprise, le recyclage, le réemploi et qui reste indissociable d'un phénomène subtil: le déracinement d'un texte de son contexte et sa mise en place dans un nouveau contexte.

Ainsi, une première conclusion qui surgit des réflexions auxquelles la confrontation de la liste d'écrits de Borges entre 1919 et 1953 et le nombre limité qui est

---

[5] L'article "El idioma de los argentinos" sera réédité dans un volume en collaboration avec José Edmundo Clemente: *El idioma de los argentinos/El lenguaje de Buenos Aires*, Bs. As.: Pena del Giudice-Editores, 1952; puis dans *El lenguaje de Buenos Aires*, EMECE, 1963, en collaboration avec José Edmundo Clemente.

[6] Ce quatrième volume devait contenir: *Ritmos rojos*, un premier livre de poèmes datant de son époque ultraïste; *Inquisiciones* (1925); *El tamaño de mi esperanza* (1926); *El idioma de los argentinos* (1928); *Prólogos, con un prólogo de prólogos*, publié en 1975 par Torres Agüero; *Borges oral*, paru en 1978 chez EMECE; *Textos Cautivos*, Tusquets, 1986; *Biblioteca personal: prólogos*, Alianza, 1988. En octobre 1995, il n'était pas encore paru.

repris à partir de l'année 1953 dans les *Oeuvres Complètes* est la possibilité de constater la présence d'une volonté, celle de l'écrivain, manipulant ce corpus. Bien entendu, ces manipulations sont réalisées en toute conscience de cause, ce qui implique, de la part de l'écrivain, également une spéculation quant à leurs effets.

Une deuxième conclusion, bien évidente d'autre part, est celle de l'existence d'une "oeuvre secrète". La question des rapports que celle-ci entretient avec l'oeuvre "connue" de l'écrivain sera travaillée au cours de cette étude. Il s'agit pourtant d'écarter dès maintenant deux présupposés de la critique.

En effet, lorsque celle-ci a dû faire face aux trois oeuvres désavouées par Borges, les premières interprétations prétendaient qu'elles constituaient une sorte de brouillon, le terrain de perfectionnement d'une oeuvre qui n'atteindrait son meilleur moment que plus tard. Une deuxième hypothèse soutenait que ces "oeuvres secrètes" contenaient les clés permettant d'expliquer la production ultérieure de l'écrivain.

Le désaveu que l'auteur a fait peser sur *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos*, à partir des années 1950 semble avoir accordé à ces oeuvres une unité opérale que la critique a depuis considéré comme une unité thématique. Elles seront dorénavant presque toujours considérées comme l'espace où se constitue le projet littéraire de l'écrivain, de sorte qu'elles ont été présentées comme le premier maillon d'une chaîne marquée par la continuité. La plupart des critiques qui s'y sont intéressés essaient de prouver cette continuité de la pensée et de la conception de la littérature entre ces oeuvres de Borges et sa production ultérieure, ce qui détermine le plus souvent l'incapacité de fournir des hypothèses permettant d'expliquer ce désaveu. Graciela Montaldo, Florian Nelle et Rafael Olea Franco font partie des premiers critiques ayant réfléchi sur ce désaveu.

Dans "Borges, un crítico en búsqueda de la escritura perdida", travail lu dans le Colloque *Celebración y lecturas: la crítica literaria en Latinoamérica*, Berlin, 20-23

novembre 1991, Florian Nelle établit un rapport entre plusieurs éléments de ces trois oeuvres et la production de Borges des années 1940-1950 mais ne semble pas considérer problématique le fait que ces recueils d'essais aient été désavoués par son auteur; il ne leur accorde donc aucun statut particulier dans la production de Borges de sorte que, d'une façon implicite, il passe sous silence le désaveu.

Graciela Montaldo dans "Borges: una vanguardia criolla" [1989] semble plutôt s'incliner pour une autre hypothèse: elle considère ce désaveu dans le cadre de la volonté d'effacer les brouillons dans lesquels se constitue le projet littéraire de Borges. Cet article a le grand mérite d'étudier soigneusement le rapport entre ces oeuvres et la situation de Borges dans le champ intellectuel des années 1920 et de signaler comment, dans les essais de cette période, l'écrivain commence à mettre en question l'esthétique des avant-gardes. De même, dans "Los ensayos del joven Borges" [1987], Montaldo explicite l'intérêt qu'elle porte à ces textes: "...la razón de la elección de los textos es en primer lugar, el agrupamiento de un conjunto de problemas que se retomarán una y otra vez en textos posteriores, en segundo lugar, la persistente negativa de Borges a reeditarlos..."

Quant à Olea Franco, dans *El otro Borges. El primer Borges* [1990, 1993], il affirme que la textualité borgésienne ne peut être comprise qu'à partir d'une inscription dans le contexte socioculturel argentin. Il essaye ainsi de mettre en question l'image d'écrivain cosmopolite de Borges. La production des années 1920-1930 demande, d'après ce critique, une analyse "archéologique" parce qu'elle constitue l'origine de la "escritura madura".

Outre des anachronismes importants, cette étude procède à une historicisation très partielle, qui réduit la problématique sociale, culturelle et politique de l'époque à une étude des caractéristiques des années du Centenaire; la spécificité de la période est donc dérobée et, dans la mesure où le rapport texte-contexte est présenté comme immédiat, aucun travail n'est réalisé sur les supports d'édition. De plus, il présente le travail sur

cette zone de la production de Borges comme une tentative de reconstruire le chemin de formation du "buen Borges"; c'est-à-dire que ces textes sont réduits au statut de "textes préparatoires" des écrits de qualité supérieure et l'esthétique des années 1940 apparaît comme un "meilleur chemin".

Aussi, ces lectures critiques résultent d'un regard rétrospectif porté sur l'oeuvre de Borges et le point de départ de ces interprétations reste le besoin de chercher les sources de la constitution d'un projet esthétique de l'écrivain.

Quant à la présente étude, elle ne prétend pas nier le rapport existant entre certains thèmes, stratégies et centres d'intérêt de ces trois ouvrages et la production ultérieure de Borges. Cependant, de nombreux éléments qui ne se rattachent pas forcément aux oeuvres des années 1940-1950 surgissent lorsqu'on se dégage de cette approche unique.

Il devient dès lors évident que ces regards portés sur cette "oeuvre secrète" doivent être laissés de côté si on veut s'affranchir d'une interprétation qui, par son caractère schématique, procède à une simplification de ce phénomène. Il ne s'agit surtout pas de poser le problème en fonction d'un rapport de continuité ou de discontinuité. En effet, cette façon de concevoir le problème occulte la complexité d'un processus d'édition et de réédition des oeuvres qui semble dépourvu d'une logique valable pour la totalité des cas. Et c'est, pour l'instant, ce processus qui oppose la récupération sous forme de recueil à l'oubli, le seul élément qui semble régir l'organisation donnée par Borges à sa production de la période 1919/1960.

L'hypothèse que ces oeuvres non rééditées peuvent fournir une clé d'interprétation qui ne se trouve pas dans l'oeuvre connue est donc abandonnée. Une analyse des rapports entretenus par cette "oeuvre secrète" et l'oeuvre connue de l'écrivain doit aussi s'affranchir des justifications de ce phénomène fournies par l'auteur.

Au lieu de justifier ou d'essayer de mettre en question la volonté de l'écrivain, je propose d'étudier les dispositifs mis en place par celui-ci dans la gestion de ses oeuvres ainsi que les problèmes théoriques impliqués par les stratégies qu'il choisit d'utiliser.

En ce sens, il faut attirer l'attention sur le fait que la stratégie borgésienne semble contrarier toute stratégie éditoriale. Lorsque la publication des oeuvres complètes d'un écrivain déjà célèbre est entreprise, il arrive que les oeuvres de jeunesse et les écrits datant de la période où cet écrivain était moins connu, soient arrachés à l'oubli et trouvent leur place dans les *Oeuvres Complètes* car la renommée acquise par un auteur suscite souvent un intérêt pour les oeuvres méconnues. Or, dans le cas de Borges, ce phénomène de récupération n'intervient que beaucoup plus tard, lors des rééditions des *Oeuvres Complètes* de Borges, aux alentours des années 1970/1980 et, comme je l'ai déjà signalé, dans l'actualité.

Il n'est d'ailleurs pas impossible de voir dans ce phénomène de récupération une volonté posthume de l'écrivain, car ce mouvement prend naissance pendant ses dernières années de vie. Il convient de rappeler en ce sens une référence de Borges à ce genre de procédés éditoriaux lorsqu'il raconte la genèse du dernier volume de ces premières *Oeuvres Complètes.* Dans Richard Burgin, *Conversaciones con Jorge Luis Borges* [1976, p. 144], Borges déclare: "Mi editor me dijo: "Queremos que nos de un libro nuevo, debe existir un mercado para ese libro." Y dije: "No tengo ningún libro." Y entonces el editor me dijo: "Oh, sí, claro que lo tiene. Si repasa sus estanterías y cajones encontrará partes sueltas, cosas breves, restos. El libro puede salir muy bien de ahí." [...] Entonces podía ver, no estaba ciego, así que pensé, repasaré todos mis papeles. Tal vez encuentre algo en mis cajones. Encontré recortes, revistas viejas, y entonces me di cuenta de que allí estaba el libro, listo, esperándome." A la lumière de la bibliographie établie, on ne peut que s'étonner du fait que *El Hacedor* soit un volume aussi bref, étant

donné le nombre d'articles qu'il devait y avoir dans ses tiroirs; mais cette bibliographie met aussi en évidence le travail de sélection réalisé sur le matériau non publié, aspect qui est passé sous silence dans les propos de l'écrivain.

Borges fera souvent référence aux exigences de son éditeur qui serait donc le responsable de la *confection* de ce dixième volume des *Oeuvres Complètes.* Il semble pourtant difficile d'imaginer une stratégie plus fortement marquée par une volonté de maîtrise de sa propre production littéraire que celle déployée par Borges lors de cette édition. D'ailleurs, d'après José Edmundo Clemente, c'est Borges lui-même qui lui aurait proposé d'éditer ses oeuvres complètes dans les années 1950; ne pouvant pas faire face au coût d'une telle édition, Clemente suggéra la maison d'éditions EMECE[7]. Borges, quant à lui, a toujours affirmé que l'idée venait de Clemente.

Néanmoins, il y a chez Borges une véritable gestion de l'édition de sa production. J'emploie ici le mot dans le sens d'administration, organisation, direction, d'un patrimoine culturel à l'intérieur même d'un champ culturel, visant des effets, des gains et un profit d'ordre symbolique. Je ne pense pas que la stratégie borgésienne ait visé en particulier le profit économique, mais plutôt le contrôle, l'orientation d'un ensemble de significations et, en ce sens, le maniement de son oeuvre. La mise en place de ce processus a eu néanmoins des conséquences sur le plan commercial; chaque nouvelle version d'un volume qui fait l'objet d'une édition est achetée par un public important. Cet effet est particulièrement évident en ce qui concerne l'oeuvre poétique dans les années 1940 et 1950, malgré le fait que les versions successives publiées ne contiennent qu'un nombre limité de variations.

Bien entendu, il ne s'agit pas du seul exemple d'écrivain ayant acquis le statut "d'écrivain national" qui s'est occupé lui-même de cet aspect administratif. Alors que la

[7] Propos tenus par José Edmundo Clemente à Buenos Aires, en septembre 1993.

gestion d'une entreprise est parfois déléguée en un gérant ou un administrateur et celle d'une oeuvre littéraire en un éditeur, l'écrivain assume lui-même ce rôle, ayant ainsi une participation active dans un domaine la plupart du temps réservé aux éditeurs, de sorte que ceux-ci se voient souvent réduits au rôle d'imprimeurs. Cette gestion ne peut être considérée comme le résultat d'un projet que Borges aurait conçu dans sa jeunesse et qu'il aurait par la suite mis en place; elle résulte plutôt des conceptions de la littérature qu'on retrouve chez lui dans les essais de la période antérieure à la publication des *Oeuvres Complètes.*

Une nouvelle série de problèmes se pose à partir de l'étude de la façon dont Borges a géré ses écrits. La mise en avant de l'aspect quantitatif de sa production dans la période déterminée implique une nouvelle conception de son oeuvre. En effet, cette "oeuvre secrète" ne constitue pas un ensemble de textes marginaux: l'oeuvre de Borges *est* la bibliographie proposée contenant l'ensemble de ses écrits.

Un lecteur qui écrit

La production de Borges entre 1919 et 1960 est donc copieuse. Cette évidence modifie de façon considérable l'image de Borges en tant qu'écrivain. Souvent opposé à Roberto Arlt qui, dit-on, a laissé une oeuvre vaste parce qu'il écrivait pour vivre, Borges apparaît comme un écrivain ayant une oeuvre remarquable par sa qualité mais pas très vaste. Bien évidemment, un rapport est souvent établi entre la quantité et la qualité et celui-ci ne fait que renforcer l'opposition entre ces deux écrivains. L'autre aspect de cette opposition est le désir de voir en Arlt une "machine de production"[8] et en Borges un écrivain de "morceaux choisis". Or la recherche menée afin d'essayer d'établir la liste de la production de ce dernier a permis de constater que Borges, au moins dans la période

[8] Voir, par exemple, l'article *Arlt: la máquina literaria* de ALAN PAULS [1988].

étudiée, produit beaucoup et de façon assez constante. D'autre part, on ne cesse d'être confronté à des articles inconnus cités par un critique ou par une bibliographie, ignorés jusqu'à ce moment-là, de sorte qu'on a souvent l'impression de se faire face à une machine d'écriture.

Il semble dérisoire d'insister sur une comparaison entre les deux écrivains; si le critère choisi est celui du volume de production, cette opposition ne tient pas. Les allusions à Arlt pendant la première période de production de Borges ne sont pas rares; elles traduisent un intérêt pour l'oeuvre de cet écrivain qui a trop souvent était laissée de côté par la critique. Ainsi, cette opposition qui répond plutôt à des besoins de la critique argentine des années 1950 et 1960 a provoqué une polarisation de la lecture de l'oeuvre des deux écrivains; elle a permis de revendiquer l'un et de condamner l'autre, en fonction de la conception de la littérature des critiques et de leur idéologie politique.

Il est vrai cependant que Borges apparaît comme un lecteur inépuisable. S'il offre cette image, c'est avant tout parce que la lecture déclenche chez lui de l'écriture; celle-ci se trouve, la plupart du temps, à l'origine des écrits. La lecture et la relecture apparaissent comme deux activités dont le caractère productif est revendiqué; l'écriture borgésienne exhibe ses origines et semble savoir que cette exhibition constitue la meilleure stratégie d'occultation.

D'autre part, cette conception de la lecture ne peut être dissociée du rapport que Borges établit au lecteur et de celle qui est implicite dans ses stratégies d'édition et de réédition des textes.

En effet, les dispositifs de mise en place du texte sont indissociables des conditions de sa réception, sans pourtant déterminer celles-ci de façon mécanique et absolue; ils l'orientent en proposant un parcours. L'oeuvre de Jorge Luis Borges et les manipulations au moyen desquelles l'écrivain lui-même présente celle-ci au public, tout en

manifestant une volonté d'orientation, ne cesse d'inciter le lecteur au "braconnage"[9]. Un mouvement dialectique commence ainsi à être perçu; il s'agit dès lors de tenter une description qui ne fige pas, qui n'immobilise pas complètement le mouvement de cette machine complexe.

Cette conception du lecteur doit être mise en rapport avec une conception particulière du narrateur. En étudiant les contes des années 1940, Enrique Pezzoni a accordé à celui-ci le nom de "narrador maula"[10]; il le définissait ainsi: "Es decir, este sujeto "maula" que es este sujeto Borges, no se ilusiona respecto de los órdenes que inventa y su proyección sobre la realidad. Problema ideológico sobre el cual volveremos y que ha enfurecido durante años a toda una crítica que trata de no sorprenderse ante el hecho de que el sujeto textual Borges es tremendamente subversivo, en el sentido de que socava, destruye, ataca, dinamita, los sistemas de pensamiento convencionales; que trata de producir un lector activo que cuestione continuamente los sistemas de pensamiento impuestos, pero que de alguna manera tiene relación con el sujeto empírico Borges, conservador, retrógrado, y que además declara que el presidente Videla es un caballero, y que por fin estamos goberandos por caballeros, que acude alegremente a recibir un premio del general Pinochet..." [1988].

Mais c'est dans les années 1930, dans *Historia Universal de la Infamia*, que les principes de ce narrateur se mettent en place. Les conditions de production des récits de ce recueil permettent de comprendre à quel point l'apparition de ce narrateur est indissociable d'une conception du public.

Ce processus de construction de l'oeuvre n'est donc pas la conséquence d'*un* acte; il résulte plutôt d'une quarantaine d'années de travail, de retouches réfléchies, de

---

[9] En ce qui concerne le concept de braconnage, je renvoie à: MICHEL DE CERTEAU, *L'invention du quotidien: arts de faire* [1990, quatrième partie, chap. XII: "Lire: un braconnage"].

[10] Le mot "maula" est employé pour désigner une personne rusée, trompeuse, et en particulier pour ceux qui ne payent pas leurs dettes.

modifications de détails dans l'oeuvre. D'autre part, contrairement à ce qu'une première approche peut suggérer, ce système riche et n'est pas le symptôme d'une littérature pour intellectuels, pour spécialistes de la littérature; c'est une littérature qui provoque sans cesse le lecteur et qui attaque sa passivité, sans mettre en question sa formation intellectuelle.

Cependant, la présence de nombreuses références à des auteurs et à des oeuvres littéraires a donné lieu à une sorte d'interprétation unanime de la production de Borges qui met en relief son caractère "intellectuel": la littérature de Borges semble demander un lecteur équivalent à l'écrivain lui-même. Or il ne s'agit pas d'une équivalence de l'ordre de l'érudition, malgré le fait que la critique a souvent accordé à celle-ci le sens de l'exigence d'un bagage culturel aussi important que celui de l'écrivain. L'hypothèse que cette recherche tentera de développer et de prouver est que l'oeuvre de Borges demande en effet un lecteur équivalent à lui-même, mais parce qu'elle attend, désire et propose un style particulier de lecteur: un lecteur irrévérencieux, impoli, irrespectueux et insolent. En définissant la lecture comme une activité, l'écrivain lui accorde implicitement un caractère actif, incitant ainsi le lecteur à se méfier des normes qui lui sont proposées, à les ignorer et à les subvertir. Dans le "Prólogo", *Historia Universal de la Infamia*[11] Borges écrit: "Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual." Les adjectifs dont il se sert pour définir la lecture induisent une idée opposée à la sienne; dans les récits de cet ouvrage, une conception du lecteur qui dément ces caractéristiques se met en place aussi bien dans les textes qu'au niveau formel du volume.

[11] Bs. As.: [Tor], Colección "Megáfono", 1935, p. 8.

Les dérives d'une oeuvre

Quant à la production borgésienne entre 1919 et 1960, la plupart des textes ont d'abord été publiés dans des revues et des journaux, la plupart d'entre eux en Argentine quoique quelques-uns soient parus à l'étranger. Il s'agit là d'un premier contexte de publication qui doit être travaillé afin d'étudier le réseau de relations dans lequel s'inscrit le texte dans sa première occurrence.

L'écrit se donne à lire, mais ne se présente pas isolé; il est entouré d'autres écrits, parfois accompagné d'illustrations, et il paraît dans un support marqué par une orientation esthétique et politique, s'adressant à un public particulier et ayant un tirage déterminé. Ces supports premiers sont souvent méconnus; cependant les effets de sens de ces contextes de publication permettent de retracer le parcours de Borges dans le champ intellectuel argentin et rendent compte des changements de statut de l'écrivain. Dans certains cas, Borges n'a pas été exclusivement un collaborateur de revues; il a également participé en tant que directeur ou codirecteur; parfois, il a fait partie du comité de direction et/ou de rédaction. Dans le premier cas, se trouvent: la *Revista Multicolor de los Sábados*, éditée par le journal *Crítica*, *Los Anales de Buenos Aires*, *Destiempo*, *Prisma*, *Proa;* en revanche, *Martín Fierro* et *Sur* font partie des seconds.

Les trois revues que Borges a dirigées seul ou avec un autre écrivain, *Crítica*, *Los Anales de Buenos Aires* et *Destiempo*, constituent des moments pivot de la production de Borges; ces revues semblent avoir été conçues non pas comme des anthologies, mais comme des espaces organiques, dans lesquels le rapport entre le texte et son contexte de publication est particulièrement travaillé. Un rapport s'établit ainsi entre les textes et l'organisation de ces revues. Cette étude se concentrera sur la création de *Historia Universal de la Infamia*, de sorte que, parmi les supports dont Borges a été

directeur, c'est la *Revista Multicolor de los Sábados* qui fera l'objet d'une analyse détaillée.

Les rapports qui s'établissent entre les différents supports dans lesquels Borges publie à un même moment témoignent du besoin d'élargir le concept de contexte de publication; en effet, les relations entretenues entre le texte et la revue où celui-ci paraît semblent aussi importantes que celles existant entre le texte et la revue où il n'est pas publié, la revue dans laquelle un autre texte est publié au cours de la même année, parfois du même mois.

Un phénomène semblable se produit en ce qui concerne les maisons d'édition; en ce sens, le choix de Colombo pour *Las Kenningar*[12] en 1933 et celui de TOR pour *Historia Universal de la Infamia* en 1935 marquent deux moments radicalement opposés quant à la qualité matérielle de l'édition, au prix de l'exemplaire et au circuit de diffusion.

Ce contexte de publication doit également être élargi en fonction de la production littéraire argentine de la période. Quoiqu'une étude historique ne constitue pas le but principal de cette recherche, les problèmes posés par les écrits de Borges à d'autres écrivains, aux genres qu'il pratique, à d'autres styles et écoles littéraires, ne peuvent être ignorés. Cela permet d'essayer de cerner le contexte de production des textes de Borges. Ainsi, deux autres pôles viennent s'ajouter au contexte de publication: celui du contexte de production et celui du contexte de lecture. Quant à ce dernier, il semble évident que le support dans lequel paraît un texte a comme effet une orientation de la réception et donc la construction d'un contexte de lecture. Mais ce concept doit aussi être élargi dans le but, par exemple, d'étudier les réactions des lecteurs dont on

[12] *Las Kenningar*, Bs. As.: Colombo, 1933.

possède un témoignage face aux écrits borgésiens, parmi lesquels se trouvent les opinions d'autres écrivains, critiques et poètes.

Lorsque Borges arrache ses textes à leur première occurrence et les installe dans un recueil, lorsqu'un peu plus tard, il les détache de ce recueil pour les replacer dans un autre ou dans le même mais à une autre place, les contextes de publication et, donc de lecture, sont modifiés, effaçant ainsi celui de la production. Borges guide cette nouvelle réception au moyen de retouches qu'il choisit souvent de situer au niveau du paratexte[13] et de l'organisation de la mise en recueil. Il semble, à première vue, avoir le respect du texte; cependant, il serait plus exact de dire qu'il n'a pas le goût des modifications spectaculaires: c'est souvent un mot qu'il troque contre un autre, quelques expressions qui sont dérobées. A travers ces retouches, un lien au contexte socio-politique ou culturel de la production du texte disparaît parfois au profit de la mise en place de nouvelles significations. Cependant, parce qu'il semble ne pas avoir de mépris pour son lecteur, Borges veille à ce que les textes ainsi déracinés et les écrits qui ont été retouchés, perdant ainsi une partie de leur sens possible, conservent quelque trace des manipulations auxquelles ils ont été soumis.

Encore une remarque par rapport à cette problématique du contexte. Ce travail ne donnera pas lieu à une archéologie des textes qui aurait l'effet de reconstituer l'histoire de chaque écrit; la recherche sera menée à partir de la fiction d'un retour au contexte de

[13] GERARD GENETTE en *Seuils* [1987] définit ainsi le paratexte: "...Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort: pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs, conformément au sens parfois ambigu de ce préfixe en français - voyez, disais-je, des adjectifs comme "parafiscal" ou "paramilitaire" - le *paratexte* de l'oeuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs."

production et de publication, à partir d'où l'analyse se projettera vers les années de la parution des premières *Oeuvres Complètes*. Cette démarche n'implique pourtant pas l'oubli du contexte présent à partir duquel ce travail est entrepris, en particulier: le contexte théorique actuel.

Rien d'étonnant à ce que ces stratégies de déracinement mises en place par Borges et leurs effets renvoient au conte *Pierre Menard, autor del Quijote*[14]. En effet, Borges semble conscient des problèmes posés par deux occurrences d'une même oeuvre. Ce célèbre récit met en scène un critique qui s'efforce de corriger une énumération, réalisée par un autre critique, de l'oeuvre de l'écrivain Pierre Menard; c'est ainsi qu'il est amené à distinguer *une oeuvre visible* d'une *oeuvre invisible*: Menard aurait en fait réécrit le Quichotte. Le conte se ferme sur une revendication de sa version: "Menard (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas."

Le récit peut être lu comme une fable sur les oeuvres et le phénomène de leur réception; mais il peut également être compris comme une prise de conscience d'un phénomène auquel aucune oeuvre ne peut échapper: la perception des oeuvres d'art à l'intérieur d'une culture se modifie dans le temps. Ainsi, Borges prend le devant: il n'abandonne pas ses oeuvres aux dérives du temps et de la réception, il préfère forger pour celles-ci un contexte de réception à l'aide d'un réseau de procédés subtils.

Il ne semble pas inutile de rappeler ici qu'un ensemble d'articles choisis pour intégrer un même recueil et donc réunis sous un même titre, donne naissance à un sens autre que celui proposé par l'addition de chacun des articles. Ceci est d'autant plus vrai

[14] *Pierre Ménard, autor del Quijote*, fut publié pour la première fois dans la revue *Sur* (56), pp. 7-16, mai 1939.

pour Borges que l'écrivain semble être conscient des sens que les divers contextes d'un texte inscrivent sur celui-ci. Aussi, dans une note bibliographique sur *Les jeunes filles* de Montherlant, parue dans *El Hogar*, le 30 oct. 1936, il écrit: "La sola selección ya es un arte."[15]

Chacun des volumes publiés par Borges avant l'apparition des *Oeuvres Complètes* traduit cette conscience et relève de la volonté d'imprimer une orientation précise à ce sens autre. C'est pourtant au moment de la publication de celles-ci dans leur première version que cette démarche devient plus évidente; d'une part, parce que l'écart temporel permet de supposer que les lecteurs ne sont pas tout à fait les mêmes; d'autre part, parce que c'est surtout à ce moment-là que Borges se livre à une série de retouches et de remaniements qui rappellent la préparation d'une stratégie d'avant-garde - au sens premier du mot, car il s'agit bien de la mise en avant d'une partie de son oeuvre pour servir de tête, de pointe, dans le combat pour imposer une signification à sa propre production.

Toutefois, aucun processus, aussi complexe soit-il, ne permet de systématiser la totalité de l'oeuvre de Borges. Toute tentative d'appréhender à travers un seul recours les diverses pratiques borgésiennes me semble destinée à une réduction et à un appauvrissement qui renient les principes mêmes posés par cette oeuvre. Cette recherche ne propose pas une quête de "structures", "noyaux premiers", "matrices" qui sont censés contenir l'essence du fonctionnement de la production de Borges. Car il me semble que ces lectures impliquent l'idée de l'existence d'une hiérarchie entre les écrits; si un texte H est présenté comme un antécédent, comme le noyau du texte 9, ceci implique que la réalisation de H n'est pas aussi parfaite que celle de 9[16]. Si "Leyenda policial" ou

---

[15] *Textos cautivos*, op. cit., p. 41.

[16] Je reprends ici un système borgésien de classification qui apparaît dans "Las versiones homéricas" sur lequel je reviendrai dans ce travail.

"Hombres pelearon" sont traditionnellement considérés comme les "noyaux narratifs" de "Hombre de la esquina rosada", c'est parce qu'ils sont conçus comme un terrain de préparation de ce dernier qui est, lui, un chef-d'oeuvre de l'écriture borgésienne.

Or les fondements de la littérature de Borges reposent sur un refus même de l'idée de l'existence d'un "texte définitif"; les brouillons ne peuvent produire que d'autres brouillons. Faire imprimer une oeuvre demande de réaliser un choix, mais celui-ci n'est que momentané: la forme d'un texte correspond à une occurrence précise et sa réédition met en place une nouvelle version de l'écrit.

Les aventures de l'ordre

La vaste production de Jorge Luis Borges entre 1919 et 1960 est constituée d'essais, de notes bibliographiques, de récits et de contes, de conférences et de discours prononcés par Borges. Les caractéristiques des revues et des journaux dans lesquels ces textes ont été publiés ne sont pas étrangères au choix du support; elles ont également influencé les variations introduites. Certaines de ces revues avaient une diffusion très restreinte; d'autres étaient destinées à un public large. Il est de même pour les revues qui constituent des suppléments de journaux.

D'autre part, le nombre d'articles publiés dans chaque revue ou journal, peut varier de façon remarquable; souvent, le fait d'avoir collaboré dans la même période dans deux revues très différentes permet d'étudier le choix réalisé par Borges au moment de publier un texte. *Où publier quoi?* - semble avoir été une des questions qui hantaient l'écrivain dans cette période. Mais au moment de fabriquer les anthologies, le problème semble avoir été plus proche de celui-ci: que récupérer et quel ordre donner à ce qu'on arrache à l'oubli et, par là même, à son contexte?

Quant aux modalités de cette récupération, il faut signaler qu'un bon nombre d'articles s'inscrivent dans un mouvement de reprise, de sorte qu'ils sont ainsi inclus à l'intérieur de nouveaux articles et deviennent des fragments. Parfois deux ou trois articles sont groupés sous un titre générique; les articles qui sont écrits pour les recueils occupent souvent une place stratégique à l'intérieur de ceux-ci; leur rapport au titre de l'ouvrage constitue également un centre d'intérêt.

D'autre part, la confrontation de la bibliographie organisée d'après un ordre chronologique aux recueils met en évidence le fait qu'à l'intérieur de ceux-ci l'organisation des articles méconnaît la chronologie et répond plutôt à une logique établie en fonction de chaque volume. Quel que soit le critère utilisé, il est certain que l'ordre d'écriture et de publication ne comptent pas au moment d'articuler les écrits à l'intérieur d'un recueil. Borges semble avoir été conscient dès la publication de son premier recueil, *Inquisiciones*, de l'importance de la disposition des textes; sa conception du recueil comme totalité, comme espace de démonstration de ses propres idées, surgit lorsqu'on étudie le montage réalisé pour chaque oeuvre. Cependant, la construction de chaque volume semble être régie par des principes différents, étroitement liés aux problèmes littéraires qui y sont posés. Les ouvrages poétiques ont été soumis à un travail du même ordre, malgré le fait qu'au départ ils semblent concernés exclusivement par un autre processus, celui de la correction.

Pas d'innocence, pas de hasard dans cette aventure de l'ordre. Il ne cesse d'être surprenant que cette vaste entreprise de gestion des textes et de construction des volumes, n'ait pas attiré plus souvent l'intérêt de la critique borgésienne[17].

[17] Dans la *Préface* des *Textos cautivos*, ENRIQUE SACEIRO-GARI [1986] fait référence à son émotion et à celle de Rodríguez Monegal lorsque Borges accepta de publier ses articles de la revue *El Hogar*, mais il ne problématise pas un refus soutenu pendant presque cinquante ans. Aucune allusion n'est faite au reste des articles non réédités.

A partir de cette liste, Borges apparaît avant tout comme un critique littéraire. Il a souvent déclaré que *Pierre Ménard, autor del Quijote* a été son premier récit fictionnel; l'année même où il publiait ce conte, dans la première édition du *Quién es quién en Argentina. Biografías contemporáneas*, on trouve la définition suivante: "Borges, Jorge Luis: escritor (especialidad: Crítica Literaria)..."[18] alors que, jusqu'au début des années 1930, il était considéré surtout comme un poète. Un passage de la poésie vers la critique, qui implique l'abandon du premier de ces genres pendant un laps de temps, a donc eu lieu dans cette période.

Un premier récit, "Leyenda policial", paraît dans *Martín Fierro* en 1927[19]; il est repris dans *El idioma de los argentinos*, sous le titre de "Hombres pelearon", deuxième partie de "Dos esquinas", article apparemment écrit pour le recueil. Mais les récits publiés dans le supplément littéraire du journal *Crítica* et repris dans *Historia universal de la infamia* en 1935 marquent un deuxième passage: Borges devient narrateur. Une fois ce dernier accompli, Borges ne stagnera pas dans un genre; le glissement d'un genre à l'autre deviendra une norme dans sa production, ou plutôt: une norme *de* production. En effet, ces glissements se produisent à l'intérieur même des textes, entravant ainsi le travail de classification que la critique est constamment tentée de mener. Les tensions non résolues qui résultent de cette mise en question des genres littéraires sont génératrices d'écriture. L'oeuvre de Borges ne propose pas une transgression des genres, dont le caractère conventionnel n'est jamais oublié; elle explore les possibilités des croisements entre les techniques et les recours de divers genres.

En outre, le malaise que ces glissements produisent chez les critiques contemporains de la production borgésienne s'explique aussi par le fait que le caractère productif des croisements génériques est mis en relief de façon constante. Aussi, dès

[18] QUIEN ES QUIEN 1939, p. 67.

[19] *Martín Fierro* 4(38), p. 4, 26 fév. 1927.

Inquisiciones, la production essayiste est marquée par certaines modalités du récit; *Evaristo Carriego* peut être lu comme une réflexion sur la biographie et son rôle dans la constitution d'un écrivain national; plus tard interviendront les fictions sur des sujets propres de la critique littéraire; le rapport entre la *biographie littéraire*, genre très fréquenté par Borges dans les années 1930 et le surgissement du récit sous la forme des biographiques de *Historia universal de la infamia* doit aussi être posé.

Tout ceci permet de revoir ce caractère de récit fondateur que la critique, à la suite des déclarations de l'écrivain, attribue à *Pierre Ménard, autor del Quijote*. Dater avec exactitude l'apparition de la fiction ne constitue pas un des centres d'intérêt de ce travail; en revanche, considérer les textes cités comme le terrain de passages et de tensions, permet d'accéder à une nouvelle dimension du problème: celle de la problématisation des genres.

La perte de l'ancrage historique des textes dans leur passage au volume, l'effacement du contexte de production et de réception d'origine au profit de l'inscription dans un nouveau contexte: ces phénomènes peuvent aider à expliquer pourquoi chaque recueil publié par Borges dans cette période pose des problèmes de genre[20], en partie à cause de l'ambiguïté de certains textes, mais aussi parce que souvent, à travers la confection du volume, l'écrivain cherche à accentuer certaines oscillations génériques. Il exploite les résonances éveillées par les maisons d'édition et par les collections dans lesquelles ses textes sont publiés afin de mettre en cause le genre des textes; c'est le cas de *Historia Universal de la Infamia*, dont le circuit de publication trace un chemin qui va de *Crítica*, journal "populaire", à TOR, maison d'édition aussi très populaire, - alors que *Sur* existait déjà comme revue et comme maison d'édition - dans une collection qui

[20] Ces considérations sur le problème des genres sont largement inspirées de JEAN-MARIE SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* [1989].

publie des ouvrages historiques. Le mouvement d'abandon du support premier et de création du recueil est déterminé par la *traduction* des principes qui régissent le texte en procédés formels.

Il est intéressant de signaler également que bon nombre des articles que Borges ne rééditera jamais dans des recueils sont fortement liés à des événements soit littéraires, soit politiques de l'époque. Il s'agit de textes dont le sujet, le vocabulaire, ou bien le type d'expérience syntaxique à laquelle il se livre, impriment une marque qui permet de les dater avec précision et qui ne semblent pas se prêter aussi facilement à un déracinement contextuel. Mais celle-ci ne constitue probablement pas la seule raison qui permet d'expliquer cet exil des volumes.

L'errance borgésienne entre différents supports éditoriaux, semble donc être un autre moyen de mettre à l'épreuve l'identité générique du texte, ou plutôt, la constitution de cette identité générique.

Ces réflexions permettent de poser le problème d'un point de vue différent: au lieu d'essayer de placer les textes à l'intérieur d'un régime classificatoire, au lieu de réfléchir à l'intentionnalité auctoriale, il conviendrait plutôt de se demander comment les textes de Borges et la gestion que celui-ci en fait montrent que le genre constitue un élément de production des oeuvres. La conscience que Borges a de ce phénomène est une des notions qui permettent une approche du processus de sélection auquel il soumet son oeuvre.

Ainsi peut être expliquée l'importance accordée au problème de la tradition littéraire, même dans les années 1920, à un moment où ses contemporains ne songent qu'à ce qui représente une nouveauté. Borges procède de façon à ignorer les classifications classiques mais aussi celles des nouvelles générations, autant dans le domaine de la fiction que dans celui de l'essai, puisque le genre essai est lui aussi mis en cause. La tradition et l'histoire littéraires argentines ont constitué des sujets de réflexion

borgésiens dès les débuts de sa carrière, réflexion génératrice d'écriture essayiste, fictionnelle et poétique.

L'oralité retrouvée

Ce travail de réflexion sur la production de Borges dans la période 1919-1960 ne demande pas la mise à l'écart des récits d'origine mis en circulation par Borges, répétés lors de chaque entretien mais une prise de conscience du fait qu'il s'agit là de récits fictionnels qui acquièrent le caractère de mythes, fournissant une image d'écrivain qui reste à cerner.

Car pourquoi ces propos de Borges datant l'apparition de la fiction dans son oeuvre ont-ils aussi souvent été pris au sérieux? Les effets produits sur la critique borgésienne par les déclarations de l'écrivain ainsi que les aspects de la biographie de celui-ci qui ont longtemps servi à justifier ces propos sont particulièrement persistants[21]. L'efficacité de ces récits fictionnels, considérés comme une vérité même lorsque des données précises les contredisent, attire l'attention sur un phénomène à étudier: celui de la mise en place de cette série de récits fictionnels destinés à forger une image publique de l'écrivain. L'apogée de cette construction étant le texte "Borges y yo", publié dans *El Hacedor*, Bs.As.: Emecé, 1960, où une dissociation entre le personnage public et l'homme Borges, est proposée; cette dissociation que les critiques citent à chaque fois qu'il s'agit de décrire l'essence de l'écrivain et de son oeuvre, apparaît pourtant comme un élément de plus dans cette construction minutieuse d'une image d'écrivain.

L'intérêt pour le récit oral se retrouve d'ailleurs sur d'autres plans. Tout d'abord, dans les nombreuses références faites par l'écrivain à la conversation; les interlocuteurs

[21] Bien entendu, je fais ici référence à la façon dont Borges et les critiques ont exploité le fameux accident que l'écrivain eut en 1938.

privilégiés sont souvent son père et Macedonio Fernández. Les propos oraux ont également joué un rôle important dans les rapports et la production des jeunes avant-gardistes argentins des années 1920, parmi lesquels se trouvait Borges. En effet, l'intérêt qu'il semble avoir porté à l'oralité dans cette période et dont on retrouve des traces autant dans ses premiers livres de poèmes que dans les premiers essais et récits, permet une nouvelle approche de sa production et de sa conception de la langue. En effet, la récupération et l'exploitation des possibilités de l'oralité entraîne, pour un écrivain qui ne croit pas à la reproduction de la langue parlée et qui ne cesse de dénoncer le caractère conventionnel de la "lengua gauchesca", le besoin de traduire certaines de ses modalités en des techniques propres à l'écrit. Une opération qui pose le problème des versions, des répliques et des reprises. Car à mesure que le temps passe, Borges ne renoncera pas à une conception déjà forgée dans les années 1920, mais il en modifiera certaines techniques de *traduction.*

Une fois posées ces réflexions sur l'oeuvre de Borges entre 1919 et 1960, restent à cerner les nombreux effets théoriques provoqués par le réseau de stratégies mis en place par l'écrivain afin d'arracher ses oeuvres à leur contexte d'émission et de réception original pour le resituer dans un nouveau contexte. Ce déplacement peut être aussi considéré comme un indice de la complexification des traditions littéraires ainsi que des changements de structure du champ littéraire de l'Argentine de cette période.

Le caractère double de la démarche de Borges semble particulièrement intéressant car les mouvements à travers lesquels il construit et reconstruit son oeuvre sont réalisés sans chercher à effacer la totalité des traces de cette violence qu'il tente d'imposer aux textes.

I Quelques réflexions sur un banquet en l'honneur de Jorge Luis Borges en 1934

I Quelques réflexions sur un banquet en l'honneur de Jorge Luis Borges en 1934

> "Ya estaban en baja los banquetes. Recordamos que los últimos del año fueron escasamente concurridos. Los escasos comensales que aún quedan en Buenos Aires se dedican ahora exclusivamente a sus relaciones, algunos a sus respectivas familias y otros, los menos, a algunas pensiones que todavía otorgan créditos y vales. Pero noches pasadas un buen número de ellos concurrió a la cena con que se rindió homenaje a Jorge Luis Borges, por su actuación frente al suplemento de un diario de la tarde, del que dejó, felizmente, de pertenecer. Borges volverá, así, a su labor li- [...] una de las más sólidas de las realizada hasta ahora por los escritores después del centenario."
>
> *Gaceta de Buenos Aires* 1(9), p. 2, 24 nov. 1934[1]

Ce paragraphe de la section "Indice", section consacrée à divers aspects sociaux de la vie des écrivains, comporte une erreur d'impression: c'est probablement la fin du mot "literaria" qui a été dérobée. Pourtant, sans aucun doute, l'ambiguïté de la phrase ne vient pas de là mais de sa tournure qui ne permet pas de discerner si le banquet est offert à Borges comme un hommage à son travail, ou pour fêter son départ de ce journal dont le nom n'est pas donné. En d'autres mots: constitue-t-il un témoignage de respect pour la qualité de la tâche accomplie comme directeur du supplément de ce journal, statut suggéré par l'expression "frente al suplemento", ou bien est-ce l'abandon de celle-ci, et par là même du journal, qui fournit une excuse pour ce dîner?

Quant à l'identité de celui-ci, la date de parution du numéro de la *Gac. Bs. As.*, novembre 1934, permet de résoudre l'énigme très facilement. Ce "diario de la tarde" ne peut être que le *Crítica*, et le supplément auquel on fait allusion, la *Revista Multicolor de*

[1] *Gaceta de Buenos Aires: periódico de Letras, Arte, Ciencia, Crítica*, publia son premier numéro le samedi 21 juil. 1934. Le périodique paraissait le premier et le quatrième samedi du mois, et était dirigé par Pedro Juan Vignale et Lisardo Zía. Les premiers huit numéros avaient six pages et le neuvième, le dernier, paru le 24 nov. 1934, n'en comprenait que quatre. A partir d'ici: *Gac. Bs. As.*

los Sábados[2] dont le dernier numéro voit le jour le samedi 6 octobre 1934. La joie exprimée par le rédacteur de la *Gac. Bs. As.* ne fait que confirmer cette supposition.

C'est avant tout ce "felizmente" traduisant un sentiment de soulagement de la part de la revue, qui est intéressant. La tournure de la phrase ne permet pas non plus de décider s'il est heureux que le supplément ne soit plus dirigé par Borges, un jeune intellectuel qui s'est déjà forgé une place dans l'espace de production argentin, ou si ce qu'il faut fêter, c'est le départ d'un intellectuel d'un journal populaire méprisé par une revue d'art et de lettres telle que la *Gac. Bs. As.* Le dernier numéro de la *RMS* paraît le samedi 6 octobre 1934; le banquet a lieu avant le 24 novembre de la même année; la *RMS* vient donc de disparaître. Peut-être est-ce cette disparition que les rédacteurs de la *Gac. Bs. As.* veulent fêter en réalité? Il ne faudrait surtout pas oublier que les deux revues paraissaient le samedi, et lorsque la *Gac. Bs. As.* lance son premier numéro, les directeurs de cette nouvelle revue ne peuvent ignorer cette concurrence, étant donné le tirage du journal *Crítica* et le fait que la *RMS* a déjà un an d'existence[3].

Aussi est-il possible de soupçonner que des raisons autres que celles qui concernent la qualité esthétique, se trouvent à l'origine de ce sentiment de soulagement. Or la *Gac. Bs. As.* n'aura pas l'occasion de profiter de la disparition de sa rivale; ce numéro 9, d'où la citation a été extraite, reste le dernier connu[4].

Bien entendu, il existe également des différences d'ordre idéologique pouvant jeter quelque lumière sur ce commentaire et son ambiguïté[5].

---

[2] A partir de maintenant *RMS*.

[3] Lorsqu'il décida la création de la *RMS*, Natalio Botana, le directeur du journal *Crítica*, choisit d'une façon intelligente de la faire paraître le samedi; le supplément de *La Nación*, par contre, paraissait le dimanche.

[4] Cette concurrence doit être relativisée, car chacune de ces revues s'adressait de façon explicite à un type de public différent; leur modalité de publication diffère aussi: la *RMS* était un supplément du journal et la *Gac. Bs.As.* une revue indépendante.

[5] Dans la même section où paraît cette référence au banquet offert à Borges, on retrouve une allusion aux suppléments littéraires de journaux tout aussi ambiguë: "En algunos diarios del interior aparecen secciones dominicales, consagradas a la divulgación de libros y tópicos literarios. Si este sistema se generaliza mucho ganaría el libro y mucho los escritores. Solamente los grandes diarios, con el

Car la conception de la littérature qui se dégage de la *Gac. Bs. As.* est équivoque, comme la phrase qui fait référence au banquet offert à Borges, de sorte qu'on perçoit, dans cette revue, la cohabitation de revendications de l'industrie culturelle nationale et d'un mépris pour certaines zones de production populaire.

En même temps, les critiques portées aux écrivains qui ne produisent qu'en fonction des bénéfices que le livre peut rapporter témoignent d'un phénomène surgi très récemment dans le pays et du refus de celui-ci par un certain nombre d'intellectuels: le livre est devenu un objet permettant de gagner de l'argent, et certains écrivains semblent ne produire que dans ce but. Ce phénomène des années 1920 et 1930, étudié par la critique et par les rares historiens du livre argentin, pose un certain nombre de problèmes qui sont discutés avec fougue, mais pas toujours avec lucidité, par les rédacteurs de la *Gac. Bs. As.*

D'autre part, à ce refus du livre-marchandise viennent s'ajouter la défense des droits d'auteur et la revendication du travail des éditeurs argentins, surtout de ceux qui réalisent une oeuvre de diffusion en fournissant aux lecteurs des éditions bon marché. Il faut signaler ainsi que les publicités qui se trouvent dans la *Gac. Bs. As.* sont, pour la plupart, liées à l'industrie culturelle et, plus précisément, à l'industrie du livre édité en Argentine, tout au moins dans les premiers numéros de la revue.[6] TOR, MANUEL GLEIZER, EDITORIAL VICTORIA, CASA PEUSER LTDA., SOCIEDAD AMIGOS DEL LIBRO RIOPLATENSE sont les maisons d'édition dont les publicités ornent les pages de la *Gac.*

sistema actual, pueden permitirse el lujo de editar una mala página bibliográfica y un suplemento, casi siempre copado con colaboraciones standard de escritores extranjeros." Il semble difficile de savoir si un supplément constitue un véritable organe de diffusion du livre et de la culture ou un espace occupé par des articles étrangers, standards et de mauvaise qualité. En même temps, cette remarque suggère que la *G.Bs.As.* considérait que ces revues ne consacraient pas assez de place aux écrivains argentins.

[6] Dans ces premiers numéros, on trouve aussi des publicités de produits liés à d'autres domaines artistiques, tels que la peinture et la sculpture.

Bs. As.[7], ainsi que la librairie "El Palacio del libro" qui propose une "Venta propaganda: 10.000 volumenes en francés y en castellano - Los mejores autores - Ediciones legítimas - 50% de rebaja"[8]. A partir du numéro sept[9], des publicités d'autres produits surgissent qui finissent par remplacer de façon presque définitive celles des livres.

Cet intérêt porté à l'aspect industriel du livre et le rejet du livre-marchandise ne présentent pas l'aspect d'une contradiction, mais celui d'un mouvement dialectique constituant un mode de relation à la production culturelle du pays étroitement lié à une période précise de son développement.

Car il y a là avant tout un problème d'époque: celui des conséquences entraînées par l'importance croissante des maisons d'édition argentines dans le monde hispanophone. Ainsi Jorge B. Rivera dans "El auge de la industria cultural (1930–1955)"[10], identifie la période qui va de 1930 à 1955 au moment de l'apogée de l'industrie culturelle du livre en Argentine; le livre argentin domine le marché interne et commence à s'insinuer dans le marché espagnol tout autant que dans les marchés du Mexique, ainsi qu'à Santiago, à Lima, à Bogotá, à La Havane, à Montevideo, à Caracas et à La Paz. Dans cette période, on exportait plus de 40% de la production nationale; entre 1940 et 1950, plus de 80% des livres qui se vendaient en Espagne étaient argentins. Mais on n'en est pas encore là.

---

[7] TOR est sans doute la maison d'édition qui réalise le plus de publicité dans la *Gac. Bs. As.*, pour ses collections, ses oeuvres et ses nouveautés.

[8] Mis à part un grand nombre de publicités de livres dont la maison d'édition n'est pas explicitée.

[9] 1(7), 20 oct. 1934.

[10] RIVERA 1980/82.

Histoire du livre et propriété intellectuelle

Ces remarques renvoient aux problèmes posés par l'étude du développement de l'industrie du livre en Argentine. Le nombre réduit de travaux sur l'industrie du livre argentin et le style de ceux-ci ne permettent pas de cerner ce phénomène avec précision. Cependant, à travers ceux qui ont pu être consultés, certaines caractéristiques de cette période deviennent évidentes. En effet, la plupart de ces ouvrages se trouvent à mi-chemin entre l'histoire et le témoignage, comme s'il s'agissait là d'un phénomène plutôt lié à la mémoire de quelques individus et non pas d'un chapitre de l'histoire du pays, et comme s'il ne constituait pas un objet d'étude. Quant au témoignage, il est souvent présenté comme une affaire de responsabilité: en tant que témoin, on se doit de raconter les processus auxquels on a assisté. Le récit porte évidemment sur un phénomène du passé et sur un objet qui a disparu: une industrie puissante du livre.

Un des effets de ce phénomène est la difficulté de discriminer et même de trouver l'information. C'est le cas de ALBERTO PINETA: *Verde memoria: tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía, los grupos de Boedo y Florida* [s.d.] et de DOMINGO BUONOCORE: *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires* [1944, 1974].

Le premier est centré sur le personnage de Antonio Zamora, fondateur et directeur de la maison d'édition CLARIDAD; le chapitre du livre qui concerne la période des années 1920 et 1930 constitue avant tout une série d'anecdotes et de souvenirs personnels qui ne présentent pas un grand intérêt, quoique Pineta fasse une référence rapide à des éditeurs tels que les Glusberg, Gleizer, et à quelques écrivains. D'après cet auteur, Boedo fut avant tout une maison d'édition; elle s'adressait aux classes populaires et représentait les inquiétudes de son temps avec un esprit américain; l'auteur oppose Zamora à Gleizer, qui aurait plutôt cherché les secteurs cultivés de la société et qui constitue "el típico editor europeo pero circunscripto a la literatura".

Quant au livre de Buonocore, malgré le fait que l'anecdote remplace, la plupart du temps, les données, il fournit un aperçu des éditeurs de l'époque, des caractéristiques des maisons d'édtions ainsi que des intérêts de celles-ci. Etant donné qu'il ne s'agit pas d'anecdotes personnelles forcées à l'intérieur du récit mais d'histoires concernant les éditeurs et le monde de l'édition de l'époque, la description de Buonocore permet de comprendre le fonctionnement de ces maisons d'édition qui conservent cependant des traits caractéristiques d'entreprises non-professionnelles. Or cet ouvrage n'est pas assez précis en ce qui concerne la diffusion des livres, les dispositifs, et les relations existant entre les auteurs et les éditeurs. En particulier, le rapport entre une oeuvre, son auteur et la maison d'édition dans laquelle celle-ci paraît, n'est pas suffisamment élucidé. De plus, sa vision reste attachée à l'objet livre, à sa présentation et ses caractéristiques, ainsi qu'aux circuits de diffusion. Buonocore fait preuve d'un esprit de revendication de tout type de travail lié à la diffusion de la jeune littérature argentine; de cette façon là, il ne laisse pas de côté les éditions bon marché et consacre un chapitre aux éditions populaires surgies à l'époque.

Le cas le plus paradoxal est celui de Eustacio Antonio García: *Desarrollo de la industria editorial argentina*, Fundación Interamericana de bibliotecología Franklin, Bs. As. Dans cette histoire de l'évolution historique de l'édition en Argentine, les données prolifèrent, mais l'analyse est absente, au moins en ce qui concerne le rôle des maisons d'édition.

L'article de Jorge B. Rivera: "El auge de la industria cultural (1930-1955)" [1980/82], auquel j'ai fait allusion, constitue une exception par rapport à ce discours d'un phénomène disparu car c'est le plus éloigné du point de vue temporel. L'analyse ne porte cependant pas sur les maisons d'édition, leur développement et leur histoire, mais sur les données générales concernant l'industrie du livre en Argentine.

Ainsi, une équation qui réunirait information, analyse et témoignage semble impossible; en conséquence, les dispositifs de mise en place de cette industrie du livre, dont tous ces ouvrages situent la naissance dans les années 1920/1930 et l'apogée autour des années 1940/1950, restent à cerner. Le chercheur, quant à lui, peut avoir recours à un certain nombre de témoignages de libraires, d'éditeurs et d'intellectuels argentins, à travers lesquels un certain nombre de traits et de caractéristiques des maisons d'éditions et de l'industrie du livre de l'époque peuvent être récupérés. Malheureusement, ces apports restent insuffisants.

On retrouve dans la *Gac. Bs. As.* des traces de deux aspects des conséquences entraînées par l'importance croissante des maisons d'édition argentines: tout d'abord, le débat autour de la propriété intellectuelle; puis, celui qui provient de la production littéraire locale et de l'édition de celle-ci.

Confrontés aux rapports de la *Bibliografía General Española e Hispanoamericana*, Madrid, año 1934, où les "Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona" font paraître leur *Boletín*, les commentaires de la *Gac. Bs. As.* acquièrent une signification plus précise.

Voyons, tout d'abord, le débat autour de la nouvelle loi concernant la propriété intellectuelle et les droits d'auteur. En août 1934, le Parlement argentin discute et sanctionne une nouvelle législation: "La ley de Propiedad intelectual argentina". Contestée par la *Gac. Bs. As.*, cette loi avait été réclamée par les "Cámaras..." en fonction de la défense du livre espagnol contre les éditions pirates imprimées en Argentine et circulant dans ce pays et probablement dans d'autres pays hispanophones. A plusieurs reprises, le *Boletín* dénonce ces pirates du monde de l'édition, en reprenant très souvent des articles parus dans des journaux de Bs. As. à propos de ce phénomène; il essaye surtout de

démontrer que ce type d'éditions porte tort avant tout à l'auteur, car non seulement celui-ci ne perçoit pas les droits qui lui sont dus, mais il doit également assister à une mutilation de son oeuvre, soit parce que des paragraphes, et même parfois des chapitres entiers, sont supprimés, soit parce que les traductions de son oeuvre laissent à désirer.

Malgré ceci, la "Cámara ..." constate, navrée, que les éditions pirates ont un succès sans précédent, et circulent, en Amérique Latine, au grand jour. Sous le titre "Trabajos de la Cámara"[11], celle-ci fait paraître un rapport détaillé sur ces éditions, qui comprend également une analyse des raisons de la popularité de celles-ci. "La campaña que los piratas han iniciado es intensa, hábil y violenta." - argumente le rédacteur du rapport - "Intensa, porque son muchas las revistas y los periódicos que con frecuencia creciente dedican artículos apasionados a la cuestión; hábil, porque recurre a argumentos del más exaltado nacionalismo - político y económico - que influyen en el ánimo del público argentino; violenta, en fin, porque emplea toda clase de falsedades contra el libro y el editor españoles."[12]

Pourtant, même un lecteur qui ne compte que sur ce rapport sur le problème ne serait pas dupe: l'auteur anonyme de "Trabajos de la Cámara" fait preuve d'une grande innocence lorsqu'il transcrit sa conclusion sur cette prétendue campagne contre le livre espagnol initiée par les "éditeurs pirates": "Si logran imponerse, las consecuencias de su actuación son claras: de un lado, disminución de la venta de nuestro libro en la Argentina; del otro - corolario obligado -, reducción de nuestra influencia cultural."[13] Et, un peu plus loin, le rapport devient même plus explicite: "El meridiano intelectual de América dejará de pasar por España, porque la Argentina goza hoy en el nuevo continente de un considerable prestigio que hace que sus instituciones, sus costumbres y sus

[11] BOLCLMB 1933.

[12] Ibid., p. 127.

[13] Ibid, p. 126.

leyes sean imitadas. Las medidas que la Argentina tome en defensa de su libro – pirata o legal – y en contra del nuestro, se extenderán rápidamente por todos los países americanos.[14]"

Ce ne sont donc pas les éditions frauduleuses qui constituent le véritable souci de la "Cámara ..."; derrière celui-ci, il est facile de discerner des questions d'ordre économique et de colonisation culturelle, dont les plus graves conséquences sont ressenties non pas par les écrivains mais, bien entendu, par les éditeurs espagnols.

Les temps sont durs, en effet. Après la crise de 1930, l'Argentine souffre des restrictions imposées par les pays européens aux importations de blé et de maïs; ce ne sera qu'à partir de 1933 et de l'accord connu sous le nom de "Roca-Runciman", conclu entre ce pays et la Grande Bretagne, que la récession commencera à céder.[15] En tout cas, il est clair que, dans cette période, le gouvernement argentin était prêt à faire des concessions qui impliquaient le sacrifice de l'industrie nationale afin de récupérer un marché pour ses exportations, ce qui peut expliquer que la loi de 1933 concernant la propriété intellectuelle ait été approuvée par le Sénat.

En outre, le *Boletín* contient de nombreuses allusions explicites au rapport entre les restrictions imposées par l'Espagne aux importations de matières premières argentines et les taxes argentines sur les produits manufacturés espagnols, notamment sur l'objet qui concerne cet organe: le livre. Ainsi, il est possible de voir, dans la nouvelle loi de propriété intellectuelle, une stratégie pour mettre un frein au dévelop-

---

[14] Ibid.

[15] Pour une approche générale de cette période, voir Rock 1989. On ne rappellera ici que le fait que cet accord permettait à l'Argentine de placer la plus grande partie de sa production en matières premières; la Grande Bretagne obtenait, de son côté, de larges concessions, de sorte que ce dernier pays en était le plus favorisé. Rock remarque que la controverse provoquée en Argentine par ce pacte éclipsa tout autre débat à l'époque, et alla même jusqu'à faire surgir un nouveau type de nationalisme. En effet, alors que jusqu'aux années 1930 le nationalisme était représenté par des figures de droite, telles que Uriburu, et qu'il était essentiellement xénophobe, clérical, antisémite, antianarchiste et surtout anticomuniste, après le traité Roca-Runciman un nouveau type de nationalisme surgit. Ce nouveau mouvement fut, un temps, dominé par les historiens que l'on appelle les "revisionistas". Pour une description plus précise des nationalismes à cette époque voir Rock 1993.

pement de l'industrie du livre, ou, du moins, un essai de contenter les espagnols, car l'efficacité de cette loi reste encore à prouver.

Cependant, il existe un problème véridique derrière les accusations la "Cámara ...": les éditions pirates prolifèrent à Bs. As.; la plupart du temps les droits d'auteur ne sont pas versés; il existe, à l'époque, une revendication nationaliste du livre argentin[16].

La *Gac. Bs. As.* s'inscrit sans doute dans ce nouveau courant nationaliste surgi dans les années 1930, comme une conséquence de l'accord Roca-Runciman et des controverses provoquées par celui-ci.[17] D'ailleurs, la note éditoriale dans laquelle la revue se présente elle-même, "Este periódico"[18], est explicite: après une référence au titre qui traduit le désir de s'inscrire dans la tradition des journaux liés à l'indépendance nationale, l'objectif de la revue est défini: "...encender la verdadera llama del espíritu argentino". Un peu plus loin, cet objectif est précisé: "Este periódico como un campo abierto y libre, dará cabida a todas a todas las opiniones, en tanto sean discrepancias naturales entre argentinos, pero nunca en cuanto subordinen el interés superior de la Nación a necesidades extrañas y apetitos contrarios a su salud."

Ce nationalisme s'exprime dans le champ d'intérêt de la *Gac. Bs. As.*: la révision de l'histoire nationale[19] qui comprend des sujets tels que la revendication du territoire national[20], le culte de Juan Manuel de Rosas[21], la dénonciation de l'impérialisme, et

---

[16] "Y el público argentino es, además, extraordinariamente sensible a los argumentos de carácter nacionalista, porque su nacionalismo exacerbado y violento constituye su única defensa contra la invasión extranjera." BOLCLMB 1933, p. 126.

[17] Voir ROCK 1989, pp. 294-295.

[18] *Gac. Bs. As.* 1(1), p. 1, 21 juil. 1934.

[19] Voir, par exemple: "Dos aniversarios laicos: Alberdi" par SAUL TABORDA, *Gac. Bs. As.* 1(2), p. 1, 21 juil. 1934; "El espíritu de nuestra realidad" du même auteur, *Gac. Bs. As.* 1(5), p. 1, 22 sept. 1934; "El guerrillero Pavón" par J. ALVARO SOL, *G. Bs. As* 1(6), p. 5, 6 oct. 1934.

[20] "Cincuenta argentinos reconquistaron las Malvinas" por PEDRO JUAN VIGNALE, *Gac. Bs. As.* 1(3), p. 1, 18 août 1934.

[21] Voire: "Los restos de Rosas" par SIGFRIDO A. RADAELLI, *Gac. Bs. As.* 1(1), p. 3, 21 juil. 1934.

surtout de l'impérialisme anglais[22], et l'histoire et l'analyse de la production intellectuelle et artistique argentine[23]. La publicité faite pour les produits nationaux, les livres mais aussi les chapeaux, peut être considérée comme un témoignage de ce nationalisme.

En effet, dans son numéro 3, 18 août 1934, p. 5, la *Gac. Bs. As.* affiche cette publicité: "LOS SOMBREROS DE FABRICACION NACIONAL / son mejores que los extranjeros. / COMPRELOS / Defienda a la Industria Nacional."; une déclaration qui constitue également un témoignage du statut que le livre semble avoir pour les rédacteur de la revue: celui de l'objet. En tant qu'objet, il est utilisé pour revendiquer la production nationale, et il y a là un usage qui détermine une pratique de lecture; la *Gac. Bs. As.*, tout en restant une revue d'art et de lettres, s'intéresse davantage à l'aspect industriel du livre qu'à l'analyse des oeuvres, de sorte que les références aux maisons d'édition, au circuit de vente et de circulation du livre, à l'analyse du réseau de production du livre, restent plus importantes que l'espace consacré à la littérature elle-même.

Dans ce cadre d'une valorisation de l'oeuvre des écrivains et des éditeurs argentins, la *Gac. Bs. As.* identifie et explicite les ennemis.

Trois articles sont consacrés aux problèmes liés à la nouvelle loi sur la propriété littéraire dans la revue. Le premier, "Propiedad literaria", 1(4), p. 2, 1er sept. 1934, conclut, avant de raconter un essai de confiscation d'une édition pirate, que la loi a été faite pour protéger les éditeurs et non pas les auteurs. Le deuxième, "El padrastro", 1(5), p. 1, 22 sept. 1934, critique l'attitude de Matías Sánchez Sorondo, sénateur ayant défendu le projet au Parlement, et soutient que la loi protège les libraires et éditeurs

[22] Des exemples seraient: "Una nación sin realidad" de RAUL SCALABRINI ORTIZ, *Gac. Bs. As.*1(2), p. 1, 4 août 1934; "El monopolio", anonyme, ibid., p. 2; "Petróleo para elecciones" et "El trust telefónico", anonymes, *Gac. Bs. As.*1(5), p. 2, 22 sept. 1934; "La economía prestada" par JOSE C. OTTONE, *Gac. Bs. As.* 1(7), p. 2, 20 oct. 1934.

[23] Voir: "Breve historia del teatro criollo" par ARTURO CERRETANI, *Gac. Bs. As.* 1(5), p. 5, 22 sept. 1934; "Hernández, de frente" par LISARDO ZIA, *Gac. Bs. As.* 1(8), p. 1, 3 nov. 1934.

étrangers et que les intérêts de ceux-ci ne coïncident pas avec ceux des écrivains argentins; Sánchez Sorondo est appelé, par la même occasion, "Progenitor de leyes y padrastro de escritores". Quant au troisième article, dont le titre est: "En defensa del libro argentino", 1(6), p. 6, 6 oct. 1934, l'accusation portée contre la nouvelle loi devient un peu plus explicite: la loi est censée défendre les auteurs et les livres argentins mais elle ne protège que les livres espagnols: "Se hizo una ley para defender a los autores y a los libros argentinos. De los autores, la ley ha defendido hasta ahora a los autores de tangos que están tan alejados de la buena literatura como la tierra de Marte. Y en cuanto a los libros, no es posible decir que la ley haya olvidado la protección que merecen. Los ha defendido a carta cabal, siempre que los libros fueran españoles. Porque nuestro Parlamento ha hecho una ley argentina destinada exclusivamente a defender los libros de España."

Le mépris pour des productions qui, pour les rédacteurs de la *Gac. Bs. As.*, n'appartiennent pas au domaine de l'art, discipline dont ils semblent avoir une conception classique, doit être souligné. Pour Borges, par contre, déjà à cette époque, la frontière entre "la buena literatura" et les "genres populaires" n'existe pas; cette distinction a disparu au profit de l'idée qu'il n'y a là que des conventions sociales. On retrouve, en particulier, cette conception dans deux articles de cette période. Le premier s'intitule, dans sa première version, "Séneca en las orillas"[24]; dans celui-ci, l'écrivain propose de penser les inscriptions des "carros" comme un genre littéraire, qui deviennent ainsi l'objet d'une réflexion critique ainsi que d'une étude stylistique. Quant à "El arte de injuriar"[25], Borges commence par déclarer qu'une réflexion sur les autres genres littéraires l'a amené à considérer l'injure comme un genre, de sorte qu'il se propose

[24] *Síntesis* 2(19), pp. 29-32, déc. 1928; cet article est retravaillé et devient: "Las inscripciones de los carros", un chapitre des "Páginas complementarias" de *Evaristo Carriego*, Bs.As.: Gleizer, 1930. Puis, avec des variations, il paraît sous le titre de "Séneca en las orillas" dans *Sur* (1), été 1931, pp. 174-179.

[25] *Sur* (8), sept. 1933, pp. 69-73.

d'analyser son caractère conventionnel et ses conventions. Il identifie alors l'injure à la polémique, et plus précisément à la polémique littéraire dont il fournit des exemples.

Un autre paragraphe de l'article cité de *Gac. Bs. As.* permet de cerner une conviction qui ne constitue plus une nouveauté dans les années 1930: il y a bien entendu un problème de marché mais il y a aussi un problème de langue, et par là même, de culture. "El país" - prêche la *Gac. Bs. As.* - "nuestro país, tiene sus fronteras. Pero para la ley de propiedad literaria, la frontera argentina es el idioma español que se habla en la península. Si un editor español registra la propiedad de impresión o compra los derechos de traducción de un libro en España, ya tiene pleno derecho sobre la Argentina. Es inútil que un editor demuestre que también ha pagado los derechos."[26]

On voit ainsi s'affronter deux conceptions différentes concernant les droits d'auteurs: pour l'Espagne, la concession de l'écrivain doit se faire pour toute édition en langue espagnole, alors que pour la *Gac. Bs. As.* les droits doivent être vendus à un pays. Derrière ce conflit de législations, des conceptions différentes du rapport linguistique entre l'Espagne et l'Argentine peuvent être perçues.

Langue, littérature et marché

Un premier aspect de ce phénomène d'époque qu'est l'importance croissante de l'industrie du livre en Argentine, celui de la nouvelle loi concernant les droits d'auteur, a été analysé.

Le deuxième est étroitement lié à ce problème de langue auquel j'ai fait allusion: la constitution, dans les années 1910, 1920 et 1930, d'une production à caractéristiques propres, dérivée du nombre croissant d'oeuvres de jeunes écrivains argentins. Quelques-

[26] Le rédacteur de l'article continue: "La Argentina es otro país. Que cada autor venda también sus libros al editor argentino, o que la ley argentina persiga al editor local que haga ediciones sin cumplir esa cláusula. Pero de ahí a que lo pagado en España valga para este país!"

unes des maisons d'éditions qui surgissent dans cette période constituent un espace pour ces nouveaux venus, et souvent, elles sont créées pour éditer ces jeunes auteurs. Tel est le cas, par exemple, de PROA, maison d'édition fondée en mai 1924, trois mois après la création de la revue du même nom, par trois écrivains: Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo et Evar Méndez; elle se propose de "crear la edición de espíritu nuevo", et par là même d'éditer les jeunes talents. PROA réalise son oeuvre dans des conditions inédites à cette époque à Buenos Aires: elle paye les droits d'auteur, ne se réserve que dix pour cent au titre des dépenses administratives contre 40% ou 50% exigés par d'autres, accepte que ce soit l'auteur qui enregistre l'oeuvre à son nom et se propose de réduire le coût des livres grâce au fait qu'il s'agit d'éditions sans but commercial[27].

Mais la situation de PROA et de MARTIN FIERRO reste un peu particulière, car ces deux maisons d'édition surgissent d'un projet de groupe déjà lié par les revues du même nom[28]. Or d'autres maisons d'édition réservent aussi, dans les années 1920 et 1930, un espace aux écrivains argentins: GLEIZER, EDICIONES SELECTAS DE AMERICA, des frères Leonardo et Samuel Glusberg qui fondèrent un peu plus tard BABEL (Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones), CLARIDAD, SAMET, TOR[29]. Voici donc un autre sujet qui provoque des commentaires indignés dans la *Gac. Bs. As.*: le manque d'intérêt des éditeurs espagnols pour un phénomène culturel qui a déjà un large public. La publication de livres d'auteurs argentins a déjà connu plusieurs succès célèbres dont celui obtenu par *Don Segundo Sombra* publié par PROA en 1926.

---

[27] "Editoriales PROA y MARTIN FIERRO", article anonyme paru dans la revue *Martín Fierro* 3(34), Bs. As., août 1926.

[28] DOMINGO BUONOCORE [1974, p. 108], appelle la maison d'édition PROA "una promesa frustrada", probablement parce que sa production se limite à quinze livres édités en huit ans. Il atteste, pourtant, le fait que PROA provoqua une révolution graphique et typographique en Argentine, qui imposa une marque indélébile à l'industrie du livre. Quant à son caractère éphémère, il peut s'agir d'un symptôme des rapports entre les intégrants du groupe qui ont dû considérablement changer entre 1924 et 1932.

[29] Dans son numéro 4, correspondant au samedi 1er septembre 1934, la *Gac. Bs. As.*, page 3, section "Indice", annonce que OMAR VIÑOLE vient d'éditer son oeuvre *Cabalgando en un silbido*, chez TOR, en deux volumes; ALCIDES GRECA son *Tras el alambrado de Martín García*; PABLO NERUDA: *Veinte poemas de amor.*

Il semble pertinent de rappeler ici l'indignation que les déclarations de *La Gaceta Literaria* de Madrid[30] avaient suscitées en 1927 lorsqu'elle publia un article dans lequel elle affirmait que Madrid devait être le "meridiano intelectual de Hispano América". Il suffit de revenir sur les deux pages que la revue *Martín Fierro*[31] consacre au débat autour de ce propos, pour comprendre à quel point le commentaire du *Boletín de la Cámara ...* était déplacé en 1934. Effectivement, lorsque celui-ci déclare que "El meridiano intelectual de América dejará de pasar por España..." on ne peut s'empêcher de penser qu'au moins en Argentine la culture espagnole ne jouait plus un rôle décisif depuis quelque temps et que les intellectuels argentins de cette génération ne s'identifiaient pas à celle-ci[32].

Ont répondu dans *Martín Fierro* à *La Gaceta Literaria* de Madrid: à la page 6, sous le titre de "Un llamado a la realidad": Pablo Rojas Paz, Nicolás Olivari, Ildefonso Pereda Valdés et Ricardo E. Molinari; à la page 7, sous le titre de "¿Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América?": Raúl Scalabrini Ortiz, Santiago Ganduglia, Lisardo Zía, Ortelli y Gasset (pseudonyme visant de toute évidence Ortega y Gasset) Enrique Espinoza et Jorge Luis Borges. A l'exception de Ganduglia, Molinari, Espinoza et Ildefonso Pereda Valdés, ces écrivains se retrouvent quelques années plus tard dans la

[30] *Gaceta literaria* (8), Madrid, 1927.

[31] Martín Fierro 4(42), Bs. As., 10 juin-10 juil. 1927, p. 6-7.

[32] JORGE B. RIVERA [1982/86] cite une comédie de Claudio Mamerto Cuenca des années 1830, *Don Tadeo*, dans laquelle ce déplacement des influences culturelles peut déjà être perçu. Un libraire traditionnel se plaint du fait que ses clients n'achètent plus "las novenas de San Ignacio, la vida de San Antonio, el trisagio milagroso y el libro de recetas del célebre doctor Mandutti"; pourtant, ils lui demandent sans cesse des oeuvres des auteurs suivants: Sue, Ducange, Béranger, Scott, Scribe, L'Herminier, Victor Hugo, Blaire, Dumas, Chateaubriand. Rivera ajoute: "El conflicto, en consecuencia está planteado. Por un lado, la vieja librería popular a 'la española', con sus trisagios, aleluyas, recetarios y novenas, y también, seguramente, con sus pliegos de romances y su 'literatura de cordel' [...] Por otro, la moderna librería 'romántica' ..." Cette pièce problématise le déplacement de l'intérêt du public vers le genre romanesque, mais elle témoigne aussi de l'apparition d'une demande d'oeuvres non espagnoles, quoique les traductions de celles-ci devaient être réalisées en Espagne et les ouvrages édités là-bas.

Gac. Bs. As., plus ou moins engagés en faveur de l'idéologie de cette revue[33], et défendant chacun à sa façon une identité culturelle qu'ils essayent de définir dans leurs réponses.

Voyons donc d'un peu plus près ces réponses où se mêlent l'indignation et l'orgueil des jeunes écrivains de l'époque[34]. Dans la plupart d'entre elles, au refus de l'Espagne comme méridien intellectuel, vient s'ajouter la perception du concept de "Hispano América" comme une conception qui résulte d'un regard européen et comme un outil de l'impérialisme économique et culturel. Cette revendication politico-économique n'est originale que dans la mesure où ces jeunes proposent une réflexion sur les rapports entre la culture argentine qui leur est contemporaine et les influences européennes.

La seule exception est celle de l'article "Para Martín Fierro" de Lisardo Zía, qui constitue une analyse exclusivement historique et politique; on retrouve dans son article l'association "España-atraso"; et Zía affirme: "La realidad americana se formó en la Revolución Francesa". Cette réflexion sur l'histoire américaine met en évidence un problème qui se trouve dans plus d'une réponse: le refus de la culture espagnole n'entraîne pas forcément celui de toute culture européenne et, en ce sens là, il faut signaler une certaine oscillation dans l'indignation de ces jeunes.

---

[33] Le degré d'engagement est différent chez chaque écrivain; cependant, il est possible d'établir un écart entre les collaborations de Scalabrini Ortiz, Pablo Rojas Paz, Enrique González Tuñón, et Nicolás Olivari de celle de Borges, qui ne publie aucun article dans la *Gac. Bs. As.* et ne fait que répondre à la "Encuesta sobre la novela argentina", 1(6), p. 1, 6 oct. 1934. Ont également répondu à cette enquête: ALVARO MELIAN LAFINUR, 1(5), p. 1, 22 sept. 1934; JULIO FINGERIT y PABLO ROJAS PAZ, 1(7), p. 1, 20 oct. 1934; J. ALVARO SOL, 1(8), p. 1, 3 nov. 1934. Pourtant, il faut remarquer que Borges est le seul à mettre en question les termes mêmes de l'enquête, et va même jusqu'à mettre en question le caractère national des genres: "Lo natural es que en la obra queden los rastros del ambiente en que se formó; ello es inevitable y no puede - sin más - constituir un canon." affirme Borges.

[34] CLAUDIA GILMAN [1989] analyse également les réactions de la revue *Nosotros* et celle de *Martín Fierro* face à cette déclaration de la *Gaceta literaria*.

C'est le fait que ce soit précisément l'Espagne qui se pose en méridien intellectuel en 1927 qui irrite; ainsi, à la revendication d'une culture propre, vient se superposer une hiérarchie implicite des influences culturelles. Pablo Rojas Paz, malgré ses attaques à l'impérialisme, admet qu'il s'agit pour la *Gaceta literaria* de Madrid de "imantar a las juventudes de América para que se dirijan a ella [Madrid] y no a París o a Roma"; de même, Nicolás Olivari affirme: "España no tiene ningún interés para nosotros. Seamos justos, más lo tiene Francia e Italia".

Il reste cependant un élément qui traverse ce problème des identifications culturelles: la langue. Mis à part Lisardo Zía, toutes les réponses y font allusion. Si l'Espagne peut se proposer en modèle, c'est non seulement pour des raisons historiques mais aussi et surtout pour des raisons d'ordre linguistique. Chacun de ces écrivains prend soin de signaler l'écart qui existe déjà entre l'espagnol tel qu'on le parle en Espagne et celui qui est parlé en Argentine, mais aussi entre ce dernier et celui des autres pays latino-américains qui, d'après Ganduglia, "se precian de haber conservado el castellano al 1600 como Perú o Bolivia." Puis, il ajoute: "Pero nosotros hemos progresado mucho, tanto que no podemos decir en qué idioma hablamos. Nuestra ilusión debe ser la de echar a perder de tal manera el castellano que venga un español y no entienda nada de lo que digamos".

Ces jeunes écrivains attestent en même temps du processus de formation d'une langue propre à la ville de Bs. As. "Hablamos su lengua por casualidad" – écrit Olivari – "pero la hablamos tan mal que impertinentemente nos estamos haciendo un idioma argentino", et il ajoute que bientôt il faudra des traducteurs pour l'espagnol de la péninsule ibérique. L'article le plus extrême en ce sens est: "A un meridiano encontrao en una fiambrera" de Ortelli y Gasset, rédigé dans un argot typiquement argentin, et

transcrivant la prononciation argentine, ce qui le rend difficilement compréhensible pour tout autre hispanophone[35].

L'idée que la langue argentine résulte d'un espagnol déformé, corrompu, mal parlé, est récurrente dans ces réponses; en un sens, les prétentions et les revendications de ces jeunes ne sont pas à la hauteur de l'idéologie implicite dans leur discours, car ils reprennent par moments la vision manifestée par la culture officielle à partir du Centenaire. Corruption de la langue, corruption des moeurs, voici les termes à travers lesquels étaient décrits, au moins à partir des années 1910, les effets de l'immigration massive qui eut lieu en Argentine entre 1880 et 1914[36]. D'autre part, cette langue est perçue comme étant en formation; pourtant son exploration est déjà une réalité corroborée par la production littéraire des années 1920. Ainsi, la force et l'efficacité de ces réponses viennent, d'une part, de leur caractère varié, et, d'autre part, du fait que ces écrivains peuvent penser le rapport entre les intérêts économiques des maisons d'édition espagnoles, la culture et la langue de leur pays à l'époque. Ainsi, lorsqu'ils affirment la gestation d'une nouvelle identité culturelle, ils le font au moyen de l'attestation de la production intellectuelle qui leur est contemporaine. Par exemple, dans "Buenos Aires metrópoli" de Ganduglia, celui-ci dénonce le souci principal de "La Gaceta Literaria", devançant en cela la *Gac. Bs. As.*: l'exportation du livre espagnol.

Quelques-uns de ces écrivains vont au-delà du refus de l'Espagne: ils affirment que Bs. As. est le véritable méridien intellectuel de l'Amérique et de l'Espagne. A la manifestation de ce sentiment d'orgueil par rapport à cette culture en formation est liée l'apparition du nom de Borges.

---

[35] Ce pseudonyme, qui renvoie de toute évidence à Ortega y Gasset, semble avoir réuni plus d'un de ces jeunes, parmi lesquels se trouvait Borges.

[36] On ne reviendra pas sur un phénomène qui a déjà été largement étudié, notamment par BEATRIZ SARLO et CARLOS ALTMIRANO [1983]. Voir aussi ONEGA 1982

Seules deux de ces réponses proposent des noms qui donneraient à cette culture une valeur privilégiée, celle de Nicolás Olivari et celle de Ganduglia; le seul auteur que l'on retrouve dans les deux est Jorge Luis Borges. Après avoir affirmé qu'une nouvelle identité culturelle est en train de se forger et que celle-ci "va a dar al mundo más de una sorpresa", Ganduglia écrit: "Nosotros tenemos, por último, la jactancia de proclamar metrópoli a Buenos Aires desde que contamos con Girondo, Olivari, Borges, Arlt, González Tuñón, etc". Olivari, de son côté, affirme: "Jorge Luis Borges después de haberse pasado al cuarto a todos los españoles por su saber hispano y por su valer hispano, se ha juntado con nosotros y enarbola nuestro criollismo, robusto y contundente, como un golpe de furca." Dans la première réponse citée, l'écrivain appartient donc à un mouvement, son nom apparaît au milieu d'un groupe; dans le deuxième cas, il est différencié des autres. Cette distinction va caractériser la figure de Borges dans les années qui suivront la dissolution des groupes réunis autour d'un mouvement esthétique et/ou autour de l'édition d'une revue. C'est l'état de choses qu'on retrouve en 1933 et 1934.

De son côté, Borges propose aussi une réponse dans laquelle le refus de la culture espagnole repose sur les nuances linguistiques et sur les différences que présentent les points en commun. Personnellement, je trouve que la phrase la plus explicite est, pour qui connaît le contexte et les opinions politiques de Borges à l'époque, la suivante: "...una ciudad [Madrid] cuyo Irigoyen es Primo de Rivera...". Car on retrouve dans cette réponse certaines des affirmations de sa conférence "El idioma de los argentinos", prononcée à l'Institut Populaire des Conférences, à Bs. As., en 1927: une conception de la langue et de la culture fortement marquée par le lien au contexte. "Madrid no nos entiende." affirme Borges en jouant sur le double sens du mot "entender" en espagnol, qui peut viser autant la compréhension linguistique que la perception intellectuelle. En outre, cet article mémorable commence ainsi: "La sedicente

nueva generación española nos invita a establecer ¡en Madrid! el meridiano intelectual de esta América. Todos los motivos nos invitan a rehusar con entusiasmo la invitación". Puis Borges fournit une énumération des impossibilités des espagnols[37], qui met en relief le fait qu'il lit de façon littérale la déclaration de la *Gaceta de Madrid*; au lieu de comparer les cultures espagnoles et argentines, il oppose Bs.As. à Madrid. En ce sens, il faut souligner le fait que, dans la plupart de ces réponses, c'est la culture de la ville de Bs.As. qui est revendiquée.

Quant aux jeunes écrivains espagnols, Borges insiste sur leur attachement à Ortega et à Valle Inclán, et sur l'absence d'un mouvement de renouvellement esthétique ayant la portée de celui dont lui-même participe à Bs. As. Cependant, à la fin de l'article, il ajoute une "Posdata: No quiero ser indigno de mis recuerdos ni entiendo hacerme forastero en los que sé guardar de Madrid; pero el trance no es de zalamerías, es de verdades." Ce dernier commentaire implique une comparaison entre le mouvement d'avant-garde espagnol, l'ultraïsme, auquel il avait participé au début des années 1920 et la production du groupe de jeunes argentins auquel il appartient en 1927; l'importance qu'il accorde à cette dernière est implicite dans les termes de cette comparaison.

Mais, alors qu'en 1927 il s'agit d'un débat autour d'un imaginaire méridien intellectuel, en 1934 vient s'ajouter la réalité d'une large production intellectuelle étroitement liée à une industrie "nationale" du livre.

Au moyen des guillemets, je cherche simplement à introduire un phénomène facilement déduit de la description faite par Domingo Buonocore dans le chapitre V du

[37] "Una ciudad cuyas orquestas no pueden intentar un tango sin desalmarlo; una ciudad cuyos estómagos no pueden asumir una caña brasilera sin enfermarse; una ciudad sin otra elaboración intelectual que las greguerías; una ciudad cuyo Irigoyen es Primo de Rivera; una ciudad cuyos actores no distinguen a un mejicano de un oriental; una ciudad cuya sola invención es el galicismo - a lo menos, en ninguna otra parte hablan tanto de él -; una ciudad cuyo humorismo está en el retruécano; una ciudad que dice "envidiable" para elogiar ¿de dónde va a entendernos, qué va a saber de la terrible esperanza que los americanos vivimos?"

livre *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires* [1974]. Plusieurs éditeurs de cette époque-là viennent de l'étranger et ne se sont initiés au métier qu'en Argentine, et, plus précisément à Buenos Aires; tel est le cas de Torrendell, de Samet, de Gleizer. Ainsi, ces "éditeurs du livre argentin" (c'est ainsi qu'ils se définissent eux-mêmes très souvent), d'origine humble et sans expérience antérieure dans ce métier, découvrent un marché et son public potentiel, et commencent à l'explorer et l'exploiter[38].

On peut dire en ce sens que les éditeurs des années 1910, 1920 et 1930 sont les premiers éditeurs professionnels en Argentine. A une époque où les étrangers sont presque aussi nombreux que les argentins nés sur le territoire, les professions dans lesquelles on retrouve surtout des étrangers sont nombreuses. Il n'en reste pas moins que cela permet de percevoir que le métier d'éditeur n'avait pas encore acquis une importance significative, et que le mérite de la perception d'un marché potentiel revient en partie à des étrangers non initiés dans cette profession dans leur pays d'origine, ou à des argentins venus de la province[39].

Ce sont ce marché et cette industrie florissante du livre que défend la *Gac. Bs. As.*, et, en ce sens, on peut dire qu'elle lutte aussi pour survivre[40]. En effet, la seule référence publiée par le *Boletín* à la saisie d'une édition pirate, concerne Juan Carlos Torrendell, propriétaire de TOR, maison d'édition dont les publicités couvrent les pages

---

[38] En ce qui concerne le surgissement d'une nouvelle "classe" des lecteurs, voir les hypothèses de BEATRIZ SARLO [1985].

[39] Les frères Glusberg étaient fils d'immigrants, mais Buonocore rappelle que Samuel Glusberg, Manuel Gleizer et Jacobo Samet s'appelaient eux-mêmes "los editores judíos de libros argentinos" (BUONOCORE 1974, p. 101). D'après le témoignage de Luis Lacueva, recueilli à Bs. As., le 19 avril, 1994, Manuel Gleizer était d'origine russe; il appartenait aux "colonies" agricoles juives de la province de Entre Ríos. Ruiné par la perte de sa récolte deux années consécutives, il émigra à Bs. As.; sa carrière de libraire débuta par la vente de livres usés dans un "zaguán" de la rue Triunvirato. Par la suite, il devint éditeur.

[40] Dans "Este periódico", note de présentation de la revue qui se trouve dans son premier numéro, 1(1), p. 1, on affirme: "Desvinculada en absoluto de intereses materiales, siendo ella misma un esfuerzo casi lírico dentro de la hosquedad mercantil del medio y de la indiferencia pasiva que anula los mejores propósitos..." Ce mépris pour l'aspect commercial n'empêche pas la revue de rédiger une note de plainte "Informalidades del correo", 1(6), p. 3, 6 oct. 1934, lorsque des problèmes de distribution surgissent, mettant en péril son existence.

de la *Gac. Bs. As.* (Voir Image nº 1)[41]. Le livre dont il est question est *Aventuras de Tarzán*, de Edgar Rice Burrougs. Torrendell perd son procès et doit payer une amende, mais sa défense met en valeur les ambiguïtés d'une législation qui donneront lieu à une étude de Sigfrido A. Radaelli: "Naturaleza de los delitos contra los derechos intelectuales"[42]. Pendant ce temps-là, le *Boletín* déplore que ce soit "precisamente un español, hijo de padres españoles, circunstancia única que mengua nuestra satisfacción" qui est inculpé. Des limites du nationalisme.

Pourtant, certaines oscillations idéologiques de la *Gac. Bs. As.* sont mises à nu par une référence à une stratégie de vente inventée par un éditeur de Buenos Aires qui, par là même, met à l'épreuve cet essai de revendication de l'industrie du livre de la part de la revue.

Vendre un livre dans les années 1930

En 1934, le même Juan Carlos Torrendell a l'idée de vendre des livres au poids dans sa propre librairie. D'après Buonocore[43], il fit beaucoup de publicité et installa des balances de luxe sur les comptoirs, afin de mettre en pratique une stratégie de vente dans laquelle l'aspect matériel du livre décidait du prix des ouvrages intellectuels.

Torrendell dû bientôt renoncer à cette stratégie de vente qui restera célèbre dans l'histoire de la production culturelle argentine, à cause des réactions suscitées dans le monde des lettres. Parmi celles-ci, la plus intéressante, dans la mesure où elle met en

---

[41] *Boletín de las Camaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona.* Anexo A: *Bibliografía general española e hispanoamericana* 9(6), Madrid, juin 1934.

[42] *Revista Crítica de Jurisprudencia* 2(23), Bs. As., 1933, pp. 529-541 (en collaboration avec CARLOS MOUCHET). Torrendell met également en évidence le fait que l'Argentine et l'Espagne n'ont pas signé les mêmes accords internationaux concernant les droits de propriété intellectuelle. En effet, l'Argentine ne se trouvait pas représentée à Berne en 1886, mais l'Espagne y était; par contre, le Traité de Montevideo fut signé le 11 jan. 1889 par l'Uruguay, le Paraguay, le Pérou et l'Argentine.

[43] BUONOCORE 1974, pp. 99-100.

...e que no entien-
de serlo.
...eños tengan rea-
e su vida tenga
...a sus sueños quie-
...su vida, y por
...su niñez, que le
...e de aquella con
... de los pájaros
... palabras a los
...uinas barnizadas

...o entiende tiene
... seguir los giros
...ubre el ademán
...le en su manga
...para sacarla lue-
...do vibrante de
...a un prestidigi-
...collares de per-
...ulaza en la gar-
...con un golpe ge-
...l conoce el ba-
...de música que
...e los violines, y
...ilija de los pla-
...n de las manos
...omenal. El hom-
...abe de los mú-
...s notas con for-
... los violinistas
...luqueros ascen-
...sabe de la amis-
...os colores y co-
...que se despe-
... violetas de las
... la música ale-
...o una sarta de
...es de los baila-
...música que se
...n las patas de
... y de las fugas
... como mangas
...as de las muje-
...o entiende sabe
...sacude intermi-
...blan los chapa-
...s de los cines,
...las apoteósis fi-
...se queda inmó-
... clavado en el
...al croquet con
...da de los aco-
...en los timone-
... su paso acol-
...fombras llenas
...ti-corcheas, de
... El sabe de la
...nos para ofre-
...i fuera el me-
...cogimiento del
...ue se derrama.
... El hombre que
...ne con la luz
...de ictericia y
... los peinados
...nados que lle-
...ue pasan con
... de las muje-
...en la historia
...re que no en-
...enimiento de
...e el entrete-
...nía.
...ra la lengua
...nsa del hom-
...porque, es, mi

Arzoategui.

...gro puro, limpiado de civilización por la ..., medroso, infantil, asusta-dizo ... huye y corre, jadea y sufre. Ese gran actor lo hace con naturalidad absoluta. Es el negro por antonomasia. Los demás lo saben. Y lo esperan. Saben que va a venir. Que su pecho agitado por el estertóreo terror será acribillado por las balas de plata. Y que el inglés será el que diga la última palabra sobre su muerte, sin gloria y sin grandeza. Así como lo quería O'Neil. Como debía ser. Naturalmente. Con su atrocidad de tragedia moderna, simple y descarnada.

Solamente que el film, en la parte de la fuga en la selva era primitivamente más largo. Pero la empresa expositora creyó que el público se aburriría. Y lo cortó. Pero lo hizo cortar por el portero o el encargado de las cloacas de la casa. Y no por un escritor, por un autor de cuentos o novelas que sabe el valor de extensión de una parte en un relato. La parte medular precisamente, porque en la obra de O'Neil todo se reduce a un tremendo monólogo en la selva. Y en el film la fuga es rápida, instantánea, no dando la sensación de lo qué debe ser, o sea el eje de toda la acción, misma.

Verdad también que en los programas se anuncia "El Emperador Jones, basado en la célebre "novela" de Eugenio O'Neil. Porque ni los representantes yanquis de Artistas Unidos, ni los dueños de los cines saben naturalmente quién es O'Neil, ni se figuran que nunca ha escrito novelas sino teatro. Pero para ambos, en la ignorancia colectiva, en el feroz desprecio al artista, teatro, novela, prosa o verso, todo es lo mismo.

Nicolás Olivari.

Café Literario

El café literario, como lo hay en París, en Madrid y en Roma o Milán, no tiene sitio en la ciudad de Buenos Aires. Desaparecido el Royal Keller, donde se sucedieron varias generaciones, la literatura perdió su típico café. Y los escribas se dispersaron según sus preferencias y comodidades en todos los cafés de Buenos Aires para "proferir" en ellos, como dice Raúl Sasalabrini Ortiz, sus ideas y sus libros orales.

Ahora es fácil encontrar a un literato en cuelquier café, pero solamente como posibilidad indeterminada. No existe un punto fijo de concentración, salvo el caso del Tortoni, donde prospera una curiosa especie invertebrada de "artistas", y de los cafés lejanos de Flores y de Boedo, parnasos y olimpos parroquiales para los poetas de circunscripción municipal.

Posiblemente el único café que tiene una clientela literaria antigua, diversa, permanente, es el Richmond de Florida, establecimiento elegante y democrático, símbolo de esta cosmópolis porteña. El Richmond no es en modo alguno un cenáculo de dandies, como lo creen ciertos escritores aun enfermos del sarampión Florida y Boedo, resuelto por Cancela con su vacuna integral "Floredo". Es un lugar amable y libre.

El Richmond de Florida va todo el mundo. Y el turista o el admirador que quiera conocer a muchos escritores en genio y figura siempre hallará en los sillones del Richmond a un representante de las letras argentinas.

Fernández Moreno es uno de los más antiguos parroquianos del Richmond. ...mozos, muy atentos y cordiales, le darán cuenta inmediata.

No hay café litera... en Buenos Aires, pero el Richmond de Florida es quizás el único café donde siempre hay literatos. Quede constancia de ello, para el día en que se escriba el itinerario urbano de los escritores porteños.

...ces, y trece veces aguardó a que le llamaran de nuevo a la redacción del diario: en la décima cuarta, optó por no volver más, para no darse el trabajo de renunciar nuevamente.

En su avioneta de turismo, Enrique Amorín hizo un veloz viaje aéreo a Montevideo. Partió el sábado último a las primeras horas de la mañana y a la hora del té, ya estaba en el Richmond de Florida.

Editorial TOR

LA MAS COMPLETA Y PODEROSA ORGANIZACION EDITORIAL SUDAMERICANA. — EL UNICO SERVICIO DE IMPRESION, VENTA Y DIFUSION DE LIBROS QUE CONSULTA LOS INTERESES Y NECESIDADES DE AUTORES Y LECTORES

DE LA MAQUINA AL LECTOR

Una sola presentación y la mejor:

de lujo

Un solo precio y el más bajo:

$ 0.95

Podemos afirmar categóricamente que nos hallamos capacitados para editar, difundir y vender cualquier obra literaria en ediciones ventajosísimas para sus autores y que, desde luego, no admiten competencia de ninguna especie. Poseemos talleres modernos de nuestra exclusiva propiedad; importamos directamente de las mejores fábricas europeas el papel y los materiales; tenemos un servicio completo de publicidad y difusión; nuestros agentes están distribuídos en todas las ciudades y poblaciones importantes de América; no descuidamos un solo detalle que se relacione con la esmerada presentación, la correcta confección y la perfecta y más económica venta de un libro. Poseemos además de nuestros talleres gráficos y locales de venta, un capital que es toda una garantía de eficacia y responsabilidad: la experiencia de 18 años de labor eficaz. Un libro con nuestro pie editorial no envejece en los estantes de una librería: se mueve, circula, se difunde, multiplica sus ediciones. Una obra literaria debe perdurar, vivir, producir constantemente beneficios para su autor. Nada de libros que se publican en una sola edición y luego mueren, olvidados. Nosotros publicamos libros y, merced a nuestra gran organización, nos encargamos de que perduren, se reediten constantemente y constituyan una fuente de cultura económica para los lectores

VENTA ANUAL: 2.500.000 DE VOLUMENES

Concesionarios para la venta en la América del Sud de obras de:

Luigi Pirandello. — Manuel Gálvez. — Joaquín Quesada. — César Carrizo. — Blomberg. — Alfonsina Storni. — Máximo Bontempelli. — Pedro Sonderéguer. — César Duayen. — Fausto Burgos. — Alfredo Bufano. — Emir Emin Arslan. — Alvaro Yunque. — Isaac Pearson. — Carmen Luna. — J. M. Cantilo. — Leónidas Barletta. — Silvia Guerrico. — P. M. Bardi. — Pedro Miguel Obligado. — Alberto Nin Frías.

Solicítenos presupuestos, condiciones de venta y planes de publicidad para sus libros.

DIRECCION Y TALLERES
RIO DE JANEIRO 760
U. T. 60 - 5281

LIBRERIA CENTRAL
Calle FLORIDA 281
U. T. 33 - 0635

BUENOS AIRES

évidence une conception contradictoire du livre, est celle de la *Academia Argentina de Letras* qui publia dans son *Boletín* une déclaration condamnant violemment son attitude[44].

Le premier numéro de la *Gac. Bs. As.*[45] contient aussi une allusion à cette anecdote. Une bande dessinée dont le titre est "¡Todo al kilo!" orne le bas de la page numéro six (Voir Image nº2). Elle est constituée de cinq images. Dans la première, on voit un écrivain assis à son bureau en train d'écrire; dans la deuxième, il amène son manuscrit chez l'éditeur et le lui donne dans la troisième; dans la quatrième, l'éditeur pèse le manuscrit pour lui remettre, dans la dernière image, le "juste prix" de son oeuvre.[46] La légende dit: "Ahora que los libros se venden al peso, los autores también venderán al peso sus producciones, y como el protagonista de la historieta, habrá muchos que reciban veinte centavos por el justo valor de la obra." La version en espagnol permettant de jouer sur le double sens du mot "peso", qui désigne en même temps le poids et la monnaie argentine de cette époque, l'ironie devient plus évidente.

De plus, le recyclage d'une de ces images, la troisième, celle où l'écrivain donne son manuscrit à l'éditeur, illustrant, dans un autre numéro de la même revue, la colonne non signée intitulée: "Libros" dans un autre numéro de la revue[47], permet également de saisir un aspect des oscillations idéologiques de la *Gac. Bs. As.* Il s'agit là d'une brève section qui commente des livres qui viennent de paraître[48], qui ne sont donc pas remis à

---

[44] ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS 1934.

[45] *Gac. Bs. As.* 1(1), 21 juil. 1934.

[46] Le prix d'un livre en édition populaire était, à l'époque, de un "peso"; TOR en vendait parfois à quatre-vingt centimes. Ceci permet de comprendre que ce "juste prix" de vingt centimes est une insulte à la qualité de l'ouvrage. La *Gac. Bs. As.* coûtait 10 centimes.

[47] *Gac. Bs. As.* 1(7), p. 5, 20 oct. 1934.

[48] Les livres présentés sont les suivants: *Las misiones jesuíticas en el Rio de la Plata*, por JORGE CABRAL; *Vidas de muertos*, por IGNACIO B. ANZOATEGUI, editorial TOR, colección Megáfono; *Casas ilustres*, por JORGE MAX RHODE, Gleizer Editor; *El Reino de Dios*, por DELFINA BUNGE DE VALVEZ (errata: GALVEZ), Ediciones Librería Santa Catalina; *Nuevos estudios psicológicos*, por ARMANDO TAGLE, Gleizer Editor; la section contient aussi une référence au livre *Un precursor de Sarmiento*, de ABEL CHANETON et à celui de CARLOS SERFATY *Liquidación*, editorial de Aristóbulo Echegaray.

...vamos a salir casi ...dinada ...anu-

...nues- ...uchas Usted ...na- ...a los ...encia ...stado ...straje ...albos.

...eme- ...que ...pa- ...hora ...steza ...co- ...sume

...oso- ...illas ...te la ...gre- ...mun- ...exis- Su- ...s de

...mele

Fla- ...des— ...antes ...pena, ...ora- ...o de

...o se ...mi- ...hos- ...stre- ...um- ...mar ...años ...que ...com- ...igos ...de

...ser- ...que ...he-

...sonrisa. Una misma nostalgia los tornó a reunir, cuando, luego de acompañar a Susana y a Britos hasta su casa, habíanse polifurcado en la avenida Río Branco, desierta, cada uno hacia el sueño, según se comunicaron; cada uno hacia su secreto de verguenza. Henriette repartía demasiados autógrafos. Seis hombres de frac, en una salita de espera, seis tristezas que no pudieron volcarse en palabras, deshacerse en la risa oportuna, porque todos sentían en todos, dolorosamente, la compasión de Susana.

* * *

—Todavía estamos a tiempo — aseguró Luiz, como si acabara de recibir un telegrama. Los amigos, de vuelta de los rincones donde estaban poniendo las primeras estacas a los días nuevos, lo interrogaron con cinco silencios apuntados a su rostro como cinco pistolas. Yo no creo en la muerte hasta la hora en que blanquea el hueso. Tú, Temístocles, que pensastes estudiar para médico, prepara la inyección de adrenalina. El cadáver de nuestro cónclave aún está caliente. Tú, Flavio, busca en el recuerdo la mejor declaración de amor de los Archivos de Francia: necesito algo breve y convinciente. Aguardo tu crítica implacable, querido Cyro: sabré doblarla. Para tí, Godofredo, tengo reservadas las cuentas. Y tú, João, escúchame. Propongo y ordeno: Britos se quedará soltero en cada uno de nosotros.

Susana aceptó. Pero impuso condiciones inflexibles. Cuando los seis amigos dieron por terminada la asamblea del Pão de Assucar, en la que Luiz debió vencer cuatro oposiciones y un silencio, "¡Qué hermosa!" Y el rey Gustavo dijo: "Greta Garbo es más hermosa".

Pero a las tres — nadie podía haberlo imaginado —, a las tres, dos batallones irrumpieron en el amplio salón del palacio. Eran mutilados de la gran Guerra, ciegos, cojos, locos, idiotas, mancos. Los personajes regios se agruparon en medio y ellos los rodearon, los rodearon. Oh, qué tristeza aquella noche en Doorn.

Basil Zaharoff, el hombre misterioso de Europa, hizo esfuerzos para alejarlos, gritando desde su coche de inválido.

Pero ellos no se querían ir y avanzaban y avanzaban. Y cambiando de color se tornaron amarillos, verdes, violáceos y empezaron a pudrirse bajo sus uniformes, oh, qué asco. Todo se pudría, los riñones, los pulmones, las caras, todo apestaba y ellos se movían, lentos y graves. Tan horrorosos.

A las 4, Angiolillo salió de su tumba, (todavía con la cuerda de la horca), puso una bomba y el palacio voló.

Oh, qué tristeza aquella noche en Doorn.

RAUL GONZALEZ TUÑON

sabían al ponerse á jugar a la ruleta o a las revoluciones; cualquier emoción anterior les resultaba pequeña.

—Susana — pronunció Luiz —: ante todo deseamos saber que ha resuelto.

—¿Resuelto qué? — y el rostro de la francesa se hostilizó de incomprensión.

—Acerca de su porvenir.

A una mujer como Susana es peligroso hablarle de futuro: puede sentirse mal vestida o mal desnuda, puede creer en una disumulada alusión a su vejez ineludible y sin ternura. Para Susana, el porvenir no pasaba nunca de la noche o del día siguiente, salvo claro está, cuando ordenaba depósitos bancarios. Pero allí frente a los amigos del infiel, ante sus camaradas cotidianos, era una mujer con un drama presente, intensísimo, una víctima de la maldad de los hombres, una mujer hermosa y tibia que podía embellecerse con lágrimas. Mas cuando ya debía deshacerse todo nudo, aunque sólo fuese el de dos respiraciones en el sueño. Un reloj despertador señalaría los límites.

Tiraron a la suerte de los papelitos, pero como Flavio hervía de impaciencia e iban a comenzar a principio de semana, Luiz le permutó el lunes por el viernes. A Temístocles le tocó el miércoles, a Cyro el jueves y el sábado fué a manos de João, favorecido con ello, pues así podría dormir hasta tarde al día siguiente, sin apuros de empleado en retardo, en su camita de soltero. Godofredo sería el punto final, la noche del domingo, la otra víspera de Flavio. Quedababa vacante el martes, con el cual cargaron el dinero de Luiz y su falta de supersticiones.

* * *

Al término de la noche de todos los alcanzó paseando por Beira Mar, jun-

ganando francamente.

Cuando Temístocles se quedó sin fichas, aceptó la mano que le tendía Pernambuco, en despedida, y se fué como quien abandona el Casino por el solo motivo de no tener más dinero. Lo seguía Susana.

* * *

—Susana :al panorama de Río de Janeiro sólo le faltan sus senos para ser perfecto. Si yo fuera infendente, se los expropiaría.

Dentro de la aurora, al levantarse para silenciar el despertador, Temístocles movió con ruido el lecho. Desde el sueño, Susana le suplicó calma:

—B...tos...,

* * *

Hay que tener una naturalíeza muy a propósito para decir a los deudos, en la casa de duelo: "Ya llegó el fúnebre". Cyro, en un caso así, no habría pestañeado.

—Vamos, Susana; ya es hora.

Sólo una arraigada cortesía fué capaz de poner de pie a los amigos, en la confitería Alvear, cuando Susana y Cyro abandonaron la mesa. No hubo, como las noches anteriores, fintas y caldeos: a media taza de te, Cyro señaló su privilegio. Terminaba el jueves.

Godofredo y Temístocles contuvieron a Flavio, quien, según explicó luego, sólo se dirigía al mingitorio.

... ...

—¿Duermes a oscuras o con la luz del velador? ¿Corres el mosquitero? ¿Te molestará que yo fume? ¿No lees a esta hora?

Susana no pudo responder a tanta

—No se nada, Susana. La ví caer y la tomé en mis brazos.

—¡Jean! ¡Jean! ¡Los mataron a todos!

—Susana...

—¿Y usted? Usted está herido. A ver, muéstreme la herida.

—No, Susana; resulté ileso.

—¡Oh, qué fortuna! Pero es preciso saber de los otros. Jean: hable por teléfono, pronto.

—No hay necesidad, Susana. Desde el automóvil alcancé a verlos. Perseguían a los bandidos.

—Vendrá la policía. Me cancelarán el pasaporte.

—Yo tengo amigos en la Prefectura.

—No; cosas de Britos no pueden ser.

—No lo creo capaz. Además, él..., su casamiento.

—Estamos solos tú y yo.

—Déjame que te abrace...

—Jean...

—...así.

—Me recogiste en tus brazos.

—Tú estabas maravillosamente desvanecida.

—¿Y tuviste fuerzas para alzarme?

—Mira.

La campanilla del despertador apagó el canto de un gallo. El despertador parecía un hombre apurado, con paraguas al brazo, llamando en una puerta. Susana y João regresaban del sueño a paso lento. Susana miró por el ojo de cerradura de la vigilia. Desconectó...

—Duerme, querido mío..

1920-32

Críticas de Arte

por

ALFREDO CHIABRA ACOSTA

(Atalaya)

Editor:

MANUEL GLEIZER

¡TODO AL KILO!

Ahora que los panes se venden al peso, los autores también venderán al peso sus producciones, y como el protagonista de la historia habrá muchos que reciban veinte centavos por el justo valor de la obra

l'éditeur comme le suggère l'image, mais mis à disposition du public; pour le lecteur de la revue, ces deux moments sont superposés, confondus. En même temps, les oeuvres présentées restent associées au moment de l'accord entre l'auteur et l'éditeur, moment antérieur à celui de la mise en circulation du livre: avant l'évaluation de l'oeuvre par l'éditeur, avant que le prix soit fixé par celui-ci, le moment de l'expectative, d'une certaine soumission et d'une dépendance de l'écrivain.

Cette bande dessinée ne semble pas viser vraiment le problème du prix de vente au public d'un livre imprimé, problème soulevé par la stratégie de Torrendell. Ce qui est mis en cause ici ce n'est pas le prix de l'oeuvre mais celui du produit intellectuel. En ce sens, il faut dire que les rédacteurs de la *Gac. Bs. As.* semblent avoir bien compris ce qui est en jeu dans la critique de la *Academia Argentina de Letras*, et n'essayent pas de nier leur caractère commercial aux productions intellectuelles. D'autre part, dans la *Gac. Bs. As.*, une tendance à exiger que le système commercial s'ajuste à la valeur "réelle" des productions intellectuelles peut être perçue; et, dans ce sens, il ne faut surtout pas laisser de côté le fait qu'une revue de culture telle que la *Gac. Bs. As.* s'efforce d'imposer ses propres valeurs artistiques et de les légitimer, en contestant celles d'autres institutions. Ainsi peuvent s'expliquer une certaine tendance à émettre des jugements de valeur sur les oeuvres et la critique de comportements, attitudes et déclarations des artistes et intellectuels dans les sections de la revue intitulées: "Trotamundos", "Indice" et "Libros".

Mais il semble y avoir là deux questions différentes que la *Gac. Bs. As.* ne parvient pas à distinguer: ce qui détermine le prix payé par un éditeur à un auteur pour son oeuvre de ce dont dépend le prix de l'oeuvre. Autrement dit, son analyse ne suffit pas à discerner la valeur symbolique et la valeur de marché d'une oeuvre, et, par conséquence, ses revendications demeurent inefficaces.

Il s'agit ainsi, dans la bande dessinée de la *Gac. Bs. As.*, du prix de l'oeuvre en tant que production intellectuelle, alors que l'attitude de Torrendell joue sur le caractère de marchandise du livre.

Par contre, la déclaration qui se trouve dans le *Boletín de la Academia Argentina de Letras* semble prêcher un statut antérieur – antérieur aux avant-gardes du début du siècle peut-on dire – d'après lequel il n'y a pas d'équation d'équivalence possible entre les oeuvres de l'esprit et l'argent. Une idéologie qui accepte les conventions de commercialisation du livre sans les contester tout en refusant à celui-ci son statut de marchandise[49].

Bien entendu, ni le *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, ni la *Gac. Bs. As.* ne contiennent une référence explicite à Torrendell. Les pages de cette dernière étant, comme je l'ai déjà signalé, jonchées de publicités de TOR, de ses collections, de ses nouveautés et de ses prix, la situation aurait pu devenir difficile pour elle. En fonction d'une analyse de *Historia Universal de la Infamia*, il semble important de rappeler ici quelques caractéristiques générales de cette maison d'édition.

Fondée le 16 juin 1916 par Juan Carlos Torrendell, TOR fut la plus ambitieuse entreprise éditoriale argentine de l'époque. Torrendell, né à Palma de Mallorca en 1895 et mort à Buenos Aires en 1961, était le fils du journaliste et critique espagnol Juan Torrendell, ce qui fait de lui, probablement, le seul des éditeurs populaires importants de

[49] Voici la transcription de la déclaration qui porte le titre de "Declaración motivada por la venta de libros al peso": "...En conocimiento de que un comercio de esta plaza ha iniciado, con gran despliegue de propaganda, la venta de libros al peso, equiparando así la producción intelectual con una vil mercancía, la Academia Argentina de Letras, asumiendo la natural función que le corresponde en el sentido de velar por la dignidad del pensamiento y el respeto a sus manifestaciones entre nosotros, resuelve llamar la atención pública acerca de un hecho que resulta tan denigrante para la cultura nacional, que no tiene precedentes en ningún país ni en ninguna época y que de ser conocido en otras partes, arrojaría verdadero descrédito sobre la faz moral de la República. En nombre del decoro espiritual de la Argentina, la Academia cree, pues, de su deber exhortar al público lector de Buenos Aires, en cuya educación de sentimientos confía plenamente, a no fomentar con su favor una iniciativa de esta naturaleza, cuya prosperidad significaría un desmedro muy sensible para el legítimo prestigio de nuestro pueblo". ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS 1934.

cette époque qui était, à l'origine, plus ou moins lié au milieu de la production littéraire. Arrivé en Argentine à l'âge de douze ans, il commença sa carrière comme vendeur dans la librairie de Juan Roldán, "La Facultad".

L'importance de sa maison d'édition vient avant tout du nombre de livres qu'elle édita à des prix très réduits; il semble avoir introduit ou, du moins, avoir été le premier à exploiter, en Argentine, un type d'édition populaire. En effet, les livres étaient, en général imprimés sur du papier bon marché et leur présentation et la mise en page étaient peu soignées. C'est à d'autres aspects peu soignés que TOR doit surtout sa mauvaise réputation; les mauvaises traductions, les textes réduits au moyen de paragraphes supprimés ont rendu célèbres ces éditions que Roberto Arlt admettait avoir fréquenté.

D'après Luis Lacueva[50], TOR ne payait pas de droits d'auteur; de plus, cette maison d'édition avait son propre atelier d'imprimerie qui était souvent utilisé pour faire imprimer des ouvrages bon marché ne portant pas forcément le sceau de TOR. Les années 1920 et 1930 marquent la meilleure période de sa production, en ce qui concerne la qualité des livres. Après la crise de 1930, TOR resurgit pendant la Guerre Civile espagnole car, pendant quelque temps, le nombre d'ouvrages imprimés en Espagne qui arrivait en Argentine était très réduit.

TOR fut aussi la première maison d'édition à établir des *séries* de façon systématique. Quelques-unes des plus larges ont été, pendant les années 1930: "El mundo de hoy", "Lecturas selectas", "Grandes biografías", "Las obras famosas", "Los novelistas argentinos". Il semble intéressant d'attirer l'attention sur un phénomène qui peut être déduit de l'analyse de la collection "Megáfono", éditée également par TOR, dans le cadre de laquelle paraît la première *Historia Universal de la Infamia*, en 1935.

[50] *Entretien avec Luis Lacueva*, Buenos Aires, le 19 avril 1994.

Au départ, la revue *Megáfono*, qui comprend deux époques; pendant la première, sept numéros furent publiés entre le mois de mars 1930 et celui d'avril 1931, sous la direction de Sigfrido Radaelli; pendant la deuxième période, entre août 1931 et avril 1934 parurent cinq numéros (numérotés du huit au douze, ce qui met en relief la continuité d'une époque et l'autre), sous la direction de Sigfrido Radaelli, Erwin F. Rubens et Victor Max Wullich[51]. *Megáfono* édita une série de livres chez TOR: le premier volume était *Vidas de muertos* de Ignacio B. Anzoátegui, publié en 1934; le deuxième *La irreverencia histórica* de Sigfrido Radaelli, publié également en 1934; le troisième *Historia Universal de la Infamia* de Jorge Luis Borges, de 1935 et dont la bande comportait la magnifique inscription: "Toda la escoria del mundo"[52]; le quatrième, *Ensayo sobre Rosas* de Julio Irazusta, publié en octobre 1935[53].

En outre, les publicités des collections de TOR dans la revue *Megáfono* sont nombreuses. Le numéro 12, correspondant au mois d'avril 1934, contient une référence qui témoigne de l'existence de rapports étroits entre *Megáfono* et TOR: l'annonce dans le "Boletín Bibliográfico" de la revue d'une exposition de livres et d'auteurs sélectionnés par le groupe de la revue dans les locaux des Editions TOR (Voir Image nº 3). Ce même numéro publie, dans la section "Al margen" le texte "Yo judío" de Borges[54].

---

[51] Lafleur, Provenzano et Alonso dans LAFLEUR ET AL. 1968, chap. "La nueva generación (1915-1939), p. 147, signalent que la revue *Capítulo*, sept. 1937-jan. 1938, trois numéros, constitua une troisième époque de la revue *Megáfono*, car elle était dirigée par quelques-uns des animateurs de celle-ci, c'est-à-dire, Sigfrido Radaelli et Erwin F. Rubens.

[52] Voir GILARDONI 1989.

[53] En principe, la collection ne comprenait que quatre volumes; cependant, la plupart des bibliographies mentionnent seulement les trois premiers (voir, par exemple, LAFLEUR ET AL. 1968, p. 146); je dois la quatrième référence à la gentillesse de Washington Pereyra, libraire et collectioneur de Bs. As.

[54] Ce texte, non repris en volume, était une réponse à une "accusation" du journal *Crisol*, qui avait déclaré que Borges essayait d'occulter ses origines juives. Dans cet article, l'écrivain transforme en une valeur ce qui prétend être une accusation: "*Crisol*, en su número del 30 de enero, ha querido alagar esa retrospectiva esperanza y habla de mi "ascendencia judía maliciosamente ocultada". (El participio y el adverbio me maravillan)."; "Doscientos años y no doy con el israelita, doscientos años y el antepasado me elude. Agradezco el estímulo de *Crisol*, pero está enflaqueciendo mi esperanza de entroncar con la Mesa de los Panes y con el Mar de Bronce, con Heine, Gleizer y los diez Sefiroth, con el Eclesiastés y con Chaplin." L'admiration pour Gleizer, qui a publié quelques-uns de ses livres,

EL BOLETIN BIBLIOGRAFICO
DE LA REVISTA

MEGAFONO

PRESENTA UNA SELECCION DE
LIBROS Y AUTORES DE GRAN
INTERES Y ACTUALIDAD

NOVELAS DE EXITO
POETAS JOVENES
BIOGRAFIAS NOVELADAS
ENSAYOS
CRITICAS
TEATRO PARA LEER
OBRAS DE GUERRA
EL MUNDO DE HOY

●

EXPOSICION EN EL LOCAL DE
EDICIONES TOR ARGENTINAS
FLORIDA 281

C'est, bien entendu, l'intérêt pour le livre de Borges qui amena à réfléchir sur le rapport entre la revue *Megáfono*, la collection du même nom et la maison d'édition TOR. En effet, le nom de TOR ne se trouve ni sur la couverture ni sur la première page, mais dans la quatrième de couverture, on retrouve la vignette de TOR: le dessin représente un navire en pleine mer et porte l'inscription "TOR - Contra viento y marea" (Voir Image nº 4). De plus, les publicités de la collection dans la *Gac. Bs. As.* disent bien: collection "Megáfono" aux éditions TOR. Dans la plupart des bibliographies, le nom de la maison d'édition se trouve entre crochets.

Ainsi TOR semble avoir édité des collections créées par d'autres, ce qui est le cas du groupe *Megáfono*[55]; l'intérêt de ce groupe qui éditait la revue pour l'oeuvre de Borges était bien connu, au moment où paraît *Historia Universal de la Infamia*, c'est-à-dire en 1935, car la revue avait publié dans son numéro 11, août 1933, une enquête sur l'écrivain intitulée "Discusión sobre Jorge Luis Borges"[56]. La publication de cette enquête est d'ailleurs contemporaine du premier numéro du supplément du *Crítica*.

Cette brève référence à la collection "Megáfono" a l'intention de proposer une réflexion sur le problème des *séries* chez TOR et sur leur origine. Il semble évident que l'organisation en séries fait partie d'une stratégie de vente, par laquelle on présente au public des groupes d'ouvrages déjà organisés par types, tout en l'incitant à posséder la totalité des oeuvres qui correspondent à la série. D'autre part, il est intéressant, pour une

---

semble intéressante dans la mesure où elle traduit l'existence d'un lien personnel entre les deux et une reconnaissance du travail de l'éditeur.

[55] Pour l'instant, d'autres cas de travail en collaboration entre une collection de TOR et un groupe précis d'intellectuels n'ont pu être repérés.

[56] DISCUSION SOBRE JLB 1933. Voici la liste des intellectuels qui ont participé de cette discussion: Pierre Drieu La Rochelle, Ulyses Petit de Murat, Enrique Mallea, Ignacio B. Anzoátegui, Raúl River Olazábal, Amado Alonso, Arturo Horacio Ghida, Homero M. Guglielmini, Tomás de Lara, León Ostrov, Lisardo Zía, Pedro Juan Vignale, E. Anderson Imbert, Sigfrido A. Radaelli, Erwin F. Rubens. On retrouve, donc, quelques-uns des écrivains auxquels j'ai fait référence: les deux directeurs de la *Gac. Bs. As.*, Zía et Vignale; deux des trois directeurs de *Megáfono*, Radaelli et Rubens; les auteurs des deux autres livres publiés dans la collection "Megáfono", Radaelli et Anzoátegui; finalement, Petit de Murat, qui dirigerait, à partir de ce mois d'août 1933, le supplément du *Crítica*. Il y a, bien sûr, d'autres noms; je reviendrai sur cette "discussion".

CONTRA VIENTO Y MAREA
TOR

maison d'édition qui publie un nombre important d'exemplaires, d'organiser ceux-ci d'une façon systématique qui permette l'illusion de comprendre un grand nombre de genres et de thèmes littéraires. En outre, les séries imposent un genre aux livres et le proposent aux lecteurs, qui voient ainsi leur lecture orientée par la mise en place de ces groupes.

Le travail demandé par une telle organisation suggère que, dans ces éditions bon marché, dont le papier, la présentation, l'impression et les traductions étaient rustiques, cet aspect devait être soigné; TOR a dû investir dans ce sens-là ou bien établir des accords avec des revues ou des groupes d'intellectuels. Cette perspective permet de jeter une nouvelle lumière sur le caractère des éditions populaires TOR.

Pour reprendre le cas de *Historia Universal de la Infamia*, le titre de la collection renvoie à la revue du même nom ainsi qu'aux noms des deux autres auteurs dont les livres y paraissent. La collection elle-même suggère un genre: celui de l'histoire romancée. Cependant, si cette classification peut sembler nette en ce qui concerne les volumes de Radaelli, de Anzoátegui et de Irazusta, le livre de Borges met en question cette certitude. La classification a peut-être été décidée en fonction du titre et de l'illusion qu'il suscite en renvoyant à "une histoire universelle". Mais, c'est là que les problèmes commencent: le troisième terme du titre introduit la fiction, propageant un doute quant au caractère historique du volume.

Reprenons donc un peu la chronique.

Année 1934: un banquet en l'honneur de Borges offre à la *Gac. Bs. As.* l'occasion de critiquer un journal à sensation; Torrendell provoque un discret scandale en vendant des livres au poids; Borges quitte le *Crítica* en laissant derrière lui une vaste production à laquelle il ne cessera de revenir sans jamais rappeler l'origine des textes.

Mais aussi: 1933. La revue *Megáfono* publie une "Discusión sobre Jorge Luis Borges". Dans le supplément littéraire du *Crítica*, Borges s'offre l'occasion de critiquer la maison d'édition TOR: en rédigeant une note bibliographique à *Trasfiguras* de Roberto Ledesma[57], livre paru chez TOR cette même année, il écrit: "Este volumen (de no muy gloriosa presentación, aunque muy superior a otros productos de la culpable editorial que sabemos) no admite un juicio general."; caractère coupable qui n'empêchera pas *Historia Universal de la Infamia* de paraître chez TOR en 1935; il y a donc, de la part de Borges, un choix, ne serait-ce que parce qu'il accepte que son livre paraisse chez TOR, et un choix ayant des résonances particulières à l'époque.

Rappelons également la production borgésienne de 1934: trois prologues[58], un article publié dans la revue *Megáfono*[59], la réponse a la "Encuesta sobre la Novela"[60]. Et, bien entendu, la *Revista Multicolor de los Sábados* du *Crítica*.

Et déjà 1933: *Las kenningar*, écrit l'année précédente, paraît chez Colombo, éditeur d'éditions de luxe; un article de *Discusión* est repris par le journal *El Sol*[61]; deux articles sont publiés dans *Sur*[62], un dans la revue *Poesía*[63]; et puis: le *Crítica*. Le premier numéro du supplément de ce journal datant du 12 août 1933, il devient donc évident qu'à partir du moment où Borges commence à produire pour celui-ci, seul un article paraît ailleurs: "El arte de injuriar".

---

[57] *Crítica Revista Multicolo de los Sábados* 1(4), p. 8, 11 nov. 1933.

[58] ELVIRA DE ALVEAR: *Reposo*. Bs. As.: Gleizer, 1934; ROBERTO GODEL: *Nacimiento del fuego*. Bs. As.: Colombo, 1934; ARTURO JAURETCHE: *El paso de los libres*. Bs. As., 1934.

[59] "Yo, judío". *Megáfono* (12), Bs. As., avr. 1934.

[60] "Encuesta sobre la Novela", in *Gac. Bs. As.* 1(6), p. 1, 6 oct. 1934.

[61] "El Martín Fierro". *El Sol*, Madrid, p. 2, 12 fév. 1933.

[62] "Elementos de preceptiva", *Sur* (7), pp. 158-161, Bs. As., avr. 1933 et "El arte de injuriar", *Sur* (8), pp. 69-76, sept. 1933.

[63] "La eternidad y T.S. Elliot", *Poesía*, 1(3, entr. 2), Bs. As., juil. 1933.

Il ne faut donc pas beaucoup d'imagination pour intituler ces deux années de la production borgésienne **les années *Crítica***, surtout lorsqu'on constate qu'une étude du supplément révèle la présence et le travail de Borges à plusieurs niveaux.

II Instructions pour apprendre à trouver Borges dans la «Revista Multicolor de los Sábados»

II Instructions pour apprendre à trouver Borges dans la «Revista Multicolor de los Sábados»

Envisager de travailler sur les textes publiés par Borges dans la *Revista Multicolor de los Sábados*, la revue littéraire hebdomadaire publiée par le journal *Crítica* entre le 12 août 1933 et le 6 octobre 1934, demande avant tout la mise en place d'une stratégie de lecture[1].

La première attitude qu'on peut avoir face à ce matériau, celle qui semble s'imposer d'elle-même, implique le parcours des pages muni d'une division imaginaire entre les textes de Borges et *le reste*. De ce reste, il suffirait, en principe, de fournir une description générale afin de replacer "les borges" dans leur contexte de production à travers une caractérisation rapide de celui-ci.

A partir de cette division imaginaire, deux attitudes semblent possibles. La première est celle qui consiste à suivre soigneusement les références des bibliographies,

---

[1] En ce qui concerne le *Crítica*, il semble impossible de décrire rapidement un journal qui est devenu une légende, un mythe de la ville de Bs. As., et qui semble avoir constitué avant tout un événement social. On ne rappellera ici que quelques données. Le journal fut fondé par l'uruguayen Natalio Botana en 1913, sur le modèle des journaux de Hearst et Pulitzer, financé, d'après HELVIO BOTANA [1977], par Marcelino Ugarte grâce aux revenus des publicités des intendants de la province de Buenos Aires destinés à P.B.T., une revue de l'époque, transmis au journal avec l'accord du directeur de celle-ci. Sans aucun doute, les débuts furent durs, mais le *Crítica* acquit très vite une popularité sans précédent. *Crítica* fut un journal d'opposition, au style et au langage volontairement populaires. Parmi les campagnes célèbres qu'il mena, se trouvent: la liberté de Radowitzky, l'appui à Sandino, la défense de Sacco et Vanzetti, l'opposition à Hitler.

Un des éléments de son histoire intéressant pour ce travail, est le fait que le journal abandonna pour une fois son caractère d'opposition, lors du coup d'état de 1930; en cette occasion, il appuya la dictature militaire et perdit une grande partie de sa popularité. Botana s'en aperçut bien vite, et le journal revint à son ancienne position. Une autre caractéristique importante est la place que le *Crítica* accordait aux nouveautés techniques mais aussi à la culture populaire; un exemple serait l'oeuvre de diffusion du cinéma réalisée dans les quartiers de Bs. As. Pour une information générale, voir: RUSSOVITCH/LACROIX 1982/86. Il existe aussi un nombre important de mémoires et témoignages, dont: GONZALEZ TUÑON 1962, GERMAN GONZALEZ 1979, TALICE 1977, GUIBOURG/MONCALVILLO 1983, et le livre déjà mentionné de HELVIO BOTANA, fils de Natalio. En ce qui concerne les études, voir: BEATRIZ SARLO: "Divulgación periodística y ciencia popular", *in:* SARLO 1992; MONTELEONE 1989.

de façon à repérer les textes de Borges à l'intérieur de la *RMS*, ne regardant qu'au passage le reste de celle-ci. Bien entendu, un chercheur peut aussi se méfier des bibliographies, compter sur des oublis et des erreurs, et analyser en détail la revue, dans l'espoir de découvrir des inédits; en ce qui concerne la *RMS*, il peut ne pas être déçu. Dans les deux cas, c'est-à-dire si on décide de faire confiance aux bibliographies ou si on préfère vérifier l'exactitude de celles-ci, la recherche perd une partie de son intérêt et de son charme.

Il faut cependant signaler que ces deux possibilités de recherche des textes de Borges misent sur l'assurance d'une reconnaissance immédiate, une identification évidente de ceux-ci. Elles reposent sur un a priori de la participation de Borges dans le supplément, qui semble occulter son caractère de directeur et fait de lui un collaborateur comme tant d'autres. Elles reposent également sur une conception du statut auctorial, d'après laquelle un texte ne peut pas ne pas être signé, surtout s'il est de Borges.

Les modalités de la signature de Borges dans la *RMS* posent d'ailleurs un certain nombre de problèmes qui semblent pourtant trouver une solution facile à l'intérieur de ces stratégies, car il est évident que celles-ci s'appuient tout particulièrement sur la lecture de *Historia Universal de la Infamia*, premier recueil publié par Borges immédiatement après son activité dans le *Crítica*, en 1935. Ce recueil prend ainsi le statut de guide pour la recherche de Borges dans la *RMS*.

S'il est vrai que la confection de *Historia Universal de la Infamia* s'est effectuée à partir de la reprise de textes de la *RMS*, il reste aussi certain que tout ne sera pas repris. Or, ce qui l'est, subit une classification qui accorde une organisation au volume et qui nous permettrait de poser aujourd'hui - plutôt: qu'on peut poser depuis 1935 - que Borges a publié dans la *RMS* trois sortes de textes: ceux qui correspondent à "Historia Universal de la Infamia", récits de la vie de bandits plus ou moins célèbres, "Hombre de

la esquina rosada", paru dans la *RMS* sous le titre de "Hombres de las orillas", et la section "Etcétera".

Cette classification ne surgit pas forcément des textes publiés; elle constitue une construction de Borges, un montage que peu d'éléments suggèrent déjà dans le supplément. En fait, il existait dans celui-ci une section "Historia Universal de la Infamia" mais pas tous les textes qui se trouvent dans cette section du recueil sont parus sous ce titre dans la *RMS*: "El rostro del profeta", première version de "El tintorero enmascarado Hákim de Merv", *RMS* 1(24), p. 6, 20 jan. 1934, qui sera intégré à cette section dans le recueil, ne portait pas ce titre. De plus, "El asesino desinteresado, Bill Harrigan" semble avoir été écrit pour le volume; il ne paraît ni dans la *RMS* ni dans une autre revue, avant *Historia Universal de la Infamia* 1935.

Mais sur quoi semble se fonder Borges pour réaliser ce montage? Ou plutôt: qu'avait-il publié dans la *RMS* qu'il pouvait reprendre et soumettre à des retouches et à un mode de classification lui permettant de créer un recueil? Un classement de la production de l'écrivain dans le supplément semble ici nécessaire.

Signer un texte

Il y a, tout d'abord, les textes qui sont signés: Jorge Luis Borges, c'est-à-dire:

- "Historia Universal de la infamia: El Espantoso Redentor Lázarus Morell", 1(1), p. 3, 12 août 1933.
- "Historia Universal de la infamia: Eastman, el proveedor de iniquidades", 1(2), p. 7, 19 août 1933.
- "Historia Universal de la infamia: La viuda Ching", 1(3), p. 3, 26 août 1933.
- "Historia Universal de la infamia: El impostor inverosímil Tom Castro", 1(8), p. 1, 30 sept. 1933.

- "Historia Universal de la infamia: El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké", 1(18), p. 5, 9 déc. 1933.
- "El rostro del profeta", 1(24), p. 6, 20 jan.1934.
- "El puntual Mardrus", 1(26), p. 8, 3 fév. 1934.
- "Las 1001 noches", 1(31), p. 5, 10 mars 1934.
- "Dos antiguos problemas", 1(40), p. 5, 12 mai 1934.
- "La cuarta dimensión", 1(51), p. 4, 28 juil. 1934.

Puis, ceux qui sont signés des initiales: J.L.B., ce qui est le cas des notes bibliographiques, non reprises dans le recueil., présentées par le titre "Bibliografía", à l'exception des deux dernières[2].

- "Radiografía de la pampa, por Ezequiel Martínez Estrada", 1(6), p. 5, 16 sept. 1933.
- "Paulo de Magalhaes, Versos", 1(7), p. 7, 23 sept. 1933.
- "Arturo C. Schianca: Historia de la música argentina", 1(9), p. 8, 7 oct. 1933.
- "V. Rossi: Desagravio al lenguaje de Martín Fierro", 1(11), p. 7, 21 oct. 1933.
- "Baron de la Roche: Se alquila - Poesías", 1(12), p. 2, 28 oct. 1933.
- "Roberto Ledesma: Transfiguras", 1(14), p. 8, 11 nov. 1933.
- "Norah Lange: 45 días y 30 marineros", 1(18), p. 5, 9 déc. 1933.
- "F. R. Villamil: Caracol marino", 1(20), p. 5, 23 déc. 1933.
- "Riveiro Couto: Noroeste e outros poemas do Brasil", 1(21), p. 3, 30 déc. 1933.
- "Ildefonso Pereda Valdés: Música y acero", 1(26), p. 4, 3 fév. 1934.
- "Eduardo Schiaffino: La pintura y la escultura en la Argentina", 1(31), p. 7, 10 mars 1934.
- "Don Segundo Sombra en inglés", 2(53), p. 5, 11 août 1934.
- "Arturo Capdevila: Tierra mia", 2(54), p. 6, 18 août 1934.

Deux textes paraissent sous un pseudonyme: "Hombres de las orillas", *RMS* 1(6), p. 7, 16 sept. 1933, signé "F. Bustos", et "Confesiones: Dreamtigers, Los espejos velados, Un infierno, Las uñas", signé "Francisco Bustos", dernier écrit de Borges paru dans la *RMS* 2(58), p. 7, 15 sept. 1934.

---

[2] Les deux notes bibliographiques correspondant à *RMS* 1(10), p. 2, 14 oct. 1934 ne sont pas signées. Je pense que "Eddington. - Expansión del universo" est de Borges.

Les textes: "El brujo postergado", présenté comme venant "Del 'Libro de Patronio'", *RMS* 1(4), p. 8, 2 sept. 1933, "La cámara de las estatuas", qui est donné comme une traduction de l'arabe, *RMS* 1(17), p. 5, 12 déc. 1933, "Un teólogo", qui "es obra de Manuel Swedenborg", *RMS* 1(46), p. 2, 23 juin 1934, et "Dos que soñaron", anonyme, *RMS* 1(46), p. 2, 23 juin 1934, appartiennent à cette catégorie de textes qui, d'après Michel Lafon "sont devenus des Borges dans le passage au recueil"[3], car ils ont été repris par l'écrivain et incorporés à *Historia Universal de la Infamia* malgré le fait qu'ils portaient une signature autre que celle de Borges. On peut dire que ce qui est *reconnu* dans ce cas précis, ce n'est donc pas la signature, ce ne sont pas les titres, qui souffriront de légères modifications dans le passage au recueil, mais le texte.

Il faut signaler que le nom de Borges se trouve à un autre endroit qui marque un rôle différent de l'écrivain dans le supplément: en compagnie de celui de Ulyses Petit de Murat comme traducteur d'une pièce de Eugène O'Neill, intitulée en espagnol "Dónde está marcada la cruz", *RMS* 1(48), pp. 4-5 (Voir Image nº 5). Les initiales, quant à elles, servent aussi de signature à l'épigraphe d'un récit de Santiago Dabove, "Prescencia", *RMS* 1(60), p. 4, 29 sept. 1934; il s'agit de la phrase: "Los espejos y la paternidad duplican al hombre.", une des variantes de cette célèbre citation de Borges; il manque l'adjectif "abominable" malgré le fait qu'il s'agit d'un récit fantastique dans le cadre duquel il n'aurait pas été déplacé[4].

Quelques remarques à propos de ces modalités de la signature.

---

[3] LAFON 1990*b*.

[4] Cette phrase sera rendue célèbre par le conte "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Sur* (68), mars 1940, pp. 30-46, repris dans *El jardín de senderos que se bifurcan*, Bs. As.: Sur, 1941, et plus tard dans: *Ficciones*, Bs. As.: Sur, 1944; dans ce contexte, elle est légèrement différente: "Descubrimos (en la alta noche ese descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo monstruoso. Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres."

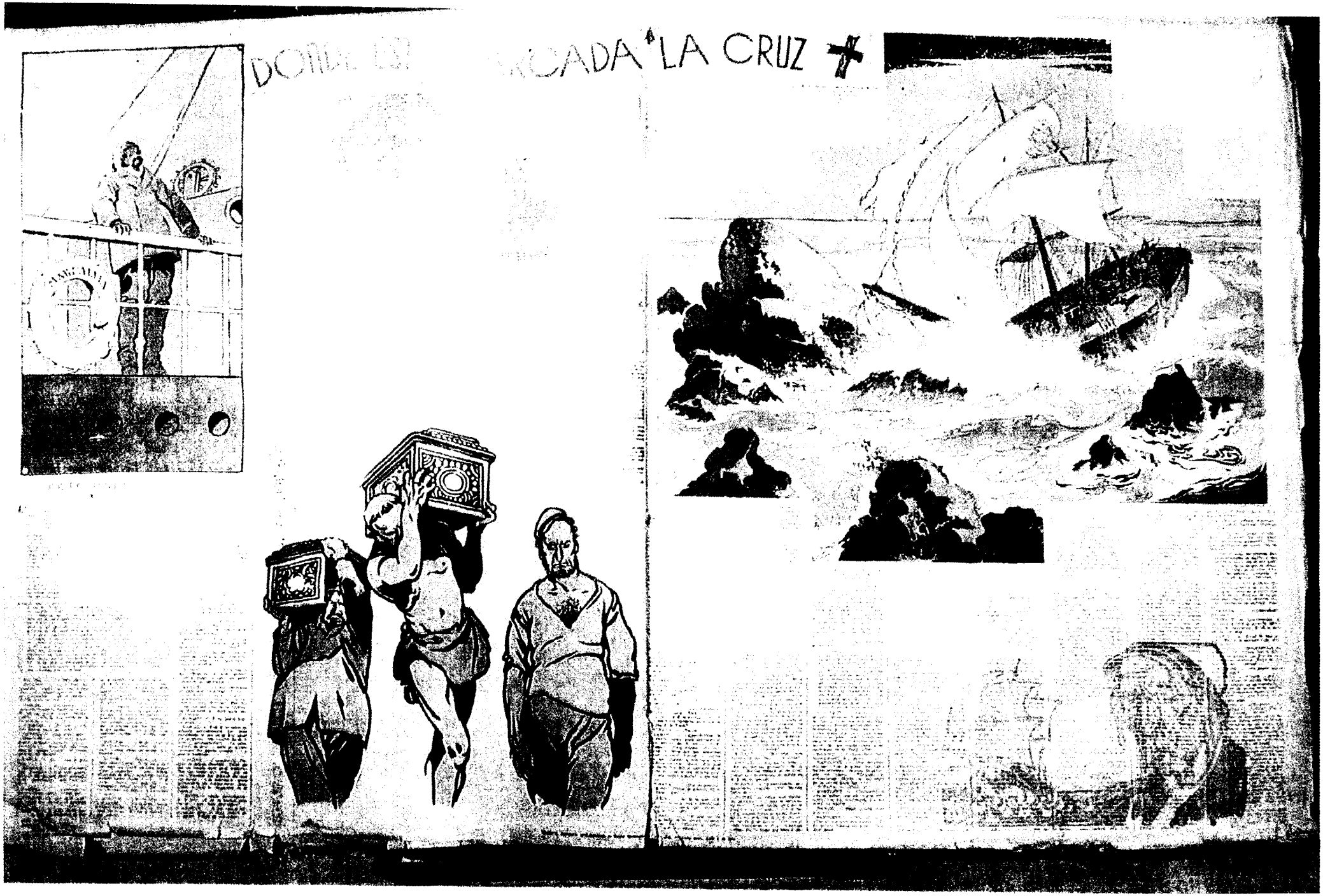

DONDE EL
CADA
LA CRUZ

Image 5. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(48), 7 juil. 1934, pp. 4-5.

On accorde ici aux initiales le statut d'un pseudonyme, dans la mesure où celles-ci font obstacle à une reconnaissance immédiate de l'auteur du texte. Ulyses Petit de Murat, l'autre directeur de la revue, signait aussi ses notes bibliographiques de ses initiales, mais pas ses textes. Ainsi, un lecteur de la *RMS* pouvait restituer les noms à condition de connaître les directeurs de celle-ci, qui utilisent cette modalité de la signature de façon quasi exclusive; pourtant, aucun numéro ne fait référence aux responsables de cette tâche.

Bien entendu, un autre lecteur qui peut identifier immédiatement les initiales est celui qui les cherche, les connaissant déjà avant de lire le supplément. Mais il y a là une possibilité qui s'ouvre avant tout aux lecteurs actuels et pas tellement aux lecteurs contemporains de la publication de la revue, car, il ne faut pas l'oublier, Borges n'était pas à l'époque un écrivain diffusé au-delà d'un champ littéraire restreint.

Ces différentes façons de signer les textes correspondent à des genres différenciés: d'un côté, le récit; de l'autre, la critique littéraire. Même quand cette dernière prend une place plus importante au point d'être accompagnée d'un portrait de l'écrivain sur lequel elle porte, la signature reste la même. C'est le cas de "Don Segundo Sombra en inglés", 2(53), p. 5, 11 août 1934 et de "Arturo Capdevila: Tierra mía", 2(54), p. 6, 18 août 1934, les deux illustrées, qui ne sont pas présentées comme des notes bibliographiques.

La possibilité de la reconnaissance se situe donc du côté du récit, ce qui, à première vue, peut sembler logique. Cependant, une troisième forme du pseudonyme vient perturber ce système: F. Bustos qui se révèlera être "Francisco Bustos" quelques cinquante numéros plus tard.

Quant à "Confesiones", il faut signaler le paradoxe qui consiste à se servir d'un pseudonyme pour faire paraître des confessions, genre qui semble demander l'identité de l'auteur et du narrateur; la rupture de cette identité est médiatisée par le choix du nom

d'un ancêtre de sorte que l'intime se trouve ici lié à la généalogie. Le lien entre le pseudonyme et le statut de la confession semble indissociable; les textes qui composent ces "Confesiones" seront repris ailleurs, signés par Borges, mais le titre qui les regroupe est, à ce moment-là, abandonné[5].

Il semble inutile de rappeler à quel point les tigres et les miroirs sont devenus, par la suite, des éléments récurrents des récits biographiques et autobiographiques de Borges, ainsi que des symboles de son oeuvre. Cependant, à l'origine, ces textes constituent les aveux personnels d'un auteur qui joue à s'occulter; une sorte d'anti-confessions dans deux sens différents: d'une part, le refus de se voir attribuer ces récits; d'autre part, la mise en question d'un genre traditionnellement narratif à travers le choix de fragments étalant des obsessions, des craintes, des rêves, la folie d'autrui, l'échec, le souci du visage et de la mort.

Quant à "Hombres de las orillas", Borges le présente ainsi dans le "Prólogo a la edición de 1954". Après avoir déclaré que les récits qui composent la section "Historia Universal de la Infamia" sont le résultat d'un travail de réécriture d'histoires d'autres écrivains, il écrit: "De estos ambiguos ejercicios pasó [il parle de lui-même à la troisième personne] a la trabajosa composición de un cuento directo - Hombre de la esquina rosada - que firmó con el nombre de un abuelo de sus abuelos, Francisco Bustos...".

Au delà du paradoxe qui consiste à rappeler le pseudonyme utilisé mais pas le titre original du conte, de sorte que celui-ci semble n'avoir jamais eu d'autre titre que celui qui lui est donné lors de sa mise en recueil, la façon dont Borges présente le récit fait de lui le seul vraiment "original", propre peut-on dire, du recueil.

Ce regard rétrospectif établit une association entre ce qui est personnel et le besoin du pseudonyme; un mouvement de pudeur qui renvoie à cette pudeur de la langue exigée par l'écrivain, au moins depuis cette sorte de manifeste que semble être "El

[5] Voir le chapitre *D'un support coupable à un autre.*

idioma de los argentinos" dans lequel sont évoquées "les hontes de notre langue". Evocation qui, bien entendu, contredit le caractère baroque attribué par Borges aux récits qui composent "'Historia Universal de la Infamia" qui, eux, paraissent sous le nom de Jorge Luis Borges.

De plus, à la fin du conte "Hombres de las orillas", c'est Bustos que le narrateur interpelle et non pas Borges. Cette retouche rappelle le fait que le conte est l'aveu d'un crime, une sorte de confession, dans laquelle le narrateur est différencié de l'auteur précisément par cette interpellation; dans les deux versions, cette distinction s'établit à travers ce vocatif qui accorde à l'écrivain le rôle de celui qui écoute la parole orale de quelqu'un d'autre. L'identité de celui-ci et du nom qui signe le conte signale son innocence, car elle empêche l'identification de ce narrateur à la première personne du singulier, cet assassin, à ce nom appartenant à des ancêtres célèbres et courageux. Il est clair que ceci est valable autant pour Bustos que pour Borges. Ainsi, "Confesiones" et "Hombres de las orillas", ces deux textes rapprochés par l'emploi d'un pseudonyme, voient leur titre modifié lorsque ce mode de signature est abandonné.

Ce classement de la production de Borges dans la *RMS* réalisé à partir de la modalité de la signature des textes, permet de percevoir le montage réalisé pour donner naissance au volume *Historia Universal de la Infamia* et met en évidence les restes de cette mise en recueil: les notes bibliographiques, "El puntual Mardrus", "Las 1001 Noches"[6], "Dos antiguos problemas", "La cuarta dimensión".

A première vue, ce classement peut sembler s'être effectué sur la base d'une bibliographie; cependant, il y a là une illusion, car celles-ci n'attribuent généralement pas d'importance à la signature. Les listes proposées sont donc le résultat d'une stratégie de

[6] "El puntual Mardrus" et "Las 1001 Noches" feront partie de "Los traductores de las 1001 Noches" dans *Historia de la Eternidad*, Bs. As.: Viau y Zona, 1936.

recherche différente. Avant d'entreprendre la description de celle-ci, je voudrais présenter une réflexion sur une recherche effectuée, soit en se laissant guider par une bibliographie, soit en cherchant en fonction du nom et de l'oeuvre de Borges. Un mode de la quête de l'écrivain dans le supplément du *Crítica* qui comporte cependant un risque: ne pas pouvoir identifier Borges ailleurs que dans les textes signés de son nom ou de ses initiales, dans la revue ou dans un recueil.

La RMS face à la critique.

Le choix de Jorge B. Rivera dans "Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de *Crítica*" [1976*b*], un des rares articles qui s'est occupé de ce sujet, semble se situer dans cette ligne.

Rivera commence par caractériser Natalio Botana, puis le journal lui-même, et finit par décrire l'apparition du supplément comme une incursion de celui-ci dans une zone traditionnellement culturelle et littéraire. Les caractéristiques qu'il découvre dans le journal lui permettent d'identifier trois lignes dominantes de la revue.

La première, stricte et conventionnellement littéraire, ne diffère pas beaucoup du style d'autres suppléments culturels de journaux, par exemple de celui de *La Nación*, dirigé à l'époque par Eduardo Mallea[7]. Une deuxième ligne, dans la laquelle il serait possible de retrouver le sensationnalisme du journal, se structure à travers un nombre de variétés à caractère journalistique, sur des sujets tels que la parapsychologie, les curiosités historiques, les récits sur des aspects intimes ou mystérieux de la vie de personnalités célèbres. La troisième, qui se serait accentuée progressivement à partir de 1934, constitue, d'après Rivera, une véritable irruption du journal dans le supplément. Cette sorte d'invasion progressive et impérialiste se serait réalisée au moyen de deux élé-

[7] L'écrivain Eduardo Mallea dirigea le supplément de *La Nación* entre 1931 et 1955 (voir CRUZ 1992).

ments: d'un côté, l'incorporation de la section "Visto y oído" de Premiani[8], introduisant un aspect pédagogique et une certaine variété graphique en même temps que de l'information sur des curiosités historiques, géographiques, ethnographiques, sportives, etc; de l'autre côté, l'apparition de bandes dessinées[9].

Rivera essaie de définir la façon dont Borges participe à la confection du supplément, et malgré le fait qu'il décrit celle-ci comme active et intense, il affirme que le journal "era en lo esencial hechura y semejanza de don Natalio Botana"; d'après lui, "...el suplemento fue ideado por Botana y supervisado en forma conjunta..." par Ulyses Petit de Murat et Borges. Ce faisant, il met en doute que la *RMS* puisse avoir souffert d'autres influences déterminantes. Le résultat de ces affirmations est une contradiction non résolue qui fait obstacle à la réflexion sur le rôle de Borges à l'intérieur du supplément. En conséquence, lorsqu'il veut étudier les textes de Borges publiés dans celui-ci, Rivera est contraint de les analyser dans le contexte du recueil, dans leur première édition, celle de 1935, laissant ainsi de côté les versions de la *RMS* et leurs caractéristiques.

Il devient donc évident que dans "Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de *Crítica*", Rivera ne parvient pas à contextualiser les textes borgésiens; ainsi s'explique l'absence de travail sur les textes dans leur rapport au contexte de production original et le manque d'analyse du processus de *mise en recueil*[10]. En effet, l'omniprésence de Botana qu'il croit percevoir dans le supplément, - comme si un

---

[8] Il s'agit donc d'une section qui était publiée dans le journal et qui est "passée" à la *RMS*; mais ce passage, elle l'a accompli en plusieurs étapes. "Visto y oído" fut d'abord publiée à la page 7, 1(19), du 16 décembre 1933; dans le numéro 20, 23 déc. 1933, elle parut à la page 5, et à partir du numéro 22, elle occupa la couverture.

[9] Trois bandes dessinées sont incorporées à partir du même numéro, 1(14), correspondant au 11 nov. 1933; il s'agit de: "Nuevas aventuras del Capitán y sus dos sobrinos", créée sous commande de Hearst par Rudolph Dirks, dont le titre anglais est "The Captain and the kids", et qui se trouve toujours à la page 3; "Nuevo rico" de Héctor Rodríguez, dessinateur argentin, qui paraissait à la page 5, et "Peloponeso y Jazmín" de Hamlin, dont le titre anglais était "Alley Oop", page 8.

[10] J'emprunte l'expression à Michel Lafon [1990*b*].

produit tel que le *Crítica* pouvait être marqué d'une façon exclusive par une seule personne –, l'empêche d'accorder une autonomie à la *RMS*. Par la même occasion, Borges se voit aussi privé d'autonomie dans son travail de directeur du supplément; Botana reste une présence accablante, et Rivera prouve avoir bien peu de foi dans les capacités de Borges à s'imposer dans la *RMS*.

Cette vision renforce la division entre les textes borgésiens et *le reste*. Rivera croit cependant remarquer la main de Borges ailleurs que dans les textes signés par l'auteur ou repris dans *Historia Universal de la Infamia*: dans la sélection d'auteurs étrangers, dans la présence de certains collaborateurs, et dans certains textes qui seront repris plus tard dans la *Antología de la literatura fantástica*, publiée par Borges, Bioy Casares et Silvina Ocampo en 1940.

Cette tension entre deux images opposées de la direction de la *RMS* peut être lue aussi comme une impossibilité du critique de revendiquer le travail de Borges dans un journal populaire comme le *Crítica*. Rivera, dans son oscillation entre l'idée d'une participation intense de Borges et celle de la volonté toute puissante de Botana, finit par proposer Botana comme père de la conception de la *RMS*, et Borges et Petit de Murat comme superviseurs, différenciation qui ne parvient pas à résoudre cette tension.

En même temps, Rivera rappelle à quel point Borges a voulu, par la suite, atténuer la portée de sa participation dans la *RMS*, et il tente de mettre en question les propos de l'auteur, mais il semble ne pas être suffisamment radical, et les analyses du critique ne font pas honneur à ses déclarations explicites. Ainsi, cette timidité annoncée dans le titre de l'article de Rivera, qui reprend la célèbre phrase du "Prologue" rajouté par

Borges dans la deuxième édition de *Historia Universal de la Infamia*, celle de 1954[11], servirait plutôt à décrire l'attitude du critique et non pas celle de Borges[12].

Ce n'est pourtant pas dans cette oscillation que se trouve le plus frappant de l'article de Rivera. La façon dont il reprend certaines caractéristiques qu'il trouve dans le journal et les impose à la revue, produisant ainsi les trois lignes générales de la *RMS* auxquelles on a fait référence, choque par son caractère forcé, quiconque en parcourt les pages.

Car, au moins les deux premières de ces trois lignes se superposent, de sorte qu'un auteur "conventionnellement littéraire" signe une biographie de personnage célèbre ou un texte dont le sujet serait plutôt sensationnaliste. Quant à l'incorporation de "Visto y oído", celle-ci fut progressive et marque un mouvement ambigu: d'un côté, elle fait disparaître la composition en général très soignée de la première page et, en ce sens, standardise une place privilégiée; mais elle a également la fonction d'uniformiser la couverture, et par là même d'accorder une identité à la présentation de la revue (Voir Image nº 6). En ce qui concerne les bandes dessinées, il semble difficile de partager l'opinion de Rivera, étant donné leur qualité, et surtout, parce que le critique les considère non littéraires, alors que les répliques des personnages de "Peloponeso y Jazmín", c'est-à-dire leurs traductions, sur lesquelles je reviendrai, montrent la présence de la main de quelqu'un lié au monde littéraire.

---

[11] "Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias." *Historia Universal de la Infamia*, Bs. As.: Emecé, 1954.

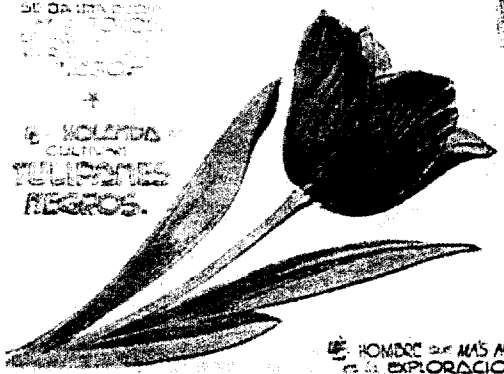
[12] On reviendra plus loin sur l'existence ou la non-existence de cette timidité; on veut simplement faire remarquer ici qu'il ne cesse d'être surprenant à quel point certains phénomènes dont souffrent les critiques sont attribués par ceux-ci à l'objet d'étude. Dans ce cas précis, il est évident qu'il reste très difficile d'échapper aux fictions produites par le discours de Borges sur sa propre production, et à leur efficacité.

CRITICA

VISTO Y OIDO ★ *Pasa por el fuego sin quemarse* ★ POR PREMIANI

LA SALAMANDRA

EL GRAN CONDE DE LOS TUDORES DE INGLATERRA GUILLERMO DE ORANGE



EL VOLANDO COLIBRI TELEFONES NEGROS.

EL HOMBRE QUE MAS AVANZO EN LA EXPLORACION DEL POLO NORTE FUE EL CAPITAN PEARY.

EL DUQUE DE LOS ABRUZZOS Y EL TENIENTE DE MARSEL.

EL ESTATUA COLOSAL DEL SIGLO XX. DEL CALLE BOMBAS FERRONE. MAESTRO TRASQUILO. COLOCO CERCA DE TASQUINO.

FERRONE

Image 6. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(23), 13 jan. 1933, p. 1.

Or, au moins un deuxième choix semble possible face à la *RMS*, une possibilité qui surgit du fait que Borges fut un des deux directeurs de la revue. Ainsi, ce *reste* pourrait être dégagé d'une généralité brumeuse, et ce regard qui impose une scission entre les textes appartenant au corpus borgésien et le reste de la *RMS*, peut être mis de côté.

Une image toute autre de la participation de Borges dans la *RMS* que celle fournie par une lecture qui ne chercherait l'écrivain que là où il a lui-même identifié ses textes, commence alors à prendre forme. La tentation opposée peut surgir maintenant: prétendre que Borges est partout dans la *RMS*; qu'il a lui même traduit les textes de tous les auteurs pour lesquels il a montré un intérêt à l'époque ou par la suite; qu'il est l'auteur de tout texte dont le sujet peut être rapproché de ceux qui se retrouvent dans sa propre production. Aucune de ces deux propositions n'est convaincante, n'est vraie à part entière. Reste donc le besoin d'apprendre à trouver et à perdre Borges dans le supplément. Car, où est-il donc ailleurs que dans les textes signés?

L'oeuvre d'un directeur.

Prenons donc le chemin contraire. Posons que le fait que la participation de Borges dans la *RMS* puisse être restreinte aux textes signés de son nom, ou d'un autre nom mais repris plus tard dans des recueils de l'auteur, reste à prouver. Un parcours un peu plus minutieux, qui oublierait les bibliographies et la table de matières de *Historia Universal de la Infamia* pour s'adonner aux plaisirs proposés par le supplément, permet de penser au caractère fictionnel et au non-sens de cette division imaginaire et, par là même, de ce mode d'identification de Borges.

Borges lui-même, il est vrai, semble avoir contribué à imposer ce regard aveugle porté sur la revue. Il y a eu des périodes pendant lesquelles il ne faisait pas du tout

allusion à sa participation dans cette entreprise; quand il en parlait, il cherchait toujours à atténuer sa participation, ne disant pas qu'il en avait été le directeur; il essayait aussi de discréditer les textes et les illustrations de la revue. De plus, il a souvent décrit cette période comme une période triste de sa vie[13]. Ce mépris semble porter avant tout sur *le reste* de la revue, mais il concerne aussi les propres textes non repris. Quant aux calomnies qu'il a fait peser sur la *RMS*, il a souvent déclaré qu'elle constituait "una página de entretenimientos profusa e inclusive vulgarmente ilustrada". En ce sens, il est intéressant de signaler que Rivera, en reprenant ce propos, ose contredire Borges sur un point précis, les illustrations, mais il ne s'engage pas explicitement pour une défense de la revue. Ainsi, dans le manque d'intérêt de la critique pour celle-ci, on retrouverait celui de l'écrivain.

En ce qui concerne ces déclarations contradictoires, il faut signaler qu'après la lecture de plusieurs des nombreux ouvrages d'interviews avec l'écrivain, le fait que les réponses sont déterminées par le type d'interlocuteur auquel il a affaire devient évident. On peut dire que, lors d'un entretien, il travaillait un peu comme les conteurs qui choisissent les contes et les versions de ceux-ci d'après leur auditoire. Lui, de son côté, disait que, comme on lui posait toujours les mêmes questions, il variait les réponses pour ne pas se répéter. En tout cas, ce n'est pas un fait du hasard si c'est lors des conversations avec Carrizo [1983], qui n'est pas un intellectuel mais un locuteur de radio et de télévision, qu'il rappelle assez longuement son travail pour un moyen de communication massive, le journal *Crítica*. Il ne faut pas oublier, en effet, que ce livre est la transcription de séances de radio. Cette série d'interviews ont été réalisées en juillet et août 1979, à

[13] Il s'agit du même discours qu'il a tenu sur sa période de travail dans la bibliothèque Miguel Cané, pendant laquelle il a écrit quelques-uns de ses meilleurs textes.

Radio Rivadavia, une chaîne de radio de Bs. As., dans le cadre de l'émission de Carrizo: "La vida y el canto"[14].

Ainsi, dans *Borges el memorioso: conversaciones con Antonio Carrizo*, lorsque Carrizo interroge l'écrivain à propos du *Crítica*, celui-ci commence par dire: "Yo tengo recuerdos más bien melancólicos de aquella época." Il continue néanmoins: "Pero no tengo recuerdos melancólicos de Ulises Petit de Murat, por ejemplo. Yo trabajé allí, pero en el Suplemento Literario. Tuve poco que ver con los demás redactores. Ahora, desde luego, Natalio Botana me pagó generosamente: trescientos pesos al mes. Yo le pregunté qué horario había y él me dijo que ninguno. Que lo importante era que yo entregara la revista con una semana de anticipación."

---

[14] Antonio Carrizo, producteur et locuteur de cette émission, a réalisé le plan et l'édition des enregistrements. Borges, qui devait avoir 80 ans le 24 août de la même année, était considéré à l'époque comme le plus grand écrivain argentin; les revues et les journaux le consultaient à propos des événements de tout ordre de la vie publique. Cet hommage, effectué en pleine dictature militaire, a contribué à rapprocher Borges d'un public assez large, non spécialisé, et non intellectuel, étant donné qu'il s'agissait d'une émission "populaire". En conséquence, ces entretiens ont un statut moins prestigieux que d'autres réalisés par des intellectuels. Cependant, Carrizo montre qu' il connaît très bien l'oeuvre de Borges et qu'il peut, en même temps, établir un rapport au "Borges oral", car il a une connaissance précise d'un nombre important d'interviews faites à l'écrivain.

Ainsi, une complicité semble s'établir immédiatement entre les deux, grâce à la conscience que Carrizo semble avoir de ce jeu auquel Borges se livre avec autant plus de plaisir qu'il n'est pas le seul à jouer. Carrizo signale de façon permanente les contradictions de l'écrivain; souvent, il rappelle d'autres réponses qu'il a données, auparavant, à une même question; il reprend des anecdotes, ose le contredire, se méfie de ses affirmations; en outre, Carrizo fait appel à son expérience de lecteur – et il montre en cela avoir beaucoup appris de Borges, car il oppose à l'autorité de l'auteur les droits donnés par la lecture. L'anecdote, le récit oral, jouent un rôle aussi important que la référence à l'oeuvre écrite.

Le plus grand mérite de ce livre réside, probablement, dans la possibilité d'établir cette complicité *dans* et *de* l'oralité. Dès le premier matin, Carrizo demande à Borges de parler de Macedonio Fernández et de son talent pour la conversation, et celui-ci rappelle que Macedonio attribuait toujours ses idées et ses opinions à ses interlocuteurs; c'est la stratégie que Borges emploiera de façon systématique quand Carrizo entreprend la lecture d'un de ses écrits, démontrant ainsi qu'il n'a pas peur de la répétition et qu'il connaît les avantages de celle-ci. Dans cette situation, Borges peut fournir trois réponses différentes: soit dire qu'un tel (en général il s'agit d'un écrivain ou d'un ami) a dit que le texte lu par Carrizo est le meilleur qu'il a écrit; soit affirmer qu'il ne se souvient pas de ce texte; soit essayer d'empêcher sa lecture en raison de la "mauvaise qualité" du texte. Dans ce troisième cas, l'interlocuteur insiste et Borges finit par accepter; il termine toujours par dire que le poème ou le texte ne sont pas "si mauvais que ça" et que "usted, Carrizo, me recuerda lo mejor de mi pasado." Carrizo recommence autant de fois que Borges, avec un plaisir évident, comme si ce jeu était un des buts du dialogue, et effectivement, *Borges el memorioso* est un livre d'entretiens particulièrement intéressant, qui se distingue parmi des dizaines d'interviews réalisées à l'écrivain. Face à Carrizo, Borges change de rôle: il cesse d'incarner une éminence littéraire.

Une discussion très intéressante à propos de la date où tout ceci avait lieu, et que Borges dit ne pas se rappeler, suit alors: "No recuerdo. Mis fechas son muy vagas."; quand Bartholomew lui propose les années 1927 et 1928, il répond: "Puede ser, sí. Lo que ustedes quieran. Podemos elegir la fecha."

Puis, il insiste sur le bon comportement de Botana à son égard et nie toute participation dans "los negocios del diario" et dans les réunions de celui-ci. Il décrit alors son activité comme directeur de la *RMS*: "Yo dirigía, con toda libertad el suplemento Literario. Y ahí publicamos excelentes cuentos: de Kipling, de Chesterton, de Jack London, de Bret Harte; algún cuento de Lugones[15] también. No había derechos de autor, entonces. Los autores cobraban en fama, nada más, no en dinero. Podía hacerse una excelente revista con recortes. Y además, allí publicó sus primeros cuentos, sus admirables cuentos policiales, Manuel Peyrou, Santiago Dabove, César Dabove, publicaron allí. Un primo mío, Guillermo Juan, que ha muerto. Firmaba Animula Vagula; publicaba también en la página humorística. Bueno, muy bien. Yo estaba en la misma sala en que estaban los dibujantes, y me hice amigo de todos ellos. Y además me gustaba mucho trabajar con los obreros en el taller, con los linotipistas. Y aprendí a leer los linotipos, como un espejo. Y aprendí a armar una página también. Yo podía armar una página, entonces. Ahora no sé si podría hacerlo."

Et quand Bartholomew demande s'il aimait travailler avec eux: "Sí; me gustaba mucho. El ambiente de una imprenta es muy, muy agradable. Armar páginas, corregir pruebas: todo eso lo hacía yo y me pagaban la suma, entonces – no sé si muy pródiga, pero en todo caso, suficiente – de trescientos pesos por mes."

Cette description des modalités de travail constitue une des rares sources dans lesquelles Borges semble revenir sur ses déclarations mélancoliques concernant cette

[15] Jusqu'à présent aucun texte de Lugones n'a été trouvé. Il s'agit là, probablement, d'une erreur qu'il ne faudrait pas associer à un oubli. Je reviendrai sur le rapport de Borges à Lugones, qui en 1933/34 est encore en vie.

période. Le travail dans l'atelier suggère une collaboration étroite entre les dessinateurs et les écrivains, supervisée par le même Borges.

Voici également le témoignage de Ulyses Petit de Murat paru dans la revue *Crisis*[16] concernant son rôle et celui de Borges dans la revue: "Con Georgie nos encargamos de pedir y seleccionar colaboraciones, de traducir, de sugerir las ilustraciones, de escribir notas y de corregir en el taller...Bellomo, que era el armador, logró una buena relación con nosotros, lo mismo que el paraguayo Guevara, que además de dibujante era el diagramador y conseguía cosas excelentes..."

Ce commentaire, intéressant par son caractère descriptif, n'empêche pas le fait que, dans les propos de Petit de Murat, lorsqu'il s'agit de la *RMS*, c'est Natalio Botana qui est mis en valeur: "La Revista multicolor fue una creación de Botana. El pensaba en la existencia de una literatura vital, real, que la gente debía conocer en forma directa y no a través de sucedáneos. Creo que quiso aprovechar el enorme tiraje del diario para poner en términos accesibles algunos valores que no estaban al alcance de todos, como lo hizo también con sus populares ediciones de libros. Botana nos conocía como autores y nos dio ideas precisas sobre lo que quería hacer con el suplemento. Tenía una habilidad enorme para comunicar sus propias ideas y para hacerlas entender inmediatamente. A Borges y a mí nos pidió cierta regularidad en las colaboraciones, y yo aporté una serie sobre muertes extrañas y discutidas como las de Poe y Lautréamont."

Petit de Murat décrit aussi, rapidement, les modalités de travail: "En la redacción de *Crítica* y en los talleres había un ambiente de gran cordialidad y camaradería, en el que Borges se sentía cómodo." On est donc loin des années sombres et tristes, et du travail monotone décrit par Borges plus tard. On est loin aussi de l'image de créateur

[16] *Crisis* 4(38), Bs. As., mai-juin 1976; ce témoignage accompagne l'article de JORGE B. RIVERA [1976*b*].

solitaire qu'on retrouve associée aux neuf années de travail dans la bibliothèque municipale Miguel Cané.

Dans son livre *Borges Buenos Aires* [1980], au chapitre 7, "Tiempos de *Crítica*", Petit de Murat fournit des données qui permettent de compléter cette image: "Borges odiaba el demonio de la errata."; puis, un peu plus loin: "A veces una señorita que nos habla aparte y que necesita algún dinero, porque anda sin trabajo. Le aceptamos un cuento. Borges o yo lo tornamos publicable. Sería bueno tener la capacidad de recordar de "Funes el memorioso" y establecer largas parrafadas que Borges escribió a tambor batiente, tratando - tarea imposible - de disimular su original estilo."

Voici des déclarations pouvant déclencher une véritable "chasse aux sorcières" dans le supplément. A cette tâche géante qu'est la correction vient s'ajouter, d'ailleurs, celle de la traduction. Or le statut de directeur de la *RMS* met en évidence le caractère non pertinent d'une quête d'inédits borgésiens que seul un objectif commercial ou une intention d'être associé à la découverte de "nouveaux Borges" peuvent justifier. Une telle quête se manifeste par une tentative d'attribuer à Borges chaque texte non signé, ou signé d'un pseudonyme, dans lequel une phrase ou une référence se retrouvent ailleurs dans l'oeuvre de l'écrivain[17].

Ce type d'associations thématiques résulte souvent d'un problème d'ordre contextuel; un bon nombre d'écrivains et d'oeuvres qui sont aujourd'hui moins connus étaient plus célèbres et plus fréquentés par le grand public dans les années 1930. Un parcours de quelques numéros du journal *Crítica* contemporains de la publication de la

[17] Le travail réalisé par IRMA ZANGARA dans *Borges en Revista Multicolor* [1995], dont l'intention est d'éditer les "Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges", semble répondre à ce critère. Cet ouvrage reprend les textes signés par Borges dans la *RMS* qui n'avaient pas encore été édités en volume, mais il inclut également un nombre important de textes, attribués à Borges sous le prétexte de vagues associations thématiques ou de rapports onomastiques. En ce qui concerne les traductions, la plupart des textes d'auteurs présents dans les écrits et/ou les déclarations de l'écrivain lui sont également attribués.

RMS montre à quel point le nom d'écrivains tels que Chesterton, Bernard Shaw, Vasconcellos, Pirandello, Feuchtwanger, Conan Doyle, Heinrich Mann, Wells, Oscar Henry, Bret Harte, apparaît souvent dans ses pages[18].

Un problème de perspective vient s'ajouter à celui des erreurs apportées par une méconnaissance du contexte: un regard rétrospectif peut identifier dans la *RMS* un répertoire d'oeuvres et d'auteurs désormais considérés comme "borgésiens". Il y a, en effet, des ouvrages et des écrivains auxquels le lecteur arrive souvent *à travers* les références contenues dans les articles et les propos de Borges et qui lui sont, dès lors, fatalement associés[19]. Mais, cet effet de l'oeuvre et des stratégies borgésiennes ne justifie pas le fait de lui attribuer le choix et/ou la traduction de chaque texte de ces auteurs publié dans le supplément.

---

[18] Pour ne citer que quelques exemples: "Parece una novela de Conan Doyle, no un hecho real", titre d'un article concernant le célèbre "caso Alzaga", *Crítica*, samedi 5 août, 1933; "Vasconcellos habló con Crítica. Dijo que prepara las conferencias que pronunciará en Bs. As.", samedi 2 septembre, 1933; "Bernard Shaw no cree haber cumplido 77 años", lundi 11 septembre, 1933.

[19] Ces remarques concernent essentiellement le lecteur argentin. Dans sa production, Borges semble s'être livré à un travail de constitution et de diffusion d'un répertoire d'auteurs qui reviennent sans cesse autant dans ses écrits que dans ses propos. Cette "entreprise", qui consiste à imposer une bibliothèque, implique le remplacement d'habitudes de lecture et la construction d'un nouveau canon littéraire qui est proposé au lecteur. En apparence, il s'agit simplement de reproduire la propre bibliothèque et de faire participer le lecteur à ses propres plaisirs. Or, la construction de cette image d'une "bibliothèque personnelle" est indissociable, chez Borges, de la mise en place d'une lecture de sa propre production et de la tentative de diffuser celle-ci. Il y a là une véritable "entreprise littéraire", dont l'objectif à long terme semble être d'assurer un caractère immortel à son oeuvre. L'imposition de sa lecture personnelle de la littérature argentine et mondiale s'inscrit dans cet objectif.

Il semble évident qu'un projet tel que celui de la "Biblioteca personal" répond à ce mouvement, malgré le fait que l'initiative est venue de la maison d'édition HYSPAMERICA, qui proposa à Borges, en 1984, d'éditer une série de volumes qui seraient présentés sous ce titre. La "Nota del editor", contenue dans: JORGE LUIS BORGES: *Biblioteca personal (prólogos)*, Bs. As.: Alianza, 1988, l'édition des prologues rédigés par Borges pour chaque oeuvre sélectionnée, affirme qu'il s'agissait de "la selección de cien obras de lectura imprescindible"; mais le titre de la collection renvoie à l'idée d'une bibliothèque personnelle. Cette proposition peut être elle-même considérée comme une conséquence des stratégies mises en place par l'écrivain et du rôle qu'il avait acquis dans la culture argentine. La collection fut publiée entre 1985 et 1986 et elle fut interrompue par la mort de l'écrivain; les 66 premiers volumes contiennent un prologue rédigé pour chacun d'entre eux. Dans le prologue de la collection, Borges écrit: "No eligiré los títulos en función de mis hábitos literarios, de una determinada tradición, de una determinada escuela, de tal país o de tal época." La concrétisation de ce projet éditorial constitue un aboutissement, la preuve du succès qui a couronné cette entreprise mais l'objectif principal de l'écrivain ne semble pas avoir été commercial.

A partir des témoignages des deux directeurs de la revue, je voudrais donc attirer l'attention sur deux modes de participation qui me semblent bien différenciés: d'un côté, exprimer des lignes générales et donner une orientation à une revue, tâche réalisée par Botana; de l'autre, le véritable contrôle de l'imprimé qui est décrit par les deux directeurs quand ils définissent leurs rôles.

Une analyse de ces activités montre qu'il y a là deux types de travail. Un travail de collaborateur, d'écrivain et d'intellectuel: demander et sélectionner les collaborations, traduire et écrire des notes; et un autre qui appartient au registre de la préparation graphique de la revue, suggérer les illustrations et corriger dans l'atelier.

On en arrive donc à une réponse à la question posée plus haut: où est Borges ailleurs que dans les textes?

Borges a eu d'autres rôles dans la *RMS*, des rôles qui ne portent pas toujours, dans cet espace, une signature. J'ai signalé le fait qu'aucun numéro ne comporte le nom des directeurs, et que seulement dans un cas leurs noms signent une traduction. Reste l'activité de correcteur et celle qui se définit dans le lien aux illustrateurs: suggérer l'image. De plus, la bonne entente avec le responsable de la fabrication et avec le responsable de la mise en page suggère un travail d'équipe. Et, en ce sens, le témoignage de Petit de Murat est assez clair: "Como dije, los dos éramos directores del periódico. ¿Lo éramos en realidad? La idea nos fastidiaba un poco. Nuestro título ignoto consistía en disponer de unas columnas, de unos dibujantes para ilustrarlas, de un vasto mecanismo de máquinas fastuosas para conferirles la ilusoria permanencia de la letra impresa."[20]

La tâche de correcteur semble être la plus difficile à cerner et celle qui offre le plus de résistance à l'analyse. Car il ne s'agit pas exclusivement d'une correction d'ordre typographique, linguistique ou grammatical; certains textes ont été l'objet de corrections

[20] PETIT DE MURAT 1980, p. 147.

de style et/ou de lexique, qui introduisent une nouvelle dimension du problème. En ce sens, le témoignage de Petit de Murat cité auparavant fait allusion à cette activité, qui est présentée en termes de "rendre publiable" un texte. Cette description ne permet pas de se former une idée précise des situations dans lesquelles ces correcteurs décidaient d'intervenir; mais elle dénonce une adaptation des texte d'écrivains inconnus ou non professionnels.

Néanmoins, cette tâche doit être mise en rapport avec le fait que la lecture des textes de la *RMS* propose de nombreux moments où le lecteur croit percevoir "l'ombre de Borges"; cette "impression de lecture" est donnée par certains fragments, par certains paragraphes et par quelques phrases et non pas par des textes entiers. La difficulté d'établir des critères qui permettraient de décider de la portée exacte de l'intervention de l'écrivain est, désormais, évidente. Même si la véritable portée de ce travail de correction reste insaisissable, une étude qui répondrait au désir de décider si ces textes ont vraiment été écrits par Borges semble moins intéressante qu'une analyse des conséquences de ce phénomène. Car, si cette présence d'un "Borges correcteur" n'autorise certainement pas à le considérer comme l'auteur de ces textes, elle incite à une réflexion sur la conception d'auteur. Une réflexion qu'on retrouve également au niveau de la constitution d'un narrateur dans les récits de "Historia Universal de la Infamia" dans la *RMS* ainsi que dans les textes, publiés dans ce même support, portant sur la traduction[21].

L'exemple le plus intéressant de cette pratique est, sans doute, celui du texte du dessinateur Pascual Güida "La Ultima Bala", illustré par lui-même[22] (Voir Image nº 7). Le sujet du récit, un duel, peut être mis en rapport avec "Hombres de las orillas" et avec toute une production ultérieure de Borges. Mais, dans la mesure où la notion de

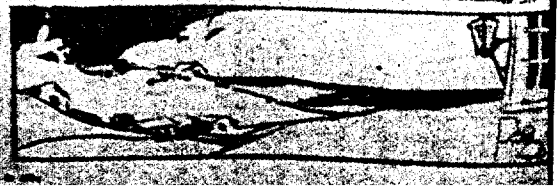
[21] Pour une étude de ces problèmes, voir, respectivement, le chapitre *L'homme captif* et le chapitre *Les batailles littéraires* de ce travail.

[22] *RMS* 1(49), p. 6, 14 juil. 1934.

La Ultima Bala

POR

PASCUAL GUIDA



E

Image 7. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(49), 14 juil. 1934, p. 6.

correction permet une émancipation de tout débat autour de la question auctoriale, il ne semble pas nécessaire de s'attarder sur les similitudes et les différences entre ce récit signé Güida et des textes de Borges contemporains ou plus tardifs.

Güida n'est pas le seul illustrateur de la *RMS* qui publie un texte dans cette revue; le peintre mexicain David Alfaro Siqueiros en publie trois[23]; Pedro Rojas en fait paraître deux[24]; Parpagnoli, un[25]. A l'exception de Siqueiros, dont la situation personnelle ne permettait pas une collaboration graphique constante dans le supplément, la présence de ces récits témoigne d'une pratique particulière: celle d'une *mise à l'écriture* de dessinateurs travaillant pour le journal. Il est difficile de déterminer dans quelle mesure ce phénomène répond à une volonté des directeurs; en tout cas, le fonctionnement du supplément et le fait que les illustrateurs et les écrivains travaillaient ensemble semblent avoir été favorables aux "incursions" dans des genres étrangers. Cette remarque est valable aussi pour les écrivains; non pas qu'ils se soient exercés au dessin, mais ce support pouvait être utilisé comme un terrain d'innovations et de tentatives dans des genres non fréquentés auparavant. La production de de Borges dans ce support en constitue un exemple.

Cette pratique des dessinateurs peut devenir un objet privilégié dans le cadre de la réflexion sur le rapport texte-image dans la revue; le fait que chaque auteur ait illustré son propre texte semble être une constante qui renforce, dans le cas de "La Ultima Bala" de Güida, l'hypothèse que le rôle de Borges s'est limité à celui d'un correcteur. L'illustration montre trois découpages différents d'une silhouette d'homme, la totalité du corps, la partie supérieure et la tête; la caractérisation des personnages (il n'est pas évident de savoir si c'est toujours le même dont il s'agit) fait preuve d'une intention de

---

[23] Je reviendrai, dans ce même chapitre, sur le rôle de Siqueiros dans la *RMS*.

[24] "Un pleito nocturno", *RMS* 1(27), p. 7, 10 fév. 1934, illustré par lui-même; "Una mirada vidriosa" (sous le nom de Pedro de Rojas), 2(53), p. 2, 11 août 1934 ,également illustré par l'auteur.

[25] "El hombre providencial", *RMS* 1(22), p. 6, 6 jan. 1934, illustré par l'auteur.

renvoyer au monde des "guapos". L'homme dont on aperçoit les trois quarts du corps a un couteau à la main, alors qu'aucun des personnages n'en utilise un. Cette illustration, qui ne se propose pas de représenter une scène du texte, semble traduire plutôt le mouvement d'une caméra de cinéma, dans la mesure où elle montre trois plans différents; en ce sens, on retrouve le mouvement corporel décrit par le récit, dans lequel un des deux personnages évite les balles du revolver que l'autre tire sur lui.

Quant à la présence de la "main" de Borges dans ce texte, c'est probablement moins le sujet, quoique celui-ci influence la lecture, que certaines expressions et certains mots qui suggèrent qu'il en a été le correcteur; les expressions et les mots qui insinuent qu'il n'en est pas l'auteur sont également nombreux[26]. Le lecteur se trouve ainsi face à un matériau mixte qui résulte de l'incrustation d'éléments étrangers au registre du texte, qui met en évidence le fait que le texte a été soumis à un travail de correction. Ce phénomène témoigne de ce rôle particulier de Borges dans la *RMS*[27].

Comment est-ce qu'on en est arrivé là? Quelles furent les raisons pour lesquelles Petit de Murat, suggéra à Botana le nom de Borges lorsqu'il s'agissait de trouver un directeur? Petit de Murat signale que par là, Botana complète une "política de captación de talento "martinfierrista" ejercida astuta y sistemáticamente". Mais ces propos doivent être nuancés, dans la mesure où ils ne rendent pas compte des conditions de travail dans le *Crítica* et de leur influence dans la carrière littéraire des intellectuels de *Martín Fierro* qui y ont travaillé. Botana a certainement réalisé un travail de récupération de techniques

[26] En particulier, l'emploie des parenthèses semble très éloigné de celui que Borges fait de ce recours à l'époque.

[27] En outre, il existe au moins deux récits qui peuvent être rapprochés de deux contes écrits par Borges quelques années plus tard: "Hermanos enemigos" de ANDRES CORTHIS, illustré par Guevara, *RMS* 1(11), p. 8, 21 oct. 1933, qui rappelle "La intrusa", première édition en volume dans *El Aleph*, Bs.As.: Emecé, 1966; "La verdad sobre la muerte de Juan Moreira" por PASTOR CAINZO, illustré par Sorazábal, *RMS* 1(27), p. 3, 10 fév. 1934, un sujet repris par Borges dans "La noche de los dones", première édition en volume dans *El libro de arena*, Bs.As.: Emecé, 1975 .

ayant été utilisées par la revue et d'intellectuels qui ont participé de son édition, mais ceux-ci en tant que journalistes du *Crítica* ont également réalisé un apprentissage important[28].

Petit de Murat remarque aussi, que Borges et lui même ont ainsi accompli le passage entre un support à circulation très restreinte, le livre, et un moyen de communication massive. Mais ce passage avait déjà été réalisé, en 1933, par un bon nombre des intellectuels de *Martín Fierro*; une note non signée intitulée "Crítica Magazine"[29] apporte un témoignage de ceci et de la bonne entente qui existait entre *Crítica* et *Martín Fierro*: "El número 27 de 'Crítica Magazine', fecha 16 de Mayo, dió idea de lo mucho que puede hacer el grupo de escritores jóvenes que actúa en dicha empresa: se veía allí las firmas de ellos y un designio de hacer un periódico artístico-literario viviente, de moderna orientación. En efecto: contanto 'Crítica' con Luis Góngora, Guibourg, Rojas Paz, Pettoruti, Rega Molina, los hermanos González Tuñón, Pondal Ríos, Nicolás Olivari, Ganduglia, Soto, y otros valores jóvenes podría ofrecer al público, - siempre que una dirección inteligente, alerta, se decidiera a utilizar tan excelentes elementos, - un periódico semanal de verdadero interés, mucho más valioso que ciertos suplementos dominicales de colores periodísticos. ¡Hagan la prueba!"

Cette note traduit la perception des possibilités de l'équipe d'écrivains réunis par le *Crítica*; elle est presque prophétique en ce qui concerne la *RMS*, où on retrouve la presque totalité de ces noms. La référence au besoin d'une "direction intelligente" contribue à accentuer l'importance du rôle de Borges, mais aussi à l'atténuer, dans la mesure où elle met en valeur l'état des choses trouvé par l'écrivain lorsqu'il commence son travail de directeur du supplément.

---

[28] PATRICIA ARTUNDO [1995], Chercheur à l'Institut de Théorie et Histoire de l'Art "Julio E.Payró", à l'Université de Bs. As., a posé l'hypothèse de l'existence d'une alliance entre le *Crítica* et le groupe *Martín Fierro* à partir de l'année 1925.

[29] *Martín Fierro* 4(41), p. 8, 28 mai 1927.

Il y a, en effet, dans ce geste du directeur du *Crítica* dont la portée est souvent effacée au profit de celui de Petit de Murat, la reconnaissance d'une pratique de Borges. Un aspect des activités de celui-ci dans les années 1920, passé sous silence la plupart du temps, semble avoir été perçu, récupéré et exploité par Botana.

En fait, en sortant de son expérience avant-gardiste, Borges n'a pas seulement réalisé un parcours littéraire; il a également appris à *faire une revue*, à la confectionner, à la mettre en circulation, à la fabriquer. Et en ce sens, la qualité graphique de *Proa* et de *Martín Fierro*, deux revues qui semblent attacher une grande importance au visuel, traduit une conception de revue très éloignée des revues littéraires où Borges publie dans les années 1930, dans lesquelles le graphique et l'illustration paraissent avoir joué un rôle mineur. Mais il a probablement aussi appris à produire une revue à partir d'un travail de groupe.

Lorsqu'on fait référence aux revues qui ont vu le jour dans les années 1920, on cite des expériences qui furent probablement assez différentes pour Borges.

Tout d'abord, *Prisma*, la revue murale dont parurent seulment deux numéros entre décembre 1921 et mars 1922, qui fut une production de groupe sans nom de directeur mais dont la déclaration dans le premier numéro était signée entre autres par Borges; une aventure éditoriale modeste qui fit plus de bruit dans le devenir critique que dans les années 1920. En ce qui concerne la revue *Proa*, 1a época, años I-II, no. 1-3, août 1922-juil. 1923, les noms des directeurs ne sont pas donnés, les déclarations de fins et objectifs du groupe ne sont pas signées, mais la participation de Borges ne pose pas de doutes. Quant à la *Proa*, 2a época, años I-II, no. 1-15, août 1924-jan. 1926, les directeurs sont énumérés: Borges, Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz.

Au-delà de ces mentions, le fait que ces revues impliquaient la plupart du temps un travail de groupe et que ces expériences ont donné à ceux qui y ont participé un

contact avec l'aspect matériel de la confection d'une revue: la mise en page, la distribution du texte et de l'illustration, la conception de cette dernière.

En ce qui concerne *Martín Fierro*, 2a época, fév. 1924-nov. 1927, une revue certainement plus ambitieuse et sans aucun doute inspirée de *Der Sturm*, la revue dirigée par Herwarth Walden, Borges ne semble pas avoir participé au niveau de l'édition.

Bien entendu, tout ceci est très éloigné du travail que demande le supplément littéraire d'un journal au tirage du *Crítica*, et c'est en ce sens là que les déclarations extraites de Carrizo [1983] peuvent être comprises; elles marquent l'écart entre des expériences liées à des revues à diffusion très différenciée. La référence au salaire accentue cette distinction entre des revues qui ont un public très restreint, qui circulaient à l'intérieur même du champ intellectuel, et la *RMS*, destinée à un public très large.

En même temps, il semble évident que la *RMS* est le fruit d'un travail d'équipe, mais pas d'une association d'intellectuels. Les directeurs travaillaient dans les ateliers avec les illustrateurs, les collaborateurs, les linotypistes et les responsables de la mise en page. Mais, quoique le niveau de communication et d'échange entre eux fut important, leur travail en groupe était déterminé par un élément autre que la volonté de promouvoir une école ou un mouvement littéraire. Il n'y a pas, au départ, une association d'intellectuels; celle-ci est plutôt le résultat d'une entreprise décidée par le journal, probablement par Botana lui-même.

Or cette impression de travail de groupe vient en partie du fait que ce n'est pas la première entreprise à laquelle Borges et Petit de Murat participent ensemble[30]. En effet,

[30] Ce n'est pas non plus la dernière tentative de collaboration entre ces deux écrivains. En 1940, ils auraient conçu le projet d'écrire ensemble un script pour le cinéma. Le sujet était les faubourgs de Bs.As. et le film, qui ne semble pas avoir été réalisé, devait porter le titre de "Suburbio". L'article "Una palabra propia", paru dans *Cine argentino*, avr. 1940, annonce l'incorporation de Borges au cinéma argentin; Petit de Murat avait déjà travaillé dans ce domaine. Le rédacteur anonyme du texte rappelle que ce n'est pas la première fois que Borges et Petit de Murat travaillent ensemble; il déclare que, quelques années auparavant, ils avaient traduit la pièce de O'Neill "Dónde está marcada la cruz", sans faire allusion au *Crítica* ni à la *RMS*. Le texte reproduit des déclarations de Borges dans

autour de 1928, Borges fonde et préside le "Comité yrigoyenista de jóvenes intelectuales"; bien entendu, ce nom vient de celui du dirigeant radical Yrigoyen, qui fut président de la république argentine entre 1916 et 1922, et qui fut réélu en 1928. Un nombre important des membres de ce groupe sont des écrivains qui travaillaient déjà pour le *Crítica* et que l'on retrouve dans son supplément littéraire, tels que Enrique et Raúl González Tuñón, José de España, Horacio Rega Molina et Pablo Rojas Paz. Ce groupe d'intellectuels avait également choisi ce journal pour y faire paraître ses déclarations[31].

Mais dans le *staff* du *Crítica*, Borges retrouve aussi quelques-uns de ces camarades de l'époque des avant-garde, qui travaillaient déjà pour Botana; des intellectuels tels que Pablo Rojas Paz, les frères Enrique et Raúl González Tuñón, Carlos de la Púa, Horacio Rega Molina, Nicolás Olivari, Conrado Nalé Roxlo, Cayetano Córdova Iturburu, ce qui témoigne de la politique de récupération et de diffusion des techniques et de certaines trouvailles des avant-gardes des années 1920, menée par Botana. D'autres écrivains sont amenés par Borges lui-même, tels que Guillermo Juan, Xul Solar, Manuel Peyrou, Santiago Dabove.

En ce sens, le témoignage de Edmundo Guibourg souligne le fait que Botana avait perçu la capacité créative et intellectuelle des jeunes créateurs des deux groupes et qu'il essaya de l'exploiter: "Después, cuando llega lo que se llama la "generación de la nueva sensibilidad", que es la que conforman los dos bandos que van a pelearse, o a simular la disputa de Boedo con Florida, él [Botana] los utiliza a todos. A los que van a

lesquelles il affirme leur intention de "evadirse del suburbio convencional"; il déclare également que les personnages de "Suburbio" ne sont pas subordonnés à "el color local o temporal en que actúan". Quant à l'article de JOSE ALEGRETTO "Jorge Luis Borges y el verdadero rostro de Buenos Aires", *Cine argentino* 4(141), Bs. As., 16 jan. 1941, il insiste sur la connaissance que Borges a de la psychologie des hommes des faubourgs, dont le conte "Hombre de la esquina rosada" constitue la preuve, et donne un bref résumé de l'histoire.

[31] Cette information vient de l'article de HORACIO SALAS [1994].

ser de Boedo y a los que van a ser de Florida."[32] De plus et tel que Borges lui-même l'a souvent fait sans être vraiment pris au sérieux, ce témoignage dément l'existence d'une véritable polémique entre les deux groupes appelés *Boedo* et *Florida*[33].

C'est un travail de groupe, et d'un groupe qui se retrouve dans la rédaction du *Crítica*, qui est à l'origine de cette impression de cohérence, de structure fermée, fortement marquée par des réseaux intérieurs, des vases communicants, sans aucune trace d'uniformité. Rien d'étonnant en effet à ce que l'on trouve dans la *RMS* des récurrences, des connexions, un réseau communiquant les récits, les biographies, les articles sur des sujets d'intérêt général, les notes bibliographiques, les titres, les illustrations, les noms qui signent aussi bien les textes que les images, qui contribuent à créer l'impression que peu de mains, et toujours les mêmes, sont responsables de l'édition du supplément. Une impression qui surgit lorsqu'on parcourt le supplément plus d'une fois, lorsqu'on prend la peine de regarder, de lire autre chose que les textes de Borges.

Lire la revue apparaît donc comme un des moyens possibles pour l'apprentissage de cette quête de Borges. Mais: comment lire la *RMS*? Voici la question qui surgit lorsqu'on n'y cherche pas Borges avec des oeillères.

Lecture de la RMS.

Cette revue qui appartient, tout comme le journal, aux mythes de la ville de Buenos Aires, n'est pas facile à trouver et à parcourir. Outre le fait qu'il s'agit d'un type de matériau qui a rarement été conservé et qui se trouve dans peu de bibliothèques, dans

[32] GUIBOURG/MONCALVILLO 1983, p. 51.

[33] Pour ce qui concerne le débat autour de l'existence d'une scission entre deux groupes d'avant-garde et leurs polémiques, voir: "Polémicas I" de GRACIELA MONTALDO et "Polémicas II" de CLAUDIA GILMAN [1989].

notre cas particulier, les contraintes imposées par le support ont constitué des modalités de lecture nettement différenciées des conditions de réception du supplément en 1933 et 1934, étant donné que le travail a dû être réalisé sur un microfilm positif provenant de la Bibliothèque Nationale de Buenos Aires[34]. Parmi ces contraintes, on ne signalera que celles qui semblent avoir écarté le plus la lecture des conditions originales de réception.

Tout d'abord, la disparition de la couleur que la revue affichait comme une caractéristique attrayante et qui contribua probablement à son succès, - si succès il y eut - occulte au lecteur du supplément sous la forme de microfilm, un aspect visuel donné dès le titre. De plus, la qualité des illustrations et de la technique d'impression ne sont perceptibles que lorsqu'on se trouve face à l'original. Le fait même d'avoir travaillé sur un microfilm, modifiait le format, qui était de 58 x 45 centimètres[35].

Malgré ces contraintes, quand on parcourt la *RMS*, la curiosité fait vite place à la fascination.

En outre, la lecture en salle de bibliothèque efface la périodicité de la réception du supplément, qui était hebdomadaire, et paraissait, donc, le samedi. Il est évident qu'une lecture continue des nombreux numéros permet de percevoir plus facilement certaines récurrences et constantes.

L'apparition de la *RMS* est précédée d'une annonce publiée dans le *Crítica* le 8 août 1933: "Nuestra costumbre es innovar. La nueva publicación de *Crítica* significará un esfuerzo no igualado en el periodismo nacional. *Crítica* REVISTA MULTICOLOR le proporcionará lectura para une semana sin que su ejemplar le cueste un solo centavo

[34] L'état de conservation de la *RMS* n'est pas très bon à la B.N. de Bs. As., ce qui fait que quelques pages sont déchirées, et pour quelques numéros l'ordre des pages n'est pas certain. Il manque d'ailleurs le numéro 57.

[35] Le fait qu'il n'existe pratiquement pas de travaux critiques sur la *RMS* a déjà été signalé; d'autre part, aucun article contenant une description de son aspect matériel n'a été retrouvé; la thèse non publiée de RAQUEL ATENA GREEN [1990] fournit une "Bibliografía de Revista Multicolor de los Sábados" et un "Indice de autores". Cependant, on n'y trouve que les références concernant les écrivains et non pas celles des illustrateurs.

más." Elle est accompagnée du dessin d'une famille "type" portègne, trois têtes penchées sur un exemplaire de la revue. Cette annonce laisse imaginer une revue à caractère dense et varié (Voir Image nº 8).

Rivera dans "Los juegos de un tímido" [1976*b*], compare les titres donnés aux textes annoncés dans ce numéro du journal et les titres tels qu'ils sont dans le premier supplément, en signalant que "en la edición definitiva moderará su llamativa truculencia." Ainsi, "Un episodio de la juventud de San Martín" de José de España deviendra "José de San Martín en Cádiz"; "Las aventuras de un recio hombre de mar" de Raúl González Tuñón, "Aventuras de Morgan el Viejo"; "Una visión de la ciudades ociosas y magníficas del porvenir" de Homero Guglielmini donnera "Ultima solución: tecnocracia"; "Avance de un ejército de leprosos sobre Bakú" de Ulyses Petit de Murat se transformera en "Rebelión de leprosos", et "Vida, esplendor y muerte del espantoso redentor Lazarus Morell" de Borges sera remplacé par "El espantoso redentor Lázarus Morell".

Ces changements sont pour Rivera de l'ordre de la modération, de la sobriété, de la synthèse. Pourtant les titres définitifs participent d'une autre caractéristique: ils sont plus proches des titulaires d'un journal à sensation, et il est vrai qu'ils sont plus brefs et plus synthétiques, mais pas forcément moins spectaculaires.

Lorsque le premier numéro paraît le samedi 12 août 1933, le lecteur ne sera pas déçu; malgré le fait que les huit pages de la *RMS* sont illustrées, ce qui leur donne un aspect aéré, l'image qui surgit immédiatement est celle d'une lecture étalée le long d'une semaine. Même dans ce cas, la réception reste marquée par cette périodicité hebdomadaire.

Une lecture de la revue aujourd'hui, dans les conditions décrites, construit par contre une image de continuité et de linéarité, accentuée dans mon cas par le manque du

Panorama Italiano
Noticias — Comentarios

Señor Almacenero
sus clientes se lo agradecerán
Ofrezca CONSERVAS HARDCASTLE

Clínica Dental "Esmeralda"
EXTRACCIONES $2.-
DENTADURAS $50.- $25.- $25
FE $12.-
ESMERALDA 474 - Bs. As.

Revista Argentina Multicolor

CRITICA *la Repartirá con sus Ediciones Habituales*

NUESTRA costumbre es innovar. La nueva publicación de CRITICA significará un esfuerzo no igualado en el periodismo nacional. CRITICA, REVISTA MULTICOLOR, le proporcionará lectura para una semana, día que su ejemplar le ofrezca un solo grato rato más.

Desde el 12 de Agosto Todos los Sábados 8 Págs. de Gran Formato Impresas a Todo Color. Una publicación moderna, destinada a todos los hogares argentinos. Se repartirá con las ediciones del día. La mejor lectura para el más numeroso público. Exija su ejemplar de

Sábado: Revista Multicolor

Journal *Crítica:* annonce de la *Revista Multicolor de los Sábados.* Jeudi 10 août 1933.

besoin de tourner les pages. Ces deux conditions de réception différentes permettent d'opposer des modalités de lecture, mais aussi de réfléchir au mode de conception de la revue et au récepteur que cette conception construit. De nos jours, on est dans l'obligation de réaliser une lecture intensive alors que le public qui achetait le journal tous les samedis semble avoir été plus proche d'une lecture extensive; il a lu un numéro par semaine, donc, entre le 12 août 1933 et le 6 octobre 1934[36].

Ce type de travail réalisé sur la *RMS* permet d'avoir très vite une idée des récurrences, des communications internes et des réseaux de communications qui la traversent.

Ces réseaux font surgir une impression déjà signalée qui était peut-être moins évidente lors d'une lecture plus espacée, non concentrée dans un laps court de temps, des 61 numéros du supplément: peu de mains, et toujours les mêmes, sont responsables de son édition. Une sorte de marque, une signature qui remplacerait l'inscription des noms des directeurs sur la couverture. De plus, lorsque dans la section "Los que escriben para *Crítica*, revista multicolor", anonyme, le nom de Borges est cité, les références données sont les suivantes: "Jorge Luis Borges nació en 1899. Sus últimos libros son *Evaristo Carriego*, *Discusión* y *Los kennigar*. Es porteño. Realizó sus estudios en Europa."[37] Et pour Ulyses Petit de Murat: "... es autor de *Conmemoraciones* y *Rostros*. Nació en Buenos Aires, en 1907."[38] Ils sont présentés ainsi parmi d'autres collaborateurs de la *RMS* et aucun statut particulier ne leur est attribué.

---

[36] Aucun jugement de valeur ne doit être associé aux notions de *lecture intensive* et de *lecture extensive*; on essaie tout simplement de décrire ainsi des modalités de lecture en prenant comme point de repère le caractère périodique de la revue. Bien entendu, il est possible aussi de parler d'une lecture intensive et exhaustive réalisée par le lecteur des années 1930 qui avait une semaine pour lire la totalité de la revue, et d'une lecture extensive dans notre cas en pensant au parcours de la revue ainsi étalée devant nous.

[37] *RMS* 1(18), p. 7, 9 déc. 1933.

[38] Ibid.

La *RMS* avait donc deux directeurs ou superviseurs. Le fait que ce soit Borges qui semble signer le supplément, est posé à partir de la réflexion sur le rapport entre ces deux directeurs.

D'un côté, l'écart de génération existant entre les deux; en effet, Petit de Murat était plus jeune que Borges, il n'est pas son contemporain et n'a pas participé des mouvements de renouvellement esthétique des années 1920. Mais il n'y pas que ça. Lorsque la revue *Megáfono* dans son numéro 11, Bs. As., août 1933 publie sa "Discusión sobre Jorge Luis Borges", Petit de Murat est un des intellectuels qui donnent leur opinion sur l'écrivain. Ce numéro est donc presque contemporain de la publication du supplément, et ce fait peut aider à jeter quelque lumière sur les rapports entre les deux écrivains dans leur travail dans le cadre du journal *Crítica.*

Petit de Murat fait l'éloge de Borges, et se déclare son disciple; il écrit: "He seguido la carrera de Jorge Luis Borges con toda atención. Con demasiada atención tal vez - dirá algún lector de mi poema 'Calle final'."; et il continue plus loin: "...lo he seguido en mi primer libro *Conmemoraciones.*" Ainsi, dès le début de son article, il explicite que sa carrière littéraire a débuté sous le signe du Borges poète; puis, il admet avoir opté après ce premier livre pour ce qui le différencie de Borges; une distance par rapport à l'oeuvre et à la pratique poétiques est ainsi affirmée. Cependant, il rajoute: "Creo que la obra de Jorge Luis Borges es una de las más importantes que se registran en la historia literaria del país. Creo que muy pocos hombres de su generación pueden alabarse de tener una obra semejante."

Il déclare, pour conclure, que l'oeuvre de Borges "...se rehusa a la mortal frialdad del mármol..." et que "...Me sobra el [sentido] de admiración y aborrecimiento. Esto no quiere ser un dictamen, sino la dichosa seguridad de que nada reprochable ni dudoso puede haber en admirar decididamente a Jorge Luis Borges."

L'article de *Megáfono* date du mois d'août 1933; le samedi 12 août 1933 la *RMS* fait donc son apparition. Un peu avant probablement, Petit de Murat, qui travaillait déjà pour le *Crítica* – il était le responsable de la section "Cinéma" –, propose à Botana le nom de Borges pour diriger le supplément[39].

Le fait que l'ordre d'apparition suggère que la position de Petit de Murat puisse avoir été plus ferme, voire dominante, est démenti par cet article-hommage; à partir de ce texte, il ne semble pas difficile de conclure que le rapport entre les deux directeurs de la *RMS* devait être essentiellement marqué par le respect de Petit de Murat envers Borges, et que ce dernier constituait une véritable autorité pour le premier. On ne prétend pas pour autant nier la participation de Petit de Murat dans la confection du supplément, mais signaler le caractère dominant de Borges.

Quant à Jorge B. Rivera, il signale dans l'article déjà cité [1976*b*], que "sin demasiada vaguedad es posible señalar su "mano" en la selección de ciertos autores, que de alguna manera constituyen "obsesiones literarias" del Borges más notorio." Rivera remarque que l'on retrouve Borges d'un côté dans le choix de certains auteurs tels que Schwob, Gustav Meyrink, Gilbert K. Chesterton, H. G. Wells, Rudyard Kipling, Swift, Novalis, Frazer; d'autre part, dans la collaboration d'amis tels que Néstor Ibarra, Amorím, Xul Solar, Vicente Rossi, Guillermo Juan Borges, Santiago Dabove. Quant à Francisco Espínola, Juan José Morosoli et Juan Carlos Onetti, il s'agirait là d'apports de Ulyses Petit de Murat.

Rivera constate, d'autre part, que certains textes publiés dans la revue tels que "Dónde está marcada la cruz" de O'Neill, "Los ganadores de mañana" de Holloway

[39] D'après Petit de Murat, quand il proposa à Botana d'engager Borges, celui-ci lui suggéra d'en faire son secrétaire. Petit de Murat protesta et demanda que Borges soit co-directeur du supplément. Le caractère douteux de cette affirmation vient surtout du fait qu'elle montre une méconnaissance importante, de la part de Botana, du champ intellectuel de l'époque et de la place qu'y occupaient Borges et Petit de Murat, qui contredit tout autre témoignage à son sujet.

Horn, "Donde su fuego nunca se apaga" de May Sinclair, "Dos que soñaron" (attribué ici à Gustav Weil) et "El caso del difunto Mister Elvesham" de H.G.Wells feront partie de la *Antología de la literatura fantástica*, compilée par Borges, Bioy Casares et Silvina Ocampo en 1940.

Afin de nuancer ces propos, il semble nécessaire de remarquer qu'il existe un effet rétroactif de lecture qui permet d'identifier certaines de ces *obsessions* comme des obsessions de l'avenir, d'un Borges plus tardif, et d'autres qui peuvent être mises en rapport avec des intérêts déjà visibles à cette époque. De plus, cette classification divise implicitement les auteurs en auteurs étrangers et écrivains du Rio de la Plata, division qui n'est pas aussi tranchante dans les propos de Borges. Parmi les oublis de ces listes il faut au moins citer quatre noms: Hudson, Carlos de la Púa, Bernard Shaw et Jack London.

En ce qui concerne Hudson, toute une série de textes est publiée dans la *RMS*; à l'époque, il intéresse énormément Borges au point de lui avoir consacré un article dans *Proa*[40] intitulé "La tierra Cárdena" qui sera repris dans *El tamaño de mi esperanza*[41]. Un seul texte de Carlos de la Púa paraît: "Café Nacional"[42].

George Bernard Shaw apparaît au moins quatre fois: 1(22), p. 3, parmi les "Libros extranjeros" *Bernard Shaw* par Frank Harris est présenté; 1(27), p. 5, toute une page sous le titre de "Frank Harris versus Bernard Shaw" est publiée, un extrait du livre mentionné lors du numéro 22; des "Opiniones" de Shaw paraissent au numéro 48, p. 6, et l'article "Bernard Shaw en perspectiva" par G. K. Chesterton – on le sait, encore un

[40] 2a ép., 1(13), pp. 52-54, nov. 1925,

[41] On reviendra sur l'importance de Hudson pour Borges qui n'hésite pas à le citer dans "Encuesta sobre la novela", in *Gac. Bs. As.* 1(6), p. 1, 15 sept. 1934, parmi les romanciers argentins quoiqu'il écrive en anglais.

[42] *RMS* 1(10), p. 4, 14 oct. 1933. D'après TALICE [1977], Carlos de La Púa serait parti aux Etats Unis en 1933, où il abandonna le journalisme pour se consacrer à des affaires commerciales. Ceci explique peut-être le fait que le supplément ne compte qu'un seul texte de ce collaborateur permanent du journal, qui était également un poète reconnu.

auteur très apprécié par Borges – occupe toute la page 6 du numéro 60, avec des portraits des deux auteurs par Güida et Guevara. Mais il convient d'être prudent en ce qui concerne Bernard Shaw, car il n'est pas seulement admiré par Borges; Shaw est très présent dans le journal. Le *Crítica* fait, en effet, paraître très souvent des déclarations ainsi que des entretiens à cet écrivain. Trois récits de Jack London: "La sombra y los destellos", 1(36), p. 2, "Las muertes eslabonadas", 1(38), p. 4., "Caras peladas", 1 (16), p.6, sont également publiés; les deux premiers seront repris dans la "Biblioteca de Babel".

Mais il y a d'autres détails qui *dénoncent* Borges; un exemple intéressant est la présence parmi les "Libros extranjeros", 1(22), p. 3, du livre *The gangs of New York* de Herbert Asbury, la source signalée par Borges dans le "Indice de las fuentes" qui se trouve à la fin de *Historia Universal de la Infamia* pour "El Proveedor de Iniquidades Monk Eastman" qui, dans la *RMS*, s'intitule "Eastman, el proveedor de iniquidades".

Un autre exemple intéressant est fourni par "Relatos chinos", présentés dans la *RMS* par "R. L. de D."[43], que Borges et Bioy Casares reprennent dans *Cuentos breves y extraordinarios*, Bs. As.: Editorial Raigal, 1955. Dans cette anthologie, un des récits s'intitule "La sentencia" et il est attribué à "Wu Ch'eng-en (c. 1505-c. 1580)"; pour l'autre conte repris, "El encuentro", la source donnée est: "(Cuento de la dinastía T'ang, 618-906 a. D.)". Les versions de Borges et Bioy Casares sont bien plus brèves[44].

Un dernier exemple de ce mouvement de retour de Borges aux choix faits pour la *RMS*, est la reprise de contes de la revue dans *Los mejores cuentos policiales*, Bs. As.: Emecé, 1943, compilation réalisée avec Bioy Casares. Les textes réédités sont: "El millonario que murió de hambre" de Ronald Knox; "El envenenador de Sir William" de

[43] *RMS* 1(10), p. 8, 14 oct. 1933.

[44] On reviendra sur la création de ce "genre" qu'est le conte bref et extraordinaire. Il s'agit simplement de signaler ici que ce nouveau genre est plutôt défini par un mode de narration propre, non pas aux récits, mais aux versions que Borges et Bioy Casares donnent de ceux-ci.

Anthony Berkeley, "Las muertes eslabonadas" de Jack London, sous le titre de "Las muertes concéntricas", et "A treinta pasos" de Carlos Pérez Ruiz.

Rivera, quant à lui, passe cela sous silence; ainsi, tout un aspect du journal et des intérêts de Borges à l'époque reste ignoré. En effet, la place que la *RMS* réserve au récit policier est très importante; de plus, il ne faudrait pas oublier le penchant du journal pour le fait-divers, les crimes et les criminels célèbres ainsi que pour l'enquête policière et ses méthodes. D'autre part, c'est dans cette même période que Borges semble avoir commencé à s'intéresser à ce genre.

Il devient aussi peu à peu évident à quel point une lecture du supplément comme totalité permet de voir comment, à l'intérieur de ce vaste territoire, la frontière entre les textes de Borges et *le reste* de la revue a tendance à s'effacer. Ce n'est d'ailleurs qu'à partir de cette image d'un tout marqué par Borges que l'on peut réfléchir à l'image de lecteur que le supplément propose.

Disons que Borges, désigné directeur, ou plutôt co-directeur du supplément, a devant lui un vaste territoire à dessiner. Il a probablement une idée du public qui achète le journal, dans la mesure où ceci est possible à l'époque. En tout cas, il ne peut ignorer que celui-ci s'adresse à un public large, de classe moyenne; un public dont la caractéristique la plus importante est qu'il est habitué à un certain type de journalisme. La lecture du supplément montre que ses directeurs n'ignoraient aucune de ces caractéristiques. Bien au contraire: on a plutôt affaire à une transformation de l'espace du supplément en un lieu de réflexion sur les pratiques du journal, qui va jusqu'à la parodie.

Le fait que l'équipe soit en partie formée de gens qui travaillaient déjà pour le journal, aussi bien en ce qui concerne les écrivains que les illustrateurs, ne peut que faciliter les choses.

Voyons donc quelques caractéristiques générales de la revue.

Le supplément et ses apparences

Ce qui frappe d'abord, par rapport à d'autres revues littéraires argentines de l'époque, c'est l'importance accordée au visuel: les pages semblent avoir été pensées comme des affiches; la recherche de symétrie et d'équilibre semble évidente. De plus, très souvent le soin de l'aspect visuel est réalisé au détriment de la lecture qui est rendue plus difficile par le découpage du reste en petits paragraphes. Le dessinateur paraguayen Andrés Guevara était le responsable de la mise en page, ce qui explique la qualité du travail, mais aussi la primauté du visuel sur la pratique de la lecture (Voir Images nº 9, 10 et 11).

Andrés Guevara, né en 1904, au Paraguay, commença sa carrière de dessinateur en Argentine, pays où il obtint une bourse pour poursuivre ses études en Europe. En 1923, il commence un séjour de sept ans au Brésil; il collabore dans ce pays à de nombreux journaux et revues, et devient un des rénovateurs de la caricature et de l'illustration brésiliennes. En 1930, après le coup d'état, il rentre en Argentine et intègre dès lors le groupe d'illustrateurs du *Crítica*; Botana l'envoie alors à New York, afin qu'il puisse étudier les progrès les plus récents en arts graphiques. D'après Cássio Loredano, avant ce retour en Argentine, Guevara était un spécialiste de la caricature et c'est à Bs. As. qu'il aurait, sous l'influence des peintres muralistes mexicains, décidé de se consacrer à la peinture. Or on a déjà signalé le fait que le peintre mexicain David Alfaro Siqueiros vécut au moins un an dans cette ville, en 1933; il semble évident que cette rencontre fut importante dans l'histoire de la production artistique de Guevara. En 1943 il revient au Brésil, pour retourner en 1945, en Argentine, où il travaille pour *Clarín*, jusqu'à sa mort, en 1964. Une série d'illustrations sur la deuxième Guerre Mondiale et la collection

También las Viejas Hacen Vagabundear

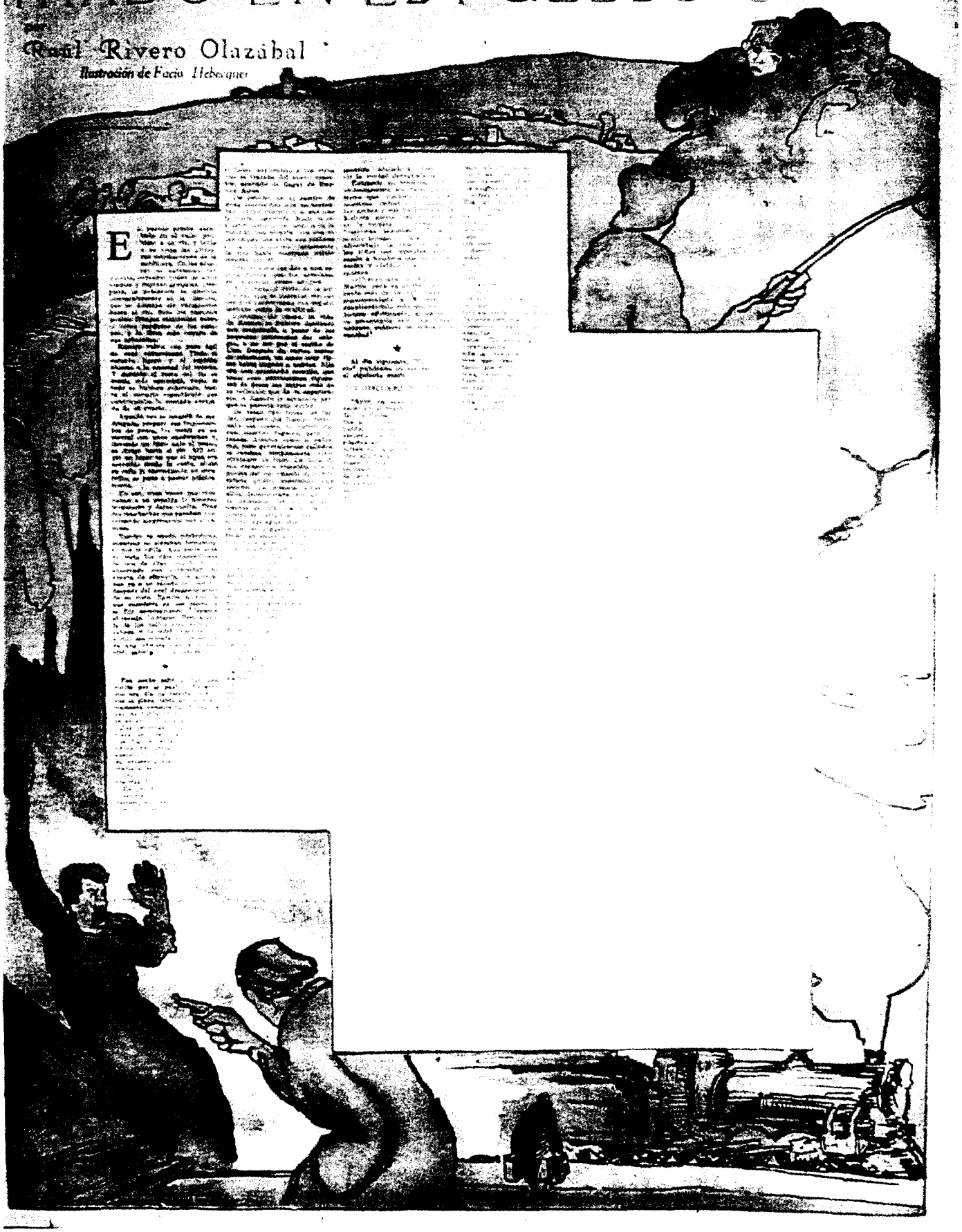
Dibujo de andrés g. arteta

Image 9. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(42), 26 mai 1934, p. 7.

ITIADO EN EL PUEBLO CHICO

por
Raúl Rivero Olazábal

Ilustración de Facio Hebequer



E

Image 10. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(16), 25 nov. 1933, p. 2.

CRITICA

MAYOR CIRCULACION SUDAMERICANA

Los Tres Evadidos de la Realidad

Image 11. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(5), 9 sept. 1933, p. 1.

d'almanachs aux sujets appartenant au folklore brésilien, constituent ses oeuvres les plus connues[45].

Il ne faut pas oublier que le titre du supplément met en valeur trois éléments: qu'il s'agit d'une revue, qu'elle paraît le samedi et qu'elle est en couleurs. Ainsi, son statut de supplément, et de supplément littéraire, ce qu'elle était par rapport au journal du samedi, n'est pas explicité. Le choix de ce jour de la semaine est une astuce de Botana, car la revue littéraire de l'autre grand journal de l'époque, *La Nación*, dirigé par l'écrivain Eduardo Mallea, paraissait le dimanche.

Quant à la couleur, c'est, bien entendu, la nouveauté technique que le journal essayait de mettre en relief. Le caractère illustré du supplément est implicite dans ce titre. Ce choix implique aussi le refus de la photographie; le journal quant à lui, se servait des deux, selon les possibilités et les effets désirés. Dans ce refus de la photo, se trouve aussi impliqué le fait qu'il s'agit d'une revue littéraire, car c'est le caractère de témoignage du vrai, de l'authentique, de l'événement social, qui est écarté. On fait surtout appel à l'illustration, dans le journal, lorsqu'on veut, par exemple, reconstruire un meurtre, c'est-à-dire, reconstruire ce dont personne n'a été témoin.

Le travail sur le portrait dans la revue, montre à quel point les dessinateurs étaient conscients de l'emploi d'une technique et de l'autre. Les portraits sont toujours dessinés (il n'y a qu'une exception), qu'il s'agisse d'illustrer des biographies, des notes sur des réalisateurs de cinéma, sur des écrivains, des notes bibliographiques. L'image semble parfois imiter la photo de journal; c'est le cas des illustrations de Arístides Rechain pour "Jack Dempsey íntimo" de Jim Tully[46] (Voir Image nº 12). Le texte peut être assimilé aux reportages journalistiques: après une biographie sommaire du boxeur, sont

[45] Les informations sur la biographie de Guevara viennent de ALVARUS [1964]. Celles qui concernent sa production en tant que caricaturiste sont tirées du livre de CASSIO LOREDANO [1988].

[46] *RMS* 1(5), p. 8, 9 sept. 1933.

Jack Dempsey Intimo

JIM TULLY

Perspicaces

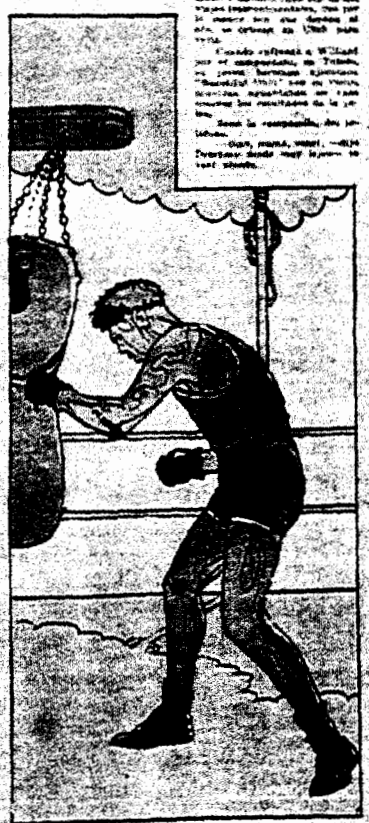
Disonancia

Fatal Imprudencia

La Reina Victoria el Vista de Aduana

El Asombro

(De Eduardo Schaefer)



Ilustraciones de Rechain

Image 12. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(5), 9 sept. 1933, p. 8.

transcrites quelques-unes de ses opinions. Trois illustrations l'accompagnent: un portrait dans lequel la technique des ombres et des lumières rappelle le fait qu'il ne s'agit pas d'une photo; et deux scènes: dans l'une d'elles, Jack Dempsey s'entraîne, dans l'autre, lui et sa femme font face, assis sur des fauteuils, à la plage, comme s'ils étaient devant un appareil photo.

A côté de ce statisme du portrait, il y a la tendance à choisir, pour illustrer certains textes, les gestes suspendus, de façon à reprendre le cliché surprise des photographes de journaux, qui essaye de saisir l'instant et l'action.

Or il semble évident qu'il s'agit là d'un jeu avec la photo, car les illustrateurs de la *RMS* prennent soin de mettre en avant le fait qu'il s'agit de dessins, à travers des procédés tels que la stylisation des visages, le contraste de l'ombre et la lumière, la caricature, le choix de scènes qui constituent des clichés du cinéma et du journal. Une fois de plus, le témoignage de Edmundo Guibourg semble révélateur, lorsqu'il raconte comment, en 1927, Botana le nomma correspondant du *Crítica* à Paris, il dit: "Entonces decidió [il s'agit de Botana] que me nombraran corresponsal. Pero yo le dije que no tenía máquina fotográfica..."Qué máquina fotográfica - me dice - llévese un dibujante"[47]. Cette façon de privilégier l'illustration sur la photo, peut être pensée à partir de l'idée que le dessin permet plus de flexibilité dans le jeu sur les genres et une plus forte manipulation des effets sur le lecteur.

L'illustration conventionnellement cinématographique de Pascual Güida pour "Se besaron"[48], texte d'un certain Bayard Hornos qui met en scène les indécisions d'un jeune homme à embrasser une jeune femme dont il est amoureux, constitue un exemple du rapport qu'entretient l'illustration avec d'autres moyens de communication massive, plus précisément, avec le cinéma (Voir Image nº 13).

---

[47] GUIBOURG/MONCALVILLO 1983, p. 52.

[48] *RMS* 1(11), p. 2, 21 oct. 1933.

ADOS

SE BESARON

A

Image 13. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(11), 21 oct. 1933, p. 2.

Le récit est tout ce qu'il y a de conventionnellement littéraire: tout d'abord, la situation qu'il décrit: la rencontre habituelle d'un couple dans un parc, le soir, dans un village de province; puis, les personnages: lui est grand, jeune, étranger et intéressant; elle est svelte, belle et élégante. Quant au reste: les deux sont amoureux pour la première fois, leurs sentiments sont sincères et honnêtes; ils sont tellement modestes qu'ils ont du mal à imaginer que l'autre aussi est amoureux. Leur conversation est des plus stéréotypées.

L'image, quant à elle, montre un couple qui s'embrasse dans un jardin, où arbres et arbustes sont couverts de roses rouges, et cachent, avec pudeur, la partie inférieure des corps entrelacés; lui porte un complet noir et une cravate, elle une robe rose pâle aux manches amples, une de ces robes sorties tout droit d'un film hollywoodien de l'époque, qui ne ressemble en rien à celle qu'une jeune fille "comme il faut" porterait en 1933 pour faire une promenade dans un parc le soir avec un homme.

Le rapport texte-image met ici en évidence le processus de traduction du conventionnel littéraire à la convention visuelle cinématographique. La recherche d'un équivalent, par rapport à ce qui domine dans le texte, c'est-à-dire le stéréotype, le conventionnel, mène l'illustrateur Pascual Güida vers le domaine du cinéma, un clin d'oeil fait au lecteur du journal, puisqu'il choisit de montrer le couple en train de s'embrasser. Cependant, l'illustration n'est pas du tout conventionnelle, malgré les éléments qui rappellent le cinéma de Hollywood de l'époque; le geste de l'homme qui prend la femme par la taille est assez stéréotypé mais la main de la femme qui semble s'accrocher à son bras ne l'est pas tout à fait. De plus, la partie supérieure de l'image a la forme d'une croix, que les corps des personnages semblent prolonger vers le bas.

La récupération des techniques et des innovations graphiques des mouvements d'avant-garde faite par Botana a déjà été signalée. Ce recyclage réalisé dans le journal se

retrouve aussi dans la revue. Ainsi, par exemple, dans certaines pages, le texte est encadré par une image et des vignettes, ce qui rappelle les célèbres "revues murales" des années 1920, dont *Prisma*.

Une des pages pouvant servir d'exemple est celle qui correspond à la mise en page du texte de Schwob "Petronio no se Abrió las Venas" et du poème de Horacio Rega Molina "Alegorías del Río y del Tatuaje"[49] (Voir Image nº 27).

Le texte de Schwob occupe les trois-huitièmes de la page. Sous le titre en caractères rouges, se succèdent un paragraphe de texte, disposé en trois colonnes, et une image; la deuxième d'entre elles se trouve en bas de page.

Le poème et son illustration par Güida couvrent le reste de la page, c'est-à-dire la partie droite. Les deux textes sont séparés par une vignette dont les dessins renvoient au monde marin, de sorte qu'elles sont immédiatement associées au texte de Rega Molina. Cette vignette commence comme un accompagnement vertical de l'illustration qui se trouve en haut de la page, collée à celle-ci; puis, elle couvre son bord horizontal, seulement pour la moitié gauche, pour tourner encore une fois et s'étendre vers le bas, constituant ainsi une séparation entre les deux colonnes dans lesquelles est divisé le poème. Cette longue vignette qui a donc deux tournants, est colorée et ses couleurs sont en harmonie avec l'illustration; elle représente des sirènes, des poissons, un cygne; elle s'interrompt pour faire place, tout à fait en bas de la page, aux noms de l'auteur et de l'illustrateur, en caractères noirs sur fond jaune. Les deux vignettes qui encadrent le poème à droite et à gauche sont également peintes en jaune. L'illustration, quant à elle, représente un navire et un marin tatoué, une pipe allumée à la main.

Dans la *RMS* les illustrations sont signées, excepté dans les premiers numéros, où l'auteur des images n'est pas précisé[50]. Elles sont faites pour le journal et sont l'oeuvre

[49] *RMS* 1(33), p. 7, 24 mars 1934.

d'une équipe de dessinateurs que l'on retrouve d'un numéro à l'autre; seuls trois ou quatre parmi les dessinateurs ne se retrouvent qu'une ou deux fois. Les membres permanents de cette équipe sont: Andrés Guevara, Guillermo Facio Hébecquer, – sans aucun doute les deux dessinateurs les plus remarquables de la revue, qui étaient aussi peintres –, Hugo Parpagnoli, Premiani, Arístides Rechain, Héctor Rodríguez, Juan Sorazábal, Pedro Rojas, Pascual Güida. Quant à Lorenzo Molas, Raúl Valencia et Trinas Fox, ils ne signent que deux ou trois illustrations. Parfois, le texte est accompagné de gravures anonymes, souvent anciennes. Parmi celles-là, il y en a cinq qui se distinguent; elles illustrent quatre textes brefs et anonymes, qui sont probablement de Borges; quatre d'entre elles sont signées[51].

Quelques mots sur ces illustrateurs. Faute d'une histoire plus ou moins complète des dessinateurs et des illustrateurs argentins, on ne peut, malgré les recherches réalisées, fournir que peu d'informations concernant ces dessinateurs. Je dois à Martha Nanni[52] le récit suivant qui permet d'expliquer pourquoi David Alfaro Siqueiros, le célèbre peintre mexicain, né en 1896 et mort en 1974, qui réalisa la couverture du premier numéro de la revue, n'apporte pas d'autre collaboration d'ordre graphique, alors qu'il y fait paraître

[50] Il y a là un phénomène un peu particulier. Le dessin de Siqueiros intitulé "A la deriva" qui sert de première couverture, est la seule illustration indépendante de tout texte. A partir de là, on trouve des textes non illustrés mais pas d'image sans texte. D'autre part, dans les deux ou trois premiers numéros, les illustrations ne sont pas signées de façon systématique. Ensuite, elles le sont, et on peut même dire que les noms des illustrateurs sont mis en relief par divers moyens. En somme, un changement semble avoir eu lieu, juste après la publication des premiers numéros. Il semblerait y avoir eu un changement de responsable de la mise en page: Andrés Guevara aurait remplacé Bellomo, qui remplissait cette tâche dans le journal. Mais il n'a pas été possible de déterminer quand celui-ci a eu lieu.

[51] "El Dragón. (Antiguos mitos germánicos)", *RMS* 1(7), p. 8, 23 sept. 1933, illustration signée "Th. Kittelsen - '87"; "Las Brujas. (Antiguos mitos germánicos)", *RMS* 1(9), p. 8, 7 oct. 1933, illustration signée "TK"; "El Gnomo", *RMS* 1(11), p. 6, 21 oct. 1933, illustration signée "Th. Kittelsen - '87" (Voir Image nº 14); "El Mito de los Elfos", *RMS* 1(13), p. 4, 4 nov. 1933, illustration signée "Th. Kittelsen".

[52] Entretien du 19 avril 1994, réalisé à Bs. As.

ígneos y Gigantes

E

El gigante

por

Carlos Velarde

ILUSTRACIONES DE MIGUEL

Aventuras del homúnculo

La vida breve y la vida

Image 14. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(11), 21 oct. 1933, p. 6.

trois contes, illustrés par quelqu'un d'autre (Voir Image nº 15)[53]. Le peintre s'était, à l'époque, réfugié en Argentine, où Botana avait voulu lui donner du travail; considéré par les autorités argentines comme un agitateur politique parce qu'il était communiste, il dut quitter la ville de Bs. As., où toute activité politique était interdite. La loi selon laquelle il en fut chassé n'étant valable que dans cette ville, Botana offrit à Siqueiros l'hospitalité de sa maison de Don Torcuato, à quelques kilomètres de Bs. As. C'est là qu'il réalisa une peinture murale avec la collaboration de Spilimbergo, Castagnino, Berni et Colmeiro, c'est-à-dire ceux qui devinrent par la suite les peintres argentins contemporains les plus célèbres. Edmundo Guibourg, dans *El último bohemio* [1983] décrit ainsi cette peinture: "Por iniciativa de Siqueiros, el fresco estaba constituido por sexos femeninos, una especie de ensalada de mariscos..." D'après Martha Nanni, le séjour de Siqueiros en Argentine doit être évalué à près d'un an, entre 1933 et 1934.

Guillermo Facio Hébecquer peintre et dessinateur travaillant pour le journal avant la naissance de la *RMS*, est né en 1899 et mort en 1935; à l'occasion de son décès, le *Crítica* organisa en son hommage un concert populaire dans les rues de Bs. As., avec des artistes célèbres à l'époque, dont Azucena Maizani. Son oeuvre montre un intérêt pour la vie des mendiants, pour les déshérités de la ville, pour les travailleurs, ainsi que pour le port. Il se rendit célèbre en illustrant ces sujets aussi bien dans ses peintures que dans le journal (Voir Image nº 16).

Quant aux autres illustrateurs, on sait que Rojas, Rodríguez, Sorazábal, Güida, Premiani, Parpagnoli et Rechain travaillaient déjà pour le journal. Hugo Parpagnoli devint, par la suite, critique d'art. Le 2 décembre 1930, Rojas relata sous forme de séquence graphique le crime perpétré par José Mirowsky, donnant ainsi naissance à la première B.D. journalistique en Argentine.

---

[53] Il s'agit de: "Siete filos", *RMS* 1(2), p. 7, 19 août 1933, illustré par Arístides Rechain; "El derrumbe del coraje", *RMS* 1(8), p. 5, 30 sept. 1933, illustration de Rojas et "Trópicos", *RMS* 1(18), p. 6, 9 déc. 1933, illustration de Guevara.

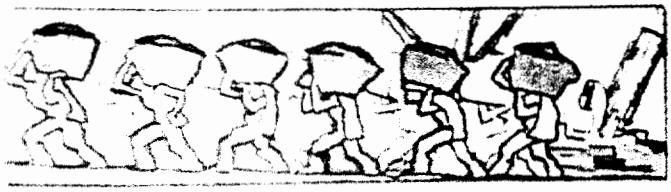
REVISTA
ULTICOLOR
LOS SABADOS

CRITICA

MAYO
CIRCULAC
SUDAMERI

Contra la Corriente, *por* David A. Siquei

Image 15. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(1), 12 août 1933, p. 1.



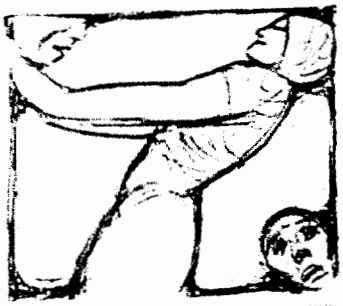


Image 16. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(29), 24 fév. 1934, p. 6.

Il ne semble pas très important d'identifier l'origine de cet intérêt pour l'aspect graphique; que ce soit Botana qui ait imposé cela ou les directeurs de la revue qui aient décidé, les effets restent les mêmes. Pourtant, on n'ignore pas que, lorsqu'on accentue l'importance du visuel dans une revue dirigée par Borges, on a affaire à une sorte de tabou, car l'image de cet écrivain qui s'est popularisée est celle d'un vieillard aveugle. Sa cécité serait, bien entendu, survenue beaucoup plus tard.

Il faut signaler le fait que vers la fin de sa vie, Borges, malgré sa cécité, écrivit le Prologue à de nombreux livres d'images, dont celui pour le livre de Silvina Ocampo, *Breve Santoral*[54], avec des dessins de Norah Borges. Voici ce qu'il écrit dans celui-ci: "De tres maneras cabe considerar este grato volumen. La primera, como un conjunto de poesías ilustradas; la segunda como una serie de dibujos con extensos epígrafes; la última, como hecho de unidades poéticas y pictóricas. Opto, como es natural, por la tercera."

Cette unité texte-image qui est mise en relief plus de cinquante ans après, peut être perçue dans la *RMS*. Elle implique le fait que, bien qu'écrivain, Borges ne concevait pas l'illustration comme un élément subordonné au texte. Ce commentaire permet d'expliquer ce rapport dialectique qui s'établit entre les deux. Texte et image constituent un tout. Mais Borges souligne un autre élément: le fait que cette conception constitue un choix, une prise de position.

Il y a une autre caractéristique qui frappe immédiatement le lecteur, surtout lorsqu'on compare la *RMS* à d'autres revues de l'époque, c'est ce qu'on peut appeler le manque de signalisation.

[54] Bs. As.: Ediciones de Arte Gaglianone, 1985.

En effet, les pages manquent souvent de points de repères qui rendraient plus facile la lecture ou la simple visualisation. On y trouve peu de sections, et encore, celles-ci ont tendance à disparaître après une ou deux apparitions, pour ne revenir que de nombreux numéros plus tard. Le lecteur a ainsi l'impression que tout ordre ne perdure pas au-delà de deux ou trois numéros.

Pour donner deux exemples de sections, "El otro lado de la estrella" de Raúl Gónzalez Tuñón, paraît aux numéros 1, 7, 11 et 17, puis, disparaît; quant à "Voces" de Pedro Herrero, on la retrouve aux numéros 4, 13, 22, 33, 44.

Cependant, à partir du numéro 14, il y a quelques constantes: les trois bandes dessinées qui paraissent jusqu'au dernier numéro aux mêmes pages. Quant à la première page, elle n'acquiert la forme d'une section qu'à partir du numéro 23: "Visto y oído", une section qui, comme a déjà eu l'occasion de le signaler, vient du journal, et qui, entre le numéro 19 et le numéro 22, paraît à la page 7.

En un sens, c'est la possibilité d'une catégorisation à première vue à travers des sections, des titres, des présentations, qui est mise à l'épreuve; le lecteur doit recommencer son exploration à chaque numéro. Les récits qui paraissent déjà dans la revue sous le titre d'*Historia Universal de la Infamia* en sont une des rares exceptions. Il n'y a qu'une section que l'on retrouve dans tous les numéros: le "Musée de la Confusion", signé Anímula Vágula, pseudonyme de Guillermo Juan Borges. L'exemple le plus frappant de la façon dont cette catégorisation est évitée est le démembrement auquel sont soumis les

cinq récits de Marcel Schwob qui viennent des *Vies imaginaires*[55]. Aucune indication n'est donnée concernant cette origine commune; de plus, leur publication espacée et le fait qu'à chaque texte correspond un illustrateur différent, contribuent à effacer toute sorte de lien entre eux.

Néanmoins, les illustrations jouent un rôle déterminant dans l'orientation à l'intérieur du supplément; en général, ce sont elles qui permettent de voir où commence et où se termine un texte, car les paragraphes ne sont pas séparés par une ligne, qu'il s'agisse du même récit ou d'un autre texte (Voir Image nº 17). Il semble évident que prendre la direction d'une revue qui se veut littéraire, mais aussi illustrée et dans laquelle l'image est convoquée presque pour chaque texte, implique un travail de maniement, de manipulation des images.

Le rapport texte-illustration dans la *RMS* pose un certain nombre de questions dont la toute première serait: comment illustrer un texte littéraire? Puis: Quel doit être le rapport entre le texte et l'image? Y a-t-il un élément du texte qui détermine le style de l'illustration? Lequel?

Mais la revue propose aussi une réponse à ces questions en mettant à l'épreuve la notion même d'illustration d'un texte. Tout d'abord, à travers le démontage de toute notion d'analogie entre texte et image. Ainsi, un texte plutôt conventionnel n'est pas pour autant illustré d'une façon conventionnelle; un conte fantastique peut être accompagné d'une image au style réaliste, alors qu'un texte réaliste peut être illustré d'une façon plus

[55] "Los señores Burke y Hare (Asesinos)", *RMS* 1(4), p. 1, 2 sept. 1933, illustré par Arístides Rechain, dernier récit des *Vies Imaginaires*; "El capitán Kid", 1(12), p. 5, 28 oct. 1933, illustré par Premiani, texte numéro 19 des *Vies Imaginaires*; "La muerta que escuchó la queja de la hermana enamorada", 1(21), p. 7, 30 déc. 1933, illustré par Parpagnoli, texte numéro 4 des *Vies Imaginaires*; "El incendiario", 1(25), p. 8, 27 jan. 1934, illustré par Pascual Güida, texte numéro 2 des *Vies Imaginaires* et "Petronio no se abrió las venas", 1(33), p. 7, 24 mars 1934, illustré par Trinas Fox, texte numéro 7 des *Vies Imaginaires*.

CAMINO DE IDA y VUELTA

S[illegible] por PABLO ROJAS PAZ

MUSEO DE LA CONFUSION

Cuentos del Amazonas, de los Mosetenes y Guarayus

Primeras Historias que Oyeron en Este Conti[illegible]

Image 17. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(2), 19 août 1933, p. 4.

abstraite. Ceci ne doit pas être, mais peut être. Le constat de cette possibilité permet de formuler l'intentionnalité d'une logique.

Cependant, un des exemples les plus frappants de cette recherche dans l'illustration d'un texte, est la magnifique image que fournit Pascual Güida pour le texte de Borges: "Las 1001 Noches"[56]. Sur une carte du Moyen Orient sont disposées des représentations des éléments de l'imaginaire des *Mille et une Nuits*. Rien ne pourrait mieux illustrer ce texte sur les traductions du texte arabe en occident, dans lequel l'auteur montre comment Antoine Galland, Edward Lane et Francis Burton ont imprégné chaque version de l'imaginaire, des moeurs, de l'idéologie de leur époque et de leur culture, construisant ainsi l'objet qu'ils étaient censés traduire[57].

Laissons de côté cette image très raffinée qui essaie de rendre présent au lecteur un imaginaire de l'Orient, pour nous orienter vers un autre imaginaire: celui des personnages typiques de Bs. As., tels qu'ils sont présentés dans le texte: "Del Otro Lado de la Estrella" de Raúl González Tuñón, illustré par Andrés Guevara (Voir Image nº 18)[58].

Le texte présente une série d'épisodes indépendants, "La muerte viva", "Historia de un lituano", "El hombre y el espejo", "El hombre y el teléfono". Chacun de ces récits raconte la vie plus ou moins misérable d'un personnage; le titre de chacun d'entre eux est écrit en couleur rouge et encadré en noir. Le texte s'étend à gauche en une colonne, et en cinq, en bas. Le reste de la page est occupé par une importante illustration de Guevara qui représente un homme au port; derrière lui, on aperçoit le fleuve, des grues et des navires; au fond, à droite, on voit des hommes transportant des caisses sur leurs dos.

---

[56] "Les 1001 Nuits", *RMS* 1(31), p. 5, 10 mars 1934.

[57] Les problèmes soulevés par cette illustration, de l'ordre de la citation et de la traduction, ne s'achèvent pas là. Ils seront développés dans le chapitre *Les batailles littéraires*.

[58] *RMS* 1(17), p. 1, 2 déc. 1933.

CRITICA

REVISTA MULTICOLOR DE LOS SABADOS

Entre nado de la Estrella

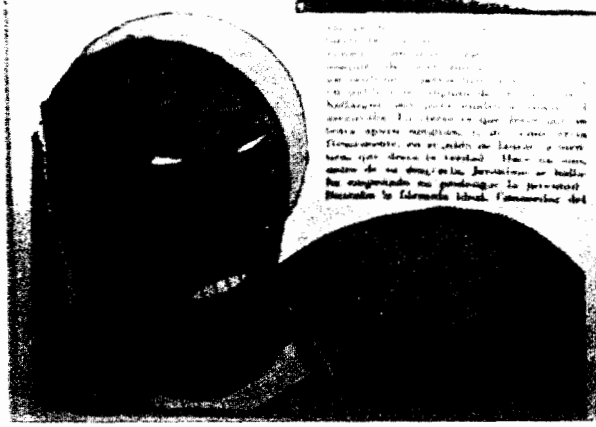


Image 18. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(17), 2 déc. 1933, p. 1.

L'homme qui se trouve au premier plan est très stylisé, assez impressionnant; il est accroupi sous des arcades, et appuyé sur un petit tonneau.

Le texte est accompagné de deux autres images, de taille moins importante. L'une, placée tout à fait avant le début du récit, représente un visage, probablement celui d'une femme. L'autre, tout à fait en bas, à gauche, de façon que les deux encadrent la première colonne, montre un homme, probablement un marin.

L'illustration principale semble devoir incarner le récit "Historia de un lituano", qui raconte le destin d'un immigrant lituanien à Bs. As., déçu, misérable, ne trouvant pas de travail, et qui ne connaît qu'un mot en espagnol: faim. Désespéré, il va au port où il se pend; lorsque la police descend le cadavre, elle trouve un papier avec ce mot écrit à côté de son propre nom.

Le style réaliste de ces brefs récits contraste avec le caractère abstrait de l'illustration. De plus, celle-ci peut être mieux comprise en fonction de son rapport à deux éléments externes qu'en fonction de son lien au texte. Car elle s'inscrit, en effet, dans l'intérêt du *Crítica* pour le destin des travailleurs portuaires, dans le cadre d'une tentative du journal de peindre les personnages typiques de Bs. As. et leurs destins: les travailleurs mais aussi les chômeurs et les mendiants. Le mode de représentation du port est aussi apparenté aux intérêts des jeunes peintres de l'époque, qui réalisent un travail de recréation de l'ambiance du port, des conditions de travail, et du paysage portuaire. Bien entendu, le réalisme presque naturaliste de Raúl González Tuñón (qui fut un homme du groupe Boedo, avant d'en être chassé) rappelle le reportage de journal, le témoignage sur le vif mené par le *Crítica*, par lui même en tant que journaliste.

Aucun type d'analogie stylistique, donc, ce qui met en relief le caractère aléatoire de l'illustration. Disons pour être plus précis: son caractère d'interprétation, voire même de réécriture.

Cette caractéristique est accentuée par le fait qu'un même illustrateur peut signer une illustration magnifique, créative, peu conventionnelle, plutôt figurative, et une autre très stéréotypée; un peu comme si les illustrateurs de la revue cherchaient à jouer sur tous les genres, et surtout, comme si l'image définissait son style par rapport à un élément externe au texte, un élément visuel appartenant à un autre registre, par exemple, le cinéma, la photo, le langage du journal, le mode d'illustration des textes dans d'autres revues littéraires de l'époque.

Il semble très difficile de savoir avec certitude si les illustrateurs ont lu les textes; on penche plutôt pour l'idée d'un récit ayant joué le rôle d'intermédiaire, car le caractère hebdomadaire de la revue et les conditions de travail ne devaient pas toujours permettre de faire lire le texte aux illustrateurs avant le moment où ceux-ci commençaient à travailler sur leurs images. Les directeurs du supplément lisaient les textes et ils en parlaient probablement aux dessinateurs; parfois, les auteurs ont dû fournir une idée générale du sujet du texte afin que le dessin soit prêt à temps. D'une part, les conditions du travail dans l'atelier partagé par l'équipe toute entière, permettent de poser ces hypothèses; d'autre part, le décalage entre texte et image dans certains cas laisse supposer que l'illustrateur n'a pas lu le texte mais qu'il connaissait le sujet de celui-ci, ou, du moins, certains détails.

L'effet le plus intéressant de ce mode de travail, est que l'image et le titre, en proposant une lecture des textes, leur imposent aussi un genre. En ce sens-là, la revue joue sur les attentes du lecteur quant aux genres. Parfois, un récit comporte une définition, par exemple: "un conte policier", "un conte fantastique", "un conte *criollo*"; mais ce genre de commentaires n'est pas systématique. De toute façon, la première impression du lecteur lui vient de l'image, et c'est elle qui permet de penser à une mise en question des genres, car elle contredit souvent ces catégories. Pendant quelques

numéros par exemple, un style de dessins correspond aux contes appelés "créoles" et un autre aux contes "policiers"; puis, tout d'un coup un croisement se produit.

Ainsi, l'illustration force le texte à s'incliner vers un genre, de sorte que la lecture aboutit souvent à une déception; bien entendu, d'autres fois, elle permet d'agréables surprises.

Un des exemples les plus clairs est le traitement du texte "El increíble delator" de Pérez Mariluz, illustré par Arístides Rechain[59] (Voir Image nº 19). Dans la même page, on trouve, dans la partie du bas, une "Bibliografía", dont les paragraphes se trouvent placés sous le titre, ne dépassant pas les limites de celui-ci. Ainsi, dès le premier coup d'oeil, le lecteur sait exactement où commence et où se termine chacun des deux textes.

La symétrie harmonieuse de la distribution du texte et de l'image est accompagnée d'un jeu de couleurs; cette mise en scène du texte suggère le récit d'un crime, un conte de meurtre. Dans la partie supérieure de la page, au centre, encadrée de deux colonnes de texte de chaque côté, l'illustration la plus importante montre un homme qui, tout en sortant un revolver de la poche de son pantalon, ouvre la porte vitrée d'une pièce; le sol, la porte et les murs de l'endroit où il se trouve sont colorés en vert pâle; l'homme, quant à lui, porte un costume gris. A travers cette porte entrouverte, on voit donc un salon qui pourrait également être une chambre, où un couple s'embrasse avec passion; cette scène est en noir et blanc, c'est-à-dire qu'elle n'a pas été coloriée.

Ce travail des couleurs met en relief deux plans bien distincts; il efface la profondeur de champ dans chacun de ces plans. Le lecteur-spectateur confronté à cette image, voit son regard attiré par ce couple qui s'embrasse au fond d'une pièce. En même temps, les tons ternes de l'image contrastent avec les couleurs des deux illustrations qui se trouvent dans la deuxième moitié de la page, tout à fait contre les marges, et dont le découpage est symétrique.

---

[59] *RMS* 1(11), p. 7, 28 oct. 1933.

INCREIBLE ELEVATOR

por Pérez Mariluz

ILUSTRACIONES DE WECHSLER

R

Image 19. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(11), 21 oct. 1933, p. 7.

Dans l'image de gauche, on voit les corps morts d'une femme et d'un homme, étendus par terre; au fond, un vase avec des fleurs et une partie d'un meuble; un peu de fumée flotte dans l'air. Dans celle de droite, un homme, la figure et les mains rouges, un pistolet à la main, debout à côté d'un meuble qui, quoique d'une autre couleur, semble être le même que celui de l'image précédente; son chapeau est tombé par terre et sa silhouette est traversée par une fumée épaisse. Ces deux images sont sombres, et le tout y est peint en rouge et orange, à l'exception de la robe de la femme.

Le contraste de couleurs entre la partie supérieure et la partie inférieure de la page semble évident; les effets sur la lecture, quant à eux sont moins nets. Les illustrations suggèrent un conte sanglant, voire même morbide, une histoire de sang et de passion.

Mais, et ceci est peut-être un peu gênant pour un lecteur qui aurait des attentes lors de la lecture, l'histoire raconte plutôt autre chose. On y trouve effectivement un mari qui surprend sa femme chez lui dans les bras d'un autre et qui les abat tous les deux; mais le récit de ces événements n'occupe que les derniers paragraphes du texte, les trois quarts de celui-ci étant consacrés aux débats intimes du personnage de l'amant, aux luttes internes qui l'ont amené à envoyer une lettre anonyme au mari, afin de se faire tuer par lui et d'en finir ainsi avec une situation à laquelle il ne pouvait mettre lui-même un point final: sa liaison avec une femme qu'il n'aimait pas et qu'il ne supportait plus. Le conte pourrait être décrit comme un conte psychologique, intimiste peut-être, sans d'autre suspense que celui qui occupe les deux derniers paragraphes, dans lesquels l'assassin découvre que l'auteur de la lettre anonyme était l'amant lui-même.

Aussi, l'image dénonce le caractère conventionnel des classifications génériques, tout en se livrant à un travail de parodie des procédés et du style du journal. Or, la parodie ne peut être lue que par celui qui connaît l'objet parodié; et elle implique ainsi un

problème de contexte, ce qui montre, une fois de plus, une conscience très aiguë de la part des directeurs, du public auquel la revue est destinée.

Naissance d'un passage

Ces considérations permettent de conclure que la *RMS* est moins le résultat d'une inspiration géniale que la conséquence du besoin de créer une nouvelle situation de réception pour une série de tendances et de caractéristiques qui existaient déjà dans le journal.

Sa création répond surtout à l'ouverture d'un espace où peut être exploitée et mise en valeur toute une série d'éléments qui faisaient déjà partie du style du *Crítica*. D'une part, la technique permettant de donner le jour à un supplément en couleurs; de l'autre, cet éclat littéraire qu'ont les pages du journal grâce à une série de journalistes-écrivains; puis, certaines tendances encouragées par le journal, comme celle de la peinture sociale, celle du témoignage d'époque.

Le déplacement de certaines sections dans lesquelles ce penchant pour le littéraire se faisait évident, telles que "Del Otro Lado de la Estrella", ou celles qui concernaient les chroniques de la ville, constitue un symptôme de cette récupération et de son exploitation dans un nouveau support. En effet, en ce sens-là, Botana semble avoir perçu la portée du talent et de l'énergie de ses rédacteurs et de ses dessinateurs, qui allaient bien au-delà des demandes du journal, et avoir procédé alors à un réemploi de son *staff*, ou, au moins, d'une partie de celui-ci.

Il est évident que, quand on propose cette hypothèse, on pense aux écrivains; mais il semble tout aussi clair qu'on n'oublie pas les illustrateurs. Botana, quant à lui, devait être conscient des possibilités de ce groupe.

Ces considérations mettent, une fois de plus, le rôle de Borges au premier plan. Le *besoin* d'aide exprimé par Petit de Murat (peut-être était-il conscient de ses limites) lorsque Botana le place à la tête du projet, et le fait qu'il propose précisément que ce soit Borges qui vienne le tirer d'affaire, peuvent contribuer à une réflexion sur la participation de l'écrivain dans cette entreprise.

Etant donné que la technique, les illustrateurs, et une partie importante des écrivains étaient déjà là, que manquait-il? Quelle sorte de vide vient combler Borges? Il faudrait, bien entendu, et je le ferai au chapitre suivant, poser aussi la question complémentaire: quel vide vient combler la *RMS* chez Borges?

Borges semble très bien placé pour fournir une réponse à ces questions. Si sa participation aux revues de groupes d'avant-garde lui a appris quelque chose, c'est qu'une revue ne peut être le résultat d'un assemblage de pratiques (aussi bonnes soient-elles) et de la réunion des intérêts d'une poignée d'intellectuels. Il faut autre chose. Il faut, - et le succès et la durée de *Martín Fierro* peuvent aider à le prouver - une volonté, une idéologie dans le sens large du mot: une conception de ce qu'est une revue littéraire, mais aussi une conscience du public auquel elle s'adresse.

Ceci implique précisément la possibilité de penser à la revue comme *une totalité*, qui, tout en étant fortement marquée par le cadre dans lequel elle paraît, le journal, doit proposer au lecteur un nouveau pacte de lecture.

En somme: Borges se trouve là face à une tâche monumentale. Il doit se mettre à la tête d'une équipe mixte (dessinateurs, écrivains, typographes; le fait qu'il connaissait déjà une partie des écrivains n'affecte pas la réalité de se trouver face à un groupe qui travaillait ensemble avant son arrivée) et donner un sens à *son* supplément, ce qui veut dire: le différencier en même temps du journal et des suppléments littéraires d'autres journaux de l'époque[60].

[60] Il est clair que l'intérêt qu'on porte à ce supplément vient, en partie, du fait qu'on considère que Borges a accompli cette tâche avec un succès qui dépassait toutes les attentes soulevées par sa

Une idéologie implique, ici, une conception de la littérature, mais également une conception du rapport texte-illustration; une image du public; l'établissement d'un rapport avec le cadre dans lequel paraît ce supplément.

Borges a probablement apporté une réponse à ces questions, en marquant le rapport texte-image tel qu'on l'a analysé, en sabotant constamment les genres, en proposant un dialogue permanent entre le supplément et le journal. Enfin, en touchant à des problèmes tels que la traduction, la polémique littéraire, le genre, l'illustration d'un texte littéraire.

Ainsi, dans la revue, certains *genres* caractéristiques du journal trouvent leur place. Quelques exemples sont: le reportage à Jack Dempsey auquel on a fait allusion, qui raconte également sa vie; "El drama de James Barrie"[61], biographie romancée du créateur de Peter Pan, une variation sur le type de la biographie de l'homme de lettres, marquée d'un secret mystérieux, c'est-à-dire d'une intrigue.

Un exemple très intéressant est celui fourni par "Auténtico Relato de Robert Blake. Sus últimas dieciocho horas"[62], récit autobiographique des derniers moments du condamné à mort Robert Blake, qui rappelle les quêtes désespérées auxquelles se livraient les journalistes du *Crítica* afin d'obtenir les confessions ou le témoignage des assassins célèbres (Voir Image nº 20)[63]. Mais ici, tout effet de reportage exclusif d'un fait-divers récent, est écarté, car Blake fut exécuté en 1927, et le texte qui présente son témoignage le dit. De cette façon là, on peut dire que rien ne justifie la présence d'un tel texte dans le corps du journal. C'est peut-être cet écart temporel qui aide à le transformer en biographie, en témoignage d'une probable injustice judiciaire, en symbole des

production antérieure. Cette considération est absolument indépendante du succès remporté par le supplément lui même, sujet sur lequel on ne possède aucun type d'information.

[61] Par SOLARI AMONDARAIN, avec illustration de Pascual Güida, *RMS* 1(6), p. 6, 16 sept. 1933.

[62] *RMS* 1(2), pp. 1-3, 19 août 1933.

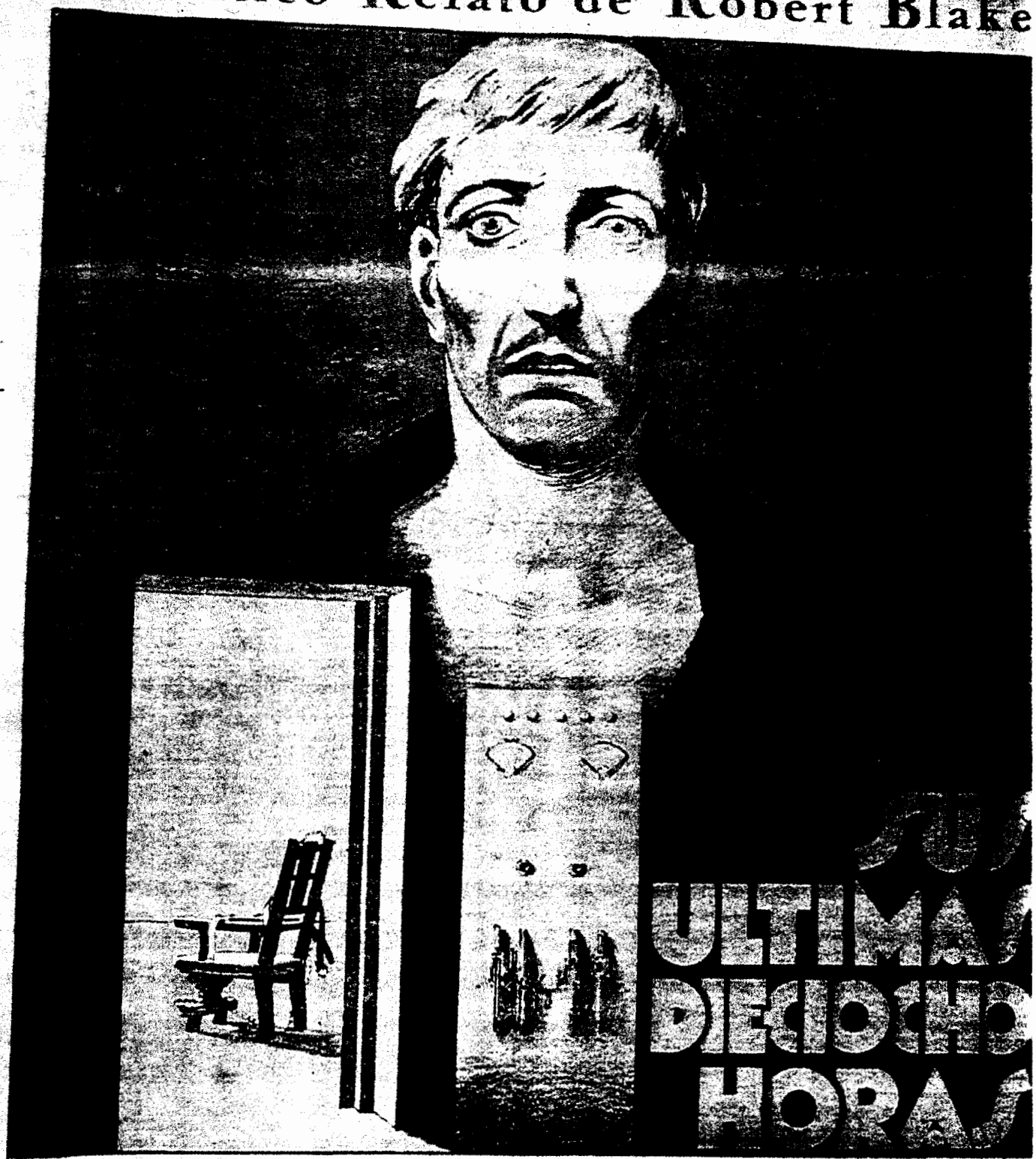
[63] Voir par exemple TALICE 1983.

REVISTA MULTICOLOR DE LOS SÁBADOS

CRITICA

MAYOR CIRCULACIÓN SUDAMERICANA

Auténtico Relato de Robert Blake



ULTIMA DIEGOCHO HORAS

Robert Blake, autor de "Sus últimas dieciocho horas", fue ejecutado en Huntsville, en abril de 1923. Era un hombre inteligente, de considerable cultura, y durante sus meses de permanencia en el Pabellón de la Muerte dedicó por entero a escribir "Sus últimas dieciocho horas" es una tentativa para acercar, todo lo literalmente posible, las circunstancias mantenidas en los condenados a muerte, cuando se acerca el día en que han de morir. Como nadie podía...

...mente, y completó su obra al siguiente día. La obra hizo entrega de ella al reverendo J. H. Hess, pastor de una de las iglesias de Huntsville, que recibió instrucciones para darla a publicar. Blake fue ejecutado una hora después. Un condenado por robo...

...escenario. Hasta en ciertos instantes, llega a creerse que el personaje, verdadero, y que él, en esos momentos, está realizando el extraordinario papel de Blake cuenta de lo que pasaba. En la página siguiente, el texto completo...

Image 20. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(2), 19 août 1933, p. 1.

souffrances et de la peur d'un homme condamné à la chaise électrique, et qui le différencie des biographies et des autobiographies de criminels du moment publiées si souvent dans le *Crítica.*

En même temps, la contextualisation du texte détermine une transformation générique; c'est le support qui le détache d'une fonction précise de témoignage d'une nouveauté, fonction qu'il aurait pu avoir, en 1927, dans le journal. La présence du texte dans ce support permet de le séparer des circonstances de sa composition.

Un autre exemple, celui du texte "Un peso en Villa Desocupación", de Enrique Amorim et de l'illustration de Facio Hébecquer pour celui-ci[64], pose aussi le rapport entre texte littéraire et témoignage de journal (Voir Image nº 21).

Le texte raconte le destin d'un certain nombre de personnages qui vivent dans un bidonville de la ville de Buenos Aires. Il serait probablement plus correct de dire *le* bidonville de la ville de Bs. As., car il semblerait qu'à l'époque il n'y en avait qu'un, à Retiro, et qu'il était appelé "Villa Desocupación". Le texte rappelle une peinture de la vie dans celui-ci; il décrit aussi le destin de quelques personnages qui y habitent, "le philosophe", Eduardo Galvi, "el francés", qui reçut un jour alors qu'il mendiait dans les rues "un peso", qui lui permet de trouver un travail et de quitter ainsi cette *ville* où s'entassent les chômeurs.

Le texte est présenté en six colonnes; une illustration parfaitement délimitée, coupe celles-ci, au milieu de la page. On y voit les silhouettes de quatre hommes en train de boire du *mate*; derrière eux, se découpent les gratte-ciel de la ville. Les six colonnes s'interrompent à la même hauteur, pour faire place à une deuxième illustration qui prend le bas de la page, et qui représente des silhouettes d'hommes en train de marcher, portant des paquets, comme s'ils allaient à la dérive.

[64] *RMS* 1(6), p. 1, 16 sept. 1933.

CRITICA

en Villa Desocupación

Image 21. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(6), 16 sept. 1933, p. 1.

Texte et image rappellent un événement de la vie du journal: la façon dont le *Crítica* chercha à diffuser l'installation du premier bidonville dans la ville de Bs. As., dans les années 1930 et 1931. Ses journalistes, dont Raúl González Tuñón, ont réalisé une peinture minutieuse des conditions de vie, des espérances des individus qui étaient forcés d'y aller vivre; ils inventèrent des *types*, ils les prirent en photo, allant même jusqu'à leur chercher un emploi à travers le journal.

Ce travail sur un événement social important peut être mis en relation avec les histoires que Raúl González Tuñón publie dans la *RMS*: "Del Otro Lado de la Estrella", auxquelles on a fait référence précédemment. Mais aussi avec ce conte de Amorim, illustré d'une façon pathétique mais pas du tout réaliste par le peintre Hebecquer.

En d'autres mots: ces journalistes deviennent écrivains en retravaillant les sujets sur lesquels portaient leurs articles de journal, à travers le réemploi de ce matériau lié à la chronique d'une époque et d'une société[65]. L'illustration, quant à elle, permet d'accentuer l'aspect lyrique du texte, contribuant ainsi à l'éloigner du reportage de journal, de la chronique quotidienne de la ville de Bs. As.

Ce passage d'un support à l'autre est donc marqué par la façon dont la revue reprend des éléments du journal afin de s'en différencier, soit à travers la parodie, soit au moyen d'un travail visant le changement du statut générique d'un texte, soit, tout simplement, en le plaçant dans un support qui met en valeur d'autres caractéristiques que celles qui sont soulignées par le support journal.

Borges, quant à lui, joue un double jeu.

---

[65] MARTHA NANNI dans son catalogue *Antonio Berni: obra pictórica (1922-1981)* [1984] juxtapose des tableaux de Berni tels que *Manifestación*, 1934, et *Desocupados o Desocupación*, 1934, aux photographies de chômeurs, de mendiants, de travailleurs pauvres de l'époque provenant des archives du *Crítica* de l'époque. Elle montre ainsi comment ce peintre se servait du matériel du journal. Il s'agit là du même type de procédé qui peut être observé chez les écrivains.

D'une part, il publie des biographies de criminels plus ou moins célèbres. Eloignés dans le temps et dans l'espace, ces récits n'éveillent aucune perspective liée à l'événement social contemporain. Ils provoquent plutôt une rupture avec le fait-divers, car ils sont présentés comme tels, par le titre aussi bien que par l'illustration, mais ils paraissent encadrés par de gros caractères qui leur impriment une orientation générique: *Historia Universal de la Infamia.* Or une histoire se situe forcément à un niveau différent qu'une chronique; elle a la prétention d'être objective, et implique une hiérarchie des événements due à l'établissement d'une distance vis-à-vis de ceux-ci. En ce sens, histoire s'oppose à chronique.

La possibilité de se livrer à ce double jeu lui vient probablement du fait d'avoir une tâche différenciée de celle des autres écrivains, mais aussi du fait de ne pas travailler déjà pour le *Crítica*, c'est-à-dire d'avoir été, jusqu'au moment où il devient directeur de la *RMS*, un lecteur potentiel ou réel du journal. Il n'a pas, lui, de matériel provenant du Crãitica à recycler; dans ce qu'il produit pour la revue, il cherche à inscrire ce mouvement de travail sur les genres caractéristiques du journal. Les textes de *Historia Universal de la Infamia* tels qu'il paraissent dans ce premier support, participent en même temps du fait-divers et de l'histoire.

D'autre part, là où il choisit le mode de la confession, il se sert d'un pseudonyme. En effet, "Hombres de las orillas" joue tout d'abord sur le témoignage, puis sur l'aveu. Il s'inscrit dans cet intérêt du journal, repris par la revue, pour les confessions de criminels célèbres; en ce sens, le fait qu'il se présente comme un récit oral n'arrange pas les choses.

Cette inscription est lourde de conséquences pour le texte. Elle implique, entre autres, que le nom de Borges signant le texte aurait dérangé, car il risquait d'imposer au lecteur une identité littéraire du texte.

Borges choisit plutôt un terrain plus perméable: celui où peuvent se superposer plus d'un genre, de sorte que le genre du texte ne puisse être décidé avec certitude. Il peut

être une confession d'un "compadre" de Bs. As. faite bien des années plus tard, il peut être un témoignage; il peut être un conte fictionnel, il peut être la transcription d'un récit oral. Il est, sans doute, tout cela à la fois, et bien plus.

Fiche de la Revista Multicolor de los Sábados

Titre:	"Revista Multicolor de los Sábados", supplément littéraire en couleurs du journal *Crítica*
Périodicité:	hebdomadaire
Dates de parution:	12 août 1933 au 6 octobre 1934
Quantité de numéros:	61[66]
Format:	58 x 45 cm
Nombre de pages:	8
Prix (du journal):	10 centimes
Directeurs:	Jorge Luis Borges et Ulyses Petit de Murat
Directeur du journal:	Natalio Botana

Principaux illustrateurs:

David Alfaro Siqueiros (1896-1974)
Guillermo Facio Hebecquer (1899-1935)
Andrés Guevara (1904-1964)
Pascual Güida
Hugo Parpagnoli
Premiani
Arístides Rechain
Héctor Rodríguez
Juan Sorazábal
Pedro Rojas
Lorenzo Molas
Raúl Valencia
Trinas Fox

[66] D'après GILARDONI [1989], la *RMS* aurait compté 64 numéros; l'existence de ces trois numéros supplémentaires n'a pas pu être confirmée jusqu'à présent.

III L'homme captif

III L'homme captif

Cette analyse de la tâche de Borges comme directeur de la *RMS*, demande un rappel du commentaire de la *Gac. Bs. As.* cité au chapitre *Quelques réflexions à propos d'un banquet offert à Jorge Luis Borges*. Un certain nombre de remarques sur le fait que la *Gac. Bs. As.* déclare qu'il est heureux que Borges n'appartienne plus au *staff* du *Crítica* et qu'il s'agit peut-être là d'un événement qu'il faut fêter au moyen d'un banquet, ont déjà été proposées. Mais ce commentaire a d'autres implications que celles qui ont été évoquées: il sous-entend que cette activité de directeur du supplément constitue un *détour* dans le chemin de la production littéraire de l'écrivain, qu'elle marque une *déviation* momentanée, après laquelle Borges serait retourné à des activités plus appropriées à son statut d'intellectuel. En d'autres mots, cette revue prêche un retour à d'autres types d'activités et à un autre genre de productions; le travail dans la *RMS* constitue une période à exclure du parcours intellectuel de Borges. Les années de la *RMS* marqueraient, d'après cette conception, une production qui ne peut être récupérée que comme une allusion rapide au support premier des textes de *Historia Universal de la Infamia*.

Or cette évaluation du travail réalisé par Borges pour le *Crítica* coïncide, la plupart du temps, avec celle des critiques et des biographes. Lorsqu'il s'agit de faire référence à la participation de Borges à des entreprises qui ont l'air "peu intellectuelles" ou "populaires", ceux-ci prétendent que l'écrivain a dû se contraindre, assujettir sa production pour répondre aux demandes, voire même aux exigences, du journal et de son directeur. En un mot: Borges doit s'adapter, on peut aller jusqu'à dire *se normaliser*, c'est-à-dire en ce qui concerne la *RMS*, s'imposer des normes elles-mêmes imposées par Botana, par le style du journal, et, il ne faut pas l'oublier, par le public qui, dans cette conception, demanderait *autre chose* que ce

que Borges voudrait lui donner. A l'intérieur de cette revue, Borges apparaît donc comme un étranger, un "homme captif" qui se trouvait là par hasard ou par besoin économique.

Quoique cette conception puisse déjà être retrouvée à l'époque où Borges dirigeait le supplément, – et, alors qu'on l'a déjà fait remarquer, elle s'inscrit de façon implicite dans l'article de Rivera qui a été analysé dans le chapitre précédent – elle a constitué plus tard l'interprétation officielle de la contribution de Borges dans ce journal de large diffusion.

L'intelligent commentaire de Amado Alonso, "Borges, narrador"[1], paru dans la revue *Sur* à l'occasion de la publication de la première *Historia Universal de la Infamia*, en 1935, propose cette même dissociation entre le style de Borges et celui du journal. Alonso écrit: "La índole estridente y sensacionalista de las historias de infamia no es un índice expresivo de la naturaleza de Borges, sino que obedece a los planes estratégicos del diario popular para cuya hoja literaria fueron destinados." Une différence est donc établie entre la "nature poétique" de l'écrivain et les stratégies du journal, dont le nom (comme dans la référence de la *Gac. Bs. As.*) n'est pas donné; Borges n'est pas tenu pour responsable de certaines caractéristiques des récits, qui doivent être considérées comme une empreinte du *Crítica*. Plus précisément, c'est le sujet de ces récits, qu'il appelle "tema propuesto", qui doit être rattaché au journal.

Malgré l'inscription d'un jugement de valeur négatif, ce rapprochement entre le support original et le sujet de la première partie du volume de Borges traduit la conscience d'une influence du contexte d'édition. De plus, il semble évident que Amado Alonso perçoit l'humour et la parodie de ces récits.

Il semblerait que c'est dans les mêmes termes qu'il faut penser à l'édition faite par Emir Rodríguez Monegal et Enrique Sacerio Garí des textes publiés par l'écrivain entre 1936 et 1939 dans la revue *El Hogar*[2]. Cette conception se retrouve dès le titre choisi pour le

[1] "Borges, narrador", *Sur* (14), nov. 1935, pp. 105-115.

[2] *Textos cautivos*, Bs. As.: Tusquets, 1986. Pour une version française, voir BERNES 1993. Les critères utilisés par les compilateurs de cette anthologie semblent difficiles à cerner. La seule

recueil: *Textos cautivos*. En effet, qu'est-ce donc, cette captivité des textes borgésiens sinon un moyen d'indiquer que ces écrits se trouvent à l'intérieur d'un contexte auquel ils n'appartiennent pas, assujettis, privés de leur liberté d'aller là où ils devraient être, où ils appartiennent par leur essence et leur qualité?

La même conception peut être retrouvée chez Jean Pierre Bernès, responsable des notices, notes et variantes de l'édition des *Oeuvres Complètes* en français, parues dans La Pléiade en 1993. Le commentaire qu'il consacre à la *RMS* est très général et assez vague; le rôle de Borges dans l'édition de cette revue n'est pas explicité; sa participation dans cette entreprise est considérée comme une "parenthèse dans ses activités éditoriales, jusqu'alors réservées aux organes de l'*establishment* portègne, qu'il s'agisse du quotidien *La Prensa* ou de la revue *Sur*." Bernès ajoute le commentaire suivant: "Mais pour se préserver il garde un masque et, lorsqu'il signe ses collaborations, il s'abrite à plusieurs reprises derrière le patronyme de *Bustos*..." Or Borges fait du pseudonyme un emploi restreint dans la *RMS*, de sorte que l'idée d'une tentative de protection semble déplacée. Mais, supposer que Borges cherche à se préserver implique que le fait de collaborer à la *RMS* entraîne un certain déshonneur et que l'écrivain utilise un pseudonyme afin de sauvegarder sa réputation d'homme de lettres; cette hypothèse écarte donc la possibilité d'une réflexion sur les significations mises en place par cet emploi du pseudonyme.

Ces commentaires suggèrent que l'écrivain et sa production sont déplacés dans cette revue que Bernès discrédite de façon implicite lorsqu'il affirme que: "On doit noter que ce supplément littéraire est censé rivaliser avec l'austère supplément du journal *La Nación*, confié, depuis 1931, à Eduardo Mallea, protégé de Victoria Ocampo, et animateur – avec

---

tendance évidente est celle d'exclure la section "De la vida literaria", qui semble assez symptomatique car il s'agit d'une section contenant des nouveautés et des références à des faits biographiques concernant les écrivains, de sorte qu'elle peut être considérée comme moins analytique, peut-être même moins personnelle. Il est très intéressant de la rapprocher des "Biografías sintéticas" que l'écrivain publie dans les mêmes pages. Mais les compilateurs suppriment parfois des notes bibliographiques et vont jusqu'à publier seulement un extrait de celles-ci ou une partie de "De la vida literaria", en raison de quoi le découpage qu'ils opèrent est parfois déconcertant.

Borges – de *Sur*, dès les débuts, en 1931, de la publication." Borges animateur de *Sur* est une idée qui contraste avec une étude minutieuse des liens de l'écrivain avec cette revue, et qui doit être mise en rapport avec ce manque de précision dont fait preuve Bernès lorsqu'il s'agit de définir le rôle de l'écrivain dans la *RMS*. De plus, la comparaison avec *La Nación* semble peu pertinente, dans la mesure où Borges ne commence ses collaborations pour ce quotidien qu'en 1940[3]. Tout cela traduit la volonté de refuser de considérer la *RMS* comme l'activité principale de Borges entre 1933 et 1934; Bernès préfère rattacher la production de l'écrivain à des supports plus prestigieux à l'époque et de nos jours[4].

On perçoit dans ces déclarations la tentative d'extraire Borges de ce contexte peu intellectuel afin de l'entraîner vers des eaux moins boueuses: là où la littérature est définie comme telle dès le départ, où un texte appartient à un genre, où un auteur peut être identifié comme auteur d'un genre en particulier. Mais il s'agit surtout d'entraîner Borges vers des dispositifs culturels qui ont plus de renom.

Reste à signaler le fait que pour Bernès, comme pour la plupart des critiques qui s'occupent de cette période de la production de Borges, l'allusion à la *RMS* ne vient que comme une référence bibliographique; elle n'est citée que parce qu'elle fut le premier support des textes de *Historia Universal de la Infamia*. Certaines affirmations laissent d'ailleurs entrevoir une méconnaissance de la revue.

---

[3] Il faut également signaler le fait qu'entre 1940 et 1961, les collaborations de Borges pour *La Nación* sont sporadiques. Très souvent, elles se limitent à un ou deux articles par an, le nombre le plus élevé étant de sept articles en 1951, alors que pour la *RMS* il faut compter trente textes en un an.

[4] Une histoire de la participation de Borges dans la revue *Sur* serait déplacée ici. On voudrait, cependant, signaler quelques données qui peuvent jeter un peu de lumière sur ce commentaire de Bernès. Borges, lié d'amitié avec Victoria Ocampo depuis 1928, fait partie du "Consejo de redacción" de cette revue. Jusqu'à 1934, *Sur* n'a fait paraître que neuf numéros; elle s'interrompt d'ailleurs entre juillet 1934 et juillet 1935. Pendant cette période, Borges collabore dans chaque numéro, à l'exception du neuvième. C'est dans les années 1940 que cette revue deviendra un des supports clés pour Borges et que l'écrivain acquerra un rôle important dans l'édition de la revue. Un des éléments qui permettent de juger de cette distance dans les relations dans les années 1930, c'est le fait que ni *Historia Universal de la Infamia* ni *Historia de la eternidad* sont édités par la maison d'éditions SUR, fondée en 1933, alors que les ouvrages d'autres jeunes écrivains contemporains publiés chez SUR sont assez nombreux. Le premier livre de Borges qu'ils éditent est *El jardín de senderos que se bifurca*, en 1941/42.

Cette attitude envers ce type de support particulier qu'est la *RMS* met en évidence le fait que pour la critique le contexte adéquat à la production de Borges est celui qui est clairement orienté vers l'art et la littérature. Mais le contexte implique aussi un support, et, en ce sens, il semblerait qu'il s'agit de marquer l'appartenance de l'oeuvre de cet écrivain à un support plus prestigieux: le livre. Certes, à cette hiérarchie établie entre le livre et la revue, vient s'ajouter toute une gamme de différences hiérarchiques entre les revues; la *RMS* ne se trouve bien entendu pas au sommet de celle-ci.

Ce problème touche à celui du statut d'une oeuvre littéraire. D'après ces conceptions, il n'y a que la forme livre qui garantisse à l'oeuvre une postérité; il semble évident qu'il s'agit là avant tout d'un problème de marché et de distribution. Or l'oeuvre de Borges ne se limite pas aux textes compris dans les *Oeuvres Complètes*; elle comprend plus de 500 articles publiés dans des supports divers et variés. Les articles non repris en volume ne constituent pas une production marginale exilée du recueil parce que leur qualité n'atteint pas celle des textes effectivement recueillis.

Une des conséquences les plus importantes de la conception signalée est le fait que la plupart des biographies passent sous silence cette période de la vie de Borges.

La revue *L'Herne* dans son numéro consacré à Borges[5], propose, lorsqu'il s'agit des années 1933/1934, l'affirmation suivante: "Collabore au supplément littéraire du journal *Crítica* où il publie divers essais et contes." Et pour 1935: "*Historia Universal de la Infamia* recueille les publications précédentes". Cette référence, quoique très générale, traduit l'idée que Borges travailla essentiellement, pendant ces années, dans la *RMS*[6].

[5] HERNE 1964.

[6] Par contre, ce parcours biographique de *L'Herne* ne contient aucune allusion à *El Hogar*, pour laquelle Borges travailla entre 1936 et 1939, un support également peu prestigieux, parce qu'il ne s'agit pas d'une revue littéraire.

Emir Rodríguez Monegal dans *Borges: une biographie littéraire*[7], consacre un chapitre intitulé "La presse littéraire à sensation" à la participation de Borges à la publication de la *RMS*. Malgré ce titre, le chapitre ne décrit que d'une façon sommaire le journal et la revue; l'information sur celle-ci est d'ailleurs de deuxième main, car elle vient de l'article de Rivera déjà cité[8], et cette méconnaissance est mise en relief par l'appropriation qu'il fait des données de cet article. A la reprise d'un certain nombre d'erreurs de déclarations de celui-ci, viennent s'ajouter quelques affirmations pour lesquelles aucune preuve ne peut être fournie[9]. Afin de prouver que Borges avait plus d'expérience que Mallea dans le domaine du journalisme littéraire, il cite *Martín Fierro* et *Síntesis*, deux revues littéraires très spécialisées, adressées à un public qui s'intéresse à l'art et à la littérature, qui avaient une diffusion restreinte et un mode de fonctionnement propre à une revue et non pas à un journal. Sa méconnaissance de la *RMS* doit être donc considérée dans le cadre d'une ignorance générale des supports et de leurs dispositifs. Il affirme également que "Le fait d'écrire pour *Sur* et d'autres publications littéraires ne lui prenait pas tout son temps." Or, je l'ai déjà signalé, Borges cesse pratiquement ses collaborations pendant la période où il travaille pour le *Crítica* et son activité principale devient la *RMS*; la difficulté de concevoir un Borges concentré sur des entreprises "peu littéraires" devient ainsi évidente. On retrouve chez Rodríguez Monegal une tentative de justifier la tâche de Borges à travers le choix de certains auteurs, tels que Gustav Meyrink. Il n'est pas nécessaire de s'arrêter ici sur l'expression "les pages criardes du supplément" qui met en valeur un certain mépris de la revue.

---

[7] RODRIGUEZ MONEGAL 1983.

[8] RIVERA 1976*a*.

[9] Par exemple, lorsqu'il s'agit des notes bibliographiques publiées par Borges dans la *RMS*, il écrit: "La plupart des autres comptes rendus sont d'un intérêt moindre, dans la mesure où il s'agit de "critique de complaisance" pour faire plaisir à ses amis.", alors que seules deux de ces notes portent sur des livres d'amis de Borges et pourraient, éventuellement, être classées dans cette "catégorie": "Vicente Rossi: Desagravio al lenguaje de *Martín Fierro*", 1(11), p. 7, 21 oct. 1933 et "Norah Lange: 45 días y 30 marineros", 1(18), p. 5, 9 déc. 1933. On reviendra sur les notes bibliographiques publiées dans la *RMS*, mais on veut déjà signaler qu'il semble déplacé de les taxer de critique de "complaisance pour faire plaisir à ses amis", car les connotations ironiques du ton utilisé par le critique ne semblent pas impliquer un éloge des auteurs en question.

Cependant l'aspect le plus contestable de cet article ne se trouve pas dans cette accumulation d'erreurs et d'affirmations périlleuses mais dans la conception dont fait preuve Rodríguez Monegal. L'élément qui semble organiser ses hypothèses est le rapprochement entre l'oeuvre et le discours autobiographique de Borges qu'il prend pour une vérité absolue et non pas pour une fiction. Ceci est d'autant plus frappant dans la mesure où il ne fait pas appel à la *parole orale* de l'écrivain mais aux *Autobiographical Notes*[10], c'est-à-dire un texte littéraire fictionnel qui doit être inscrit dans une tradition discursive. Cette approche est le résultat du type de lecture faite par Rodríguez Monegal, qui est, autant quand il s'agit de textes littéraires que de textes biographiques, une lecture littérale qui n'accorde aucun rôle à la connotation, aux ironies et à la parodie. Chaque phrase et chaque passage sont ainsi l'objet d'une approche littérale. Cet article en fournit la preuve lorsqu'il reprend la note bibliographique sur *Radiografía de la pampa*, de Martínez Estrada; il est clair qu'il n'a perçu aucune moquerie, aucune critique dans le style de Borges lorsqu'il fait référence à Waldo Frank et au comte de Keyserling. Rodríguez Monegal écrit: "En signalant les modèles de Martínez Estrada, Borges n'oublie pas de mentionner Keyserling et Waldo Frank. Ces deux écrivains avaient récemment visité l'Amérique du sud et avaient décrit de manière pittoresque leurs impressions de l'Argentine. Borges trouve que Martínez Estrada n'est nullement inférieur à ses modèles, et il loue sa prose sans réserve." Ce qui semble intéresser le critique dans cette note est le caractère "prophétique" (c'est le terme qu'il emploie) de l'intérêt de Borges, car Martínez Estrada devint par la suite un auteur reconnu en Argentine; il n'en reste pas moins qu'il ne semble pas certain que cet article marque une reconnaissance de l'oeuvre de Martínez Estrada.

Cette lecture littérale de l'écriture de Borges amène Rodríguez Monegal à ignorer le ton ironique et la critique féroce qui caractérisent les notes bibliographiques et les essais de

[10] In: *The New Yorker*, 19 sept. 1970.

Borges de cette période. Quant à la *RMS*, Rodríguez Monegal ne s'en occupe que le long de trois pages, le centre d'intérêt étant vite déplacé de celle-ci à *Autobiographical Notes*, c'est-à-dire à la façon dont Borges parle de son passage à la rédaction de récits fictionnels; en ce qui concerne ce phénomène, Rodríguez Monegal est également imprécis et inexact, ignorant, par exemple, le tout premier texte de *cuchilleros* publié par Borges dans la revue *Martín Fierro*: "Leyenda policial". Il semble évident que l'approche de Rodríguez Monegal est la conséquence du fait d'attribuer un statut de vérité aux déclarations de l'écrivain concernant sa biographie et son rapport à l'écriture; les erreurs au niveau de l'information ont été soulignées afin de mettre en relief ce manque de prise de distance par rapport aux propos de Borges.

La stratégie de Roberto Alifano, dans sa *Biografía verbal*[11], est toute autre. Ce livre comprend sept chapitres, dont chacun reprend une période de la vie de Borges; il sont suivis de cinq chapitres dans lesquels Alifano étudie des thèmes de l'oeuvre borgésienne. Dans les premiers, on ne trouve aucune référence au supplément; il n'y aucune trace de ce passage dans le monde du journalisme, alors qu'il consacre un chapitre à la période où Borges travaillait à la Bibliothèque Municipale "Miguel Cané"[12]. Par contre, lorsqu'il s'agit d'analyser l'oeuvre, dans "Aproximación a su obra", il écrit: "Pero sin duda, el verdadero comienzo de la sólida carrera literaria de Jorge Luis Borges se sitúa en el libro *Historia Universal de la Infamia*, una serie de relatos pensados como colaboración de la Revista Multicolor del diario Crítica."

Ce mouvement illustre de façon schématique l'emploi que la critique fait de la *RMS*: elle n'est citée que comme source, comme support de la première occurrence des premiers textes narratifs de Borges, le rapport entre ce début de carrière et ce support n'étant jamais interrogé. Or le même Alifano continue: "Nunca pensé en reunirlos en un volumen –

[11] ALIFANO 1988.

[12] Ce même chapitre promet, dans le "Sumario", une partie intitulée "Los años duros del periodismo", mais, en fait, il s'agit d'un *erratum* pour "peronismo".

comentaba Borges –. Esos artículos iban destinados al consumo popular a través de las páginas de *Crítica* y resultaban marcadamente pintorescos." Ces commentaires de l'écrivain n'éveillent cependant aucun intérêt, chez Alifano, sur les conditions de production des textes. On remarque que dans ces déclarations reprises par Alifano, Borges nie le fait que la mise en page des récits et les textes eux-mêmes se contredisent, étant donné que "El espantoso redentor Lázarus Morell", "Eastman, el proveedor de iniquidades", "La viuda Ching", "El impostor inverosímil Tom Castro" et "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké" se présentent comme des épisodes ou des extraits d'un même volume. En outre, ce commentaire de Alifano met en relief le problème de la hiérarchie entre deux formes de support, le livre et la revue, auquel on a fait allusion; d'après Alifano, le début de la carrière littéraire de Borges se trouve dans la publication d'un livre et non pas dans son travail pour la revue, malgré le fait qu'il signale le rapport entre la *RMS* et le volume.

La biographie de Horacio Salas[13] donne, au début du chapitre numéro 19, "El irresponsable juego de un tímido", un bref résumé de la participation de Borges dans l'édition du supplément et reprend très rapidement le témoignage de Petit de Murat ainsi que l'analyse de Rivera. A la page 184, le lecteur se trouve face à une phrase contradictoire: "Destinada a un lector de distinto perfil, *Crítica* necesitaba teñir la nueva sección con las características propias del resto del diario.", un commentaire qui affirme en même temps que la revue était destinée à un public différent et que le journal avait une forte emprise sur celle-ci. Sans aucun doute, cette contradiction découle de la difficulté d'expliquer certaines caractéristiques de la revue quand on n'ignore pas que Borges en fut le directeur. L'ambiguïté vient surtout de l'impossibilité de penser à une appropriation de l'espace de la revue, dans laquelle l'écrivain se livre à une parodie des ressources et des procédés habituels au journal, mais aussi à un hommage; une ambiguïté dont Salas hérite de Rivera et qui vient du fait qu'il

[13] SALAS 1994*a*.

se base sur cet article pour décrire cette période de la production borgésienne. Il semble, par moments, chercher à excuser Borges, comme s'il s'agissait d'une entreprise honteuse; à aucun moment ne surgit l'idée que Borges ait pu produire *une lecture* du *Crítica* dans les pages de la revue.

Ces remarques permettent de comprendre que l'attitude des biographes face à la *RMS* ne diffère pas beaucoup de celle des critiques, et qu'elle s'inscrit dans un mouvement d'indifférence envers les supports dans lesquels paraissent les textes, une conception qui entraîne un manque d'intérêt pour ceux-ci et qui peut expliquer le fait que critiques et biographes s'abstiennent de travailler sur le support original. En effet, derrière cette indifférence, se trouve, la plupart du temps, une ignorance des effets de sens mis en place par les formes éditoriales; d'où leur difficulté de lire certains passages des textes de Borges, de les mettre en valeur et de les relier à une interprétation des formes. Il est vrai que, par moments, Borges a brouillé les pistes, et qu'il a lui même fait des déclarations qui impliquaient un manque d'intérêt pour les supports contrariant ainsi l'intérêt pour l'aspect formel des textes qui se manifeste souvent dans ses volumes. Mais il y a là un autre problème qui concerne la critique littéraire: celui du statut qu'elle doit accorder aux propos de l'écrivain.

De la vision du rapport entre un texte et son contexte de production ou de publication implicite dans les critiques citées, résulte précisément une négation de tout rapport entre ces deux instances; leur dissociation implique l'idée qu'aucun type d'empreinte du support ne se retrouve dans le texte. Mais lorsqu'un rapport est effectivement posé, il établit un lien entre un trait de la revue et un aspect de la production de Borges qui est perçu comme peu caractéristique de l'écrivain. Le support est alors disqualifié ou réduit au rôle d'imposer un style ou un sujet qui ne sont pas en accord avec le "véritable style" ou "la vraie

nature" de l'écrivain, alors qu' ils contrastent en réalité avec l'image que la critique a de lui. En ce sens, le texte ne pourrait prouver sa qualité qu'une fois isolé de son support. En ce qui concerne la *RMS*, il s'agit en plus d'un support que l'on sait coupable, dans la mesure où il s'agit du supplément d'un journal peu prestigieux dans les milieux intellectuels de l'époque. Cependant, le fait que la critique éprouve le besoin de faire allusion à ce support premier montre l'efficacité des traces construites par Borges afin de rappeller le mouvement de déracinement subi par les textes.

Il reste à signaler que la lecture des textes de Borges dans le supplément ne suggère aucun type de *captivité*, aucune trace de mépris envers son lecteur ne peut non plus être retrouvée. Ce qui se produit ressemble plutôt à un affranchissement de sa production antérieure par le recours à la narration.

Quand on se penche sur sa production depuis ses débuts, c'est-à-dire ses collaboration aux revues ultraïstes espagnoles, jusqu'au moment où il devient directeur de la revue du *Crítica*, il semble difficile de ne pas avoir l'impression que Borges *n'attendait que ça* pour se lancer dans le récit: qu'il attendait le support adéquat. Alors que la dernière occurrence d'un texte narratif datait de 1928 ("Hombres pelearon" dans: "Dos esquinas", *El idioma de los argentinos*, Bs. As.: Gleizer, 1928), dès le premier numéro de la *RMS*, l'écrivain fournit un texte narratif, et dès le premier numéro, le projet de *l'Histoire Universelle de l'Infamie*, titre qui encadre "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", fait son apparition.

Mais en quoi ce supplément du journal *Crítica* constitue-t-il au départ un support différent pour Borges?

On a déjà fait allusion à deux caractéristiques qui ont certainement joué un rôle déterminant: le fait qu'il s'agit d'un journal au ton et aux style volontairement "populaires" et le fait qu'il avait une large diffusion. Cette description du journal implique l'idée que le *Crítica* s'appropriait d'une manière volontaire et consciente le langage et le style d'autres

formes discursives qui circulaient dans la société argentine de l'époque; cette appropriation était marquée par le réemploi, par l'humour et par la parodie, par le clin d'oeil au lecteur, par la perception aiguë des centres d'intérêt des lecteurs. Voilà dans quel sens je comprends ce "ton populaire" du *Crítica*: comme une stratégie du journal visant des objectifs commerciaux et sociaux, dans la mesure où il se forgea une place dans la société argentine des année 1920/1930 qu'il lutta pour conserver.

Ces deux traits impliquent un contraste considérable avec les supports pour lesquels avait produit Borges jusqu'en 1933. Voici une liste de ceux-ci: *La Feuille*, *Grecia*, *Cervantes*, *La Ultima Hora*, *Baleares*, *Reflector*, *El Diario Español*, *Horizonte*, *Ultra*, *Cosmópolis*, *Tableros*, *Nosotros*, *Prisma*, *Proa*, *Inicial*, *Alfar*, *Martín Fierro*, *Revista de Occidente*, *Revista de América*, *Sagitario*, *Revista Oral*, *La Prensa*, *Valoraciones*, *El Día*, *Anales del Instituto Popular de Conferencias*, *Síntesis*, *Criterio*, *Indice*, *La Palabra*, *La Vida Literaria*, *Repertorio Americano*, *Cartel*, *Argentina*, *Azul*, *Sur*, *El Sol*, *El Litoral de Santa Fe*, *Hoy Argentina*, *Poesía*. Borges a donc publié dans trente-huit supports différents entre 1919 et 1933, trente-neuf si on prend en compte la *RMS*[14].

Bien entendu, on n'ignore pas qu'une telle liste n'a aucun sens, à moins de connaître chacun d'entre eux[15]. Or face à l'impossibilité de consacrer un espace plus important à chacun de ces supports, il semble indispensable d'établir une classification d'ordre général, afin de mettre en relief les différences entre ces supports et la *RMS*. Ces catégories semblent néanmoins condamnées à se croiser, à se superposer, phénomène qui permet, en vérité, de

[14] Nombreux sont les critiques qui ont insisté sur la quantité d'articles et de supports qu'on peut identifier pour Roberto Arlt qui, lui, dit-on toujours, devait écrire pour gagner sa vie. Le compte du nombre d'articles écrits par Borges dans cette période et le caractère varié des supports, permet de mettre en question toute une conception de l'écriture et de son rapport au travail rémunéré. Si on prétend soutenir que Borges ne gagnait pas sa vie en écrivant, il faut alors admettre que le rythme de production peut quand même être très important lorsqu'un écrivain ne doit pas gagner sa vie en écrivant. Cependant, il est certain que Borges n'a jamais eu à produire un texte par jour; il n'a jamais travaillé dans ces conditions là.

[15] Pour plus d'information sur les revues littéraires argentines, on renvoie à LAFLEUR ET AL. 1968. Pour les revues espagnoles d'avant-garde, voir: VIDELA 1967 et MOLINA 1984. En ce qui concerne *El Hogar*: SACERIO-GARI 1983.

les caractériser d'une façon un peu plus précise. Le tableau qui accompagne cette énumération essaye de mettre en évidence quelques-unes de leurs caractéristiques ainsi que la difficulté d'un tel classement; il ne constitue nullement une description exhaustive de ces supports (Voit Tableau 1)[16].

D'une part, il y a les revues d'avant-garde espagnoles dans lesquelles Borges publie des poèmes et il fait ses débuts dans la critique entre 1919 et 1926: *Grecia*, *Cervantes*, *Baleares*, *Reflector*, *Ultra*, *Cosmópolis*, *Tableros*, *Alfar*, *El Día*; dans les journaux *La Ultima Hora*, *El Día*, ainsi que dans *El Diario Español*, de Bs. As., Borges publie des articles concernant l'ultraïsme. Puis, les revues d'avant-garde argentines, entre 1921 et 1927: *Prisma*, *Proa*, *Martín Fierro*.

Les revues argentines appelées *revues de la nouvelle génération*: *Inicial*, *Sagitario*, *Valoraciones*, *Criterio*, *Indice*, *La Vida literaria*, quoique cette dernière ressemble plutôt, par son format, sa mise en page et le type d'articles, à un journal littéraire[17].

Quant aux journaux, *La Feuille* est le journal de Genève où il publie son premier texte; plus important quant au nombre d'articles publiés, est le journal traditionnel de Buenos Aires, *La Prensa*. Les textes de Borges paraissent dans la deuxième section du dimanche qui avait un statut de supplément littéraire.

Les revues d'art: *Argentina*, mais il faudrait aussi prendre en compte ici *Martín Fierro*, ainsi que *Ultra*, *Alfar*, *Reflector*, *Horizonte*, *Nosotros*, *Síntesis*, *Indice*, qui sont des revues de poésie, de critique et d'art. Quelques revues internationales: *Revista de Occidente*, distribuée dans tout le monde hispanophone, *Repertorio Americano*, où des articles de Borges déjà publiés ailleurs sont repris, de même que dans *El Sol*, le journal de Madrid.

---

[16] Pour une information plus détaillée sur ces supports, voir la liste des textes de Borges en annexe.

[17] Ces deux catégories, les revues d'avant-garde argentines et les revues de la nouvelle génération, sont étroitement liées dans la mesure où un nombre important d'intellectuels participe aux deux. PATRICIA ARTUNDO dans "Sobre la fundación de *Proa (2a época)*" [1994], étudie en particulier le rapport entre *Inicial* et *Proa*; elle souligne, dans ce travail, le rôle joué par Borges dans la fondation de *Inicial*.

Tableau 1. Revues où Borges a collaboré entre 1919 et 1933

Titre	Sous-titre	Lieu d'édition	Périodicité	Période[1]	N°[2]
La Feuille	Journal d'idées et d'avant-garde ne se rattachant à aucun parti	Genève		1919	1
Grecia	Revista quincenal de litearatura	Sevilla/Madrid	Bimensuelle	1920	9
Cervantes	Revista mensual iberoamericana	Madrid	Mensuelle	1921	2
La Ultima Hora		Palma		1920-1921	2
Baleares	Revista quincenal ilustrada	Mallorca	Bimensuelle	1920-1921	3
Reflector	Arte - Literatura - Crítica	Madrid	Mensuelle?	1920	1
El Diario Español	[Communauté espagnole en Argentine]	Bs.As.		1921	1
Ultra	Poesía - crítica - arte	Madrid	Bimensuelle	1921-1922	17
Cosmópolis	Revista mensual	Madrid	Mensuelle	1921-1922	3
Tableros	Revista Internacional de arte, literatura y crítica	Madrid	Bimensuelle	1921-1922	3
Nosotros	Revista mensual de letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales	Bs.As.	Mensuelle	1921→	13
Prisma	Revista mural	Bs.As.	2 numéros	1921-1922	3
Horizonte	Revista de arte	Madrid	Bimensuelle	1922	?
Proa, 1ra época	Revista de renovación literaria	Bs.As.	3 numéros	1922-1923	3
Proa, 2da época		Bs.As.	Mensuelle	1924-1926	14
Inicial	Revista de la nueva generación	Bs.As.	Mensuelle	1923-1926	6
Alfar	Revista de Casa América	La Coruña /Montevideo	Mensuelle	1924-1926	4
Martín Fierro	Artes y crítica libre	Bs.As.	Bimensuelle	1924-1927	20
Revista de Occidente		Madrid	Trimestrielle	1924	1
Revista de América		Bs.As.		1925	(1)[3]
Sagitario	Revista de Humanidades	La Plata	Bimestrielle	1925	1
La Prensa		Bs.As.		1926→	27
Valoraciones	Revista bimestral de humanidades, crítica y polémica	La Plata	Bimestrielle	1926	3
El Día		Palma		1926	1
Anales del Inst. Popular de Conf.	[Organe de l'institut]	Bs.As.		1927→	1
Síntesis	Arte - ciencias - letras	Bs.As.	Mensuelle	1927-1929	19
Criterio	[revue catholique]	Bs.As.		1928-1929	7
Indice	Cultura artistica y literaria	Bahia Blanca	Mensuelle	1928	(1)[3]
La Palabra				1928	1
La vida literaria	Crítica, información y bibliografía	Bs.As.		1928-1929	2
Repertorio Americano		San José (Costa Rica)		1929	(2)[3]
Cartel	[revue bibliographique]	Bs.As.	11 numéros	1930	?
Argentina	Arte y crítica	Bs.As.	3 numéros	1931	1
Azul	Revista de ciencias y letras	Azul (Arg.)	11 numéros	1931	2
Sur		Bs.As.	Trimestrielle	1931→	8
Hoy Argentina		Bs.As.		1933	1
El Sol		Madrid		1932-1933	(2)[3]
Poesía	Revista internacional de poesía	Bs.As.	Mensuelle	1933	1

Les journaux sont indiqués en *italiques.*

[1] Période pendant laquelle Borges a collaboré

[2] Nombre de numéros où Borges a collaboré entre 1919 et 1933

[3] Reprises d'articles publiés ailleurs

En outre, il faut signaler que Borges participe à l'élaboration et de l'édition de certaines revues, telles que *Prisma*, *Proa*, et *Martín Fierro*.

Quant à la *Revista Oral*, ses "numéros" prenaient la forme d'un débat dans le "Royal Keller", un restaurant qui se trouvait dans le centre de Bs. As. (Corrientes y Esmeralda), en 1926; l'organisateur était Alberto Hidaldo. Borges participait de ces réunions et il fut le responsable d'une défense de Gerchunoff. Dix réunions eurent lieu à Bs. As., une à Cordoba et d'autres à Tucumán et à La Plata. Cette "revue" publia deux suppléments graphiques[18].

Il y a là, certes, des supports variés quant à leur orientation; certains sont plutôt artistiques, d'autres plus littéraires, d'autres se concentrent sur la critique littéraire et la présentation de nouveautés d'ordre bibliographique. Ils ont en commun le fait de s'adresser d'une manière implicite à un public qui s'intéresse à l'art et à la littérature, sauf pour le cas de *La Prensa*, un journal traditionnel visant une élite politique et sociale, dans lequel Borges fut un des très nombreux collaborateurs[19]. Leur tirage est très variable, mais il semble probable que *Martín Fierro* est la revue au tirage le plus important. D'après Antonio Requeni, en 1925 il était de 20.000 exemplaires[20]; Requeni cite l'exemple de cette revue car sa diffusion et son succès furent tout à fait extraordinaires pour une revue d'art et de littérature, au point que sa disparition est due non pas à des problèmes financiers mais à des différences politiques entre Evar Méndez, le directeur, fondateur et mécène de la revue et une partie de l'équipe qui l'éditait[21].

---

[18] Voir LAFLEUR ET AL. 1968, p. 104.

[19] En ce qui concerne *Hoy Argentina*, il ne s'agit probablement pas d'une revue littéraire.

[20] ANTONIO REQUENI, *Cronicón de las Peñas porteñas* [1986].

[21] L'épisode est bien connu: un groupe de collaborateurs de *Martín Fierro*, parmi lesquels était Borges, fonda en 1927 le "Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes", auquel on a déjà fait allusion, et publia une déclaration signée dans le *Crítica* le 20 décembre 1927. Evar Méndez fit alors paraître un article affirmant l'indépendance de la revue de tout parti politique, ce qui détermina le départ des membres du Comité qui y collaboraient; Evar Méndez préféra fermer la publication. Un an après, la revue *Indice* annonce dans la section "Noticias" le retour de *Martín Fierro*: "El periódico literario y artístico "Martín Fierro", que en Bs.As. edita don Evar Méndez, reaparecerá en los primeros días de julio próximo. Editará un número especial dedicado Ricardo Güiraldes. Promete su aparición regular." (2(20), 26 juin 1928, p. 2) Cependant ce retour ne semble pas avoir eu lieu.

Sur et *Nosotros* ont une histoire très particulière, qui ne peut être comparée à aucune des autres revues citées[22].

Outre le problème du public visé, ces supports contrastent avec la *RMS* dans l'emploi qu'ils font de l'image. Très souvent, les seules illustrations sont des portraits d'écrivain et des vignettes; nombreux sont ceux où il n'y a qu'une ou deux illustrations par numéro, qui sont, en général, de très bonne qualité. Quant aux revues littéraires et artistiques, le nombre de reproductions de gravures, tableaux et dessins est plus important; la plupart du temps, leur but est d'illustrer le sujet dont il est question dans l'article, ce qui détermine une fonction précise de l'image; mais parfois ces images ne sont pas directement liées à un texte. Ces supports sont, en général, caractérisés par une mise en page très soignée et par une recherche esthétique évidente, mais ils ne peuvent être considérés comme des revues illustrées dans le même sens que la revue du *Crítica*, qui comptait sur une équipe de dessinateurs professionnels travaillant à temps complet pour ce journal. Cependant, *Martín Fierro* constitue une exception, car elle accorde une place importante à la reproduction de tableaux ainsi qu'aux photographies de sculptures, de bâtiments ou de tout autre objet artistique sur lesquels portent les articles, mais où l'image semble avoir une fonction plus proche de celle d'illustrer les articles[23].

---

[22] On a déjà fait une allusion rapide à la situation de *Sur* à l'époque. Quant à *Nosotros*, son statut particulier vient en partie du fait que cette revue eut une longue durée. Fondée en 1907 par Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Guisti, son parcours est marqué par deux périodes; pendant la première, qui va de 1907 à 1934, il y eut 300 numéros; la deuxième, de 1936 à 1943, en compte 90. Cette revue, dont le nom provient d'un roman non achevé de Roberto J. Payró, marqua, dans ses débuts, la volonté de réunir les jeunes intellectuels qui ne faisaient que commencer leurs carrières. *Nosotros* réussit à dépasser les affrontements des groupes d'intellectuels de l'époque; elle se constitua très vite en un espace traditionnel et resta ouverte à toute nouveauté dans le domaine de la culture. Nombreux sont les écrivains qui firent leurs débuts dans ses pages; parmi ceux-ci, on peut citer: Enrique Banchs et Evar Méndez. La revue réalisa, en outre, une série d'enquêtes sur des sujets en vogue à l'époque, tels que la valeur du *Martín Fierro*, la littérature hispano-américaine, l'Ultraisme, la nouvelle génération littéraire. Borges y publia, dans les années 1920, quelques poèmes ainsi que des essais. Pendant la deuxième période, il ne fait paraître que deux articles, dont un hommage à Paul Groussac.

[23] Il s'agit, bien évidemment, d'un aperçu général de ces revues, qui présentent des caractéristiques très différentes et dans lesquelles un rapport différent à l'image s'établit. En ce qui concerne les revues espagnoles, mes données sont particulièrement incomplètes. Le livre de PATRICIA ARTUNDO [1993] permet de retracer l'itinéraire de Norah Borges, la soeur de l'écrivain, en tant qu'illustrateur des revues d'avant-garde argentines et espagnoles. Pour une analyse du rapport du groupe *Martín Fierro* à la

Au-delà des déclarations de l'écrivain et des affirmations des critiques, reste le fait que c'est dans ce support particulier que se produit un tournant dans la production de Borges. Ainsi, l'étude proposée de la *RMS* et la brève description des supports pour lesquels il avait produit avant son entrée au *Crítica* permettent de poser plusieurs constats.

Tout d'abord, le fait que dans ce support des récits sur des bandits, des assassins, des usurpateurs trouvent aisément leur place; cette "Historia Universal de la Infamia" constitue un projet qui se met en place dès le premier numéro de la revue, ce qui permet au moins de penser qu'une identité entre texte et support existe pour Borges depuis le début. D'autre part, seul le *Crítica* pouvait permettre une liberté, une corruption des genres traditionnels telle que celle qui résulte de la superposition de l'emploi de l'image, du jeu des titres et de la mise en page. Borges semble s'affranchir là en même temps de la chronique de journal, du fait-divers et de la biographie traditionnelle d'hommes célèbres, en misant sur la possibilité de publier des textes dont le genre reste une *tension*: ils sont suspendus entre le fait-divers et la biographie historique. Des récits dont chaque élément, le titre, le sous-titre, l'illustration, le texte, la mise en page, le contexte de publication, orientent la lecture vers un genre différent. En d'autres termes, des textes qui ne sont pas classés dès le départ dans un genre littéraire précis et dont la spécificité littéraire reste douteuse.

Car les récits de la "Historia Universal de la Infamia" naissent d'une réflexion sur le rapport entre chronique et histoire. Ce problème, présenté par Borges comme un problème littéraire, est étroitement lié à ce support, dans lequel la chronique de la vie quotidienne, de la ville de Bs. As. et les articles sur des événements politiques et sociaux du monde étaient travaillés par les journalistes dans un style souvent très littéraire. La réflexion sur ces deux

photographie, voir MASCIELLO 1986; cependant, elle n'étudie pas la photo artistique et l'usage que cette revue en fait.

notions a cependant une autre source. Il convient ainsi de se pencher sur celui qui apparaît comme un *modèle narratif* de Borges lorsqu'il écrit ces récits.

La destruction d'un recueil.

Il y a dans la *RMS* cinq récits tirés de ce que Borges appellera beaucoup plus tard une source de *Historia Universal de la Infamia* oubliée par la critique: les *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, dont la première édition date de 1896. Voici les textes de Schwob qui paraissent dans la RMS dans l'ordre dans lequel ils le font:

- "Los señores Burke y Hare (Asesinos)"
  1(4), p. 1, 2 sept. 1933. Illustré par Arístides Rechain. Dernier récit des *Vies Imaginaires*.
- "El capitán Kid"
  1(12), p. 5, 28 oct. 1933. Illustré par Premiani. Texte numéro 19 des *Vies Imaginaires*.
- "La muerta que escuchó la queja de la hermana enamorada"
  1(21), p. 7, 30 déc. 1933. Illustré par Parpagnoli. Texte numéro 4 des *Vies Imaginaires*.
- "El incendiario"
  1(25), p. 8, 27 jan. 1934. Illustré par Pascual Güida. Texte numéro 2 des *Vies Imaginaires*.
- "Petronio no se abrió las venas"
  1(33), p. 7, 24 mars 1934. Illustré par Trinas Fox.
  Texte numéro 7 des *Vies Imaginaires*.

Ces textes ne sont pas introduits par un titre général qui permettrait une reconnaissance immédiate de leur origine commune; ils ne font pas partie d'une section et n'ont pas de cadre de présentation, ce qui contraste avec la situation des récits de Borges dont l'appartenance à une série était indiquée par le titre "HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA", en gros caractères, dès la publication du premier de ses récits, "El espantoso redentor Lázarus Morell". Pas de cadre, donc; pas d'identification possible grâce aux illustrations non plus, car chacune d'entre elles est réalisée par un auteur différent. Un écart minimum de cinq semaines existant entre chacun des textes, un lecteur qui ne connaît pas,

avant cette lecture, le nom de Schwob aurait même le temps de l'oublier, ce qui l'empêcherait d'établir un lien entre eux.

Tout ceci indique une volonté de ne pas présenter ces textes comme une *série*; le fait qu'ils viennent d'un même volume semble avoir été délibérément occulté. Il s'agit là d'une volonté de rupture, de démembrement du volume de Schwob, dans l'espace et au moment mêmes de la genèse d'un autre volume: *Historia Universal de la Infamia*. Et on peut dire que c'est précisément cette désarticulation du Schwob qui permet de présenter les propres récits *comme s'ils étaient extraits d'un volume qui a déjà une existence*[24].

Ce n'est pas tout. La rupture de l'ordre chronologique qui organise le volume de Schwob annonce le choix que fera Borges lors de la réunion des textes publiés dans la *RMS* en volume.

Les titres, quant à eux, n'en portent pas moins les traces d'un usage déterminé; tous ont été modifiés et les modifications traduisent une volonté de souligner le contexte de leur publication, un peu comme si le titre servait à adapter, à intégrer un texte dans la revue. Comme si le titre, une des portes d'accès au texte, proposait au lecteur, un ton, et, en ce sens, ces modifications acquièrent une autre dimension car le titre contribue à faire oublier l'origine de ces textes puisqu'il renvoie à un autre genre que la biographie.

La présence de ces textes de Schwob dans la *RMS* a été un des éléments sur lesquels la critique s'est appuyée afin de revendiquer la tâche de Borges dans le supplément; d'après cette approche, il y a là une sorte de "contrebande littéraire". Ainsi le nom de Schwob est invoqué afin de montrer que Borges fit publier "de la bonne littérature" dans ce supplément littéraire[25]. Mais la *RMS* n'est pas une mauvaise revue dans laquelle Borges réussit à faire

[24] Ce n'est pas le seul recueil qui subit un tel processus. On peut notamment signaler que *Just so stories* de Kipling est également publié sans indiquer que les textes viennent d'un même volume; cependant, les illustrations originales faites par l'auteur sont conservées, ce qui marque une continuité entre eux (Voir Image nº 22).

[25] RODRIGUEZ MONEGAL dans le chapitre déjà cité de sa biographie de l'écrivain, déclare: "Une nouvelle des *Vies imaginaires* fit partie des textes qu'il recommanda pour une publication dans

Cómo el elefante logró su trompa

RUDYARD KIPLING

ILUSTRACIÓN DEL AUTOR

Crucese de Palabra

E

Image 22. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 2(56), 1 sept. 1934, p. 7.

publier quelques bons textes de bons auteurs; il ne fait pas passer des textes de "bons" écrivains dans une revue "populaire". La contrebande est plutôt dans l'appropriation de l'espace de la revue.

Voyons les conditions de publication des textes de Schwob.

"Mr Burke et Hare, assassins" devient "Los señores Burke & Hare (Asesinos)".

Dans la *RMS*, les parenthèses autour du mot "Asesinos", ainsi que la majuscule, accordent à ce titre l'apparence du nom d'une société ou d'une entreprise; il semble accentuer l'ironie avec laquelle les personnages sont présentés, dans le récit de Schwob, comme deux associés à la tête d'une entreprise. Quant à l'illustration, elle est composée de plusieurs images, dont une de taille plus importante qui occupe un tiers de la page; on y voit deux hommes dépouillant un corps de ses vêtements (Voir Image nº 23). Le texte est placé en forme de "L", à gauche et au-dessus de cette image; tout à fait à droite en bas de celle-ci, il y a une petite image, dans laquelle, dans une rue, le soir, deux hommes appliquent ce masque de toile enduit de poix dont il est question dans le texte, sur le visage d'un troisième. Sous le texte, trois petites illustrations se succèdent montrant, la première, trois hommes en train de parler dans une mansarde; deux d'entre eux sont assis face à face, le troisième est debout, derrière celui qui est assis sur le lit; dans la deuxième, on voit un "cab" arrêté devant une maison, dans laquelle pénètrent deux hommes traînant un troisième; la dernière montre une exécution capitale: un homme est pendu devant quelques spectateurs, deux soldats et un bourreau.

Le texte est accompagné de la mention "Ilustración de A. Rechain", mais l'illustration aussi est signée. L'aspect le plus intéressant de celle-ci est peut-être le fait que les images reprennent les diverses méthodes de MM. Burke et Hare et les reproduisent en les

---

Crítica. Et ce fut "Burke et Hare" qu'il choisit."; une déclaration qu'il faut mettre au compte de son manque d'information sur la revue.

Image 23. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(4), 2 sept. 1933, p. 1.

superposant, de sorte que le lecteur se trouve face à une histoire racontée de telle façon que seule la lecture du texte lui permet de retrouver l'ordre du récit. L'image principale se propose comme une reconstruction réaliste d'un crime, dans laquelle l'accent est mis sur les assassins, et, en même temps, elle prend ses distances par rapport à cette technique de témoignage du fait-divers, car les personnages sont habillés comme au début du siècle.

"Le capitaine Kid, pirate" paraît sous le titre "El capitán Kid".

La disparition de l'apposition "pirate" est intéressante en fonction de l'histoire du titre du récit de Borges qui dans la *RMS* porte le titre de "La Viuda Ching", dans la première édition de *Historia Universal de la Infamia* deviendra "La Viuda Ching, pirata puntual", et à partir de l'édition de 1954 "La Viuda Ching, pirata". Cette appropriation tardive d'une partie du titre de Schwob constitue une sorte de reste du contexte premier de parution du récit de Borges.

Les trois illustrations, dans lesquelles domine la couleur rouge, montrent le capitaine devant le drapeau pirate (habillé en rouge, tel qu'il est décrit dans le récit); un combat sur le pont, et un pirate qui fait avancer vers la mer, un homme aux mains liées dans le dos, sur une planche en bois (Voir Image nº 24).

Ces trois illustrations reprennent autant des moments de la narration que des clichés, des stéréotypes du récit de pirates, et inclinent à classer ainsi ce texte, parmi "Surcouf, el valeroso rey de los corsarios", de Benjamín Beltrán[26] et "Los piratas del Panda" de Bernardo Haedo[27], autres récits de pirates publiés dans la *RMS*.

[26] *RMS* 2(55), p. 5.

[27] *RMS* 2(60), p. 5. L'illustration de Rojas pour ce récit est à mettre en rapport avec celle de "La Viuda Ching"; au bord d'un navire, un pirate tient dans ses bras une femme évanouie, une victime du terrible pirate Tomás Ruys, dont la poitrine est découverte. Dans l'illustration de Güida pour "La Viuda Ching" c'est la veuve qui montre sa poitrine.

EL CAPITAN KI
N

MARCEL SCHWOB

E

kerensky habla

A

Image 24. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(12), 28 oct. 1933, p. 5

"Septima, incantatrice" se transforme en
"La muerta que escuchó la queja de la hermana enamorada".

Il s'agit peut-être du titre qui subit le plus de modifications, au point de faire disparaître le nom du personnage principal du récit, de sorte que le centre d'intérêt est déplacé vers la soeur de Septima qui est "la muerta que escuchó la queja de la hermana enamorada". Le texte est ainsi présenté comme un récit fantastique ou comme un conte de revenants, et son caractère biographique est écarté pour mettre en relief l'aspect surnaturel de ce qui est narré.

La page a été partagée en deux dans le sens de la longueur; dans la moitié droite, consacrée au récit de Schwob, l'image occupe un peu plus de la moitié supérieure (Voir Image nº 25). Elle montre une sorte de danseuse orientale, dont la chevelure évoque l'Egypte. Il semble difficile de savoir si ce portrait correspond à celui de Septima ou à sa soeur, étant donné le déplacement du centre du récit qu'opère le titre.

"Erostrate, incendiaire" devient "El incendiario".

Le nom du personnage est dérobé dans le titre de la RMS; l'article défini qui accompagne l'adjectif rappelle le fait que le titre de chaque récit de *Historia Universal de la Infamia* dans l'édition en recueil commence par un article défini, ce qui contraste avec "Hombre de la esquina rosada", qui désigne un homme en particulier mais où l'article manque.

L'image constitue plutôt un portrait, celui d'Erostrate devant une ville. La tunique que porte le personnage rappelle effectivement la Grèce, mais la ville a l'air orientale (Voir Image nº 26). Cette illustration met en valeur le rapport du personnage à la cité, et suggère ainsi le récit biographique. Il semble intéressant de signaler ici que dans la version de la *RMS* il manque la deuxième partie du premier paragraphe, où la ville d'Ephèse est décrite.

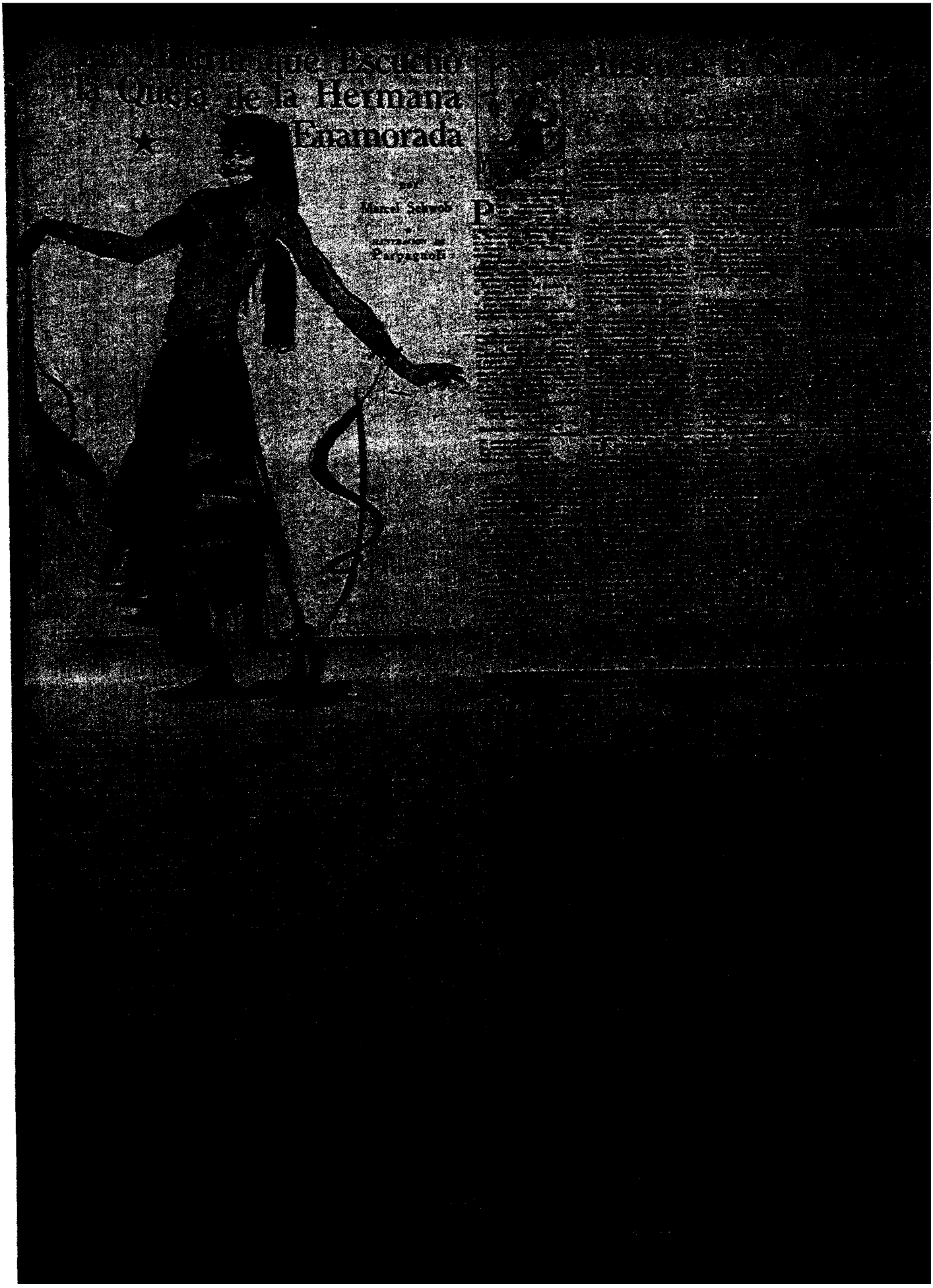

La Queja de la Hermana Enamorada
Marcel Schwob

Image 25. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(21), 30 déc. 1933, p. 7.

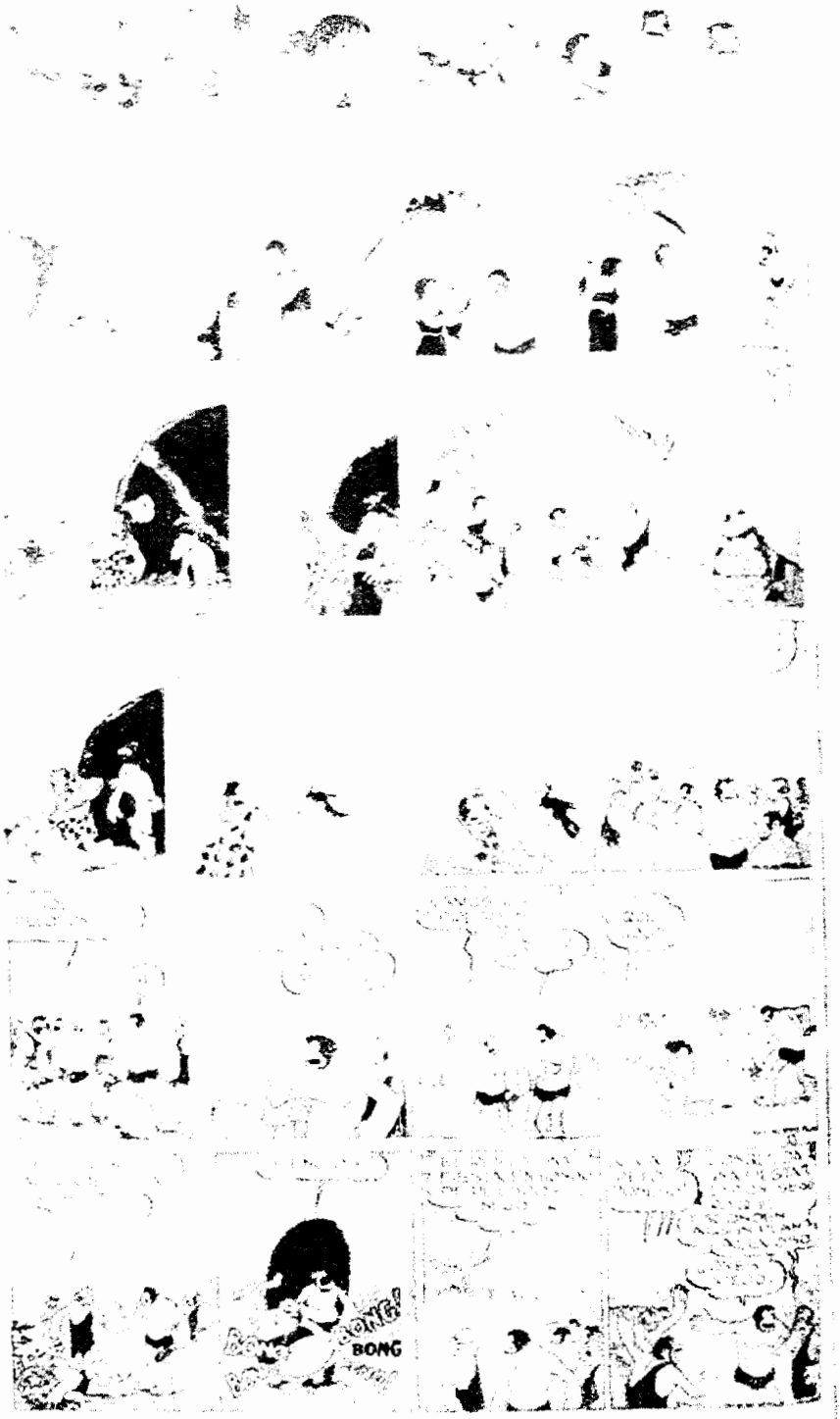

BONG
BONG

Image 26. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(25), 27 jan. 1934, p. 8.

"Petrone, romancier", "Petronio no se abrió las venas".

"Petronio no se abrió las venas" est un titre qui renvoie aux formules utilisées dans les faits-divers du *Crítica*, qui lui ont valu sa réputation de "presse à sensation"; il y a là un clin d'oeil ironique au lecteur du journal. En effet, pour ne citer qu'un exemple devenu célèbre du travail que le *Crítica* réalisait sur les titulaires de journal, on rappellera l'anecdote racontée par Gustavo Germán González [1979, p. 25]: lors d'un cas policier, le journaliste s'était déguisé en plombier pour assister à l'autopsie et apprendre ainsi, avant tout autre journaliste, que la victime d'un meurtre n'avait pas été empoisonnée; le titre du *Crítica* en première page fut: "No hay cianuro".

En même temps, dans le titre choisi pour le texte de Schwob, le caractère macabre est mis en relief; il faut également signaler que le titre suggère un démenti tel qu'ils sont souvent réalisés par la presse, concernant un cas policier avec lequel le lecteur serait familiarisé. C'est donc l'habitude de suivre les faits divers qui est ici visée, et la façon dont le journal exploitait une certaine complicité avec le lecteur ainsi que le suspense.

Ce texte est accompagné de deux illustrations (Voir Image nº 27). L'une montre un enchevêtrement de figures moitié humaines moitié animales, ainsi que des images d'animaux fantastiques. Dans l'autre, un personnage tient un papyrus dans ses mains, tandis qu'un autre agite ses bras comme s'il en célébrait le contenu; derrière, on voit les ombres de deux gladiateurs romains. Cette image évoque autant la lecture à voix haute que la magie noire, effet accentué par le fait que les personnages se trouvent devant une sorte d'autel d'où sort une fumée épaisse. Le tout semble suggérer un texte fantastique.

Un des effets de la manipulation de ces textes de Schwob à travers l'illustration, le titre et la traduction, est la mise en cause du genre des récits, qui sont présentés tantôt comme des cas policiers, tantôt comme des récits fantastiques, tantôt comme des articles de journal, mais surtout pas comme des biographies. Ils sont ainsi mis en relation avec des

Petronio p[illegible] se Abrió N[illegible] Venus

ALEGORIAS DEL RIO Y DEL TATUAJE

Marcel Schnoob

Por

HORACIO REGA MOLINA

ILUSTRACIONES DE P. GUIDA

Image 27. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(33), 24 mars 1934, p. 7.

zones d'intérêt du journal et de la revue. Ceci contribue également à faire oublier le genre que leur accorde Schwob: la biographie imaginaire. En conséquence, le caractère de biographie historique qu'il leur accorde s'efface, faisant place à l'idée de récits imaginaires.

Cette modalité de la publication dans la revue des textes de Schwob contraste avec celle des récits de "Historia Universal de la Infamia". Ces derniers paraissent d'une façon moins espacée (aux numéros 1, 2, 3, 8 et 18). Le titre est imprimé en gros caractères; pour "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", "La Viuda Ching", "El Impostor Inverosímil Tom Castro" et "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké", les initiales (le "H", le "U" et le "I") sont en couleur rouge et les autres lettres en noir. Les sous-titres ont une taille bien moins importante, de sorte que l'identification de la série est immédiate. La mise en page de "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", "La Viuda Ching"; "El Impostor Inverosímil Tom Castro" et "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké" donne l'impression que le titre "Historia Universal de la Infamia" porte sur toute la page, ce qui est vrai dans le cas de "El Impostor Inverosímil Tom Castro"; mais les autres récits partagent cet espace avec d'autres textes, de sorte que ceux-ci semblent faire partie de l'Histoire Universelle de l'Infamie. En ce qui concerne "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", le titre se trouve tout à fait en haut et il couvre toute la largeur de la page; en conséquence, le lecteur a l'impression que le texte "El Homicidio" de Erik Wickenburg appartient à l'"Historia Universal de la Infamia"[28]. Quant à "La Viuda Ching", une partie de l'illustration couvre le bord droit de la page, de sorte que la portée du titre semble un peu plus réduite[29]. Le cas le plus extrême est, sans doute, "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké", où la prééminence du titre sur la "Bibliografía" paraît évidente[30] (Voir Images nº 28, nº 30, nº 31 et nº 32).

[28] Ce texte raconte le meurtre prémédité d'un enfant par le propriétaire d'un jardin, fâché de voir les enfants du voisinage voler ses pommes.

[29] Dans cette même page, il y a un texte de Ulyses Petit de Murat "Nacimiento de la Jazz", illustré par Guevara, et le "Museo de la Confusión" par Anímula Vágula.

[30] On reviendra sur cette note bibliographique de Borges sur le livre de Norah Lange: *45 días y treinta marineros*, qui se ferme sur la phrase: "Vuelvo a jurar que ese balbuciente dialecto se limita a infamar las primeras páginas del volumen."

La mise en page de ces récits traduit la volonté d'imposer le titre générique et le caractère de série de ces récits. De plus, lorsque le narrateur fait allusion à ceux-ci, il les appelle "chapitres", ce qui crée l'illusion qu'ils viennent d'un volume qui a déjà une existence concrète. L'emploi de ce mot renvoie aussi à la modalité de publication des romans-feuilletons, et, en ce sens, Borges réalise là un clin d'oeil à son lecteur. En tout cas, il ne peut s'agir de chapitres dans un sens traditionnel, car chacun de ces récits raconte la vie d'un personnage différent, de sa naissance à sa mort, ou bien, de la naissance de sa carrière criminelle à la fin de celle-ci. Une façon d'encadrer le récit qui rappelle la biographie, donc le volume de Schwob.

Malgré cette présence des *Vies imaginaires* dans le supplément, le livre ne sera signalé comme une des sources de *Historia Universal de la Infamia* que plus de quarante ans après la publication de cet ouvrage; il ne se trouve pas dans le "Indice de las fuentes" incorporé à la fin de celui-ci dès l'édition de 1935, qui contient une liste des volumes ayant fourni un certain nombre d'informations concernant les récits.

La première référence du propre Borges à ces textes se trouve dans le *Autobiographical Notes*, de 1970, où Borges écrit: "In my 'Universal History' I did not want to repeat what Marcel Schwob had done in his 'Imaginary Lives'. He had invented biographies of real men about whom little or nothing is recorded. I, instead, read up on the lives of known persons and then deliberately varied and distorted them according to my own whims." Cette façon de poser qu'il ne veut pas répéter Schwob, implique précisément que ce livre constitue une source, mais pas le même type de source que celles qui seront indiquées dans les textes eux-mêmes et à la fin du volume *Historia Universal de la Infamia*, dès 1935. Borges n'hésite donc pas à expliciter les sources à caractère informatif, mais l'origine des procédés est occultée au moment où le volume *Historia Universal de la Infamia* est en train de se constituer; ce n'est que plus tard qu'il accorde au livre de Schwob le statut de source.

En effet, lorsqu'en 1984, l'écrivain choisit ce livre pour intégrer sa "Biblioteca personal", la collection éditée par Hyspamérica, il écrit dans le Prologue: "Hacia 1935 escribí un libro candoroso que se llamaba *Historia Universal de la Infamia*. Una de sus muchas fuentes, no señalada aún por la crítica, fue este libro de Schwob."[31]

Dans ce rappel, il déclare avoir écrit *un livre* pour lequel un autre livre fut la source. Or dans un sens strict, il n'a pas rédigé un livre: il a écrit des textes qui furent publiés de façon espacée dans une revue et il a plus tard construit un volume sur la base de ceux-ci. D'autre part, l'expression "Hacia 1935..." suggère une certaine incertitude par rapport à la date, qui correspond bien à celle de la constitution du recueil mais pas au moment de la rédaction des textes. L'écart qui existe entre l'écriture, qui a lieu entre 1933 et 1934, et la publication du volume, 1935, est ici dérobé.

Il y a, dans ce geste, plus que le refus d'un écart temporel; l'écart formel existant entre deux formes de publication très différenciées est renié par Borges dans ce "Prologue". Le fait qu'en 1984 les conditions premières de publication des textes sont tombées dans l'oubli devient évident. Critiques et lecteurs sont d'ailleurs attirés par l'écrivain vers un autre problème: l'énigme d'une source prétendue *secrète*. En d'autres mots, ce n'est que quand le volume *Historia Universal de la Infamia* a remplacé de façon définitive la forme première des textes, de façon à *effacer* l'histoire antérieure à la constitution du volume, que Borges se permet de rappeler l'existence du livre de Schwob.

On retrouve dans cette modalité du rapport aux sources, la conception du plagiat selon Borges. Car, bien qu'il renie l'ordre chronologique et le choix biographique de Schwob, il semble prendre comme point de départ deux éléments des *Vies Imaginaires*: d'une part, un thème, celui des vies des criminels, d'autre part, un procédé narratif.

En effet, dans cette phrase qui clôt la "Préface" du livre de Schwob: "...mais raconter avec le même souci les existences uniques des hommes, qu'ils aient été divins, médiocres ou

---

[31] *Biblioteca personal: prólogos*. Bs. As.: Alianza literatura, 1988, p. 70.

criminels.", on retrouve la proposition initiale des récits de Borges. L'axe d'intérêt est donc déplacé vers un type particulier de biographie, celle des criminels, que Schwob n'a pas privilégié de façon particulière.

Dans sa "Préface", Schwob propose une réflexion sur la biographie à partir de l'opposition entre la science historique et l'art; si la première ne s'intéresse pas aux individus, le deuxième s'occupe des faits individuels, indépendamment de leur importance dans la série d'événements historiques. Tout ce qui appartient au domaine des causes réelles doit être laissé aux savants; l'art, par contre, se trouve "à l'opposé des idées générales", et ne décrit que l'individuel et l'unique. Schwob procède ensuite à une histoire de la biographie, pour arriver enfin à cerner l'idéal du biographe moderne: "différencier infiniment l'aspect de deux philosophes qui ont inventé à peu près la même métaphysique". Cette quête de l'individuel, se base sur le travail d'autrui: "De patients démiurges ont assemblé pour le biographe des idées, des mouvements de physionomie, des événements. Leur oeuvre se trouve dans les chroniques, les mémoires, les correspondances et les scolies."

Voici les sources du travail du biographe qui apparaît donc ici comme un art du choix, du tri, réalisé sur la base de ce matériel, à ces sources. Le grand écart entre le biographe et l'historien se trouverait dans le fait que le premier s'intéresse à la vie d'un individu non pas en fonction de son apport à l'histoire mais d'après une beauté individuelle. Les intérêts du biographe ne doivent pas se subordonner à ceux de l'histoire.

Aussi, une distinction entre chronique et histoire prend place; d'après celle-ci la chronique apparaît comme une pratique traditionnellement plus proche des événements, qui souvent n'établit pas une hiérarchie entre ceux-ci. L'histoire, par contre, implique une organisation hiérarchique des faits, qui ignore les individus et leurs destins, sauf lorsque des qualités individuelles les ont influencé. Ainsi, les vies des "grand hommes" concernent l'historien mais pas forcément le biographe.

Ce qui semble avoir attiré Borges, c'est précisément ce problème de la hiérarchie des traits, c'est-à-dire de la différence entre les événements qui constituent la série historique et les traits de circonstance, individuels, ne pouvant pas dévier ou influencer la série. Dans le même recueil de "Prologues" de sa *Biblioteca Personal*, il écrit à propos de Schwob: "Descubrió y tradujo la novela *Moll Flanders*, que bien pudo haberle enseñado el arte de la invención circunstancial." Un commentaire qui précède la présentation de *Vies Imaginaires*, dont la portée peut être plus facilement saisie une vingtaine de pages après. Lorsque dans la même collection, Borges inclut le livre de Daniel Defoe, qui paraît sous le titre de: *Las aventuras y desventuras de la famosa Moll Flanders*, il écrit dans le Prologue: "Si no me engaño, el hallazgo esencial de Daniel Defoe (1660-1731) fue la invención de rasgos circunstanciales, casi ignorada por la literatura anterior."[32]

Bien entendu, il y a là création d'une généalogie: de *Historia Universal de la Infamia*, à Schwob, de celui-ci à Defoe. Or l'allusion à ce dernier n'est pas gratuite; Borges rappelle qu'il conversa avec le voleur Jack Sheppard au pied de l'échafaud avant qu'il soit pendu et qu'il écrivit plus tard sa biographie. Du rapport établi entre Schwob et Defoe s'ensuit une nouvelle formule d'après laquelle il s'agit de réaliser une contraction entre la biographie de criminels, la narration de faits affranchis de tout lien avec une hiérarchie historique et la constitution de l'individuel en sujet d'une histoire.

La démarche de Borges est, en effet, nettement différente de celle de Schwob. Borges prend l'individuel et lui donne le nom d'Histoire. Ce sont les traits individuels et les traits circonstanciels qui constituent pour lui une matière narrative.

---

[32] L'intérêt de Borges pour les "rasgos circunstanciales" se manifeste également dans le "Prologue" à ELVIRA DE ALVEAR: *Reposo*, Bs.As.: Gleizer, 1934, dans lequel il écrit: "Alguna vez yo premedité una poética que eliminara todos los pormenores circunstanciales; Elvira de Alvear acaba de lorgrar lo contrario, y ello confiere a sus poemas una incomparable autenticidad." Puis, la réflexion sur la longueur des poèmes l'amène à déclarer que: "De ello podemos inducir (claro que sin desmedro de su ejecución poética de hoy) que su definitivo pormenor está en la novela: adivinación que parece corroborada por el modo circunstancial de muchas poesías." L'association entre la longueur des textes, les traits de circonstance et le genre romanesque se met donc en place à l'époque où les premières versions des récits de *Historia Universal de la Infamia* sont publiées.

Outre la réflexion sur le rapport entre biographie et histoire, Borges reprend un aspect technique de la narration, auquel il donne une portée particulière. Le narrateur des textes de Schwob semble être omniscient et objectif; il décrit les actions et les pensées des personnages, sans aucune marque d'intervention sous la forme d'opinions ou de jugement de valeurs. Mais il y a deux moments où il s'écarte de cette formule. Dans "Pétrone, romancier", lorsqu'il raconte les aventures de Pétrone et son esclave, le narrateur dit: "...on ne sait pas s'ils volèrent". Dans "MM Burke et Hare, assassins", dans le dernier paragraphe, il déclare: "C'est ici qu'en désaccord avec la plupart des biographes, je laisserai MM Burke et Hare au milieu de leur auréole de gloire." Ces deux phrases marquent la destruction de l'illusion d'avoir affaire à un narrateur omniscient, et, elles mettent en même temps le lecteur face à une manifestation des pouvoirs du narrateur. La confrontation de ce "on" vaste et imprécis, qui semble comprendre aussi bien le narrateur que toute source biographique concernant Pétrone, à ce "je" qui exprime ses goûts personnels, produit l'effet de se trouver face à un type particulier de narrateur. Or ces deux récits où celui-ci impose au lecteur ses limites et ses préférences font partie des cinq textes repris dans la *RMS*.

Scriptor, scriptoris

Aux cinq récits de Schwob publiés dans la *RMS* correspondent cinq textes présentés sous le titre "Historia Universal de la Infamia". On laissera de côté, pour l'instant, "El rostro del Profeta", puisqu'il ne paraît pas sous ce titre-ci, quoiqu'il fasse partie, dans le volume, des histoires d'hommes infâmes. Ce texte partage certaines caractéristiques avec les autres mais il s'en affranchit par moments, de façon telle qu'il semble impossible de penser que l'absence du titre est due a un oubli.

Voici un rappel de ces cinq textes:

- "Historia Universal de la infamia: El Espantoso Redentor Lázarus Morell" 1(1), p. 3, 12 août 1933. Illustré par Premiani.
- "Historia Universal de la infamia: Eastman, el Proveedor de Iniquidades". 1(2), p. 7, 19 août 1933. Illustration de Guevara.
- "Historia Universal de la infamia: La Viuda Ching" 1(3), p. 3, 26 août 1933. Illustration de Güida.
- "Historia Universal de la infamia: El Impostor Inverosímil Tom Castro" 1(8), p. 1, 30 août 1933. Illustré par Parpagnoli.
- "Historia Universal de la infamia: El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké", 1(18), p. 5, 9 déc. 1933. Illustration de Parpagnoli.

Dans ces récits, on assiste à la mise en place d'un narrateur aux caractéristiques particulières, qui peuvent être retrouvées d'un texte à l'autre. Je choisis de lui donner le nom de *scriptor*, en m'appuyant sur la définition de ce terme latin du *Dictionnaire Latin-Français* de Félix Gaffiot[33]. D'après celui-ci, ce mot avait deux significations principales: 1. secrétaire; 2. écrivain, auteur; les auteurs qui traitent des belles lettres; auteur de traité; législateur; historien; celui qui rédige; la volonté du rédacteur[34].

Le narrateur de "Historia Universal de la Infamia" réunit toutes ces significations. D'une part, il se présente comme un secrétaire, quelqu'un qui reprend et qui copie les récits d'autrui; mais il est en même temps l'auteur des textes et il prétend être aussi historien. Ce narrateur est surtout et avant tout "celui qui rédige", au temps présent, et c'est cette forme verbale qu'il emploie lorsqu'il fait référence à son propre récit. Il passe de la première personne du singulier à la première du pluriel, sans que jamais le pronom "je" ou le "nous" ne soient explicites; le sujet s'inscrit dans la forme verbale, à la manière de l'espagnol, ce qui souligne une volonté de ne pas se mettre en relief. Quand il fait référence à l'acte d'écriture, le narrateur emploie donc toujours le présent, de sorte que chez le lecteur se construit peu à

[33] La lecture de la thèse de SYLVIE ROBIC [1994] a également été très importante pour la constitution du concept de *scriptor*.

[34] GAFFIOT 1976.

peu, d'un récit à l'autre, l'image d'un auteur, assis à son bureau, en train de rédiger, gardant toujours un oeil sur les sources qui se trouvent devant lui.

C'est une impression qui se forme de façon progressive, car dans le début du tout premier texte, "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", on trouve la première personne du pluriel, et ce n'est que plus tard que le lecteur rencontre une formulation renvoyant à un narrateur singulier: "Copio su narración de ese viaje..." écrit le *scriptor*, faisant référence à un des textes auxquels il attribue le statut de sources. Dans cette phrase, il se présente comme une sorte de secrétaire, quelqu'un qui ne fait que recopier le texte d'un autre auteur, de sorte que sa singularité reste difficile à cerner, puisqu'il semble dépourvu de tout caractère créateur.

Le narrateur explicite pour chacun des cinq textes des *oeuvres-sources*, c'est-à-dire des ouvrages d'où il dit tenir ces histoires. Il s'agit là d'une stratégie visant la légitimation du savoir d'historien du narrateur, et, par là-même, la création d'une véritable "histoire" de l'infamie, car le narrateur pose l'existence de sources véridiques, historiques. Or les allusions textuelles à ces sources sont nombreuses, mais pas vraiment précises.

Pour "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", il s'agit de témoignages anonymes, l'un d'un patron d'une maison de jeux en Louisiane qui a entendu Morell prêcher et l'autre de Morell lui-même. Mais l'origine de ces témoignages n'est pas évoquée, malgré le fait que le narrateur reprenne les mots des personnages et les cite au discours direct. Le manque d'une référence bibliographique précise fait que leur crédibilité devient douteuse.

Dans "Eastman, el Proveedor de Iniquidades", la source est précisée; il s'agit du livre de Herbert Asbury mais la référence à celui-ci est donnée entre parenthèses. Le texte dit: "La historia de las bandas de Nueva York (revelada en 1928 por Herbert Asbury en un decoroso volumen de cuatrocientas páginas en octavo)..." Le nom du livre n'est donc pas mentionné ici, mais, tel qu'on l'a déjà signalé, il se trouve ailleurs, un peu plus tard, dans la revue: parmi

les "Libros extranjeros", une section anonyme[35]. Il semble également intéressant de mettre l'accent sur l'emploi du mot "révélée", qui suggère le dévoilement d'un monde occulte, la mise à jour de ce qui est secret. Ce terme récrée une fonction de la littérature certainement présente dans l'esprit d'un écrivain argentin de l'époque lorsque sa production porte sur des hors-la-loi: celle de dénoncer la délinquance, de mettre à jour le vocabulaire, les dispositifs et le mode de fonctionnement d'un monde secret et illégal. Une fonction privilégiée par les écrivains positivistes argentins, constituant souvent le mobile du passage à l'écrit.

En effet, on peut dire que la période qui s'étend de la fin des années 1870 aux années 1930, est particulièrement marquée, en Argentine, par un intérêt pour la criminologie. Au succès des histoires de bandits, aux chroniques policières des journaux et au sentiment d'insécurité provoqué par l'immigration et la croissance de la population de la ville de Bs. As., vient s'ajouter la diffusion de nouveaux discours scientifiques. L'hégémonie de la doctrine positiviste s'affirme dès lors, et elle laissera des traces dans la production littéraire de l'époque.

Diverses furent les approches du problème de la délinquance. Les stratégies discursives qui se mettent en place dans l'espace social dépendent, en une large mesure, du lieu social occupé par chaque énonciateur. Ainsi, le discours policier qui se propose l'identification, la diffusion et l'information sur les activités des délinquants, fonctionne comme un instrument de délation[36]. Le discours scientifique se propose, par contre, de décrire et d'expliquer la personnalité du criminel, tout en y cherchant les causes qui déterminent son comportement[37]. Pour finir, la législation mettra en place un système de châtiments.

---

[35] *RMS* 1(22), p. 3, 6 jan. 1934: *The Gangs of New York.*

[36] Des exemples seraient: *Galería de ladrones de la capital: memorias de un vigilante* de FRAY MOCHO; *El idioma del delito* et *Las causas del delito* de ANTONIO DELLEPIANE; *Los hombres de presa* de LUIS MARIA DRAGO.

[37] Voir, par exemple: JOSE INGENIEROS: *Criminología, La simulación de la locura, La simulación en la lucha por la vida, Historia de la locura en la Argentina* et *Psicopatología del arte*; ALEJANDRO KORN, *Locura y crimen*; LUCIO MELENDEZ et EMILIO CONI, *Consideraciones sobre la estadística de la*

Le journalisme semble avoir été lié aux stratégies du discours policier, alors que, dans la littérature, a lieu un croisement de relations discursives. Mais on assiste, en même temps, à un déplacement des histoires de délinquants de la culture "populaire" vers la culture "lettrée"[38].

Or Borges se démarque de ces regards portés sur la délinquance; il prend ses distances par rapport à ces conceptions du lien entre la délinquance et la littérature, en refusant un usage particulier de cette dernière: celui du récit comme délation, qui implique une condamnation du délinquant. Mais il rejette aussi celui qui apparaît comme l'autre usage caractéristique de la période décrite: l'étude psychologique.

Tout en traçant le portrait de délinquants et en évitant d'écrire sur des délinquants argentins, il choisit toujours de le faire sur des personnages qui appartiennent à un passé plus ou moins lointain, mais révolu. De plus, les récits les plus proches du point de vue chronologique, "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", "Eastman, el Proveedor de Iniquidades" et "El Impostor Inverosímil Tom Castro" se ferment sur la date de la mort des personnages.

Ce rejet de deux fonctions de la littérature implique également le refus de deux esthétiques: le réalisme et la narration psychologique. En effet, Borges évite très soigneusement les descriptions détaillées; il caractérise ses personnages de quelques traits rapides. Ce sont leurs actions qui définissent les personnages, et non pas la description physique ou psychologique. Il se prononce contre tout lien entre le milieu d'où sont originaires ses héros, leur caractère et leur comportement; il passe rapidement sur leur enfance quand il fait allusion à celle-ci; pour "La Viuda Ching" et "El Incivil Maestro de

---

enajenación mental en la Provincia de Bs. As.; RAMOS MEJIA, *La neurosis de los hombres célebre, Las multitudes argentinas, La locura en la historia, Los simuladores de talento.* Il ne s'agit que de quelques exemples.

[38] Ces considérations sur le problème de la délinquance et la littérature sont basées sur la production du groupe de recherche coordonné par Marcos Mayer entre 1988 et 1991, et intégré par Adriana Amante, Alejandra Laera, Alvaro Fernández Bravo, Pablo Ansolabehere et Anne Marie Louis. Voir également PRIETO 1988.

Ceremonias Kotsuké no Suké" la biographie des personnages avant l'action infâme n'est pas donnée. Aussi, le narrateur n'essaye pas de justifier ou d'expliquer pourquoi ces personnages deviennent des délinquants ou des hommes infâmes.

Ce n'est pas le seul moment où une démarche ouvertement antipositiviste peut être perçue chez Borges dans les récits de "Historia Universal de la Infamia"; le problème de la causalité, sur lequel s'ouvre "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", premier des récits, sera travaillé un peu plus loin. Ces attaques aux conceptions qui caractérisent la production littéraire de certains écrivains positivistes argentins ne sont pas étrangères à la constitution de Borges en tant que narrateur fictionnel.

Pour en revenir à la question du rapport entre le narrateur et les sources, en ce qui concerne "La Viuda Ching", celles-ci sont énoncées de façon vague: "Ciertos historiadores pretenden...", "Los cronistas refieren que...", "Desde entonces (dice el historiador)...". Le narrateur n'indique jamais de quels historiens ou de quel chroniqueur il s'agit, ce qui implique une volonté de créer la fiction de l'existence de sources historiques en affectant s'appuyer sur celles-ci pour justifier ses choix narratifs. Le caractère peu précis de ces références fait partie de cette stratégie de création de fiction d'un récit qui ne ferait que reprendre des sources.

"El Impostor Inverosímil Tom Castro" ne contient aucune allusion à une source, mais le récit est particulièrement précis quant aux dates des événements, ce qui contribue à lui donner une apparence véridique.

"El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké" est d'autant plus intéressant qu'il est présenté comme un récit traditionnel et populaire japonais: "Un centenar de novelas, de monografías, de tesis doctorales y de óperas, conmemoran el hecho – para no hablar de las efusiones en porcelana, lapislázuli veteado y en laca. Hasta el versátil celuloide lo sirve, ya que la Historia Doctrinal de los Cuarenta y siete Capitanes – tal es su nombre – es la más

repetida inspiración del cinematógrafo japonés." La variation des supports qui, d'après le narrateur, se sont emparés de ce sujet met en valeur le problème des versions. Cette introduction au récit ne peut que suggérer que le lecteur aura affaire à une version parmi beaucoup d'autres de cette histoire. L'intention de ce *scriptor* est tout simplement de mettre en question l'existence d'une histoire originelle; car, en effet, la variation de sources énumérées détruit toute illusion de l'existence d'une version plus légitime que les autres. De plus, le narrateur déclare peu après: "sigo la relación de A. B. Mitford"; encore une fois, le nom de l'ouvrage n'est pas précisé. Malgré cette déclaration explicite, une autre source est donnée: une rumeur; celle-ci doit être mise en rapport avec l'expression "La leyenda refiere...", dans "Eastman, el Proveedor de Iniquidades". Ces références témoignent de l'existence d'autres versions des histoires racontées; dans le premier cas cité, le narrateur dément la rumeur en donnant sa propre version, introduite par l'expression: "Lo cierto es que...", qui acquiert ainsi le statut de vérité. Dans "Eastman, el Proveedor de Iniquidades", par contre, le narrateur récupère cette légende qui lui permet de développer un épisode de la vie du personnage.

On peut dire qu'il existe un double mouvement: le narrateur propose des sources historiques dont il se pose en transcripteur, mais il met en doute l'authenticité de celles-ci en refusant de donner des références précises. C'est dans cette tension que se constitue le *scriptor*, comme une sorte de simulateur d'historien, comme un historien qui prétend avoir des sources, mais qui n'en donne pas les références, et qui, d'ailleurs, ne les suit pas. Il y là une imposture du narrateur.

Cette tension dans le rapport aux sources est mise en scène par le narrateur dans "El Impostor Inverosímil Tom Castro". En effet, lorsqu'il essaye de justifier le projet d'imposture de Bogle et de "El Impostor Inverosímil Tom Castro", le narrateur donne les fondements de son propre projet narratif.

Il s'agit, dans ce texte, du projet de se faire passer pour Roger Charles Tichborne. Lady Tichborne refuse de croire à la mort de son fils lors du naufrage du Mermaid; elle fait publier des annonces dans les journaux le priant de revenir auprès d'elle; Bogle lit une de ces annonces et conçoit le projet de présenter Tom Castro à Lady Tichborne et de le faire reconnaître. Face à la difficulté de créer une ressemblance entre les deux hommes, ce que le narrateur appelle produire un "facsímil" du disparu, Bogle décide de faire paraître Tom Castro tel qu'il est: "un obeso tarambana de Wapping". Le narrateur justifie ainsi son attitude: "Sabía también que todas las similitudes logradas no harían otra cosa que destacar ciertas diferencias inevitables. Renunció, pues, a todo parecido."

Le narrateur va même jusqu'à poser que ces différences peuvent être lues comme étant la preuve de l'authenticité de Tom Castro, car il semble évident qu'un imposteur aurait essayé de les dissimuler. Plus on s'écarte du modèle proposé, plus ce qu'on propose apparaît comme vraisemblable.

Ainsi peut être décrit le rapport du *scriptor* aux sources: comme une relation qui tend à rendre le récit plus vraisemblable. L'emploi du mot "facsímil", lorsqu'il s'agit de l'impossibilité de fournir un double de Tichborne, est ici suggestif; il permet d'articuler le projet du personnage Bogle à celui de l'auteur des récits qui constituent une "Historia Universal de la Infamia".

D'autant plus que dans "El Impostor Inverosímil Tom Castro" le narrateur donne un tour d'écrou à ce problème; lorsque Lady Tichborne "reconnaît" son fils dans Tom Castro, elle lui rend son journal personnel, et le texte dit: "Bogle sonrió con toda discreción: ya tenía dónde documentarse el plácido fantasma de Roger Charles." Ce n'est donc qu'une fois que l'imposture a été couronnée de succès que les documents deviennent nécessaires et utiles. De même qu'une fois écrits, donnés à lire, publiés dans une revue, les récits peuvent expliciter en détail les sources mentionnés sans précision dans le récit: le volume *Historia Universal de*

la Infamia publié en 1935 contient à la fin un "Indice de las fuentes", où sont livrés les noms et les titres escamotés par le narrateur.

La description du moment où Tom Castro est amené devant Lady Tichborne, complète cette représentation du rapport entre le plan de Bogle et la narration. Bogle tire les rideaux pour faire entrer le soleil de cette journée d'hiver tandis que la dame pleure. Et le narrateur prononce sa sentence: "la luz hizo de máscara". En effet, un lien peut être établi entre cette lumière qui masque les différences au lieu de les mettre en relief et la stratégie du narrateur qui consiste à déclarer qu'il travaille sur la base de sources tout en s'en affranchissant. Ce mouvement joue le rôle d'un masque dont le but serait en même temps d'occulter et de mettre en relief l'appropriation du récit par le *scriptor*.

Dans "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", vers la fin du récit, celui-ci écrit: "Morell capitaneando puebladas negras que soñaban ahorcarlo, Morell ahorcado por ejércitos negros que soñaba capitanear – me duele confesar que la historia del Mississippi no pudo aprovechar esas oportunidades suntuosas. Contrariamente a toda justicia poética (o simetría poética) tampoco el río de sus crímenes fue su tumba." Voici les deux pôles entre lesquels le narrateur doit prendre position: entre l'Histoire (ici, celle du Mississippi) et ce qu'on peut appeler "la volonté du rédacteur", car ce *scriptor* impose son propre choix esthétique, tout en affectant de s'adapter à l'histoire.

Cette caractéristique doit être mise en rapport avec la conception de la littérature qui se dégage de ces textes. Un autre des traits qui caractérisent ce *scriptor* est l'inscription dans la narration de son propre système de valeurs. Car ce narrateur juge autant les personnages que les événements racontés. Quoiqu'il prétende s'assujettir à des sources véridiques, il ne cache pas ses choix et ses préférences. Le narrateur se pose en juge, mais il n'est jamais question de porter un jugement d'ordre moral sur ces personnages, bien qu'il s'agisse la plupart du temps de délinquants, de personnages qui ont manqué à un code, que ce soit la loi

sociale ou un code d'honneur traditionnel. Or, pour le narrateur, les considérations morales sur leurs actions ne font pas partie de sa matière narrative. C'est ce qui le fait apparaître comme un narrateur "objectif" alors qu'au contraire il s'agit d'un narrateur qui inscrit ses opinions personnelles dans le récit[39].

Le *scriptor* cherche à imposer sa propre justice, indépendante de toute justice sociale et de tout principe moral. C'est, comme il le déclare lui-même, une *justice poétique*, c'est-à-dire textuelle; une justice régie par la productivité narrative et par les goûts personnels du narrateur.

La toute première caractéristique du système de valeurs de ce narrateur est le fait de considérer l'infamie comme un sujet qui a une histoire digne d'être racontée; puis, le fait qu'il ne juge pas ses personnages, qu'il ne les condamne pas en fonction de valeurs morales. Il préfère faire l'apothéose de la beauté narrative de leurs actions. Il ne s'agit pas d'une revendication morale ou esthétique du crime; son intérêt porte sur ce qui est susceptible de devenir poétique, ou plutôt, ce qu'il peut transformer en sujet de narration. Les crimes des personnages sur lesquels portent ces récits ne semblent pas l'intéresser d'une manière particulière, sauf quand le procédé utilisé pour les réaliser paraît avoir un caractère esthétique.

Le récit le plus intéressant en ce sens-là est "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké". Au contraire de ce qui se passe dans "El Impostor Inverosímil Tom Castro", le personnage est déclaré "infâme" dès le début. "El infame de este capítulo es el incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké, aciago funcionario que motivó la degradación y la muerte del señor de la Torre de Ako...", déclare le narrateur; puis il ajoute: "...y no se quiso eliminar cuando la apropiada venganza lo conminó." L'adjectif "apropiada" doit être lu en rapport avec la "justicia poética" à laquelle on a fait allusion, car c'est la forme

[39] Il semble intéressant de souligner que AMADO ALONSO dans "Borges narrador" [1935] insiste sur le fait que, dans *Historia Universal de la Infamia* aucun jugement moral n'est porté sur les héros des récits mais il ne perçoit pas cette zone d'inscription d'une subjectivité du narrateur.

qu'acquiert la vengeance qui est ici appropriée. En effet, ce jugement porté sur le personnage est loin d'être négatif puisque: "Es hombre que merece la gratitud de todos los hombres, porque despertó preciosas lealtades y fue la negra y necesaria ocasión de una empresa inmortal." Dans ce texte, l'infamie se dédouble: Kotsuké no Suké est l'infâme; Kuranosuké le simulateur de l'infamie. Le récit devient l'apologie de la loyauté qu'éveille le "señor de la Torre" chez ses amis; cette gloire rejaillit sur le maître de cérémonies qui, par son attitude peu noble, déclenche l'action. Kotsuké no Suké est "la razón ignominiosa de esas lealtades"[40].

En ce sens, il faut signaler que le texte met en scène le problème du double: les deux personnages sont rapprochés, tout d'abord par leur nom: le maître de cérémonies s'appelle Kira Kotsuké No Suké et le parrain du seigneur de Ako, Kuranosuké. Il le sont aussi par le fait d'être le revers l'un de l'autre. De plus, le texte fait allusion à deux reprises à des miroirs; lorsque les capitaines se réunissent pour comploter et lorsque, après la bataille, les vainqueurs cherchent Kotsuké dans le château.

La première fois, le narrateur déclare que "la rumeur" prétend que le complot contre Kotsuké fut conçu la nuit où le seigneur "de la Torre de Ako" mourut au sommet d'une montagne. Mais il donne ensuite la version qu'il considère comme authentique: "Lo cierto es que debieron proceder entre justificadas demoras y que alguno de sus concilios tuvo lugar, no en la cumbre difícil de una montaña, sino en una capilla en un bosque, mediocre pabellón de madera blanca sin otro adorno que la caja rectangular que contiene un espejo." Le caractère véridique de cette version ne vient pas du fait que ce détail est confirmé par une source, mais de ce que le narrateur proclame son authenticité. La deuxième fois, où il est

[40] On n'est pas très éloigné des principes attribués à Nils Runeberg dans "Tres versiones de Judas", *Sur* (118), pp. 7-12, oct. 1944, texte qui fera partie de *Ficciones*, 1944.

question d'un miroir, est quand les vainqueurs de Kotsuké le cherchent; il s'est enfui à travers une fenêtre dissimulée par un miroir[41].

Ce ne sont pas les seuls exemples où les opinions du *scriptor* se mettent en place. Dans "El Impostor Inverosímil Tom Castro", il écrit: "Ese reconocimiento dichoso - que parece cumplir una tradición de las tragedias clásicas - debió coronar esta historia..." Pourtant, le récit continue et ne s'achève qu'avec la mort du personnage. Dans le fait d'aller au-delà de l'apothéose du narrateur, on retrouve, une fois de plus, la volonté du narrateur: le désir d'encadrer chaque récit par la naissance et la mort du personnage (c'est le cas de "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", "Eastman, el Proveedor de Iniquidades", "El Impostor Inverosímil Tom Castro" et "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké"), ou par le début et la fin de la carrière criminelle de celui-ci (tel que dans "La Viuda Ching"). Il ne s'agit pas d'une soumission à la biographie historique mais d'une fiction de soumission à l'histoire qui est une partie constitutive de ce *scriptor*: c'est ce qui légitime ses prétentions d'historien.

A travers cette stratégie, le narrateur explicite l'écart entre histoire et narration. C'est dans cet écart que se constitue l'espace de la fiction. Ainsi, dans "Eastman, el Proveedor de Iniquidades", lorsqu'il raconte la bataille de Rivington, il pose d'abord la question des sentiments des personnages: "¿Qué sintieron los protagonistas de esa batalla?" Il répond: "Primero (creo)...; segundo (creo)..." La question renforce le fait qu'il s'agit d'un espace étranger au domaine du purement historique, auquel appartiennent les sentiments de ces héros. Le narrateur met en relief le fait qu'il répond par son opinion personnelle.

Ce mécanisme permet de comprendre certaines accusations portées à l'époque contre Borges, à qui on a reproché de produire une littérature intellectuelle, sans sentiments. Or il s'agit tout simplement d'une façon de parler de l'individuel qui implique le recours à la

[41] Il semble inutile de rappeler à quel point Borges a joué sur l'idée du double, qu'il lie souvent au miroir. La bibliographie sur ce sujet est très vaste.

connotation des mots et des phrases. Aux caractères déjà décrits du *scriptor* vient s'ajouter le *ton ironique* du récit. En effet, Borges procède la plupart du temps par allusions obliques et non pas par références directes[42]. Cette façon détournée de transcrire ses opinions et ses goûts personnels implique la mise en place volontaire de deux niveaux de lecture entre lesquels le lecteur peut choisir: une lecture littérale et une qui cherche à comprendre les connotations du texte[43].

Un exemple de la façon dont le *scriptor* inscrit ses valeurs dans le récit peut être celui du statut accordé à Tom Castro. Le titre du récit évoque le caractère invraisemblable de cet imposteur; mais c'est le seul moment du texte où le personnage est considéré comme un imposteur; le narrateur ne porte à aucun moment ce jugement sur Tom Castro; il est toujours le "fantôme" de Tichborne, habité par le génie de Bogle[44]. L'emploi de ce mot n'est pas innocent; il implique l'intention de ne pas présenter Tom Castro comme un usurpateur d'identité; il tend à le légitimer, car, le fantôme d'un homme qui est censé être mort et le mort lui-même partagent une certaine identité. Le narrateur choisit de faire un clin d'oeil aux histoires de revenants plutôt que de discréditer son héros; le seul endroit du texte où l'expression "usurpación de estado civil" apparaît, c'est lorsqu'il s'agit du procès intenté par la famille contre Tom Castro à la mort de Lady Tichborne.

Or il est évident que le narrateur n'est pas pris au jeu de l'imposture; il n'essaye pas de convaincre le lecteur de l'innocence du héros. Les tournures et les expressions utilisées mettent en place un sentiment de sympathie du narrateur pour le personnage.

---

[42] Ce problème de "style oblique" sera repris dans le chapitre *D'un support coupable à un autre*, où il sera analysé en fonction de la stratégie discursive choisie par Borges dans ses notes bibliographiques écrites pour la *RMS*.

[43] Le travail de création de ces deux niveaux permet d'expliquer certaines lectures très littérales de l'oeuvre de Borges, comme celle de Rodríguez Monegal ou celle de Jean-Pierre Bernès.

[44] Le mot espagnol "fantasma" désigne en même temps un fantôme et un fantasme; il semble qu'il s'agit ici plutôt du premier de ces deux sens.

Les doutes, les interprétations, les opinions personnelles du *scriptor* qui jaillissent le long du récit, s'opposent à la réitération du verbe "sabemos", présent dans plusieurs textes. Pourtant, si ce *scriptor* affirme un savoir, il ne le fait jamais à la première personne du singulier: il emploi alors la première personne du pluriel. Ce pluriel semble comprendre, par moments, le narrateur et ses sources et, à d'autres moments, le narrateur et son lecteur.

En ce qui concerne le narrateur et ses sources, cette forme apparaît, comme je l'ai annoncé auparavant, liée à un problème de savoir. Le *scriptor* convoque un savoir commun, une certitude partagée, sans expliciter pour autant l'origine de celle-ci. On retrouve la forme verbale "sabemos" dans "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", où, après avoir affirmé qu'il n'existe aucun portrait de ce personnage, il déclare: "Sabemos, sin embargo, que no fue agraciado de joven y que los ojos demasiado cercanos y los labios lineales no predisponían en su favor." Cette description physique est donc présentée comme si elle venait d'une source précise et légitime, grâce à l'emploi du verbe "savoir" à la première personne du pluriel.

"Eastman, el Proveedor de Iniquidades" se ferme sur un paragraphe où les "sabemos" s'accumulent; ils décrivent les traits qui caractérisent la participation de Eastman à la Première Guerre Mondiale; ils contribuent à accorder à ceux-ci un caractère authentique. Dans "El Impostor Inverosímil Tom Castro", on retrouve cette expression liée à la connaissance des parents et de l'enfance du personnage; l'effet semble être le même.

Les deux textes où le narrateur ne se sert pas de cette expression sont donc, "La Viuda Ching" et "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké"; dans les deux, comme je l'ai remarqué, ce savoir est reporté de façon exclusive sur l'histoire. "La Viuda Ching" contient plus de références que les autres textes aux sources historiques: chroniqueurs et historiens sont cités à plusieurs reprises. Dans "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké", c'est l'histoire qui possède le savoir: "La historia sabe los diversos momentos de esa pesadilla tan lúcida..."; le narrateur s'approprie ces épisodes qu'il

reprend très brièvement: ce n'est pas ce qui l'intéresse dans ce récit car ils concernent l'histoire et non pas la fiction.

Quant à l'emploi de la première personne du pluriel par laquelle le narrateur essaye de faire participer son lecteur, il s'agit là aussi d'un problème de savoir: le *scriptor* invoque des connaissances historiques, géographiques ou sociales qu'il partage avec le lecteur. De cette façon-là, la silhouette d'un type particulier de lecteur se dessine, un argentin de Bs. As. du début des années 1930 qui lit le *Crítica*.

Dès "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", le paragraphe d'introduction au récit, qui comprend l'énumération des conséquences qui sont dues aux principes du père Las Casas, vise la délimitation de ce lecteur. Car une bonne partie de ces faits que "nous devons" (dit le narrateur) à l'attitude philanthrope de celui-ci, constituent des données culturelles propres aux argentins. Il est vrai que ce paragraphe peut suggérer que ce "nous" comprend également les américains du nord ainsi que ceux de l'Amérique Centrale, puisqu'il cite "los blues de Handy" ainsi que "la cruz y la serpiente en Haití"; il y a cependant des détails qui trahissentt un argentin et le fait que le texte est écrit du point de vue d'un "porteño". Par exemple, la phrase "el éxito logrado en París por el doctor oriental D. Pedro Figari", car seul un "porteño" peut appeler "oriental" un uruguayen; la même chose peut être affirmée à propos de "la buena prosa cimarrona del también oriental D. Vicente Rossi". Cette liste comprend aussi: "la estatua del imaginario Falucho", "la fornida carga a la bayoneta llevada por Soler al frente de sus Pardos y Morenos en el Cerrito", "el moreno que asesinó Martín Fierro".

Il semble intéressant de s'arrêter sur celles-ci, pour signaler que cette statue de Falucho incarne un faux événement historique, un fait inventé par Mitre lorsqu'il écrit son Histoire de l'Argentine; c'est la raison pour laquelle le narrateur la déclare imaginaire. La référence à Martín Fierro implique les événements littéraires dans la chaîne historique; ce

que l'on devrait au Père Las Casas, c'est d'avoir donc donné à Hernández la possibilité d'imaginer que son personnage, Fierro, puisse tuer un "moreno". Ces exemples mettent en relief le type d'association que Borges établit entre des événements considérés comme historiques et les faits littéraires; il semble évident qu'à travers le rapport cause-conséquence qu'il établit, histoire et littérature finissent par avoir le même statut, celui de la fiction.

Par contre, les autres éléments de cette énumération font partie à l'époque d'une culture générale plus Universelle ou, en tout cas, partagée par toute l'Amérique: "el jazz", "el tamaño mitológico de Abraham Lincoln, los quinientos mil y pico de muertos de la Guerra de Secesión, los tres mil trescientos millones gastados en pensiones militares", "la admisión del verbo linchar en la décimatercera edición del Diccionario de la Academia, el impetuoso film Aleluya", "la gracia de la señorita de Tal", "la rumba El Manicero, el napoleonismo arrestado y encalabozado de Toussaint Louverture", "la sangre de las cabras degolladas por el machete del papaloi, la habanera madre del tango, el candombe." Tel qu'on l'a déjà signalé, un certain nombre d'éléments de cette liste constituent des faits ponctuels caractéristiques d'une culture ou de l'histoire d'un pays; mais ils font allusion à des événements ou à des traits culturels diffusés au-delà de leur pays d'origine. C'est la raison pour laquelle on inclut la référence au "tango" dans la deuxième énumération, car à cette époque celui-ci est devenu une sorte de patrimoine universel[45].

Nombreuses sont les références à un savoir commun aux argentins, stratégie à travers laquelle ce *scriptor* construit un contexte d'écriture et de réception de ses textes.

Dans le même "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", le Mississippi est comparé au Paraná: ..."es río de pecho ancho, como los nuestros; es un infinito y oscuro hermano del Paraná, del Uruguay, del Amazonas y del Orinoco". Cette comparaison commence par les fleuves les plus proches, les argentins, et s'étend à toute l'Amérique du Sud.

[45] Pour une histoire de la naissance et de la diffusion du "Tango", voir: ULLA 1982.

Dans "Eastman, el Proveedor de Iniquidades", les personnages sont comparés à des héros de "Troya o Junín". Il faut signaler d'une part le fait que les deux termes de cette comparaison sont de nature très différente, car l'un désigne une guerre mythologique, mais qui fait partie de la culture occidentale, et l'autre une bataille locale. D'autre part, Junín est liée à l'histoire de la famille Borges: Isidoro Suárez, bisaïeul de sa mère, commanda la charge qui décida cette bataille, très importante pour l'indépendance latino-américaine.

Les deux termes de cette comparaison illustrent un mouvement qui est constant chez le *scriptor* de "Historia Universal de la Infamia", qui tantôt fait allusion à des événements ou à des personnages appartenant à la culture ou à l'histoire universelles, tantôt cite des faits propres à la culture générale argentine.

On le retrouve aussi dans un autre paragraphe de "Eastman, el Proveedor de Iniquidades"; si l'acteur Wolheim peut être connu, à l'époque, dans plusieurs pays ("De Wolheim dicen que lo emplearon en Hollywood porque sus rasgos aludían directamente a los del deplorado Monk Eastman..."), l'expression "nuestro malevaje" désigne une histoire qui est, dans les années 1930, le patrimoine des habitants de Bs.As. De même, dans "La Viuda Ching", le narrateur écrit que lorsque l'armée impériale est vaincue, son commandant, Kvo-Lan, "observó un rito que nuestros generales derrotados prefieren omitir: se suicidó.", une accusation de lâcheté qui ne concerne que les généraux argentins.

C'est ainsi, et seulement ainsi, que peuvent être compris les premiers paragraphes de "La Viuda Ching" et de "El Impostor Inverosímil Tom Castro". Dans "La Viuda Ching", le narrateur écrit: "La palabra "corsarias" corre el albur de despertar un recuerdo que es vagamente incómodo: el de una ya descolorida zarzuela, con sus teorías de evidentes mucamas, que hacían de piratas coreográficas en mares de vistoso cartón." Une allusion à la première image qu'évoque ce mot chez le lecteur, étant données la diffusion et la popularité, quelques années auparavant, à Bs. As. d'une "zarzuela" dont le thème étaient précisément les femmes pirates.

"El Impostor Inverosímil Tom Castro" contient la seule allusion que fait le *scriptor* au support où paraissent ces récits. Le texte commence ainsi: "Ese nombre le doy, porque bajo ese nombre lo conocieron por calles y por casas de Talcahuano, de Santiago de Chile y de Valparaíso hacia 1850, y es justo que lo asuma otra vez, ahora que retorna a estas tierras – siquiera en calidad de mero fantasma y de pasatiempo del sábado." Il faut signaler que dans le reste du texte, il ne l'appelle pas Tom Castro mais Orton, qui semble avoir été son vrai nom. Dans cette phrase, le pronom démonstratif "ese" renvoie au titre et implique un rapport qui ne peut être entretenu entre le titre et le début du texte que lorsque les deux sont imprimés dans la même page.

Or il y a au moins un moment où l'identification de cette première personne du pluriel semble moins évidente: lorsque, dans "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", le narrateur déclare "la fecha que nos interesa...", il paraît essayer de regrouper en même temps les sources et le lecteur. Et quand dans "El Impostor Inverosímil Tom Castro", il déclare: "Fuera de las visitas del Dios (que describiremos después)...", qui est le sujet de ce "describiremos"? Par moments, le *scriptor* mène ce jeu d'oscillations entre une identification aux sources et une intégration du lecteur, jeu qui amène à l'apparition d'une ambiguïté. Le résultat est qu'il se présente comme une sorte de *médiateur* entre des oeuvres auxquelles il attribue le statut de sources et le lecteur du supplément.

Voici donc le trait qui permet de compléter cette image du *scriptor*: le rôle de traducteur. Ce terme doit être compris en deux sens complémentaires. Tout d'abord, il désigne un intermédiaire entre des personnages et des événements lointains (autant du point de vue temporel que géographique) et un lecteur précis, c'est-à-dire le "porteño" des années 1933 et 1934. Sa tâche est d'ancrer ces récits "universels" dans un espace et un lieu déterminés, ceux où le *scriptor* est en train d'écrire. Il fait alors appel à un savoir historique, géographique et culturel commun, afin de donner des équivalents proches de ces éléments lointains. Une complicité s'établit dès lors entre le narrateur et le lecteur, basé sur le fait du

partage du support. Cette complicité s'inscrit dans le texte, elle est constitutive de la narration.

Mais le problème de la traduction acquiert une toute autre dimension dans le texte, étant donné que la plupart des source auxquelles le narrateur fait allusion sont écrites dans une langue autre que l'espagnol. Or celui-ci cite des passages, par exemple, de ce qui semble être le journal de Morell, ou des extraits du règlement de la veuve Ching, ainsi que des extraits du discours de l'empereur Kia-King, sans faire la moindre allusion au fait qu'il s'agit là de traductions. Dans "La Viuda Ching", il affirme que le style de l'Empereur fut critiqué, mais il ne dit pas que ce qu'il transcrit est une traduction. Vers la fin du récit, il raconte que la veuve change de nom et qu'elle adopte "un nombre cuya traducción española es Brillo de la Verdadera Instrucción", seule référence au besoin d'une traduction.

C'est dans "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké" que ce problème devient plus complexe. On a déjà fait référence au fait que le narrateur déclare qu'il suit le texte de A. B. Mitford; il ajoute qu'il privilégie celui-ci parce qu'il est dépourvu de "couleur locale" et que "esa buena falta de "orientalismo" deja sospechar que se trata de una versión directa del japonés." En conséquence, celle du *scriptor* serait la version d'une version: la traduction en espagnol d'une probable version anglaise.

Cependant aucune allusion textuelle ne permet de prouver que ce narrateur traduit et ce fait devient évident lors de la mise en volume, car, à ce moment-là, les titres des oeuvres sont donnés dans leur langue originale. Cependant, lorsqu'il s'agit des témoignages sur Lázarus Morell, par exemple, il semble évident qu'il y a eu traduction; de même que quand le sujet traité appartient à la tradition chinoise ou japonaise. Or le narrateur ne problématise que la traduction faite par les auteurs des sources; ses propres versions sont présentées comme naturelles et semblent essayer de faire oublier le changement de langue.

Ce rôle d'intermédiaire entre deux langues justifie le travail du *scriptor*, qui sert aussi de médiateur entre deux langues et entre deux cultures. Sa tâche peut donc être définie

comme la recherche d'équivalents linguistiques et culturels, afin de proposer ses récits à son lecteur immédiat et de les lui rendre proches. En d'autres termes: d'inscrire le contexte de production des textes dans le récit, de rendre particulier ce qui est universel.

Il s'agit bien entendu du rôle qui est proposé dans les textes, d'une image que le *scriptor* génère de sa propre tâche dans les récits; une image à travers laquelle il se présente au lecteur.

L'Histoire Universelle illustrée

Ces réflexions sur la mise en place d'un *scriptor* permettent de jeter quelque lumière sur les illustrations qui accompagnent l'"Historia Universal de la Infamia". Pour quelqu'un qui connaît les textes avant de les voir (et tel était mon cas), elles sont souvent difficiles à comprendre, et parfois même décevantes. Cependant les choix des illustrateurs peuvent être compris en fonction des caractéristiques de la narration.

Pour le texte "El Espantoso Redentor Lázarus Morell", Premiani a produit trois images, dont la plus importante occupe le centre de la moitié supérieure de la page; elle représente un navire dans l'eau (Voir Image nº 28). Les deux autres se trouvent dans la partie inférieure de la page; elles encadrent le texte "El Homicidio" de Erik Wickenburg, de façon telle qu'il est pas évident qu'elles portent sur le texte de Borges. De plus, leur rapport au texte n'apparaît pas de façon immédiate. Il s'agit d'un de très rares exemples dans la *RMS* où, sous chacune des illustrations, se trouve une légende qui reprend une phrase du récit, comme pour confirmer le lien entre texte et image. Le fait que le nom "Jorge Luis Borges" soit placé entre le dernier paragraphe de celui-ci et la troisième illustration, n'aide pas à établir un rapport entre les deux illustrations qui se trouvent dans la partie inférieure de la page et le texte.

La légende de l'illustration principale dit: "Alvarez de Pineda lo descubrió. (Dibujo de Premiani)". C'est le seul endroit où le nom de l'illustrateur est indiqué, entre parenthèses,

HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA

★

El Espantoso Redentor Lázarus Morell

E

Los Inocentes

El hombre

El Homicidio, por Erik Wickenburg

C

JORGE LUIS BORGES

Image 28. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(1), 12 août 1933, p. 3.

au pied d'une image qui reprend une phrase qui, dans le texte, se trouve entre parenthèses. Il s'agit, bien entendu, du Mississippi; malgré le fait que ce fleuve soit très large, l'illustration déconcerte un peu, car le navire représenté semble plutôt être au milieu d'une tempête, en pleine mer. L'image de droite est accompagnée de la phrase "Y tener inclinadas filas de esclavos", mais celle-ci ne montre aucun esclave; on y voit un couple très élégant, habillé à la mode du début du XIXème siècle, devant une villa au style néoclassique. Il n'est pas probable que le personnage ainsi représenté soit Lázarus Morell; l'homme de cette image a l'air d'un gentilhomme du Sud des Etats Unis; de plus, le fait qu'une jeune femme se trouve à côté de lui ne fait que compliquer les choses, car on ne trouve aucune allusion à l'idée du mariage et, de toutes façons, la femme semble être plutôt la fille que la femme du personnage. Quant à la troisième illustration, encore une fois, le rapport entre la phrase et l'image ne semble pas très clair, car celle-ci montre des hommes au bord d'un fleuve dont l'un est en train d'étrangler, par derrière, un noir qui a les mains attachées au dos; une pierre est suspendue à son cou. La phrase qui doit servir ici d'explication est: "O arrojados al río correntoso..." Le lecteur peut toujours se dire que c'est ce que ces hommes se préparent à faire c'est de jeter le noir dans le fleuve. Et c'est tout de même l'illustration qui est la proche du texte.

En effet, le lien entre ces illustrations et le texte ne semble pas très étroit; le rapport entre les légendes et l'image non plus. Ceci provient du fait que ces images traduisent avant tout un problème évoqué par le narrateur: l'impossibilité de mettre en images le récit de la vie d'un personnage dont il n'existe pas de portrait. Le narrateur explique ce fait de la façon suivante: "Los daguerrotipos de Morell que suelen publicar las revistas americanas, no son auténticos. Esa carencia de genuinas efigies de hombre tan memorable y famoso, no debe ser casual. Es verosímil suponer que Morell se negó a la placa bruñida..." L'illustrateur se trouve donc face à deux possibilités: soit il donne un faux portrait de Morell, c'est-à-dire un portrait

disqualifié par le narrateur, soit il fournit des images qui gardent un rapport lointain avec les événements racontés sans représenter Morell. Premiani semble avoir pris la deuxième voie.

En même temps, étant donné que la mise en page rend plus difficile le travail de reconnaissance des images en tant qu'illustrations de ce texte, le lecteur les enchaîne avec difficulté, ce qui renvoie au problème de la causalité narrative, premier thème posé par ce texte.

"Eastman, el Proveedor de Iniquidades", deuxième texte de Historia Universal de la Infamia, met en scène le problème du portrait mais d'une toute autre façon (Voir Image nº 29). La description physique de Monk Eastman est un des centres du récit; le narrateur le décrit soigneusement, et, afin de donner plus de précision à cette image, il renvoie au cinéma. D'après lui, Eastman se serait constitué en archétype du gangster américain. C'est donc par un portrait du personnage que Guevara choisit d'illustrer ce texte. Il y a une seule image représentant le personnage avec ses épaules larges et carrées, son chapeau melon, accoudé à une table; son ombre se projette sur le mur d'une manière assez terrifiante; on voit derrière lui une fenêtre, à travers laquelle on ne perçoit que l'obscurité. Eastman, souligne le narrateur, est hébreu. Cette image sombre et imposante qui accentue le caractère brutal du personnage est très stylisée, de sorte que l'homme prend une dimension de gangster mythique.

"La Viuda Ching" inaugure un type d'illustration qui va caractériser les trois dernières de la série (Voir Image nº 30). Güida a fourni trois images qui constituent une série. Pourtant, elles sont un mélange étrange de portrait et de narration. Les deux qui représentent la veuve, en font son portrait en pleine action, en train d'aborder les rives en qualité de pirate. Entre ces deux images, se trouve une scène de bataille dans laquelle s'affrontent deux guerriers orientaux; leurs costumes rappellent plutôt des guerriers nobles de l'orient que des pirates. La veuve, quant à elle, est montrée armée jusqu'aux dents; dans l'une des images, elle tient un pistolet et un sabre à la main, dans l'autre une épée. Elle a les

SIETE LIBROS

por David Lloro Iqueiros

HISTORIA UNIVERSAL DE LA INFAMIA

El Inventor de Encantados

Jorge Luis Borges

Image 29. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(2), 19 août 1933, p. 7.

Historia Universal de la Infamia

L

Nacimiento de la Jazz

L

por
U. Petit de Murat

MUSEO DE LA CONFUSION

R

Animula Vágula

Image 30. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(3), 26 août 1933, p. 3.

cheveux noirs tels qu'ils sont décrits dans le texte, et la poitrine à moitié découverte; un détail qui ne se trouve pas dans le récit et qui rappelle plutôt les illustrations traditionnelles des filles travesties en soldats. Dans les deux, on aperçoit un navire derrière elle et, plus loin, la silhouette d'une autre rive, ce qui suggère un fleuve, le Si-Kiang.

Le rapport entre le portrait d'un personnage et l'action constitue, comme je l'ai signalé, un des centres des textes, car c'est à travers cette façon de caractériser les personnages que le narrateur se démarque de certaines traditions narratives. Les illustrateurs semblent traduire ces techniques de la construction des personnages, en choisissant de représenter les personnages en train de réaliser des gestes qui suggèrent l'action et à travers des portraits très stylisés.

L'illustration de Parpagnoli pour "El Impostor Inverosímil Tom Castro" constitue un exemple particulier, car texte et image occupent toute la page, la première de couverture du numéro huit de la revue (Voir Image nº 31). En haut, au centre, l'image la plus importante représente un épisode de la fin du récit: le noir Bogle renversé par une voiture. Au centre, aux bords de la page, on retrouve deux portraits, celui de Tom Castro, tout à fait à gauche, et celui de Tichborne, à l'extrême droite. L'image en bas de page montre le naufrage d'un navire, probablement celui où périt Tichborne. On remarque ainsi que les images forment, comme pour "La Viuda Ching", un mélange d'action et de portraits. Il semble impossible de reconstituer une séquence narrative à partir de ces illustrations; elles n'acquièrent un sens qu'une fois qu'on connaît le texte, et, une fois celui-ci connu, on est forcé de constater qu'il s'agit d'une apparence de narration par images. La distribution du texte et de l'image semble, en effet, proposer ce type de lecture visuelle, sabotée par l'emplacement choisi pour chacune d'entre elles, qui ne suit pas l'ordre du récit.

Mais les images traduisent d'autres aspects du texte. D'une part, elles reproduisent le rapport entre Tom Castro et Tichborne, en soulignant les différences physiques qui existent entre les deux. Castro est gros, souriant et aimable; son portrait vient juste après la

CRITICA

MAYOR CIRCULACION SUDAMERICANA

Nº 8

Historia Universal de la Infamia ★

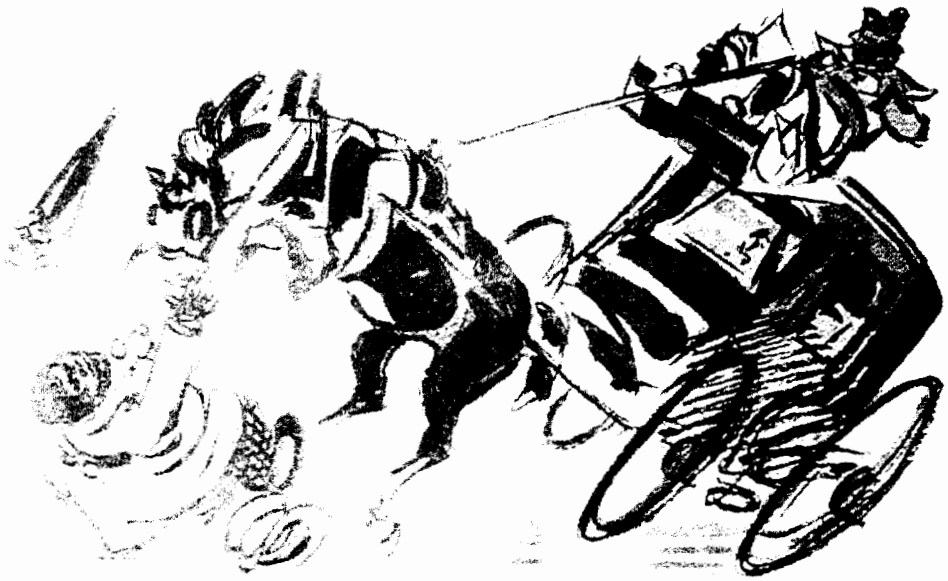


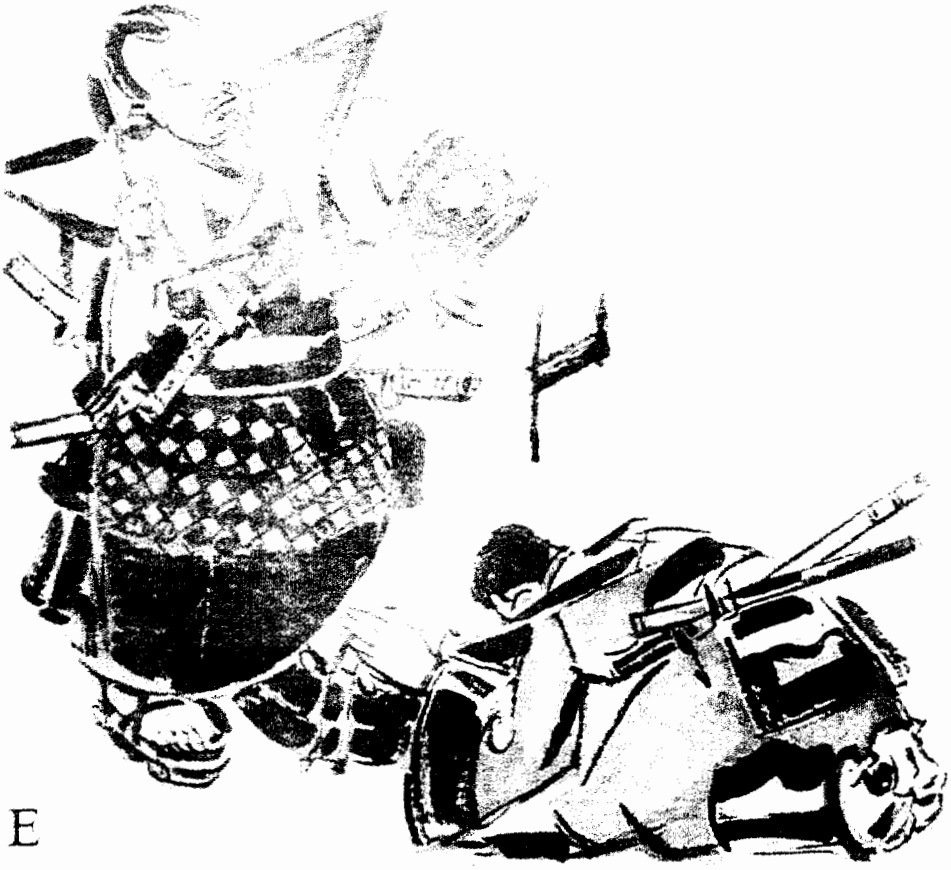
Image 31. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(8), 30 sept. 1933, p. 1.

description de son physique et de son caractère. Tichborne a l'air d'un prince de conte de fées qui se penche à la fenêtre de son palais; il est si peu décrit qu'on doit déduire qu'il s'agit de son portrait, car ça ne peut être celui de personne d'autre. Ces deux images se trouvent en parallèle, elles ont la même taille et présentent des couleurs semblables, ce qui traduit une relation spéculaire entre les deux, c'est-à-dire le fait que pour le narrateur l'un est le "fantôme" de l'autre.

Les deux images de taille plus importante représentent les deux événements déclencheurs de l'action: le naufrage et la mort de Bogle. Ce sont là les causes premières grâce auxquelles la narration prend un tournant.

Quant à "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké", la mise en page de ce texte et de son illustration par Parpagnoli occupe les trois quarts de la page (Voir Image nº 32). Il faut signaler la taille particulièrement importante, assez inhabituelle dans la *RMS*, de l'image principale, celle qui représente Kotsuké, le bras étendu, ordonnant au seigneur de "la Torre de Ako", qui est agenouillé face à lui, de refaire son lacet. Tout à fait en haut, à gauche, entre le mot "Historia" et le titre "Bibliografía", se trouve une petite illustration qui montre deux cavaliers en plein combat. Tout à fait à l'opposé, en bas de page, on aperçoit une deuxième illustration, qui représente cinq ou six silhouettes d'hommes en train de combattre. Elles sont légèrement entremêlées, ce qui ne permet pas de définir leur nombre exact, et elles semblent traduire "los desórdenes de la muerte".

Ce sont donc les deux éléments de l'histoire soulignés par le narrateur qui sont mis en relief par le dessinateur: le geste infâme qui déclenche la loyauté des hommes et la bataille au cours de laquelle leur vengeance s'accomplit. Cette dernière fait partie de ce que "l'Histoire sait", ce qu'elle décrit, mais que le narrateur réduit à une énumération rapide. La taille moins importante de ces scènes de bataille doit être comprise dans le rapport à la taille un peu disproportionnée de l'image centrale. Ainsi se traduit cette tension entre les éléments de cette légende mise en valeur par les historiens et ceux qui sont privilégiés par le narrateur.



JORGE LUIS BORGES

Image 32. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(18), 9 déc. 1933, p. 5

Il semble évident que l'illustration est ici une représentation de l'appropriation de cette histoire par le narrateur; les autres versions ne sont pas niées, elles restent présentes, mais il s'agit avant tout de montrer le triomphe d'un narrateur.

Cependant, on retrouve dans cette illustration les traces d'une nouvelle appropriation de l'histoire: celle du dessinateur. Dans l'image centrale, Kotsuké est en train de menacer le seigneur "de la Torre de Ako" avec une sorte de bâton, tandis que celui-ci est dans une position d'humiliation devant lui; la position du corps suggère une soumission absolue, humiliante, qui ne semble pas correspondre à l'attitude du personnage dans le récit.

Quelques conclusions peu originales

Outre la mise en place de ce *scriptor* et en partie grâce à celle-ci, dans les récits "Historia Universal de la Infamia", on peut lire la construction d'un certain nombre de principes narratifs; ceux-ci seront repris par Borges, exploités et développés, le long de sa carrière de narrateur. On ne prétend pas pour autant poser que ces récits constituent un "noyau narratif"; ce sont des problèmes d'ordre littéraire et esthétique qui trouvent leur première version dans ces récits, leur première *traduction* en techniques narratives; d'autres suivront, tout aussi intéressantes et efficaces. Les récits qui composent cette histoire de l'infamie n'ont un caractère fondateur que dans la mesure où ils constituent les premiers textes narratifs de Borges, ses premières tentatives.

Tout d'abord, il faut signaler que la mise en place de ce *scriptor* implique la révision du concept traditionnel d'auteur. Du fait que le narrateur n'hésite pas à se présenter comme quelqu'un qui copie et qui cite des sources, cette catégorie cesse d'incarner un créateur dont le produit est unique et personnel.

L'auteur est ici celui qui s'approprie une histoire. Celui qui la traduit et qui peut donner au lecteur un équivalent culturel de ce récit "étranger"; celui qui est capable de fournir une nouvelle version et de l'imposer.

Borges reprend ainsi un geste des avant-gardes historiques: il pose le fait qu'il n'existe pas d'écart définitif entre le lecteur et l'auteur. L'auteur apparaît avant tout comme un lecteur et comme un traducteur. Et, comme il le déclare lui-même dans le "Prologue" à l'édition de 1935 de *Historia Universal de la Infamia*, la lecture et la traduction accordent des droits d'auteur sur un texte.

En ce sens, ces textes contiennent une invitation au "braconnage"[46]: ils incitent à l'appropriation, au plagiat, à l'utilisation de tout ce qui est susceptible de déclencher la narration. Ces textes semblent dire que donner sa propre version d'une histoire et en traduire une sont des activités qui fondent l'identité d'un auteur. En même temps, la "réécriture" et la traduction sont pour Borges deux procédés qui relèvent du même problème: celui de la *version*[47].

Le problème sur lequel s'ouvrent ces récits, celui de la causalité narrative, est un des principes constitutifs de la narration. En effet, le célèbre début de "El Espantoso Redentor Lázarus Morell" commence par poser un fait historique: "En 1517, el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas." La symétrie stylistique choisie pour tracer un parallèle entre le destin des Indiens et celui des Noirs introduit un regard ironique sur ce fait historique. La suite renforce cette prise de distance par rapport à ce qui est raconté: "A esa ocurrente variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los blues de Handy, el jazzz, el éxito logrado en París por el pintor doctor oriental D. Pedro

[46] Pour une définition de ce concept, voir CERTEAU 1990.

[47] Voir chapitre: *Les batailles littéraires*.

Figari, la buena prosa cimarrona del también oriental D. Vicente Rossi, el tamaño mitológico de Abrahan Lincoln, los quinientos mil y pico de muertos de la Guerra de Secesión, los tres mil trescientos millones gastados en pensiones militares, la estatua del imaginario Falucho, la admisión del verbo linchar en la décimatercera edición del Diccionario de la Academia, el impetuoso film Aleleuya, la fornida carga a la bayoneta llevada por Soler al frente de sus Pardos y Morenos en el Cerrito, la gracia de la señorita de Tal, el moreno que asesinó Martín Fierro, la rumba El Manicero, el napoleonismo arrestado y encalabozado de Toussaint Louverture, la cruz y la serpiente en Haití, la sangre de las cabras degolladas por el machete del papaloi, la habanera madre del tango, el candombe."

On reprend ici la liste de conséquences, telle que la donne le texte, afin de mettre en valeur le fait qu'elle met côte à côte des éléments appartenant à des catégories très différentes. Cette énumération met en question le rapport hiérarchique entre cause et conséquence du discours de l'histoire; mais ces conséquences de l'action de Las Casas ne sont pas absurdes; elles dérivent en effet de ce fait historique. Il y a, cependant, entre la cause et les conséquences une différence catégorielle: le rapport du Père Las Casas constitue l'événement que l'histoire officielle de l'Amérique considère comme l'origine de l'esclavage des noirs dans ce continent; mais les conséquences énumérées ne sont considérées comme telles dans aucun livre d'histoire. Il s'agit de conséquences individuelles. Ainsi, le rapport cause-conséquence n'est pas pensé comme un rapport absurde, mais il s'établit comme un rapport entre des éléments de type différents[48].

[48] Cette logique rappelle "El idioma analítico de John Wilkins", *La Nación*, segunda sección, 8 fév. 1942, p. 1; en volume dans *Otras Inquisiciones*, Bs. As.: Sur, 1952. Il s'agit de la célèbre énumération reprise par Michel Foucault dans la "Préface" de *Les mots et les choses*: "Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el Dr. Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula *Emporio celestial de conocimientos benévolos*. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluídos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas."

De plus, malgré le fait que ces conséquences sont proclamées infinies, l'énumération en comprend un nombre fini, et la phrase ne se ferme pas sur un "Etc" ni sur des points de suspension. Après celle-ci, il ajoute: "Además: la culpable y magnífica existencia del espantoso redentor Lazarus Morell." Une parodie des deux types d'appropriation littéraire du motif de la délinquance se met ainsi en place, puisque le seul événement qui peut être considéré comme la cause de l'existence de Morell n'est pas une explication d'ordre psychologique ou social mais un fait historique.

Le problème de la causalité se retrouve dans une note bibliographique que Borges écrit pour la *RMS* et qui est publiée dans la même page que "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké". A propos du livre *45 días y treinta marineros* de Norah Lange, l'écrivain affirme: "El problema central de la novela es la causalidad. Si faltan pormenores circunstanciales, todo parece irreal; si abundan (como en las novelas de Bove, o en el Huckleberry Finn de Mark Twain) recelamos de esa documentada verdad y de sus detalles fehacientes. La solución es ésta: Inventar pormenores tan verosímiles que parezcan inevitables, o tan dramáticos que el lector los prefiera a la discusión."

Il semble difficile de ne pas voir dans ces déclarations la définition d'un programme narratif. Dans le système de Borges le problème de la vraisemblance apparaît comme une question strictement littéraire n'ayant aucun rapport avec les allusions à des objets, à des faits ou à des personnages réels. Ce qui est vraisemblable l'est en fonction de la constitution de traits circonstanciels de la narration; il est inutile pour l'écrivain de se documenter ou de fournir une quantité importante de détails. Borges pousse le refus du réalisme et du naturalisme, deux esthétiques très en vogue dans l'Argentine de l'époque, à un point extrême, en suggérant que les romans qui répondent à celles-ci sont peu vraisemblables. Chaque écrivain se doit donc de créer un système de vraisemblance de ses fictions; un système ayant des lois et une logique propres.

Outre ce problème de la causalité, ces récits apportent une réflexion sur celui de la "couleur locale". Celui-ci semble être un thème central dans "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké", un des textes qui porte sur un sujet "exotique", ou, en tout cas, sur un sujet qui pourrait donner lieu à un récit teinté d'orientalisme.

En effet, lorsque le seigneur de "la Torre de Ako" est condamné à se suicider, le narrateur décrit ainsi la scène: "En el patio central de la Torre de Ako elevaron una tarima de fieltro rojo y en ella se mostró el condenado y le entregaron un puñal de oro y piedras y confesó públicamente su culpa y se fue desnudando hasta la cintura, y se abrió el vientre, con las dos heridas rituales, y murió como un *samurai*, y los espectadores más alejados no vieron sangre porque el fieltro era rojo."

Cette description contient une définition de ce qu'est pour Borges la "couleur locale": du rouge sur un fond rouge. Cette image permet de comprendre que les traits qui semblent typiques d'une culture sont des caractéristiques qui se noient dans leur propre contexte. La "couleur locale", dans cette conception, est une question qui relève du regard qu'on porte sur une culture et qui ne peut correspondre qu'à celui d'un étranger. Ce regard qui tend à faire de tout ce qui est étranger un élément exotique, est rejeté par Borges lorsqu'il affirme privilégier la version de Mitford, parce que son absence de couleur locale permet de la considérer comme une version directe du japonais. En d'autres termes, celui qui est à l'intérieur d'une culture est à la place des spectateurs qui assistent à l'exécution du seigneur de "la Torre de Ako": il ne peut percevoir ce qui définit sa propre culture.

On est pas très éloigné des conceptions de "El escritor argentino y la tradición"; on peut même affirmer que ce dernier explicite les idées implicites dans ces premières versions de "Historia Universal de la Infamia", ainsi que dans la production narrative de Borges qui suit leur publication[49]. Borges s'oppose, dans cet article, à l'idée que la

[49] "El escritor argentino y la tradición"; conférence de Borges prononcée au "Colegio libre de estudios superiores", à Bs. As., le 19 déc. 1951. Cet essai fut publié pour la première fois dans *Cursos y Conferencias* 21(250-252), pp. 515-525, à Bs. As., jan. 1953; puis, dans *El Diario* de La Paz, le 28 fév. 1954; la même année, au numéro 232 de *Sur*, pp. 1-8; il est republié par cette dernière revue lors

tradition littéraire argentine existe déjà dans la "poesía gauchesca" en déclarant que "La idea de que la poesía argentina debe abundar en rasgos diferenciales argentinos y en color local argentino me parece una equivocación." Puis, il procède à une historicisation de l'idée qu'une littérature doit se définir par les traits différentiels du pays qui la produit.

Afin de prouver que "lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local" il rappelle que Gibbon dans son *Decline and Fall of the Roman Empire* observe que dans le livre arabe par excellence, le Coran, il n'y a pas de chameaux et que Mahomet en tant qu'arabe n'était pas forcé de savoir que les chameaux sont typiquement arabes. Ceux qui auraient pensé à des chameaux sont définis comme des faussaires, des touristes ou des nationalistes arabes.

Borges explicite ainsi sa position; il se prononce contre une conception bien précise de ce qu'est une "littérature nationale". Ce refus de considérer le choix de certains sujets comme des sujets argentins (le "gaucho", l'histoire argentine, le paysage) se trouve déjà dans "Historia Universal de la Infamia". Borges prêche pour une appropriation de sujets universels et une contextualisation de ceux-ci dans la propre culture, à travers la traduction et la mise en place de structures narratives précises visant la vraisemblance du récit.

Dans "El escritor argentino y la tradición", l'écrivain inscrit l'argentin dans une culture universelle, en proclamant son droit à l'appropriation de celle-ci; il incite ainsi à un usage de la littérature: une forme du plagiat réalisé à travers une stratégie d'inscription de l'individualité du narrateur dans le récit, un jeu d'appropriation et de destruction très productif du point de vue narratif dans l'histoire de l'oeuvre de Borges.

En outre, la référence à Gibbon n'est pas gratuite. Car si un autre modèle que Marcel Schwob peut être signalé pour "Historia Universal de la Infamia", c'est précisément le

---

d'un numéro d'hommage à ce genre (no. 329, juil. 1971). A partir de l'édition de 1957 de *Discusión* il fait partie de ce recueil. Ces nombreuses publications sur des supports différents traduisent l'importance que cet article semble avoir pour l'écrivain lui-même.

Decline and Fall. Il s'agit bien entendu d'un modèle tel que la pratique de Borges le comprend: un lieu d'appropriation et de destruction.

En effet, parmi les éléments qui semblent venir de ses lectures de cet ouvrage, se trouve l'attitude de l'historien face aux sources. Dans le "Prologue" à ce livre que Borges choisit pour intégrer sa *Biblioteca personal*, l'écrivain déclare: "Para construir su obra, hubo de compulsar y resumir centenares de textos heterogéneos, es indiscutiblemente más grato leer su compendio irónico que perderse en las fuentes originales de oscuros o inaccesibles cronistas." Ce rapport aux sources, ainsi que la référence à l'ironie du narrateur, ne peuvent que rappeler l'attitude du *scriptor* de "Historia Universal de la Infamia". Puis, le fait qu'il signale que Gibbon "no participa nunca de las pasiones que movieron las edades pretéritas." renvoie également à ces récits. Mais il y a une différence importante: Gibbon semble incarner dans sa lecture un historien qui s'abandonne aux événements racontés au point de s'oublier. Or on l'a vu, le *scriptor* s'érige en juge non pas des actions morales mais des faits esthétiques; il surgit au milieu de la narration, il offre une caractérisation de soi-même à travers des références obliques.

Ce "Prologue" présente un autre intérêt. Il est le plus long de ceux qui paraissent dans ce recueil, particulièrement long pour un prologue de Borges, et il est presque entièrement consacré à un récit minutieux de la vie de Gibbon, accompagné de commentaires sur celle-ci. Le narrateur de ce récit ressemble fort à celui de "Historia Universal de la Infamia", par la façon détournée qu'il a d'exposer les faits et par son ironie. A un moment, il écrit, quand il cite les paroles de Gibbon: "...(se transcriben aquí sus propias palabras)..." Mais le texte reproduit est en espagnol et doit donc être une traduction. Un commentaire dans lequel on retrouve l'attitude du *scriptor* des récits de "Historia Universal de la Infamia".

Pour conclure, on voudrait signaler qu'une partie de ces conceptions ne constituent pas une nouveauté; ce sont des conclusions qui ont déjà été affirmées à propos du volume *Historia Universal de la Infamia*. Mais il s'agit de mettre en relief le fait que les problèmes explicités par la mise en volume se trouvent déjà dans les textes eux-mêmes. Au moment de la publication du recueil, Borges forgera une *traduction* en termes formels des conceptions mises en place dès la *RMS*. Les problèmes d'ordre littéraire posés par les textes, trouveront ainsi leur équivalent dans les formes éditoriales.

Il y a cependant un élément qui a été moins souvent mis en relief: l'idée de construction, de procédé, d'artifice. C'est-à-dire: le travail d'écriture.

En effet, l'efficacité de la version donnée par le *scriptor* vient de la maîtrise technique textuelle qui permet la caractérisation soignée et complexe de ce type particulier de narrateur. En ce sens, l'analyse menée permet d'entrevoir un travail particulièrement minutieux, qui permet d'écarter de façon tout à fait définitive l'idée que ces textes ont été écrits d'une façon rapide et négligée, parce qu'ils ont paru dans un support hebdomadaire. On a cité au chapitre précédent les déclarations de Petit de Murat; d'après lui, c'est ce besoin de produire vite qui différencie ce support des revues et des journaux où Borges avait publié auparavant; il va même jusqu'à opposer cette méthodologie de travail à celle, plus calme, qui semble avoir été celle de l'écrivain. Or s'il est plus rapide – ce qui reste très discutable –, il semble certain que ce n'est pas parce qu'il corrige moins.

C'est l'élément qui sépare le narrateur de son lecteur: le travail textuel. Il faudrait y inclure le travail demandé par l'activité de traduction. La lecture, qui permet ici l'appropriation, a ses limites. Ce qui sépare le lecteur de l'écrivain est la mise en place d'un artifice, qui permet à l'écrivain de fournir et d'imposer sa propre version.

Afin d'illustrer ce problème, on voudrait citer ici une lettre du critique Pedro Henríquez Ureña, datée du 19 mai 1945[50], où celui-ci commence par signaler à Rodríguez

[50] RODRIGUEZ FEO 1969.

Feo, à qui il adresse la lettre: "Tu admiración por Borges me parece exagerada: es semejante a la de ciertos muchachos de aquí. Cierto que es muy agudo, el más agudo de los argentinos, excepto Martínez Estrada. Pero ¡es tan caprichoso en sus juicios! Con eso ha hecho mucho daño en su generación, a la cual *autorizó* a ser ignorante, siendo él todo lo contrario. El resultado es que su generación se inutilizó..." Puis, il continue: "Borges mismo me ha confesado que tuvo culpa en eso (los ensayistas fracasaron todos; los novelistas y cuentistas, que necesitan otra disciplina que los poetas, también)..." Suit un passage où Henríquez Ureña affirme que Borges lui a dit que ceci est dû à l'influence de Macedonio Fernández qui pensait que "para escribir bastaba con ser porteño". A cette déclaration d'après laquelle Borges a eu tendance à minimiser la notion de travail littéraire, s'oppose l'image, fournie par le même Henríquez Ureña d'un Borges obsédé par la correction, car, d'après cette même lettre "se pasa las tardes de los domingos tachando palabras". Une image qui s'accorde à une autre partie du témoignage déjà cité de Ulyses Petit de Murat dans *Borges, Buenos Aires*, [1980, p. 142], d'après lequel Borges était, lorsqu'il travaillait pour la *RMS*, obsédé par "el demonio de la errata".

Ainsi face au plaisir que procure l'écriture au *scriptor*, tout un aspect du travail de l'écrivain reste dans l'ombre: la discipline, la rigueur, le travail qu'une production telle que celle de Borges demande. Il est vrai que l'écrivain n'insiste jamais sur cet aspect du travail intellectuel. Lors des entretiens, il y fait rarement référence et préfère mettre l'accent sur la notion de plaisir dans la création littéraire.

En ce sens, dans la conception de l'écriture mise en place par ces récits, on retrouve une image d'écrivain diamétralement opposée à celle incarnée par Flaubert. Il s'agit, bien entendu, d'une image fictionnelle qui se dégage des textes et que Borges cherche à imposer, elle ne correspond pas à une description réaliste de son mode de travail.

Le silence en ce qui concerne le travail qu'implique la tâche de l'écrivain doit être resitué dans une période de la production de Borges dans laquelle la littérature française, qui

est pourtant à l'époque la littérature la plus prestigieuse en Argentine, ne semble pas constituer un sujet de réflexion et d'intérêt pour l'écrivain. Celle-ci fait son apparition, dans le corpus critique borgésien, précisément à travers un article sur Flaubert: "Flaubert y su destino ejemplar", qui paraît dans *La Nación* (segunda sección, p. 1, 12 déc. 1954); il fait partie des sept chapitres dont s'enrichit *Discusión* entre 1932 et 1957[51].

Son inclusion dans le volume représente, en même temps, l'apparition et l'incorporation dans le système théorique de Borges de la notion de travail lié à la littérature, un événement qui présente deux aspects différents.

Le fait que l'écrivain revendique des gestes et des zones de la littérature française sur lesquels les intellectuels argentins s'étaient rarement penchés doit être signalé. La lecture que Borges fait de Flaubert et du modèle d'écrivain qu'il incarne met en évidence un choix particulier, car, dans "Flaubert y su destino ejemplar", il commence par déclarer que la production littéraire de cet auteur est moins importante que la figure d'homme de lettres qu'il a inaugurée: "la del hombre de letras como sacerdote, como asceta y casi como mártir". Les termes choisis pour définir ce "premier homme d'une espèce nouvelle" renvoient au sacrifice, au fait de consacrer sa vie à l'écriture. Borges continue par tracer une généalogie, celle des divers "types" d'écrivains que l'on retrouve dans l'histoire de la littérature. Ainsi, à l'Antiquité correspond l'idée du poète comme incarnation du divin, qu'il oppose à la doctrine "classique" de Poe, qui fait du travail de l'écrivain un exercice intellectuel. Il complète cette référence à la théorie de l'inspiration par une allusion au sentiment général qu'Homère a épuisé la poésie; cela lui permet de continuer la réflexion par une référence aux auteurs qui ont essayé d'imiter et de dépasser l'Illiade: Milton, Le Tasse et Virgile.

---

[51] *Discusión* semble être, autant dans son édition de 1932 que dans celle de 1957, le volume où Borges réunit les essais relatifs à ce qui peut être décrit comme ses principes théoriques de base concernant la littérature. Les articles qui viennent s'ajouter lors de l'édition des *Oeuvres complètes* confirment ce rôle du recueil. C'est en ce sens là qu'il faut comprendre ce choix pour "El escritor argentino y la tradición" et pour "Flaubert y su destino ejemplar".

Flaubert, en revanche, est défini comme l'initiateur d'une tradition: il s'est volontairement consacré à la "creación de una obra puramente estética *en prosa*". Après une description des conceptions de Flaubert et une allusion inévitable au caractère "invisible" de l'auteur dans *Madame Bovary*, il affirme: "No menos innegable es que pensar en la obra de Flaubert es pensar en Flaubert, en el ansioso y laborioso trabajador de las muchas consultas y de los borradores inextricables." Et, un peu plus loin: "...ninguna criatura de Flaubert es tan real como Flaubert". Sur quoi il ajoute que "le visage du destin exemplaire" de l'auteur se trouve dans sa *Correspondance*. Pour finir, il construit une généalogie très personnelle dérivée de Flaubert: *The Old Wives' Tales*, *O primo Basilio*, Mallarmé, Moore, Henry James, James Joyce.

Il semble intéressant de signaler à quel point le narrateur mis en place par Borges dans "Historia Universal de la Infamia" diffère de la conception qui fut celle de Flaubert; mais elle s'écarte également de la conception contre laquelle travaillait celui-ci, car l'individualité qui surgit dans les récits ne concerne pas la personne Borges et ses goûts particuliers mais des préférences d'ordre esthétique et littéraire.

Les associations faites par Borges lorsque Ferrari fait référence à cet article sur Flaubert, dans *Diálogos* [FERRARI 1992], mettent en évidence le lien entre l'article et les problèmes posés par la narration dans "Historia Universal de la Infamia". L'écrivain commence par répéter que, pour Flaubert, le métier d'écrivain fut une sorte de sacerdoce; il rappelle aussi sa quête du "mot juste". Mais à fur et à mesure que le dialogue avance, on constate que l'hommage fait place à la critique (une stratégie très borgésienne). "Ahora, que se escriba bien a fuerza de borradores a mi me parece un error.", affirme Borges; puis, il cite une version très personnelle de la théorie de l'inspiration d'après laquelle celle-ci surgit à force de s'exercer. Ce qui l'amène à poser quelques-uns des problèmes qui ont été mis en valeur par rapport à "Historia Universal de la Infamia": l'idée que la lecture est génératrice

d'écriture, ce qui, ajoute-t-il, peut justifier le plagiat; l'idée de la connotation particulière de chaque mot à l'intérieur d'une langue ainsi que dans chaque langue différente.

En outre, "Flaubert y su destino ejemplar" met en évidence l'intérêt de Borges pour la correction dans une période où il relit son oeuvre et il la corrige de façon systématique afin de donner naissance à la première version des *Oeuvres complètes*. Le fait que la première occurrence de cet article date de 1954 est significatif, car le premier tome paraît en 1953 (*Historia de la Eternidad*). Or le deuxième tome publié dans ce contexte est *Historia Universal de la Infamia*, précisément en 1954. Cet article peut ainsi être lu comme une réflexion théorique du même Borges sur les problèmes posés par une relecture de ce volume; il y aurait donc là une explicitation des problèmes qui semblent surgir d'une relecture de *Historia Universal de la Infamia* par l'auteur lui-même.

Bien entendu, toute l'entreprise de réédition de ses oeuvres relève du problème de la correction. Le lien entre *Historia Universal de la Infamia* et les idées posées dans "Flaubert y su destino ejemplar" est donc particulièrement étroit.

Je voudrais aussi, pour clore ce chapitre, accentuer l'importance de la publication des premières *Oeuvres Complètes*, source de réflexions et, donc, de production essayiste. La correction déclenche de l'écriture, mais seulement une écriture critique; en effet, entre 1953 et 1960 la production fictionnelle de Borges n'est pas très nombreuse alors que les articles critiques se succèdent. La correction semble permettre de reprendre et de rendre explicites des concepts et des problèmes posés par la pratique narrative borgésienne de cette période.

IV D'un support coupable à un autre

IV D'un support coupable à un autre

Au départ il y a, bien entendu, la volonté d'accomplir le passage d'une forme éditoriale, la publication espacée dans le supplément littéraire d'un journal, à une forme éditoriale différente, le recueil. Ce geste qui répond à une décision d'ordre personnel demande la mise en place d'une série de stratégies d'ordre formel dont les significations se projettent sur le texte, entraînant de nombreuses conséquences dans l'espace culturel.

Ces deux instances matérielles, le supplément et le recueil *Historia Universal de la Infamia*, se présentent au chercheur comme des réalisations concrètes de ce mouvement. Elles constituent la trace visible des dispositifs mis en place par l'écrivain au moment de forger un volume à partir du matériau publié dans la *RMS*. Ces deux formes constituent des objets d'étude dans la mesure où elles seules permettent de cerner ce mouvement.

L'écart existant entre les deux ne peut être saisi qu'à travers une analyse des textes, de leur disposition dans chacun de ces deux supports et de leur ancrage contextuel. Ce travail permet de poser une hypothèse concernant les objectifs et les conceptions auxquels rèpond ce passage.

Le terme de "mise en volume" ne semble pas être le plus adéquat pour décrire ce passage. En effet, cette expression peut entraîner un malentendu: celui de présupposer l'existence d'une structure dans laquelle viennent s'insérer les textes. De plus, il semble impliquer qu'il s'agit là d'un processus naturel. Certes, la forme-livre existe préalablement mais pas la structure de chaque volume. Il appartient généralement à l'écrivain, à l'éditeur et au responsable de la mise en page de décider des caractéristiques

de celle-ci; la portée de l'influence de chacun de ces acteurs diffère certainement dans chaque cas et dépend de circonstances variées.

Ce mouvement d'un type de support à un autre constitue un passage qui peut être décrit comme une création. Car il ne s'agit pas seulement du déplacement des textes d'une revue à un livre; ce mouvement implique le besoin de forger ce deuxième support sur la base du matériau provenant d'un autre support, mais à partir d'éléments formels propres à la forme livre. Le recueil est le résultat, tout d'abord, d'une conscience des implications formelles et de leur inscription sur le texte; mais aussi de l'intention de présenter le volume de façon à orienter la lecture de l'oeuvre. Cette création ayant pour but la construction d'une oeuvre chaque pièce acquiert une importance et chaque élément joue un rôle particulier. Dans ce mouvement de construction, la publication en revues et journaux a joué un rôle important, différent de celui de l'édition en volume.

Ainsi, les concepts de "mise en volume" et de "création d'un volume" s'excluent l'un l'autre puisqu'il présupposent des conceptions très différentes du travail de reprise des textes.

En ce sens, l'organisation de *Historia Universal de la Infamia* peut être pensée comme le résultat d'une *traduction* répondant à la volonté de création d'une forme qui ne soit pas indifférente aux idées proposées par l'écrit. L'intention de créer un ouvrage dans lequel prime la collaboration entre texte, contexte et paratexte, semble avoir demandé à l'écrivain une recherche formelle importante. Dans ce mouvement d'accord, ces deux formes *ne disent pas* la même chose; elles relèvent pourtant de problèmes similaires et ne peuvent donc être considérées séparément.

Les volumes en prose publiés par Borges avant *Historia Universal de la Infamia* semblent répondre à une stratégie différente. Un travail minutieux sur l'ordre dans lequel les textes sont édités fait certainement partie des recours mis en place par le critique pour rendre plus efficace la démonstration et pour aboutir à la création d'un réseau de rapports

entre les textes; mais le but est plus proche d'une constitution, à travers les nombreuses références des articles, d'une réflexion concernant des sujets et des problèmes littéraires posés par les auteurs et les ouvrages choisis. Cependant, l'analyse aboutit souvent à une projection vers l'avenir, à travers l'exhortation à produire une littérature différente dont Borges fournit les principes. Sa production critique antérieure à la publication de *Historia Universal de la Infamia* acquiert également, très souvent, le sens d'une réflexion sur la propre pratique littéraire. Des problèmes tels que la formation d'une littérature nationale, la langue des argentins, la métaphore, l'immortalité littéraire, la poétisation de la ville de Bs.As., s'inscrivent dans la réflexion critique, quel que soit le sujet sur lequel porte l'article[1].

Cette hypothèse d'ordre général concerne *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos* et *Discusión*, quoique dans une moins large mesure, car les problèmes posés par ce dernier s'écartent de la problématique des trois premiers ouvrages critiques de Borges[2]. Quant à *Evaristo Carriego*, le processus semble nettement différent, car il s'agit du seul livre de cette période, et peut-être le seul de la production borgésienne, qui ait été conçu *au départ* comme un volume; les textes ont été

[1] Un exemple privilégié est celui de la présentation successive, dans *Inquisiciones*, des articles "Ascasubi", "Interpretación de Silva Valdés" et "La Criolledad en Ipuche". Le premier n'avait pas été publié auparavant; la réflexion sur ce poète de la "gauchesca" s'achève par une tentative de tracer une continuité entre ce genre poétique et la poésie de certains écrivains "criollistas" contemporains de Borges: "La poesía gauchesca que acaso se inició en el Uruguay con las trovas de Hidalgo y que después erró gloriosamente por nuestra margen del río con Ascasubi, Estanislao del Campo, Hernández y Obligado, cierra hoy su gran órbita en las voces de Pedro Leandro Ipuche y de Silva Valdés." Cette dernière phrase introduit en même temps les deux auteurs sur lesquels vont porter les articles suivants. "La Criolledad en Ipuche" s'ouvre sur un rappel de la littérature "gauchesca" dans lequel est mentionné Ascasubi; ce premier paragraphe, placé à la suite de l'article précédent, crée une impression de superposition; il donne au lecteur un résumé du point de départ de la réflexion, soulignant ainsi le passage vers un autre sujet et rend plus évidente la continuité entre la "gauchesca" et la poésie "criollista". "Interpretación de Silva Valdés" était paru dans *Proa* 1(2), pp. 24-26, Bs.As., sept. 1924, et "La criolledad en Ipuche" dans: *Proa* 1(3), pp. 27-29, Bs.As., oct. 1924, donc dans l'ordre inverse de celui qui est proposé dans le recueil.

[2] Pour une analyse plus précise de *Discusión*, voir *Histoire et tradition littéraires*, dernier chapitre de ce travail.

pensés comme des chapitres et seules les "Páginas complementarias: Del cuarto capítulo" contiennent deux articles, "El truco" et "Las inscripciones de carro", qui étaient déjà parus dans d'autres supports[3].

La construction de *Historia Universal de la Infamia*, par contre, implique l'apparition d'un nouveau type de phénomène indissociable du surgissement de la fiction narrative dans l'oeuvre de Borges. Une des conséquences de cette *traduction* est l'ouverture d'un espace dans lequel s'inscrit la fiction. *Historia Universal de la Infamia* présente, en effet, un certain nombre de caractéristiques d'un premier recueil fictionnel: Borges procède à une mise en question de la catégorie d'auteur et du rôle du lecteur; il propose également une conception de la littérature et pose les principes de la narration qu'il exploite dans ses récits. Or à ceci vient s'ajouter le fait que certains éléments formels, - le choix de la maison d'édition, la collection dont il fait partie, la dédicace, le prologue, les sources, la division en chapitres - participent de la mise en place de ses conceptions littéraires.

TOR: de la machine au lecteur en passant par "Megáfono"

L'inscription d'un texte dans un nouveau cadre implique un déracinement de son contexte de publication premier. Ce passage implique autant de pertes que de gains dans la mesure où ces deux contextes constituent des formes dont le statut culturel est très différent; l'analyse de la *RMS* proposée dans les chapitres précédents de ce travail permet de jeter quelque lumière sur les connotations sociales et culturelles de ce premier

[3] "El truco", est certainement un des cas les plus intéressants, car non seulement il avait été publié dans *La Prensa*, 2ème section, p. 2, 22 avr. 1928, mais également dans un volume, *El idioma de los argentinos*, Bs.As.: Gleizer, 1928; de plus, un poème intitulé "El truco", était paru dans *Fervor de Buenos Aires*. Quant à "Las inscripciones de carro", deux versions existaient déjà; l'une se trouve dans *Síntesis* 2(19), déc. 1928, pp. 29-32, sous le titre de "Séneca en las orillas" et l'autre dans *Sur* (1), été 1931, pp. 128-140, sous le même titre et avec des variations.

support ainsi que sur les significations mises en place par cet espace de publication. Quelques-unes des implications de la publication du volume *Historia Universal de la Infamia* peuvent être cernées à travers une analyse des caractéristiques formelles de celui-ci.

Malgré le statut plus prestigieux de la "forme-livre" par rapport à l'article, dans le cas de *Historia Universal de la Infamia*, ce changement de statut, tout en ayant lieu, doit être relativisé. En effet, le prestige acquis dans ce passage est atténué de façon considérable par le choix de la maison d'édition: TOR. C'est dans ce cadre que les deux premiers supports de ces récits borgésiens peuvent être définis comme *coupables*, dans la mesure où ils marquent un écart par rapport aux circuits habituels de circulation des écrits de Borges.

L'expression appartient, comme je l'ai déjà signalé, à Borges, qui l'utilise, dans une note bibliographique de la *RMS*, à propos de TOR qui était responsable de la publication de l'ouvrage sur lequel il écrit. Je rappelle la phrase par laquelle commence cette note: "Este volumen (de no muy gloriosa pesentación, aunque muy superior a otros productos de la culpable editorial que sabemos) no admite un juicio general."[4]

Le fait que, contrairement à Petit de Murat, Borges n'indique pas la maison d'édition dans ses notes bibliographiques de la *RMS* permet d'affirmer que la référence à la maison responsable de l'édition de cette oeuvre de Ledesma constitue une excuse pour donner lieu à ce commentaire. En ce qui concerne les deux circonstances dans lesquelles Torrendell a été déclaré coupable décrites dans le premier chapitre de ce travail, elles semblent avoir eu lieu après la publication de cette note. En effet, la vente de livres au poids mise en place par cet éditeur peut être datée, quoique sans exactitude, grâce à la déclaration de la *Academia Argentina de Letras*, qui est du 7 juin 1934; de plus, la bande

[4] "Bibliografía: Roberto Ledesma: *Trasfiguras*, TOR Bs.As.", *RMS* 1(14), p. 8, 11 nov. 1933.

dessinée de la *G.Bs.As.* se trouvant dans le numéro du 21 juillet 1934, il semble peu probable que ce commentaire soit une allusion à cette pratique. Cependant Néstor Ibarra dans "Borges et Borges", L'Herne [1964], rappelle que Borges fut interrogé à propos de cette tactique de Torrendell[5]: "Autre enquête: un libraire s'était avisé de vendre "au kilo" un stock de vieux ouvrages. Déchaînement d'indignation dans la presse: vendre des livres comme des pommes de terre! Borges répond que ce sont les données physiques d'un livre qui en déterminent le prix, non sa valeur. Autrement personne n'accepterait de payer *Forever Amber* plus cher qu'*Adolphe*. Les livres se sont *toujours* vendus au kilo." D'après Ibarra, Borges aurait donc été plutôt tolérant envers Torrendell; il aurait également fait preuve d'une conscience du caractère de marchandise du livre qui se retrouve dans les soins formels dont il entoure l'édition de ses oeuvres.

Quant à la déclaration du *Boletín de las Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona* à propos de la saisie d'une édition pirate de TOR, elle date de juin 1934, ce qui indique que ce jugement de Borges ne porte probablement pas non plus le procès intenté à Torrendell.

La "culpabilité" dont il s'agit est donc d'un autre ordre et ne concerne probablement pas un événement particulier[6]. Le jugement de valeur vient d'une remarque sur l'aspect du volume, dont la présentation est déclarée peu "glorieuse", de sorte que l'accusation de Borges porte essentiellement sur la réalisation matérielle, probablement médiocre dans la mesure où ces éditions étaient bon marché[7]. L'emploi de

[5] Je n'ai pas encore réussi à retrouver cette enquête.

[6] Je n'exclus pas tout à fait la possibilité qu'il s'agisse effectivement d'une référence à un de ces deux événements ou aux deux en même temps. Il n'a pas été possible, jusqu'à présent, de déterminer d'une façon plus précise la date du procès et celle qui marque le début de cette stratégie de vente de livres au poids. En tout cas, les dates rendent plus probable l'hypothèse d'un commentaire portant sur la réputation générale de la maison d'édition de Torrendell.

[7] C'est la réputation des éditions TOR de l'époque. Personnellement, j'ai eu affaire à des volumes de cette maison d'édition des années 1930 dont la couverture était travaillée et qui contenaient de belles, quoique peu nombreuses, gravures. Cependant, il reste certain que lorsqu'on les compare à celles de

la première personne du pluriel ("sabemos") traduit à quel point cette opinion sur TOR était courante et partagée; il renvoie à l'accord d'un groupe sur la qualité des produits de cette maison d'édition dont il n'est pas nécessaire de donner le nom, puisqu'il se trouve dans le titre de la note. Mais ce savoir auquel Borges fait allusion semble porter surtout sur le caractère "coupable" et ne concerne pas tellement la qualité des livres. Ainsi, les parenthèses accentuent le "lieu commun", et peut-être même le cliché que représente cette référence; elles accordent également à cette remarque sur le côté matériel d'un ouvrage, l'aspect d'un détour mais, en même temps, elles en font un objet de la critique. Cette remarque traduit aussi un intérêt pour la forme.

Les effets de ce contexte sur l'édition de la première *Historia Universal de la Infamia* doivent cependant être replacés à l'intérieur du cadre apporté par l'appartenance à la collection "Megáfono" dont les caractéristiques générales ont été décrites. La collection constitue donc un nouveau contexte qui vient se superposer à celui imposé par la maison d'édition et semble indiquer que le choix est peut-être moins celui d'une maison d'édition que celui d'une collection. Il semble difficile de privilégier un de ces contextes au détriment de l'autre, étant donné l'impossibilité de savoir quel est celui qui a déterminé l'autre. Au départ peut se trouver le fait que Borges a eu l'occasion de publier chez TOR; mais le choix de la maison d'édition peut être une conséquence de l'intention de faire paraître ses textes à l'intérieur de la "Colección Megáfono". Même si on ignore ce rapport de cause et conséquence, certains effets de sens mis en place par le fait que *Historia Universal de la Infamia* fait partie de cette collection publiée par TOR peuvent être cernés.

Cette collection, dans son caractère de contexte de publication, marque sa réception et oriente la lecture. Mais elle influence avant tout le mode de diffusion

---

Gleizer, Proa, Glusberg ou Babel, elles paraissent peu soignées, en particulier en ce qui concerne la typographie et la mise en page.

premier de *Historia Universal de la Infamia*, ainsi que la vente des exemplaires. Les publicités proposaient, d'après un fonctionnement caractéristique de TOR la totalité de la collection; cependant celle-ci n'était pas nécessairement achetée dans sa totalité.

En outre, les quatre volumes de cette collection posent un problème de genre. Un bref rappel permet de mettre en évidence à quel point les titres des volumes renvoient à une classification d'ordre général:

- Volume I: IGNACIO B. ANZOATEGUI: *Vidas de muertos*, Bs.As.: [TOR], 1934.
- Volume II: SIGFRIDO A. RADAELLI: *La irreverencia histórica*, Bs.As.: [TOR], 1934.
- Volume III: JORGE LUIS BORGES: *Historia Universal de la Infamia*, Bs.As.: [TOR], 1935.
- Volume IV: JULIO IRAZUSTA: *Ensayo sobre Rosas*, Bs.As.: [TOR], 1935.

Ces ouvrages semblent donc, au premier abord, appartenir au genre "essai historique". Celui de Radaelli est effectivement un essai sur l'histoire et le nationalisme en Argentine; le livre de Irazusta constitue une étude sur la figure de Juan Manuel de Rosas[8]. Par contre, *Vidas de muertos* présente une série de biographies d'écrivains, parmi lesquels se trouvent quelques-uns ayant joué un rôle politique dans l'histoire argentine, comme Sarmiento ou Alberdi, Esteban Echeverría, José Mármol, Olegario V. Andrade et Carlos Guido y Spano; cependant on trouve aussi Evaristo Carriego et Almafuerte ainsi

[8] L'intérêt principal de Julio Irazusta était l'histoire; il appartient à ce qu'on appelle les "historiadores revisionistas". Il fut un des quatre journalistes principaux du journal *La Nueva República*, fondé en décembre 1927, dans lequel une nouvelle génération d'écrivains nationalistes a débuté. Ce journal lança en 1927 une campagne contre Yrigoyen, soutenue pendant trois ans; en outre, il mena des campagnes contre: les démocrates, les socialistes, les étrangers, les juifs, l'Angleterre, l'Association de Jeunes Chrétiens, l'Armée du Salut, la libération de la femme. Parmi les auteurs souvent mentionnés avec admiration par les rédacteurs de *La Nueva República* se trouvaient: Maurras, Berdeiev, Maetz et Chesterton. De plus, les rédacteurs les plus importants de ce journal (qui étaient Juan E. Carulla, Ernesto Palacio, Rodolfo et Julio Irazusta) déclaraient ouvertement que Borges était un de leurs écrivains argentins préférés. Irazusta publie également, comme Anzoátegui et Radaelli, de nombreux articles dans la *G.Bs.As.* Plus tard, pendant la dictature militaire de 1976-1982, Irazusta fut un des rédacteurs de la tristement célèbre revue *Cabildo* qui était antisémite, anticommuniste, antidémocratique et fasciste; cette revue poussa sa militance jusqu'à dénoncer, dans ses pages, les personnes qu'elle considérait dangereuses pour la nation, qui grossirent ainsi la liste des victimes de la répression. Pour plus d'information, et pour une meilleure compréhension du fonctionnement des groupes nationalistes en Argentine à l'époque, voir ROCK 1993.

que des écrivains latino-américains[9]. Quant au livre de Borges, le titre *Historia Universal de la Infamia* suggère qu'il s'agit d'un ouvrage historique; mais, en même temps, le fait que c'est une histoire universelle *de l'infamie* perturbe cette perception générique de la collection et trouble la série établie par celle-ci.

Malgré le doute introduit par le volume de Borges, la totalité de la collection semble donc orientée vers l'essai historique; le livre de Anzoátegui et celui de Irazusta convoquent pourtant également un autre genre: la biographie d'hommes célèbres. Quoique le titre *Historia Universal de la Infamia* n'y fasse pas allusion, les récits de Borges renvoient aussi à ce genre.

Ces considérations ont pour but de montrer que la collection "Megáfono" n'a pas d'orientation générique précise et définitive, la seule constante étant qu'il s'agit d'oeuvres qui ne se présentent pas comme des oeuvres fictionnelles. Il existe un accord entre la tendance qui se manifeste dans la collection et le titre choisi par Borges qui semble rejeter la fiction pour présenter l'ouvrage comme une oeuvre historique. Cependant, comme je l'ai déjà suggéré, l'objet sur lequel il porte, l'infamie, ne constitue pas précisément un sujet traditionnel des études historiques. Le genre dans lequel s'inscrit cette "histoire" reste douteux. Et c'est donc cette intention qui semble avoir été privilégiée: celle de mettre en circulation ce volume sans faire naître chez le lecteur l'expectative d'un ouvrage fictionnel mais sans affirmer son appartenance à un genre

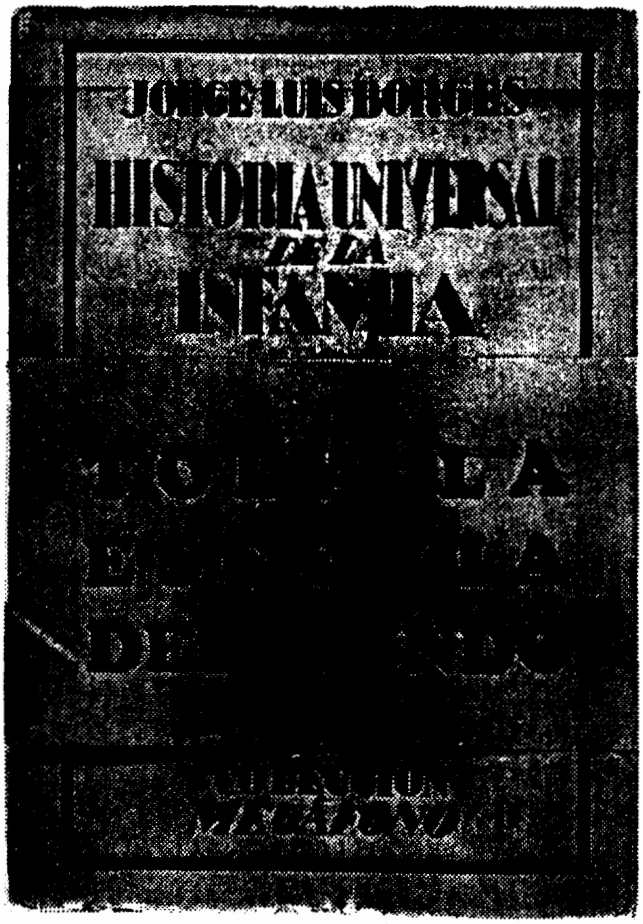
[9] Dans la section "Indice" de la *Gac. Bs. As.* 1(4), p. 3, numéro du samedi premier septembre 1934, on déclare à propos de cette oeuvre de Anzoátegui: "También Ignacio V. Anzoátegui resolvióse por las biografías. Su próximo libro - ya en prensa - "Vidas de Muertos" contendrá la serie publicada en "Número" y "Megáfono". Algunas de ellas, como la de Sarmiento, provocaron al publicarse protestas colectivas. Anzoátegui es, naturalmente, un panfletista. Posiblemente este libro lo consagre como tal. El género ha tenido en Europa maestros de la categoría de León Bloy, de Courier, de León Daudet, de Berl." Ce commentaire montre à quel point une classification générique de ce livre est difficile. Voir, également, dans la *Gac. Bs. As.*: l'article de la section "Libros", 1(7), p. 5, 20 oct. 1934, et "Sobre 'Vidas de Muertos'" de Enrique Mallea, 1(8), p. 3, 3 nov. 1934.

précis. En même temps, il y a là une volonté de créer une réception marquée par l'affrontement de genres proposés depuis des lieux différents.

Le fait que *Historia Universal de la Infamia* réunit les premières tentatives de Borges dans la narration de fiction contribue à accentuer cette réception, étant donné que la production antérieure de cet écrivain prépare le lecteur pour une oeuvre essayiste ou poétique. Or il ne s'agit pas d'une conséquence de l'incorporation à cette collection mais d'un effet qui semble avoir été recherché; en effet, dans la mesure où le même travail sur le genre, la même tentative de produire une oeuvre marquée par une mise en question des conventions génériques se retrouvent dans l'écriture des récits, la publication de *Historia Universal de la Infamia* dans cette collection s'impose comme un véritable choix.

Il y a là une équation qui semble particulièrement efficace. Le volume dans lequel paraissent les premiers exercices narratifs de l'écrivain ne cherche pas à incliner les textes vers la fiction en s'appuyant sur le paratexte et sur le contexte de publication; au contraire, ces éléments vont contribuer à un manque de définition générique. L'efficacité vient, bien entendu, de la correspondance étroite entre le contexte de publication, le texte et, on le verra, l'aspect paratextuel. On n'assiste d'ailleurs pas à la mise en place de stratégies commerciales ou éditoriales destinées à annoncer et à mettre en valeur le caractère novateur de ce volume dans la production de Borges. La bande originale de l'ouvrage ne contenait non plus aucune indication de ce genre. L'inscription qu'elle portait, "Toda la escoria del mundo", renvoie plutôt au sujet des récits et ne contient ni une référence aux publications antérieures de Borges ni une allusion à la rupture au niveau du genre qu'implique *Historia Universal de la Infamia* (Voir Image nº 33)[10].

[10] En revanche, l'inscription de la bande de la première édition de *El Aleph*, Bs.As.: Losada, 1949, disait: "El último libro de Borges", marquant ainsi la continuité d'une production et la nouveauté proposée au public.


JORGE LUIS BORGES
HISTORIA UNIVERSAL
DE LA
INFAMIA

Il semble évident que le risque comporté par cette stratégie est considérablement atténué par le rôle et la réputation qu'avait Borges à l'époque dans le milieu intellectuel, qui pouvait faire semblant d'ignorer la publication de ces textes dans la *RMS* mais non pas l'édition d'un volume. Une partie au moins de la critique s'occupera du volume et c'est grâce à elle qu'un aspect de la réception de cette oeuvre peut être appréhendé. Ainsi, l'article "Borges, narrador" de Amado Alonso, publié dans la revue *Sur*, annonce dès le titre la nouveauté que signifie dans la carrière de Borges ce passage au récit[11]. Ainsi, Alonso écrit, à propos de "Hombre de la esquina rosada": "El cuento está lleno de aciertos de ejecución; pero lo que a nosotros nos contenta sobre todo es la cualidad resueltamente poética de la narración y la aparición de un narrador literario de verdadera garra."

La remarque propose une description de la prose de Borges mais elle définit également, quoique de façon implicite, un groupe de lecteurs. Ce "nosotros" doit être mis en rapport avec les expressions "nuestra policía" et "nuestro modo reglado de vida", par lesquelles le critique démarque son monde, et celui des lecteurs, de l'univers des "compadres"; dans le cadre d'une note portant sur un livre dont le sujet est l'infamie, cette prise de distance du critique, qui se situe dès lors du côté de la loi, est significative. Malgré cela, Alonso remarque que le narrateur de *Historia Universal de la Infamia* tend à éviter une telle attitude. Dans l'article de Alonso, la première personne du pluriel renvoie également à un groupe de lecteurs fidèles qui, comme lui, connaissent la trajectoire littéraire de Borges; un lecteur qui peut reconnaître la continuité du thème des faubourgs

[11] Dans la mesure de mes possibilités, j'ai cherché, sans grand succès, dans les revues des années 1933 et 1934, des références au travail de Borges dans le *Crítica*. Les notes bibliographiques et les articles concernant la publication de *Historia Universal de la Infamia* ne sont pas non plus nombreux. Les années 1934 et 1935 semblent avoir été particulièrement dures pour les revues littéraires, dont certaines interrompent la publication pendant cette période. C'est le cas de *Nosotros* (entre 1934 et avril de 1936) et de *Megáfono* (entre avril 1934 et septembre 1937), deux revues qui avaient auparavant manifesté un intérêt pour l'oeuvre de Borges.

entre la poésie et le récit et remarquer le rapport entre "Hombres pelearon" et "Hombre de la esquina rosada". Ainsi, Alonso signale que ceux qui s'intéressent à la formation et aux progrès incessants de Borges peuvent "relire" ce bref récit.

En 1935, Borges a donc non seulement une production abondante mais aussi un public. Son rôle de directeur de la *RMS*, l'enquête de la revue *Megáfono*, l'intérêt suscité par ses publications précédentes, témoignent d'une reconnaissance de sa production, venant de milieux différents et portant, très probablement, sur des aspects différents de sa carrière littéraire. Il s'agit certainement d'un public restreint, d'un nombre réduit de lecteurs; très probablement, la plupart d'entre eux sont d'autres intellectuels argentins de l'époque[12]. Rien ne prouve cependant que *Historia Universal de la Infamia* ait eu plus de diffusion ou, tout simplement, qu'il se soit mieux vendu que les volumes précédents et qu'il ait réussi à atteindre un public différent. Mais l'appartenance à une collection aux caractéristiques décrites et le fait de paraître chez TOR qui permet de penser que le prix était peu élevé, suggèrent qu'au moins le choix formel tendait vers une diffusion plus large; l'édition semble, effectivement, viser un public plus large, un public qui ne connaissait pas la production de Borges antérieure à 1935.

Un rappel des maisons d'éditions dans lesquelles Borges avait fait paraître sa production antérieure à *Historia Universal de la Infamia* semble ici pertinent: Imprenta Serrano, sans nom d'éditeur *(Fervor de Bs.As.)*; PROA *(Luna de Enfrente, Cuaderno San Martín, Inquisiciones, El tamaño de mi esperanza)*; GLEIZER *(El idioma de los*

[12] A l'époque, la diffusion de la production de Borges en dehors de l'Argentine reste extrêmement limitée. A l'exception de l'Espagne où il publia quelques-uns de ses premiers poèmes et écrits critiques, en général dans des revues littéraires liées à l'ultraïsme peu de textes étaient parus dans d'autres pays. D'après SYLVIA MOLLOY [1972], sa réception en France se réduit à trois articles: celui de Valéry Larbaud à propos de *Inquisiciones*, dans *La Revue européenne*, 1er déc. 1925, dans la section "Lettres argentines et uruguayennes"; Robert Cahen Salaberry "Présentation de l'Argentine", dans *Mercure de France*, 15 juin 1931; "Solitudes de Buenos Aires", dans *L'Intransigeant*, 6 jan. 1934 de Pierre Drieu La Rochelle.

argentinos, *Evaristo Carriego*, *Discusión)* et COLOMBO *(Las Kenningar)*. La connexion entre PROA et Borges ainsi que le rapport entre Borges et Gleizer, l'éditeur le plus important de jeunes écrivains de la période, semblent naturels[13]. Quant à COLOMBO, découvert par Ricardo Güiraldes qui lui confia l'édition de *Don Segundo Sombra* en 1926, ce fut l'éditeur qui initia, en Argentine, les éditions pour bibliophiles. *Sur* était également, à l'époque, imprimée chez lui. Ces réseaux de relations font que le choix de cette maison d'édition n'est pas surprenant. En outre, *Las Kenningar* inaugure un type de publication de luxe, de textes isolés de Borges, qui deviendra courante à partir de 1955[14].

Cependant, l'appartenance à la collection "Megáfono" met en évidence un autre réseau de relations, moins connu que celui qui rapproche Borges de Victoria Ocampo ou de Güiraldes. Anzoátegui, Radaelli et Irazusta appartiennent à une même génération; ils sont plus jeunes que Borges et déclarent ouvertement leur admiration pour son oeuvre; ils ne nient pas avoir subi son influence; la "Discusión" organisée par Anzoátegui et Radaelli dans *Megáfono* témoigne de la position privilégiée que Borges a pour eux. Ces jeunes sont nationalistes et catholiques, ce qui permet de comprendre une partie de leur enthousiasme pour l'oeuvre de Borges qui, à l'époque, est étroitement lié à une série de groupes marqués par ces deux intérêts; la publication dans des revues telles que *Criterio* ou, quoiqu'un peu plus tard, *Sol y luna* constitue un indice de l'existence de ces réseaux de relations[15].

---

[13] Voir BUONOCORE 1974.

[14] De *Historia de la Eternidad*, il existe, d'après José Gilardoni, libraire de Buenos Aires spécialisé dans l'oeuvre de Borges, des exemplaires imprimés chez VIAU & ZONA et d'autres chez COLOMBO (GILARDONI 1989); *Nueva Refutación del Tiempo* est également édité par COLOMBO. Pour une liste des autres volumes publiés chez COLOMBO, je renvoie au *Volume III* de ce travail dans lequel sont données les précisions d'ordre bibliographiques. Je rappelle ici seulement que "Hombre de la esquina rosada" fut l'objet d'une de ces éditions, chez Colombo, à Bs.As., en 1955, illustré par Héctor Basaldúa.

[15] Je reviendrai sur les rapports de Borges avec ces groupes catholiques, à propos de l'intérêt de Borges pour Chesterton. Voir: *Enquête sur le genre policier*.

Cette brève description du parcours éditorial de Borges permet de comprendre à quel point la présence de TOR parmi les maisons responsables des premières éditions des oeuvres de Borges est étrange[16]. En particulier, le fait que le dernier volume publié avant *Historia Universal de la Infamia* paraisse chez Colombo semble, au départ, contradictoire. Ces deux choix traduisent un même intérêt pour l'aspect formel des ouvrages imprimés, sauf que, dans chacun des deux, l'accent est mis sur un aspect formel différent.

Dans les volumes de Colombo, ce sont la mise en page, la typographie, la qualité du papier et de l'impression, les couvertures, qui sont de grande qualité. Chez TOR, ces aspects sont peu soignés mais le cadre de présentation de cette édition, constitué essentiellement par la collection dans laquelle il paraît et par le choix même de la maison d'édition, semble être le résultat d'une recherche importante.

Ainsi, une autre hypothèse est possible quant au problème du public visé par cette première *Historia Universal de la Infamia*. Car la collection "Megáfono" et les éditions TOR constituent un contexte de publication dont un certain nombre de caractéristiques peuvent être rapprochées de la *RMS*; et c'est donc peut-être essentiellement au lecteur du supplément que s'adresse le volume. Un public qui *reconnaît* les textes, qui partage donc une complicité avec l'écrivain, celle de l'origine des récits; un public enfin qui achète le *Crítica* et les éditions bon marché de TOR. On

[16] Tous les libraires spécialisés, les intellectuels pouvant porter témoignage sur cette époque et les collectionneurs privés que j'ai interviewés savaient que *Historia Universal de la Infamia* était paru chez TOR; mais aucun ne pouvait fournir des indices permettant d'expliquer l'apparition de cette maison d'édition à la réputation plutôt mauvaise dans le corpus des éditeurs de Borges. Washington Pereyra, libraire de Bs.As. ayant entrepris la publication d'un catalogue de revues littéraires argentines sur la base de sa collection personnelle (certainement la plus complète), considérait mon hypothèse concernant le rapport entre Borges et la revue "Megáfono", et celle de l'existence d'un rapport étroit entre cette revue et des éditions TOR comme une explication valable, mais ne pouvait fournir d'autres précisions.

retrouve effectivement les publicités de TOR dans le journal; dans le numéro du jeudi 14 septembre 1933, à la page 5, contemporain donc de la publication de la *RMS*, une de ces publicités dit: "Apoye ud. este titánico esfuerzo editorial..." En outre, la publication de *Historia Universal de la Infamia* participe d'une pratique qui reste courante de nos jours: celle d'éditer en volume les articles de journal ou ceux qui ont paru dans une revue, peu de temps après leur publication dans ce premier support, si ceux-ci ont connu un succès auprès du public[17].

Il existe donc deux publics différenciés, qui n'ont, apparemment, pas de zone d'intersection. Or la situation de Borges dans le champ intellectuel a certainement rendu possible l'existence d'une telle zone; si *Historia Universal de la Infamia* visait un autre public que celui qui lisait Borges à l'époque, les lecteurs de sa production antérieure n'ont pas cessé de lire Borges parce qu'il publie chez TOR. Si le journal auquel elle appartient et le mode de diffusion de la *RMS* semblent avoir constitué des obstacles à un suivi de la carrière littéraire de Borges, la forme volume a assuré le retour de ce public plus intellectuel[18].

---

[17] Je rappelle seulement qu'il n'a pas été possible d'établir si la *RMS* a eu du succès auprès des lecteurs ou pas. La seule référence aux raisons de sa disparition se trouve dans le livre de Petit de Murat *Borges Buenos Aires* [1980]; d'après son témoignage, ce fut le sous-directeur du journal, Eduardo Bedoya qui décida de suspendre sa publication. Petit de Murat ajoute que le public s'intéressait à la *RMS* dans sa qualité de "cadeau" du journal et insiste sur l'intérêt croissant des lecteurs pour l'aspect graphique. Etant donné l'importance du visuel dans la revue, ces remarques ne justifient pas sa fermeture. En outre, après le dernier numéro de la *RMS*, on retrouve dans le journal la publicité d'une nouvelle revue littéraire illustrée, de format moins important, et avec les mêmes collaborateurs; mais celle-ci ne semble pas avoir vu le jour. De la même façon, il ne semble pas facile de mesurer le succès des récits de Borges dans ce support. Le bref laps de temps écoulé entre la publication dans le supplément et l'édition du volume sont, peut-être, un symptôme de l'existence d'un succès relativement important.

[18] Chez certains collectionneurs privés on trouve des collections d'articles de Borges et sur Borges; elles commencent parfois avec le début de sa carrière mais, plus généralement, avec les premières publications en volume. Ces articles viennent souvent de collections de particuliers qui s'intéressaient à l'oeuvre de Borges depuis ses premières publications; d'autres ont été formées plus tard, quand il est devenu célèbre. Dans aucun cas, on ne trouve les textes de la *RMS* parmi les coupures de journaux et de revues. La plus complète de ces collections est celle de la famille Helft, à Bs.As.; Alejandro Vaccaro possède la presque totalité des textes publiés par Borges dans les années 1920. La collection de la "University of Virginia Library - Jorge Luis Borges Collection" semble être également très importante. En ce qui concerne les occurrences en revues et journaux, il est possible de collecter la

Tout porte à croire que Borges a réussi là "un coup de maître": convoquer deux publics destinés, en principe, à ne jamais se croiser. Etablir, au moyen de statistiques, la portée de la véritable diffusion de *Historia Universal de la Infamia* semble une tâche difficile qui ne concerne d'ailleurs pas la démarche de ce travail. En effet, des données précises sur les ventes et la façon dont la publicité a été menée fourniraient une information concernant le résultat et l'efficacité commerciale des stratégies de Borges et de la maison d'édition. Néanmoins, ces données ne peuvent altérer le contexte de publication et les choix formels. Et ce sont les effets de sens mis en place par ceux-ci, et le rapport qui s'établit entre ces instances et les textes, qui constituent le centre d'intérêt de cette recherche. De plus, cette analyse permet de poser une série d'hypothèses concernant l'écriture borgésienne.

Aussi, le fait que c'est précisément dans la *RMS* que Borges fait cette référence à TOR met en évidence que l'écrivain est conscient de l'existence de traits communs entre

---

totalité de ce qui est répertorié en s'adressant à différentes bibliothèques en Europe, aux Etats Unis et en Argentine, ainsi qu'à différents collectionneurs privés. C'est la démarche suivie par cette recherche car, à l'époque où j'ai commencé ce travail, j'ignorais l'existence de la collection Helft.

Les collections complètes de premières éditions de volumes existent également et le nombre de bibliothèques qui ont quelques-unes de ces édition n'est pas négligeable. Or les collections complètes, ou partielles, de la *RMS* sont extrêmement rares. J'ai signalé auparavant que la Bibliothèque Nationale Argentine en possède une, dans laquelle il manque un numéro; deux libraires de Bs.As. m'ont affirmé en avoir vendu une chacun, il y a de nombreuses années; l'un d'entre eux avait une trentaine de numéros en vente dans sa librairie. Ce caractère rare explique le prix assez élevé des numéros qui, l'année dernière, était de 200 dollars pour ceux qui contiennent un texte de *Historia Universal de la Infamia*; 150 pour ceux où se trouvent d'autres textes de Borges signés et 50 dollars pour les numéros sans textes de Borges. La revue semble avoir été, au départ, recherchée par la qualité des illustrations; les collaborations de Guevara font également monter les prix des numéros. La *RMS* ne se trouve pas non plus dans la bibliothèque personnelle de Borges. Par contre, dans les dossiers de la Fondation Xul Solar, se trouve le seul texte publié par Xul dans le supplément, découpé de la revue. Aucune des collections privées auxquelles j'ai eu accès ne possède une collection complète du supplément.

L'écart existant entre la quantité de matériel provenant d'autres revues qui a été conservé et le peu de collections de la *RMS* qui ont été retrouvées semble constituer un indice du manque d'intérêt des intellectuels et des lecteurs fidèles de Borges pour le supplément. Cependant, le manque d'intérêt manifesté jusqu'à présent par la critique et les lecteurs pour ce support, peut expliquer également que la *RMS* n'ait pas été, jusqu'à présent, un objet valorisé, commercialisé et que les collections ne circulent pas au même titre que les volumes ou que d'autres revues contenant des articles de Borges. Je dois signaler l'existence d'un phénomène semblable en ce qui concerne la revue *El Hogar*.

le supplément et la maison d'édition. Les notes bibliographiques de Petit de Murat permettent d'ailleurs d'affirmer que les publications de TOR n'étaient pas privilégiées à l'heure de décider des ouvrages sur lesquels portent ces notes[19]. Ceci implique que, à travers la décision de mentionner la maison d'édition afin d'émettre un jugement, Borges semble s'être proposé de faire appel à la complicité du lecteur de la *RMS*; dès lors, ce "sabemos" cesse d'être perçu comme une allusion à une opinion partagée avec d'autres intellectuels, ses "semblables", et devient une convocation à une expérience de son lecteur, qu'il suppose être *aussi* un lecteur de TOR.

L'allusion au supplément contenue dans "El impostor inverosímil Tom Castro" peut être interprétée dans le même sens. La phrase "...ahora que retorna a estas tierras - siquiera en calidad de mero fantasma y de pasatiempo del sábado." est autoréférentielle dans la version de la *RMS;* dans le volume, ce caractère se perd au profit d'une toute autre signification. Borges conserve cette allusion dans le volume, qui devient ainsi une trace du support premier et un clin d'oeil au lecteur qui connaît ce support. Lors de l'édition de *Historia Universal de la Infamia* de 1954, il rajoute une note en bas de page: "Esta metáfora me sirve para recordar al lector que estas biografías infames aparecieron en el suplemento sabático de un diario de la tarde."

Cette retouche semble dictée par l'écart temporel existant entre la date de parution des récits dans la *RMS* et celle du volume des *Oeuvres Complètes.* Elle met en relief le fait qu'en 1935, l'écrivain ne considère pas nécessaire de rappeler le support premier des récits; elle renvoie à la conscience d'un savoir partagé et permet de penser que le volume présuppose une identification entre le lecteur de la *RMS* et celui de *Historia Universal de la Infamia* (1935). Une complicité s'établit ainsi entre lecteur et écrivain; une complicité qui n'exclut cependant pas le lecteur qui n'a pas suivit ces récits

[19] Voici quelques unes parmi celles qu'on retrouve: Sur, Ediciones "La Facultad", Editorial P.A.C., Librerías Anaconda, TOR.

dans le supplément, dans la mesure où il s'agit d'une allusion d'ordre général, qui n'entrave pas la compréhension.

Cette trace n'est donc pas forgée pour le volume; mais elle est délibérément conservée dans celui-ci. En outre, la note de 1954 ne nomme pas le journal, ne résout pas le caractère vague de l'allusion et ne contient pas beaucoup plus d'information que la phrase du texte. Elle semble donc avoir un autre but que celui d'informer; l'objectif est ici plus proche d'une volonté de rappeler l'existence d'un support premier et d'insister sur le fait que ces récits furent d'abord publiés de façon espacée. La note en bas de page rappelle ainsi l'existence d'une autre forme que le volume, attirant l'attention du lecteur sur le matériau de base utilisé pour la construction du volume.

Le caractère "coupable" de TOR acquiert donc une autre signification, celle d'un clin d'oeil, de la reconnaissance d'une complicité qui s'établit entre l'écrivain et son lecteur. D'après ce regard, il semble aussi renvoyer à une évaluation de la qualité matérielle mais sans connoter le mépris; il y a là un constat, moins important en lui-même que dans la mesure où il permet ce jeu avec le lecteur.

En outre, l'idée de culpabilité implique le rapport à une loi, à une norme, ce qui renvoie au titre *Historia Universal de la Infamia* et aux récits du recueil. En effet, le commentaire de la note bibliographique citée fait de Borges au moins un "complice" des éditions TOR[20]; il est, d'ailleurs, difficile de savoir dans quelle mesure l'appartenance à la collection "Megáfono" a atténué cette "marque" imposée par la maison d'édition. Certains éléments du péritexte éditorial de l'exemplaire lui-même sèment le doute quant à la maison d'édition qui a publié *Historia Universal de la Infamia*. En effet, la page du

[20] J'ai écarté de façon définitive la possibilité de considérer TOR comme l'unique maison d'édition qui aurait accepté de publier *Historia Universal de la Infamia*. La situation de Borges aussi bien que sa réputation dans le champ intellectuel de l'époque rendent cette hypothèse peu probable.

"faux-titre" porte le titre de la collection, le numéro III, le titre et, en bas de page, la mention: "EDITORIAL TOR", l'adresse de cette maison d'édition (Río de Janeiro 760) et le lieu d'édition, Buenos Aires. La page de titre, par contre, comporte le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage, la référence à la collection, le lieu d'impression et la date.

Cette absence du nom de l'éditeur dans la page de titre explique le fait que la plupart des bibliographies donnent le nom de celui-ci entre crochets et permet de comprendre pourquoi le compte rendu de Amado Alonso paru dans *Sur* n'indique que la collection, le lieu d'édition et la date. L'inspection d'autres exemplaires de TOR de la période montre que le caractère instable et le manque de respect des normes du péritexte éditorial sont, probablement, quelques-uns des aspects qui ont valu à TOR la réputation d'être une maison d'édition peu sérieuse[21].

La distribution des éléments dans la page de "faux-titre" et la page de titre a donc contribué à une présentation du volume qui souligne son appartenance à la collection "Megáfono" et tend à effacer le nom de l'éditeur. Ceci permet peut-être d'expliquer que cette "incursion" chez un éditeur aussi peu prestigieux n'ait pas attiré l'attention de la critique auparavant[22].

[21] D'après GILARDONI 1989, *Historia Universal de la Infamia* a été édité dans deux formats différents; il ne precise pas si d'autres différences existaient au niveau du péritexte éditorial. Quoiqu'il ait été impossible, jusqu'à présent, de déterminer s'il existe effectivement des exemplaires dans lesquels le nom de la maison d'édition ne se trouve pas, l'absence du nom de TOR semble être plutôt une conséquence des particularités du péritexte éditorial.

[22] L'écrivain traditionnellement associé à TOR, non pas parce qu'il a publié chez cet éditeur mais parce qu'il n'hésitait pas à avouer que ses lectures de jeunesse avaient été essentiellement les collections de cette maison d'édition, est, comme je l'ai signalé auparavant, Roberto Arlt. Souligner ce rapport entre Borges et TOR implique aussi une tentative de montrer que l'opposition traditionnelle entre Arlt et Borges doit être mise en question. Il y a d'autres éléments qui permettent de revoir ce "leitmotiv" de la critique littéraire argentine; en particulier, le fait que les références de Borges à Arlt à l'époque sont très favorables constitue un indice de l'existence d'un intérêt pour l'oeuvre de Arlt. Cependant, l'emploi que la critique littéraire argentine a fait de cette opposition entre ces deux écrivains, et les modalités de la constitution de celle-ci, restent à étudier.

Une dernière remarque sur le problème du public visé. Diriger le supplément d'un journal "populaire", publier dans celui-ci, éditer chez TOR peuvent paraître des stratégies de mise en circulation dans un circuit populaire, d'auteurs et d'oeuvres considérés généralement comme le patrimoine d'une élite culturelle. Cette interprétation de la participation de Borges dans la publication de la *RMS* a souvent été proposée par la critique comme un argument qui permet de justifier son travail dans ce support et dans ce milieu. Néanmoins, le changement de genre et la une mise en question générique qui se réalisent dans ce support constituent un indice des "restrictions" que le circuit de circulation de la production de Borges avant 1933 inscrivait dans son oeuvre. Sans arriver à l'extrême de poser qu'il a volontairement cherché cette opportunité de "changer de milieu" ou d'essayer le travail dans un milieu différent, on peut dire qu'il a accepté l'occasion qui se présentait à lui et qu'il a exploité les conditions de travail proposées par le *Crítica*.

Cette hypothèse implique l'idée que le choix du contexte de publication du volume contient une lecture du milieu intellectuel dans lequel l'écrivain "bougeait" à l'époque et, probablement, qu'il avait une perception aiguë des limites des conceptions de la littérature de ses collègues. Il est difficile de déterminer à quel point cette dernière était une conséquence des réactions suscitées parmi les intellectuels par son année de travail dans le journal de Botana; mais les attitudes rencontrées ne sont certainement pas étrangères au choix de cette maison d'édition et de cette collection qui permettait une double circulation de *Historia Universal de la Infamia*.

Ainsi, un des objectifs de ce travail de recherche est de démontrer que Borges n'a pas livré au hasard des circonstances le choix du support de publication; chaque texte n'est peut-être pas conçu *en fonction* de la revue, du journal, du volume dans lequel il va paraître; mais il est certain que, la plupart du temps, il est *écrit pour* un support précis. Le recyclage de fragments, la correction, le découpage, les remaniements et les retouches

constituent des recours destinés, en partie, à établir un rapport au support. En outre, l'existence de notes bibliographiques sur un même livre, écrites la même année, mais publiées dans des supports différents témoigne aussi de ce travail créatif[23]. Le recours à ces procédés traduit également la conscience de s'adresser à des publics différents.

Cette problématique est étroitement liée à la genèse de *Historia Universal de la Infamia*; elle s'inscrit dans les récits publiés dans la *RMS* et dans ces mêmes récits dans le volume, car ces deux instances de publication attirent l'attention du lecteur sur le rapport entre le texte et son support. Ainsi, cette recherche formelle témoigne d'une conception du lecteur qu'on retrouve également dans les textes. "A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores." écrit Borges dans le "Prólogo" de l'édition de *Historia Universal de la Infamia* 1935. Dans la phrase précédente, il déclare à propos de la section "Etecétera": "En cuanto a los ejemplos de magia que cierran el volumen, no tengo otro derecho sobre ellos que los de traductor y lector." Cette justification de la section implique que le lecteur et le traducteur ont tous les droits. La lecture suffit pour inclure un texte d'un autre auteur dans un volume dont la couverture porte le propre nom[24].

La lecture devient ainsi un droit qui conteste celui de l'auteur. Il serait peut-être plus adéquat de dire que la lecture accorde des droits d'auteur tout en mettant en question la notion d'auteur. La reprise de la métaphore du cygne, qui renvoie au modernisme et à ses conceptions de l'auteur, pour faire référence non pas à l'écrivain mais au lecteur, contribue à combattre le culte de l'auteur. Elle met en valeur le renversement proposé: le

[23] Le cas le plus intéressant sur lequel j'ai travaillé jusqu'à présent est celui de la note bibliographique sur le livre de Elvira Bauer: *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid. Ein Bilderbuch für Gross und Klein*, dont une version est publiée dans *El Hogar*, 28 mai 1937, p. 26, et une autre dans *Sur* (32), mai 1937, pp. 80-81, cette dernière sous le titre de "Una pedagogía del odio". En outre, ces deux versions sont des textes clés pour une étude de l'engagement de l'écrivain contre le nazisme.

[24] Pour un développement de la question de la traduction, voir, dans ce même travail, le chapitre *Les batailles littéraires*.

caractère créateur ne revient plus à celui qui écrit mais à celui qui lit et qui traduit. La notion de lecture doit néanmoins être complétée par celles de traduction et de transcription; ce sont ces conséquences de la lecture qui accordent le droit d'inscrire le propre nom sur la couverture d'un ouvrage[25].

Seuils du récit

Les soins dont Borges a entouré cette édition traduisent une conscience des difficultés posées par le recyclage en volume de textes fictionnels publiés dans un supplément littéraire. Lorsqu'on essaye de cerner le critère utilisé par Borges pour faire un tri dans sa production dans la *RMS*, le fait que ce sont les textes narratifs qui sont récupérés s'impose comme une évidence. Cependant, cette affirmation doit être nuancée. On retrouve, dans les textes narratifs, un travail sur des éléments d'habitude considérés comme des sujets de la critique littéraire; de plus les articles critiques sont régis par un principe narratif; en même temps, c'est dans les notes bibliographiques de la *RMS* que se constitue la stratégie borgésienne de ce "sous-genre" de la critique.

Reste le fait que ce sont les textes dans lesquels prime le récit qui ont été repris. Le contexte d'édition ne semble pas, en ce sens-là, avoir désorienté les lecteurs spécialisés; on a signalé le fait que le titre de Amado Alonso 1935 pour le compte rendu de *Historia Universal de la Infamia*, "Borges, narrador", souligne précisément cet aspect; en même temps, celui-ci proclame la nouveauté que constitue ce Borges narrateur. En outre, cette note de Alonso permet de croire que l'intention de créer une superposition de tendances génériques n'a pas nécessairement été perçue à l'époque; au moins pour une partie des lecteurs, ces jeux ont été perdus face à la surprise et à l'impact de ce passage au

[25] Afin de donner un exemple, Borges renvoie, dans ce prologue, à Paul Valéry, dont les conceptions du lecteur peuvent être rapprochées de celles ici exprimées. Dans le chapitre *Les batailles littéraires*, cette lecture de la conception du lecteur de Paul Valéry sera reprise.

récit. Cependant, rien ne prouve que toutes les lectures aient été aussi enthousiastes que celle de Amado Alonso. Ainsi, la biographie de Borges donnée par le *Quién es quién en la Argentina* 1939 montre qu'en 1939 le genre narratif n'était pas perçu comme une spécialité de l'écrivain[26]. La portée de cet impact doit donc être relativisée.

"Borges, narrador" fournit une description de la structure du volume qui indique que Alonso a compris *Historia Universal de la Infamia* comme une anthologie, c'est-à-dire comme un recueil de morceaux choisis. La formule à travers laquelle il présente "Hombre de la esquina rosada", ("Luego sin infamia:...") montre la perception d'une frontière nette entre les sept premiers récits et ce conte; quant aux cinq derniers textes, ils sont présentés comme "cinco versiones breves". L'article est d'ailleurs entièrement consacré aux récits de l'infamie et à "Hombre de la esquina rosada" et centré sur une analyse de l'efficacité et la qualité acquises par la prose de Borges[27].

La mise en relief du surgissement d'un narrateur semble donc placer au deuxième plan les problèmes posés par la structure du recueil. Bien que certains traits de ce nouveau narrateur soient analysés, la mise en question de la notion d'auteur n'est pas signalée comme un des éléments constitutifs des récits et du volume. Ceci explique le fait que la section "Etcétera" ne soit perçue que comme une série de versions et que le recueil apparaisse comme une anthologie dans laquelle les différentes sections ne sont pas liées. Or *Historia Universal de la Infamia* se présente *aussi* comme une anthologie,

---

[26] Borges est défini comme un écrivain spécialisé dans la critique littéraire; on insiste sur son caractère de traducteur. Cette catégorisation d'ordre général est probablement un symptôme de la pratique de genres divers.

[27] La lecture de Alonso semble particulièrement riche; elle comprend une analyse des principes sur lesquels Borges fonde la narration et des problèmes soulevés par les textes. De plus, son analyse du style de Borges est minutieuse et fait preuve de la finesse qui a caractérisé ce critique. D'autres aspects intéressants de cet article sont: la perception et la description de l'humour et des stratégies narratives borgésiennes; la thématisation des innovations introduites par l'écrivain par rapport au thème de la délinquance; les remarques sur le jeu réalisé sur les conventions littéraires; le traitement de la "couleur locale"; le caractère épique de "Hombre de la esquina rosada"; l'originalité de ce récit; l'évolution de la prose de Borges.

dans la mesure où elle ne prétend pas fournir une histoire intégrale des hommes infâmes. Mais la lecture de Amado Alonso concerne un autre sens du mot; elle implique qu'il n'existe pas de rapport entre les sections "*Historia Universal de la Infamia*", "Hombre de la esquina rosada" et "Etcétera".

Malgré cette perception, Alonso signale que les personnages de "Hombre de la esquina rosada" constituent "la resaca de la sociedad", une expression qui n'est pas très loin de celle de la bande qui accompagnait le volume, et qu'ils sont en marge de la loi; ils ont leurs propres lois et leurs propres normes. Ces remarques ne l'amènent cependant pas à établir un rapport au titre du recueil. L'analyse tend vers l'expression d'une admiration pour le sentiment de l'honneur de ces "compadres". La première personne du pluriel réapparaît à ce moment-là, mettant en place une opposition entre "eux" et "nous": du côté du critique se trouvent les valeurs, de celui des personnages du conte, l'honneur. A propos de celle-ci, Alonso affirme: "¡qué les vamos a enseñar nosotros desde nuestro triste medio de contemporizaciones y claudicaciones!" Cette référence, qui peut être comprise comme une allusion au milieu littéraire, accentue le fait que toute une zone des conceptions proposées par *Historia Universal de la Infamia* n'a pas été perçue. En effet, ce recueil se trouve précisément à l'opposé de "contemporizaciones y claudicaciones". Toute une zone de travail sur la notion d'auteur semble échapper ainsi à une lecture qui ne perçoit pas le recueil comme une totalité.

Une transcription de la structure de l'oeuvre peut permettre de mieux comprendre les problèmes qu'elle pose.

Tableau 2: Structure et dédicaces de *Historia Universal de la Infamia*, 1935

Historia Universal de la Infamia, 1935	
Prólogo	
	I inscribe this book to I. J.: English, innumerable and an Angel. Also: I offer her that kernel of myself that I have saved, somehow – the central heart that deals not in words, traffics not with dreams and is untouched by time, by joy, by adversities.
"Historia universal de la Infamia" I. El espantoso redentor... II. El impostor inverosímil... III. La viuda Ching... IV. El proveedor de iniquidades... V. El asesino desinteresado... VI. El incivil maestro... VII. El tintorero desinteresado Hakim de Merv	*A Angélica Ocampo*
"Hombre de la esquina rosada"	*A Enrique Amorim*
"Etcetera" Un teólogo en la muerte La cámara de las estatuas Historia de los dos que soñaron El brujo postergado El espejo de tinta	*A Néstor Ibarra*
"Indice de las fuentes"	
"Indice"	

La structure du volume met en évidence le fait que Borges conçoit trois groupes de textes: ceux qui font partie de "*Historia Universal de la Infamia*", "Hombre de la esquina rosada" et ceux de la section "Etcétera". Dans l'"Indice", les titres de ces trois sections se trouvent en majuscules.

A première vue, cette classification semble dictée par les publications de la *RMS*. Le titre "*Historia Universal de la Infamia*" annonçait les récits "El espantoso redentor Lazarus Morell", "El impostor inverosímil Tom Castro", "La viuda Ching, pirata", "El

proveedor de iniquidades Monk Eastman" et "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké"; "Hombre de la esquina rosada", quoique sous un titre différent, était "autonome" et le pseudonyme contribuait à lui accorder un statut privilégié; "El brujo postergado", "El espejo de tinta", "La cámara de las estatuas", "El Teólogo" et "2 que soñaron" ne comportaient aucune marque renvoyant à Borges et deux d'entre eux étaient présentés sans nom d'auteur.

Au départ, l'impression que Borges suit un ordre dont les principes sont déjà tracés dans la *RMS* semble donc s'imposer, et un regard jeté sur les textes qu'il signe mais qu'il ne reprend pas semble confirmer cette lecture. En effet, excepté les notes bibliographiques qui forment un autre type de série, il n'y a que deux textes signés "Jorge Luis Borges" qui ne sont pas repris: "Dos antiguos Problemas" et "La cuarta dimensión" (Voir Image nº 34). Le premier contient quatre brefs écrits concernant des problèmes d'ordre philosophique intitulés "El mentiroso", "El cocodrilo", "El puente" et "El adivinador". Le deuxième est un aperçu philosophique sur le problème de la quatrième dimension[28].

---

[28] Je laisse donc de côté "El Dragón", "El Gnomo", "El mito de los Elfos" et "Las brujas" qui ne sont pas signés et ne contiennent pas non plus d'indication de source. En outre, ils constituent plutôt une description de personnages mythologiques et ne sont pas vraiment narratifs.

La tentation de se lancer dans une quête d'inédits dans la *RMS* a déjà été évoquée. Ces quatre textes anonymes sont vraisemblablement de Borges. Ce n'est qu'au bout du troisième ou du quatrième parcours qu'on devient sensible à la façon dont ces quatre écrits forment une série. Ce sont tout d'abord les illustrations qui permettent d'établir un lien entre eux; les signatures de celles-ci renvoient à un même auteur; il s'agit d'un des rares cas où elles n'ont pas été faites pour le supplément. Trois d'entre elles sont signées "Th. Kittelsen"; la quatrième "T.K"; une date, '87, accompagne cette signature dans deux de ces images, permettant de corroborer qu'il s'agit de gravures non réalisées pour la *RMS*. D'après le *Norsk Kunstner Leksikon* [1983], Theodor Severin Kittelsen, peintre et dessinateur norvégien, naquit en 1857 et mourut en 1914.

Entre chacun de ces textes, il existe un écart de quinze jours; aucun ne coïncide avec la publication d'un récit de Borges, mais parfois avec une note bibliographique, la seule exception étant "El Mito de los Elfos". Le sous titre de "El Dragón" et "Las Brujas", l'image signée avec des initiales, les mettent en relation, et rappellent en même temps le recueil *Antiguas literaturas germánicas*, écrit en collaboration avec Delia Ingenieros dont la première édition paraîtra chez F.C.E., Méjico, en 1951. D'autre part, "El Dragón" est un des animaux de *Manual de zoología fantástica*, en collaboration avec Margarita Guerrero, Méjico/Bs.As.: F.C.E., 1957; dans *El libro de los seres imaginarios*, avec Margarita Guerrero, Kier, Bs.As., 1967, on retrouve "El Dragón" ainsi que "Los Elfos". Mais le texte n'est pas celui de la *RMS* quoiqu'il présente des points en commun.

ABC de la 4ª Dimensión

MALLEA

Image 34. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(51), 28 juil. 1934, p. 4.

Quant à "Confesiones", le pseudonyme rapproche ce texte de "Hombres de las orillas" (Voir Image nº 35). De plus, le titre renvoie de façon immédiate au genre autobiographique, une autre caractéristique qui permet de l'associer à "Hombres de las orillas". Cette inscription générique permet une meilleure compréhension du fait qu'il n'est pas repris dans le volume; cependant, les problèmes posés par ce texte restent particulièrement complexes. Cette "exclusion" semble répondre essentiellement au fait que le caractère autobiographique implique la mise en place d'un narrateur incompatible avec celui des récits de "*Historia Universal de la Infamia*".

En effet, ce narrateur qui se sert de la première personne du singulier, n'a aucune des caractéristiques de celui que j'ai appelé un *scriptor*; dès la première phrase de "Dreamtigers", il cherche à établir un pacte d'autobiographie avec le lecteur, à travers l'évocation de l'enfance: "En la infancia, yo ejercí con todo fervor la adoración del tigre...". Suivent des récits de souvenirs d'enfance, de sa jeunesse, de rêves, des anecdotes personnelles, des craintes, des allusions au propre corps, qui aboutissent à une référence à la propre mort. Les textes tracent donc un circuit, de l'enfance à la mort, qui renvoie à l'autobiographie. Cette ouverture sur certains traits intimes prend la forme d'un aveu, un peu comme si l'équation du "je" et de la prose ne pouvait produire qu'une confession, ainsi qu'il arrive dans "Hombres de las orillas".

Une association s'établit dès lors entre l'emploi du pseudonyme "Francisco/F. Bustos", l'autobiographie et l'aveu. Cependant, ces deux textes impliquent une conception différente de la "confession"[29]. Avouer sa responsabilité dans un crime renvoie à un sens du mot qui implique le problème de la loi; la description d'une série de craintes et d'obsessions personnelles évoque plutôt un genre littéraire. Ainsi, il semble

---

[29] En espagnol, l'identité entre "Confesiones" et "Hombres de las orillas" est plus évidente dans la mesure où le mot "confesión" a également le sens du français "aveu".

UN INFIERNO

LAS USAS

Image 35. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 2(58), 15 sept. 1934, p. 7.

pertinent de se demander dans quelle mesure ces "Confesiones" expriment la culpabilité qui devrait résulter d'une trahison qui s'accomplit dans ces textes: celle du déplacement d'un "je" poétique vers la prose. Or ce "je" poétique qui se met en place est une imposture, car ces textes ont un caractère fictionnel mis en relief par la présence du pseudonyme; plus qu'une forme de pudeur, l'emploi de celui-ci relève d'une tentative d'évacuer toute identification entre Borges et le "je".

Dans l'édition de 1952 de *Otras Inquisiciones*, sous le titre de "Inscripciones" se trouvent: "Dreamtigers", "Diálogo sobre un diálogo", "Las uñas", "Los espejos velados" et "Argumentum ornitologicum"; mais, à partir de l'édition en volume de *El Hacedor* (1960)[30], où "Dreamtigers", "Los espejos velados" et "Las uñas" sont repris, une tendance à identifier cette première personne du singulier à l'écrivain lui-même devient évidente. Ainsi, la disparition du pseudonyme a déterminé que ce "je" soit, la plupart du temps, associé par les lecteurs et par la critique, à Borges, une interprétation dont sa poésie, fortement marquée par la présence d'un "je" poétique, avait aussi été l'objet.

Ainsi, ce n'est que dans leur version de la *RMS* que ces textes sont inclus dans une section renvoyant aux conventions de l'autobiographie. Il semblerait qu'en perdant ce "cadre" de présentation, qui leur accorde le statut d'une réflexion sur ce genre, ils soient, effectivement, devenus des fragments d'une autobiographie de Borges. Les nombreuses références de l'écrivain, lors des interviews et des entretiens, aux tigres, aux miroirs, à ses rêves semblent avoir contribué à cette réception.

---

[30] Dans *El Hacedor*, ils ne font donc pas partie d'une section, alors que dans *Destiempo* 1(1), p. 3 et 5, Bs.As., oct. 1936, Borges publie "Dreamtigers", "Las uñas", "Los espejos velados" et "Diálogo sobre un diálogo" (ce dernier sera également repris dans *El Hacedor* 1960), sous le titre de "Inscripciones". "Un infierno" vient de "La duración del infierno", *Síntesis*, 3(25), p. 9-13, junio 1929; repris dans *Discusión* à partir de 1932.

Le schéma présenté met en évidence les modifications introduites par rapport à la publication de la *RMS*: l'ordre des récits est altéré, deux nouveaux textes sont inclus dans la section "Historia Universal de la Infamia" et les dédicaces font leur apparition.

La dédicace en anglais, placée sur une feuille à part, semble concerner la totalité du volume. Après le prologue et avant la section "*Historia Universal de la Infamia*". Elle participe des mouvements de reprise qui caractérisent la construction des recueils borgésiens; la mention "I incribe this book to I.J.: English, innumerable and an Angel. Also:" est suivie d'un fragment du deuxième des "Two english poems", en principe publiés pour la première fois dans l'anthologie *Poemas (1923-1953)* par Emecé dans le cadre des *Oeuvres Complètes*, mais portant la date de 1934[31].

En outre, dans le poème, ce vers se trouve entre deux autres, qu'il semble intéressant de rappeler: "I offer you the loyalty of a man who has never been loyal."; "I offer you the memory of a yellow rose seen at sunset, years before you were born." Le premier peut être mis en rapport avec "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké" et le thème de la fidélité et de la trahison, tel qu'il apparaît dans ce récit; de plus, la version en volume contient une dernière phrase qui ne se trouve pas dans la *RMS*: "– salvo que no tiene final, porque los otros hombres que no somos leales tal vez, pero que nunca perderemos del todo la esperanza de serlo, seguiremos honrándolos con palabras." Le deuxième contient une référence à la couleur rose (certes présente dans plus d'un texte de la période) qui rejoint la série d'allusions qui aboutiront à la formation du titre: "Hombre de la esquina rosada".

Le volume est donc dédié à une femme; les termes dans lesquels ce qui est ici offert est décrit impliquent que ce noyau, ce "central heart", échappe à tout caractère commercial ("deals not in", "traffics not with"). Ces récits ont fait néanmoins l'objet d'un

[31] Je n'ai pas retrouvé, jusqu'à présent une occurrence antérieure de ces poèmes.

"commerce"; en ce sens, le fait que Borges rappelle, quand il fait référence à son travail dans le *Crítica*, que Botana l'a payé d'une façon généreuse, contraste avec les conceptions mises en place dans cette dédicace. Celle-ci tend à inscrire le sentiment et l'oeuvre dans l'intemporel, alors que les textes mettent en place une construction minutieuse d'un contexte de production des textes.

Plus que l'expression d'un sentiment, cette dédicace constitue un élément important de la construction de l'oeuvre. Elle place le volume sous la tutelle d'une tradition: celle de présenter l'oeuvre comme une manifestation d'un sentiment, et d'un sentiment amoureux, éternel. Mais la pratique de retouches et de corrections de Borges contraste avec la conception impliquée par cette dédicace: aucun texte, aucun recueil, ne semblent être à l'abri du temps, du plaisir, des adversités. L'amour non plus d'ailleurs puisque, dans l'édition de 1954, la seule variation introduite dans cette dédicace est le changement des initiales "I.J." contre "S.D."[32] Cette dédicace prend le sens d'une ironie qui rappelle l'humour du narrateur de "Historia Universal de la Infamia".

La section "Historia Universal de la Infamia" est donc la seule qui n'a pas sa propre dédicace et seul un des récits en porte une. Les deux autres ont chacune une propre dédicace, une présence qui accentue le caractère autonome de chaque section. Celle de "Hombre de la esquina rosada" se trouve au-dessus du début du conte; celle du "Etcétera" dans la page de titre de la section, ce qui indique qu'elle comprend la totalité de la section.

Enrique Amorim et Néstor Ibarra ont été des collaborateurs de la *RMS*; mais le nombre de leurs collaborations, qui n'est pas particulièrement abondant, ne permet pas de leur attribuer un rôle privilégié dans l'édition de celle-ci[33]. Ces dédicaces s'inscrivent

[32] Le texte dit donc: "I inscribe this book to S.D.". De plus, les deux "English poems" ayant été publiés un an avant, les enjeux ne sont plus les mêmes.

[33] Enrique Amorim fait paraître trois textes: "Capacidad seis pasajeros", *RMS* 1(2), p. 3, 19 août 1933; "Un peso en Villa Desocupación", *RMS* 1(6), p. 1, 16 sept. 1933, auquel on a déjà fait allusion,

certainement dans des rapports personnels; mais elles inscrivent également d'autres significations dans l'ouvrage.

En 1937, Borges rédige le prologue pour l'édition allemande du roman *La carreta* de Amorim[34], dans lequel il trace une généalogie de la littérature ayant comme sujet les habitants ruraux de la province de Bs.As. et de l'Uruguay[35]. Bien entendu, il reprend, à sa façon, l'histoire de la "literatura gauchesca"; son but semble être de se déclarer contre la création, par les écrivains de la ville, d'une mythologie rurale. Si Güiraldes représente la nostalgie du passé, Amorim est ici acclamé parce qu'il décrit le présent. Il est surtout revendiqué en tant que romancier et défini comme un "grand romancier", car il s'intéresse aux personnes, à leurs actes et aux motifs de ceux-ci; on ne retrouve pas chez cet écrivain l'intention de créer un symbole d'ordre général, quoique ses personnages autorisent aussi une interprétation symbolique.

Ainsi, en plus des rapports personnels, cet écrivain évoque une conception du roman et un type de personnage particulier; la description de ces derniers renvoie à "Hombre de la esquina rosada" ainsi qu'au refus du récit psychologique que Borges explicite dans le prologue du volume: "No son, no tratan de ser, psicológicos." L'expression traduit l'écart entre une description des textes et la déclaration d'une intention de rejet du récit psychologique. Dans le cadre de la production et des réflexions de Borges des années 1930, l'écriture de "Hombre de la esquina rosada" peut être également lue comme l'expression d'un refus d'une mythologie rurale.

---

illustré par Hébecquer; "Cementerio en el campo", *RMS* 1(44), p. 7, 9 juin 1934, illustration de Pascual Güida. Quant à Néstor Ibarra, il publie une série d'articles sur les directeurs de cinéma célèbres: "Los grandes directores: Enrst Lubitsch", *RMS* 1(1), p. 4, 12 août 1933, avec une illustration non signée; "Josef Von Sternberg", *RMS* 1(3), p. 4, 26 août 1933, avec illustration non signée; "King Vidor", *RMS* 1(10), p. 7, 14 oct. 1933, illustration de Pascual Güida; "Los grandes directores: Robert Mamoulian", *RMS* 1(53), p. 6, 11 août 1934, illustré par Güida. A ces textes, il faut rajouter: "Honor de canallas", *RMS* 1(7), p. 6, 23 sept. 1933.

[34] ENRIQUE AMORIM: *Die Carreta*, Berlin: Holle & Co. Verlag, 1937.

[35] Enrique Amorim était uruguayen; il était marié à Esther Haedo, une cousine de Borges.

Quant à Ibarra, son nom est désormais associé à Borges à travers une "boutade" célèbre: la présentation de l'écrivain aux lecteurs français lors des premières traductions de Borges réalisées en 1944 pour la revue *Lettres françaises*[36]. Silvia Molloy dans *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXème siècle* [1972] analyse le rôle joué par Ibarra dans la diffusion de l'oeuvre de Borges en France; Molloy souligne le fait que la présentation de Ibarra était trop compliquée pour le lecteur. D'après celle-ci, "Borges n'est pas Argentin, il n'est pas poète, il n'est pas essayiste, il n'est pas solide, il n'est pas érudit, il n'est pas métaphysicien, il n'est pas un styliste parfait"[37]. Mais Ibarra ne définit pas ce que Borges est; en ce sens, il livre le lecteur à son sort et celui-ci doit trouver une définition dans sa pratique de lecture des textes; cet effet de la présentation de Ibarra n'est pas étranger aux conceptions proposées par Borges dans *Historia Universal de la Infamia* et à partir de ce volume. Molloy insiste sur le fait que celle-ci n'a pas contribué à la diffusion de l'oeuvre de Borges; elle ajoute qu'il est surprenant que les "périls" d'une telle présentation n'aient pas été perçus, au point que ce texte sert de préface à l'édition de *Fictions* de 1951[38]. Elle signale également que l'édition de 1968 a une nouvelle préface de Ibarra, "à la fois plus complète et plus juste". Enrique Pezzoni a signalé par la suite que ce texte a précipité les "opinions communes" sur Borges[39].

Néanmoins, les affirmations de Ibarra peuvent être l'objet d'une approche différente, une fois qu'on connaît l'amitié qui existait entre lui et Borges, amitié de

---

[36] *Lettres françaises* (14), Bs.As, 1er oct. 1944; la revue était dirigée par Roger Caillois. La présentation de Néstor Ibarra accompagnait la traduction, par le même Ibarra, de deux contes de Borges: "La loterie de Babylone" et "La bibliothèque de Babel", présentés sous le titre de "Assyriennes". Celui-ci semble d'ailleurs intéressant car il connote une certaine "couleur locale" orientale qui écartait tout exotisme latino-américain. Ce titre est ainsi en accord avec la présentation de Ibarra.

[37] MOLLOY 1972, p. 206.

[38] *Fictions*, traduction de Néstor Ibarra et Paul Verdevoye, préface de N. Ibarra, Paris: Gallimard (coll. "La Croix du Sud"), 1951.

[39] Enrique Pezzoni: "Aproximación al último libro de Borges", *Sur* (217-218), nov.-déc. 1952; puis dans: *El texto y sus voces* [1986].

longue date en 1944, dont la dédicace de la section "Etcétera" est une des manifestations. En effet, Ibarra écrit: "Hispano-Anglo-Portugais d'origine, élevé en Suisse, fixé depuis longtemps à Buenos Aires où il naquit en 1899, personne n'a moins de patrie que Jorge Luis Borges". Cette phrase ne peut être considérée que comme un mensonge délibéré ou comme une tentative de mystification du lecteur. Molloy effleure cette interprétation, sans la considérer comme une possibilité sérieuse[40].

Or cette présentation de Ibarra propose un auteur fictionnel, un peu comme le fait Borges lui-même, pour l'édition des *Oeuvres Complètes* de 1974, où il présente sa propre biographie comme si elle provenait de la *Enciclopedia Sudamericana* de l'an 2074[41]. Il semble difficile de croire que Borges ait été étranger à cette description dont Ibarra ne peut ignorer le caractère fictionnel; cette présentation évoque plutôt l'existence d'une complicité entre les deux écrivains, dont un des antécédents est la dédicace contenue dans *Historia Universal de la Infamia.*

Cette tentative de mystification du lecteur évoque également le fonctionnement de la section dédiée à Ibarra et la réflexion sur le problème des sources.

Celles qui sont citées à la fin de l'ouvrage ne concernent que les récits de la première section et reprennent les ouvrages cités dans les textes. Elles donnent lieu à un jeu sur le caractère historique de l'ouvrage, en proposant des oeuvres dont le statut serait celui du document. Parmi celles-ci, seul *Die Vernichtung der Rose* est une source

[40] "Si Ibarra s'était fixé pour but de mystifier son lecteur, il n'aurait pas mieux réussi." p. 205.

[41] "El renombre de que Borges gozó durante su vida, documentado por un cúmulo de monografías y de polémicas, no deja de asombrarnos ahora. Nos consta que el primer asombrado fue él y que siempre temió que lo declararan un impostor o un chapucero o una singular mezcla de ambos."; "Pensaba que el valor es una de las pocas virtudes de que son capaces los hombres, pero su culto lo llevó, como a tantos otros, a la veneración atolondrada de los hombres del hampa. Así, el más leído de sus cuentos fue *Hombre de la esquina rosada,* cuyo narrador es un asesino."

apocryphe[42]. Pour "Hombre de la esquina rosada" aucune source n'est indiquée; mais lorsqu'on étudie la place que ce conte occupe dans le volume, qui met en évidence qu'il est détaché de "*Historia Universal de la Infamia*", cette absence de référence semble répondre à une logique.

Quant au "Etcétera", la section est constituée d'une série de textes pour lesquels un nom d'auteur et un volume d'où chacun est extrait sont indiqués. Mais c'est le nom de Jorge Luis Borges qui se trouve sur la couverture du recueil dont ils font partie. Cette cohabitation de noms d'auteur répond à la conception des droits du lecteur et du traducteur exprimés dans le prologue. Mais ces noms et ces titres ne se trouvent pas parmi les sources contenues dans le "Indice de las fuentes"; les références sont placées sous les textes. Les sources de la section "*Historia Universal de la Infamia*" et celles des textes du "Etcétera" appartiennent donc à des catégories différentes; l'exclusion des références du "Etcétera" du "Indice" indique que le type d'appropriation dont ces textes sont l'objet ne pose pas le même type de rapport que celui qui existe entre "*Historia Universal de la Infamia*" et ses sources.

En même temps, dans le prologue du recueil, Borges propose d'autres "sources" lorsqu'il affirme que ces récits "Derivan, creo, de mis relecturas de Stevenson y de Chesterton y aún de los primeros films de von Sternberg y tal vez de cierta biografía de Evaristo Carriego." Aucun de ces noms d'écrivains ne se trouve parmi les sources; l'endroit où elles sont évoquées indique qu'elles constituent un autre type de référence: elles renvoient plutôt aux procédés et ne sont donc pas des textes à caractère informatif, tels que ceux qui sont donnés à la fin du recueil. Elles répondent à trois catégories

[42] Je reviendrai sur le problème posé par cette référence. Amado Alonso signale dans son article que: "Y en honor tanto de la honestidad literaria de Borges como de algunos de sus críticos que le han alabado respetuosamente tan escrupulosa erudición, me complazco en reconocer que casi todas las fuentes declaradas son libros existentes de verdad." Malgré la tournure ironique de la phrase, le problème des sources semble être perçu comme un problème d'honnêteté et d'érudition littéraire.

différentes. Stevenson et Chesterton évoquent le problème de la relecture dont le caractère productif est mis en relief; la présence de von Stenberg renvoie à l'intérêt de Borges pour le récit cinématographique. Quant à la référence à *Evaristo Carriego*, elle introduit la propre production de l'écrivain parmi les oeuvres qui se trouvent à l'origine des récits; la formule dont il se sert, "cierta biografía", marque cette incorporation d'une certaine ironie.

La phrase suivante du prologue renvoie effectivement aux procédés: "Abusan de algunos procedimientos: las enumeraciones dispares, la brusca solución de continuidad, la contracción de la vida entera de un hombre en dos o tres escenas. (Ese propósito visual rige también el cuento "Hombre de la esquina rosada")." Il faut signaler que ce prologue rappelle la date de composition des textes mais n'évoque pas leur premier support; cependant, "l'objectif visuel" qui est opposé au psychologique, rappelle le caractère illustré de la revue et renvoie en même temps au cinéma.

De plus, ces remarques semblent concerner exclusivement "Historia Universal de la Infamia"; le prologue est formé de deux paragraphes, le premier fait référence à cette section, le deuxième au "Etcétera". Le seul commentaire sur "Hombre de la esquina rosada" se trouve donc entre parenthèses dans la première partie. Dans l'édition de 1954, la toute dernière phrase ("Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual.") est détachée du deuxième paragraphe et semble ainsi porter sur la totalité du volume, alors que dans la première édition le lecteur a l'impression qu'elle concerne essentiellement le "Etcétera".

Malgré ces croisements de références, la continuité entre "Historia Universal de la Infamia" et "Hombre de la esquina rosada", dans la mesure où ils mettent en scène des hors-la-loi, ne peut être contestée; même une lecture qui ne perçoit pas cette structure, comme celle de Alonso, devient contradictoire lorsqu'elle décrit le monde des guapos de "Hombre de la esquina rosada". Or c'est probablement le "Etcétera" qui permet de

percevoir à quel point les trois parties sont liées entre elles. Une traduction littérale du titre de cette section, ("et les autres", "et le reste") met en évidence que cette partie est destinée à compléter les deux autres. Ce titre n'acquiert un sens que par rapport à ce qui précède.

Mais la dernière section ne constitue pas exclusivement un moyen de compléter une énumération d'attitudes infâmes; elle apporte une nouvelle modalité de rapport à une source. Si "*Historia Universal de la Infamia*" entretient un lien avec les ouvrages énumérés dans le "Indice de las fuentes", "Hombre de la esquina rosada" propose, depuis le récit, l'existence de sources orales. Le "Etcétera", par contre, se présente comme un ensemble de textes d'un autre auteur que Borges.

Le schéma suivant permet de percevoir les changements qui ont eu lieu d'un support à l'autre.

Tableau 3: Les récits de la section "Etcétera" dans la *RMS* et dans l'édition en volume de *Historia Universal de la Infamia* de 1935.

RMS, 1933-1934	*Historia Universal de la Infamia*, 1935
El brujo postergado (Del "Libro de Patronio", capítulo 11. (Año 1330)) 1(4), 2 sept. 1933	Un teólogo en la muerte (Del libro *Arcana coelestia*, de Manuel Swedenborg)
El espejo de tinta 1(8), 30 sept. 1933	La cámara de las estatuas (Del *Libro de las 1001 Noches*, noche 272)
La cámara de las estatuas (Traducido de un texto árabe del siglo XIII) 1(17), 2 déc. 1933	Historia de los dos que soñaron (Del *Libro de las 1001 noches*, noche 351)
El Teólogo Lo anterior (que el curioso lector puede comparar con el cuento El hallazgo de lo absoluto, de May Sinclair), es obra de Manuel Swedenborg, eminente ingeniero y hombre de ciencia, que durante 27 años estuvo en comercio lúcido y familiar con el otro mundo. 2 que soñaron 1(46), 23 juin 1934	El brujo postergado (Del *Libro de Patronio* del Infante Don Juan Manuel, que lo derivó de un libro árabe: *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*)
	El espejo de tinta (Del libro *The Lake Regions of Equatorial Africa*, de R. F. Burton)

Dans le passage au volume, l'origine des textes se précise, ainsi que le fait qu'il s'agit souvent de versions de textes. Pour "La cámara de las estatuas", la différence entre un texte arabe du XIIème siècle et un récit provenant des *Mille et une Nuits* implique l'intention de fournir une référence lettrée, quoique vague dans la mesure où Borges n'indique pas le nom du traducteur (Voir Image nº 36). "El espejo de tinta" et "2 que soñaron" acquièrent une référence qu'ils n'avaient pas dans la *RMS* et "Un Teólogo" la précision bibliographique qui manquait (Images nº 37 et 38). Quant à "El brujo postergado", il s'inscrit dans le volume dans une chaîne de versions (Image nº 39).

Il y a donc une volonté de souligner l'origine littéraire de ces textes, d'exhiber le mouvement de reprise, qui écarte toute considération sur la culpabilité du plagiat *pourvu que les sources soient données.* Cette attitude rejette la pratique d'occultation des sources que Borges a très souvent attaqué dans ses notes et commentaires sur la production d'autres écrivains. Le plagiat apparaît comme un recours légitime et non pas comme une transgression. Dans les notes bibliographiques de la *RMS,* Borges exerce aussi cette pratique de dénonciation que le narrateur de ses récits rejette dans le rapport aux délinquants[43]. Voici comment on devient narrateur: en construisant des stratégies d'appropriation de textes d'autres écrivains, en apprenant à monter un volume.

L'ordre du récit

Le principe qui semble avoir régi la construction de ce volume est celui de présenter un type particulier de narrateur. Je ne reviendrai pas sur les caractéristiques de celui-ci qui ont été développées dans *L'homme captif,* mais il semble nécessaire de montrer à quel point l'organisation des récits dans le volume traduit une mise en place

[43] Pour un exemple, voir les "Acotaciones" dans *Proa* 2(15), pp. 51-54, jan. 1926; ces textes permettent de comprendre que Borges était intransigeant, même lorsqu'il s'agissait de dénoncer ses propres cammarades de publication et qu'il n'avait pas "d'esprit de corps".

Museo de la Confusión

por

Animula Vagula

La Cámara de las Estatuas

Ilustración de Pedro Rojas

Las Peleas de Wáshington

El tonto de Washington

por

ALFREDO SANTOS PRESAGO

El Nuevo Rico ★ *por H. Rodriguez*

Image 36. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(17), 2 déc. 1933, p. 5.

AS TRES CONFUSAS BORRACHERA

por FRANCISCO ESPINOLA

DE BELGICA ★

—La puerta e Josefina ta cerrado. ¿Ta entendío o ta

—Pues no entiendo el negro. Después de un silencio

—Que... que... no consiento, el primero tuvo la aven

—Bueno, bueno. Entre esa resolución, ya en la cal

—Cuando se usted, señorito!

—Ya ese sido dicho, cabeza hueca. Ete delgado y Ete

—Que es en las necesidades donde uno de nuestro carácter mue

—Cuestiones —dijo la negra, alarmada, poniéndose

—Y otro con negros y con locos, —añadió una la

—Son cuchillos, los gritos, venía desde el fondo de l

—Ya ese sol! Ya ese sol! — contestaba otras gritos

—Cuestiones de dorba.

—Ahora el le toca Juan Pedro. Martes hacemos para Sa m

—Ya ese sol! Ya ese sol! Cuestiones, cuestiones pura, las almorza

—Cuestiones, —dijo la mulata más que la negra mue

—Cuestiones, sin embargo, hasta los pantalones y la

—Cuestiones sin dorba.

—Ahora a celebrar el cumpleaños de Juan a refrescarnos y

—Ya ese sol!

Y así fue como los cuatro, El Cabrero se salió de

Image 37. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(8), 30 sept. 1933, p. 3.

a anza de la ombra

E

L

E

E

Por IDEL MARA

ILUSTRACIÓN DE

SARA DE ETCHEVERTS

ILUSTRACIÓN DE GUIDA

ILUSTRACIÓN DE

Image 38. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(46), 23 juin 1934, p. 2.

El Lento Suicidio de Diocleciano

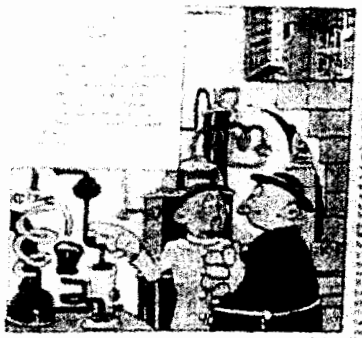
Ilustración de

PREMIANI

El derrumbe de la gra nobra

El Brujo Postergado

E



Se deja morir de inanición

Image 39. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(4), 2 sept. 1933, p. 8.

progressive des caractéristiques du *scriptor* et des principes de la narration. De même, la plupart des variations introduites ont pour but de mettre en valeur les principes qui organisent ces récits.

Le tableau suivant montre les textes présentés sous le titre de "*Historia Universal de la Infamia*" dans la *RMS* et tels qu'ils sont publiées dans *Historia Universal de la Infamia* (1935).

Tableau 4: Les récits de *Historia Universal de la Infamia* dans la *RMS* et dans l'édition en volume de 1935

RMS, 1933-1934	*Historia Universal de la Infamia*, 1935 Section "Historia Universal de la Infamia"
Historia Universal de la Infamia: El Espantoso Redentor Lázarus Morell 1(1), 12 août 1933	I. El espantoso redentor Lazarus Morell
Historia Universal de la Infamia: Eastman, el proveedor de iniquidades 1(2), 19 août 1933	II. El impostor inverosímil Tom Castro
Historia Universal de la Infamia: La viuda Ching 1(3), 26 août 1933	III. La viuda Ching, Pirata Puntual
Historia Universal de la Infamia: El impostor Inverosímil Tom Castro 1(8), 30 sept. 1933	IV. El proveedor de iniquidades Monk Eastman
Historia Universal de la Infamia: El incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké No Suké 1(18), 9 déc. 1933	V. El asesino desinteresado Bill Harrigan
El Rostro del Profeta 1(24), 20 jan. 1934	VI. El incivil maestro de ceremonias Kotsuké No Suké
	VII. El tintorero enmascarado Hakim de Merv

"El espantoso redentor Lazarus Morell" conserve la place de premier récit, ce qui implique que la section s'ouvre sur une réflexion sur la causalité. Il s'agit au départ d'un problème qui concerne l'histoire; le rapport entre cause et conséquence est posé à propos des événements historiques, afin de trouver une "explication" de l'existence de Lázarus Morell et de ses pratiques qui exclut toute description d'ordre psychologique. En même

temps, ce célèbre premier paragraphe de "El espantoso redentor Lazarus Morell" renvoie au problème de la causalité dans le récit. Dans la note bibliographique "Norah Lange: 45 días y 30 marineros"[44]le genre romanesque est défini comme celui dans lequel la causalité constitue le principal problème. La causalité apparaît comme un élément technique et comme l'axe générateur du récit.

En même temps, Borges introduit un intertitre supplémentaire qui divise le sous-chapitre "El hombre" en deux parties: "El hombre" et "El método". Cette variation semble destinée à mettre en relief la présentation de la nature de cette histoire de l'infamie; car il ne s'agit pas d'une histoire de tous les hommes infâmes mais de celle des méthodes infâmes. Les créateurs de ces dernières ont leur place dans cette *Historia Universal de la Infamia*. Une modification du texte ne semble pas nécessaire dans la mesure où cette division attire l'attention du lecteur vers cette justification du titre de l'ouvrage.

Outre ces principes, "El espantoso redentor Lazarus Morell" introduit le *scriptor* qui apparaît dès ce premier texte comme un narrateur qui oscille entre la première personne du singulier et la première du pluriel, proposant ainsi une complicité avec le lecteur. "El impostor inverosímil Tom Castro", le deuxième récit du volume, contient la mise en scène du rapport de celui-ci à ses sources, à travers une problématisation de la vraisemblance en littérature. Comme dans "El espantoso redentor Lazarus Morell", prend place l'opposition entre la "justice poétique" et l'histoire.

Quant au troisième texte, "La viuda Ching", il apporte la réflexion sur la couleur locale; de plus, la question de la traduction acquiert un espace plus important. L'écriture sur l'eau, qui réitère sans cesse le même message et que la veuve déchiffre à chaque fois, renvoie également au rapport du *scriptor* aux sources et au problème des versions.

---

[44] *RMS* 1(18), p. 5, 9 déc. 1933. Dans la même page que "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké".

Le titre du volume évoque un autre texte de la *RMS*: "El Puntual Mardrus", un des écrits sur la traduction présents dans ce support. Le fait que le titre définit la veuve comme un pirate peut être expliqué comme une conséquence à la fois de la disparition de l'illustration et du contexte; car toute la "série" des récits de pirates contribuait, dans la *RMS*, à une orientation générique de "La viuda Ching". Le caractère "ponctuel" accentue le rapport au problème de la langue et de la traduction. L'adjectif, qui disparaît à partir de l'édition de 1954, renvoyant, dans son sens premier, à l'écriture, le titre ne semble trouver une explication valable que dans la référence au style sobre et bref du règlement établi par la veuve. A propos de celui-ci, le narrateur déclare: "El reglamento, redactado por la viuda Ching en persona, es de una inapelable severidad, y su estilo justo y lacónico prescinde de las desfallecidas flores retóricas que prestan una majestad más bien irrisoria a la manera china oficial, de la que ofreceremos después algunos alarmantes ejemplos."

L'expression "desfallecidas flores retóricas" se trouve dans un autre texte de Borges de la période: *Las Kenningar*, publié en 1933, chez Colombo. Il semble évident que cette réflexion sur la langue et sur les métaphores a marqué un tournant dans le style de Borges et tracé les limites de la prose. L'importance de cette oeuvre dans un passage au récit doit être soulignée. L'opposition apparente entre les deux maisons d'éditions qui publient ces deux recueils, Colombo et TOR, est dépassée ici par la continuité d'un projet littéraire.

Ce style que le narrateur approuve doit être opposé, dans le texte, à celui de l'empereur: "A mediados de 1809, se promulgó un edicto imperial, del que traslado la primera parte y la última. Muchos criticaron su estilo." Ainsi, c'est le texte de la veuve qui semble s'ériger en loi; le règlement des "hors-la-loi" tend à se constituer en une norme de langage et le style de l'édit impérial apparaît comme un emploi marqué par une

rhétorique grandiloquente et inefficace. Les pratiques délinquantes sont en outre associées, dans ce texte, à une série de règlements dont la transgression entraîne la mort.

Dans "El proveedor de iniquidades Monk Eastman", la problématisation du savoir du narrateur devient plus évidente. Borges sépare le premier paragraphe en deux parties, et il introduit un intertitre pour chacune: "Los de esta América", "Los de la otra". Cette variation souligne l'existence de deux sujets narratifs: celui qui porte sur "nuestro malevaje" et celui des bandes de New York. Un autre intertitre sépare "La batalla de Rivington" en "La batalla de Rivington" et "Los crujidos", de sorte qu'une partie autonome est consacrée à l'histoire des rapports entre les hommes politiques et Monk Eastman.

La mise en parallèle des personnages des bas-fonds de la ville du *scriptor* et celle de New York accentue l'écart qui existe entre "El proveedor de iniquidades Monk Eastman" et "Hombre de la esquina rosada"[45]. D'une part, ce sujet semble correspondre exclusivement à une forme brève; d'autre part, celui-ci est le récit d'un duel "propre", dont les caractéristiques ne s'accordent pas avec celles d'une *Historia Universal de la Infamia*. Ainsi, ce premier paragraphe de "El proveedor de iniquidades Monk Eastman" écarte du volume portant sur une tradition de récits de "guapos" d'après laquelle un code d'honneur règne parmi ces personnages, ce qui prépare le lecteur pour "Hombre de la esquina rosada".

Ce deuxième intertitre prend aussi le sens du rejet d'une interprétation des récits de "guapos": celle qui explique leurs actes en fonction des intérêts de groupes politiques. Dans ces versions, les "guapos" sont des gardes-du-corps comme Monk Eastman, quoique ce personnage se rebelle contre ce système. Ainsi, ce bref récit placé dans un volume dans lequel se trouve aussi "Hombre de la esquina rosada" marque le refus de

[45] Le rapport entre ce bref récit de l'affrontement de deux "guapos" et le conte "Hombres de las orillas"/"Hombre de la esquina rosada" sera analysé au chapitre *Enquête sur le genre policier.*

deux mobiles du crime: d'une part, celui de la démonstration publique du courage; de l'autre, l'obéissance aux ordres d'un "caudillo" politique. "Hombres de las orillas"/"Hombre de la esquina rosada" s'écartent de ces interprétations du monde des "guapos".

En outre, ces quatre premier récits s'ouvrent sur des références qui construisent l'image d'un contexte de production de ceux-ci: l'allusion au Paraná, celle du supplément, la référence au succès des "zarzuelas" à Bs.As., et, finalement, celle du monde des faubourgs de Bs.As.

Le cinquième récit marque l'apparition de "El asesino desinteresado Bill Harrigan", qui n'avait pas été publié dans la *RMS.* Avec ce récit, un élément, présent dans d'autres textes mais certainement moins évident, devient le centre d'intérêt: le cinéma. Outre le probable rapport entre cette biographie de Billy the Kid et le film de King Vidor[46], ce texte accentue un aspect délaissé par les autres, la description du paysage. Non seulement celle-ci est d'une longueur considérable, mais elle renvoie dès le début du texte à une image: "La imagen de las tierras de Arizona, antes que ninguna otra..." Et après cette description: "En esas tierras, otra imagen, la de Billy the Kid: el jinete clavado sobre el caballo..." Cette description correspond aux premiers plans des westerns de l'époque; elle rappelle certaines conventions de ce genre que le texte va chercher à mettre en question et à parodier.

Le texte fournit peu après une réflexion sur les images: "La Historia (que a semejanza de cierto director cinematográfico, procede por imágenes discontinuas) propone ahora la de una arriesgada taberna, que está en el todopoderoso desierto igual que en alta mar." La majuscule du mot histoire suggère l'inscription d'un double sens, renvoyant ainsi en même temps au récit et à la discipline. Le rapport entre le paysage,

[46] *Billy the Kid*, film de King Vidor U.S.A., MGM, 1930 est basé sur le livre de Walter Noble Burns, *Saga of Billy the Kid*; cet ouvrage se retrouve parmi les sources de *Historia Universal de la Infamia*.

l'histoire et le caractère de Bill Harrigan est posé en termes visuels; mais ce traitement de ce rapport renvoie aussi à un problème qui a soulevé l'intérêt de Borges dans la *RMS*.

Dans la note bibliographique "Radiografía de la Pampa, de Martínez Estrada"[47], Borges constate l'invention d'un nouveau genre: "la interpretación patética de la historia y la geografía". Si ce genre exclut "los encantos novelescos de la biografía y la anécdota", il a également l'avantage d'éviter "los devaneos craneológicos de Lombroso, las sórdidas razones almaceneras de la escuela económica y los intermitentes héroes siempre indignados y morales que prefiere Carlyle." Ce genre, dont Spengler, Keyserling, Frank et Martínez Estrada en sont quelques représentants, ne s'intéresse pas aux "traits de circonstance" ni aux destins individuels mais à l'aspect éternel de chaque homme. Ces "nouveaux interprètes de l'histoire" peuvent être placés à l'opposé des tentatives réalisées par Borges dans *Historia Universal de la Infamia*, dont les récits sont pour la biographie, pour l'anecdote, contre la psychologie des personnages et contre le positivisme; ils marquent l'intérêt pour les individus et le refus d'une tentative de retrouver le caractère éternel de chaque homme.

La présentation de ce genre ("Algunos alemanes intensos (entre los que se hubiera destacado el inglés De Quincey, a ser contemporáneo nuestro)...") ainsi que la généalogie d'auteurs proposée impliquent l'idée que les genres ne relèvent pas d'une identité nationale particulière. Dans "El asesino desinteresado Bill Harrigan" Borges met en pratique ces principes.

Le texte porte essentiellement sur la métamorphose de Bill Harrigan en Billy the Kid, c'est-à-dire sur le passage d'un archétype citadin à un autre caractéristique du monde rural qui se produit lors du déplacement géographique du personnage: du "compadrito" au "cowboy". Ce mouvement est décrit de façon ironique comme un progrès: "El

[47] *RMS* 1(6), p. 5, 16 sept. 1933.

muchachuelo de la cloaca y del cascotazo ascendió a hombre de frontera." Dès lors, un apprentissage d'ordre rural est décrit, dans lequel le vocabulaire utilisé, et les expressions dont se sert le narrateur pour décrire les activités de ces hommes, rappellent le langage des textes littéraires portant sur le monde des habitants ruraux de la province de Bs.As.[48]

Cette présence du cinéma renvoie au "Prologo", dans lequel les premiers films de Von Sternberg sont présentés comme une des sources de ces récits[49]. Le clin d'oeil au cinéma permet probablement de comprendre pourquoi ce texte est le moins marqué par la présence et les commentaires personnels du *scriptor*; on ne trouve qu'une fois, dans l'avant-dernière page, l'expression devenue caractéristique de ce narrateur, "sabemos": "Los pormenores son irrecuperables, pero sabemos que debió hasta veintiuna muertes – "sin contar mejicanos"."

L'apparition tardive et unique du narrateur semble traduire l'intention de raconter la biographie de Bill Harrigan en créant la fiction d'un récit "objectif", sans interventions et sans jugements de valeur du narrateur. Cependant l'apparition de cette expression à travers laquelle le lecteur peut identifier un type particulier de narrateur, évoque de façon instantanée les caractéristiques de celui-ci, détruisant ainsi toute fiction d'objectivité.

La description du début de la carrière de Bill Harrigan établit un rapport entre le texte précédent, "El proveedor de iniquidades Monk Eastman", et celui-ci. L'apprentissage du personnage se réalise dans les bas-fonds de New York; on retrouve, dans cette partie, une allusion à une des bandes évoquées dans "El proveedor de iniquidades Monk Eastman", les "Swamp Angels", et une référence au Bowery. Mais

---

[48] La superposition d'une "zone linguistique" caractéristique des habitants ruraux de la province de Bs.As. et de certaines régions des Etats Unis (les états du Montana, de l'Arizona, et du Texas) est évoquée par Borges dans la note bibliographique de la *RMS* "Don Segundo Sombra en inglés". Voir: *Les batailles littéraires.*

[49] En 1932, Borges publie "Street Scene", *Sur* (5), été 1932, pp. 198-200, une note dans laquelle il décrivait le film *Billy the Kid* de King Vidor comme une "púdica historiación de las veinte muertes (sin contar mejicanos) del más mentado peleador de Arizona, hecha sin otro mérito que el acopio de tomas panorámicas y la metódica prescindencia de *close-up* para significar el desierto."

dans le premier, le nom de la bande est donné d'abord en espagnol et seulement entre parenthèses en anglais, alors que dans le deuxième, l'ordre est inversé. De plus, la seule réplique en style direct transcrite par le narrateur, comporte une note en bas de page dans laquelle est livrée la version en anglais. Ces marques, qui impliquent une présence du narrateur, contribuent à rappeler la spécificité du récit littéraire; en même temps, la note en bas de page propose une solution, relevant du domaine du littéraire, du problème de la traduction des films qui relève du domaine du littéraire mais qui rappelle le sous-titrage[50].

Cette présence de l'anglais est destinée à mettre en valeur la différence entre la langue du personnage et celle du narrateur. Ainsi, la référence à l'espagnol contenue dans "El asesino desinteresado Bill Harrigan" inscrit un jugement de valeur dans la langue du texte: "Hay quienes hablan un idioma con muchas eses, que ha de ser español, puesto que quienes lo hablan son despreciados." Ce mépris correspond à celui du personnage pour les mexicains; l'association qui fait de la langue espagnole un objet de mépris concerne donc également le narrateur dans son choix.

"El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké", sixième récit de *Historia Universal de la Infamia*, fait allusion à ces textes en termes de "chapitres". Cette expression, qui se trouve déjà dans la version de la *RMS*, acquiert ici une signification différente. Dans le supplément, elle convoque la fiction d'un volume qui n'a pas encore une existence réelle, parce qu'il n'a pas été publié; mais dans *Historia Universal de la Infamia* (1935), l'expression "El infame de este capítulo..." renvoie à la continuité établie par la succession des chapitres du recueil et donc à la forme concrète que le lecteur a

[50] Il semble intéressant de rappeler la note "Sobre el doblaje", *Sur* (128), pp. 88-90, juin 1945, publiée par Borges lors de l'apparition du doublage, dans laquelle il se déclare contre cette nouvelle pratique qu'il décrit comme une "incrustation". Le rapport entre la voix et le visage d'un acteur (quoiqu'en réalité il fasse référence plutôt à des actrices) est souligné comme essentiel à la réception d'un film.

entre les mains. Elle accorde aussi aux textes le statut de chapitres de l'histoire de l'infamie.

Ce texte multiplie les types de sources qui, désormais, ne sont pas formées de façon exclusive par des textes, mais également par des images de vases et par le cinéma; ces nombreuses sources mènent à la réflexion sur "l'orientalisme" et la couleur locale; le refus de celle-ci comme principe narratif et la justification de ce rejet constituent un des centres de réflexion de "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké". La dernière phrase, que Borges rajoute dans le volume, entraîne l'apparition d'une nouvelle caractéristique du *scriptor*: celle de son appartenance à la catégorie des hommes infâmes.

"El tintorero enmascarado Hakim de Merv", dernier récit de la section "*Historia Universal de la Infamia*", pose des problème d'un ordre différent. Il faut tout d'abord rappeler le fait que, dans la *RMS*, ce texte n'est pas présenté sous le titre de "*Historia Universal de la Infamia*". Ce "détail" ne peut être considéré comme un "oubli" ou une erreur. Le premier indice du statut privilégié de ce texte dans le volume est la présence de la dédicace, qui peut être comprise comme une traduction du mouvement par lequel il est mis à l'écart dans le supplément.

Le premier paragraphe est maintenant divisé en deux parties. La première, dans laquelle les sources de cette histoire sont énumérées, ne comporte pas de titre; après cette énumération, Borges a rajouté un paragraphe qui concerne l'origine de la renommée du prophète en occident, "un gárrulo poema de Moore, cargado de saudades y suspiros de conspirador irlandés". Le récit est donc placé sous le signe du doute de l'existence historique du personnage, puisque le seul manuscrit de la "Aniquilación de la Rosa" est déclaré apocryphe; cette affirmation est valable aussi par rapport à la référence indiquée dans "Indice de las fuentes".

Cette caractéristique renvoie, dans le volume, à l'"Indice de las fuentes", dans lequel deux sources sont indiquées pour "El tintorero enmascarado Hákim de Merv": *A History of Persia* de Sir Percy Sykes, London, 1915 et *Die Vernichtung der Rose* "nach dem arabischen Urtext uebertragen von Alexander Schulz. Leipzig, 1927". Dans le texte, Sir Percy Sykes est présenté comme la personne qui a déclaré apocryphe le manuscrit trouvé en 1899 et publié "no sin ligereza" par la "Sociedad Kama Shastra"; quant à la deuxième source, il s'agit de la seule du "Indice de las fuentes" qui est apocryphe, Alexander Schulz étant une variation du vrai nom de Xul Solar, le peintre, écrivain et inventeur ami de Borges.

La deuxième partie s'intitule dans *Historia Universal de la Infamia* "La púrpura escarlata" et correspond au passage dans lequel sont données quelques références biographiques du prophète: la date et le lieu de naissance, son initiation à l'art du teinturier. Ce dernier aurait inspiré sa carrière; la "transcription" d'un fragment du texte du prophète s'achève avec la phrase "todo color es aborrecible", qui se trouve déjà dans la version du supplément. La *RMS* affichant dès son titre son caractère exceptionnel du fait d'être en couleurs, cette affirmation peut être considérée comme une allusion ironique à ce support. Elle peut être rapprochée en outre du refus de la couleur locale. Dans "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké", comme je l'ai signalé, l'image du sang sur le tapis rouge semble constituer une métaphore de ce qu'est la couleur locale d'après Borges; l'introduction de l'intertitre "La púrpura escarlata" dans "El tintorero enmascarado Hakim de Merv" convoque également cette couleur.

En outre, le titre du texte dans la *RMS* devient un sous-titre, rajouté également dans le volume, qui introduit une coupure dans la partie intitulée "El leopardo" dans la première version. Dans *Historia Universal de la Infamia*, sous cet intertitre se trouve uniquement le premier épisode de la carrière de Hákim, celui du léopard; le récit des

combats est livré sous celui de "El Profeta Velado" qui était donc le titre du conte dans le supplément.

Or il y a d'autres éléments dans ce texte qui le différencient de ceux qui forment la section "Historia Universal de la Infamia" dans la *RMS.* Le narrateur semble être, depuis la toute première phrase, le même *scriptor* que celui des autres récits; mais le prophète n'est pas présenté par celui-ci comme un imposteur ou comme un homme infâme, ce qui est le cas dans les autres. Malgré le fait que le métier de teinturier est déclaré un "arte de impíos, de falsarios y de inconstantes", le narrateur ne décide pas si le personnage est un imposteur ou pas.

Bien entendu, il ne s'agit pas là de présenter Hákim de Merv comme un vrai prophète, quoique par moments le narrateur semble prendre sa défense. Le manque d'enthousiasme avec lequel "El historiador oficial de los Abbasidas" raconte les progrès de Hákim contrastent avec cette affirmation: "Es verdad que en el *Libro de la precisión* las banderas del Jalifa son en todo lugar victoriosas, pero como el resultado más frecuente de esas victorias es la destitución de generales y el abandono de castillos inexpugnables, el avisado lector sabe a qué atenerse." Ce lecteur "avisado" est donc aussi le narrateur de "El tintorero enmascarado Hákim de Merv". En ce sens, le titre "El Rostro del Profeta" semble plus ambigu que celui qui est choisi pour le volume car dans le dernier, Hákim est présenté dès le titre comme un teinturier. Mais l'ambiguïté peut être délibérément écartée, grâce à la décision de faire de ce récit un chapitre de l'histoire universelle de l'infamie.

Ce n'est que tout à fait à la fin du texte que cette inscription devient explicite dans le récit: "La voz de Hákim ensayó un engaño final." écrit le narrateur. Dans la mesure où le mot "engaño" semble cependant un peu faible pour une description de l'imposture dont le personnage est l'auteur, cette phrase peut être comprise comme une

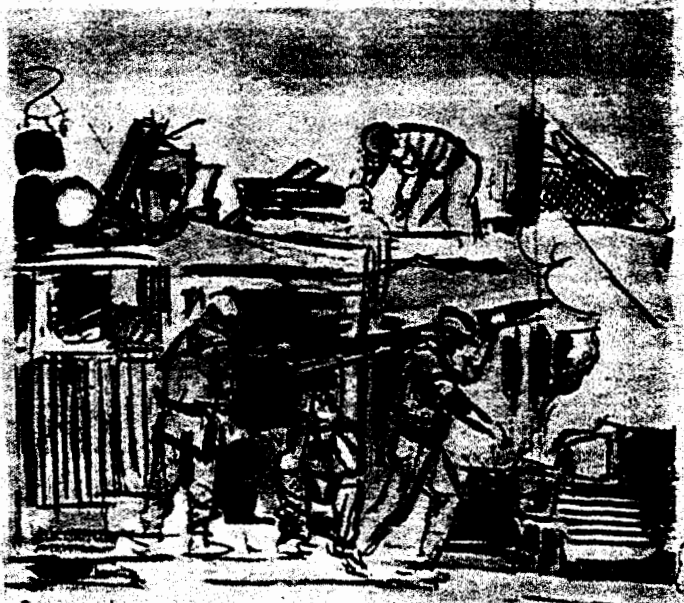
manifestation de "sympathie" du narrateur. Un sentiment qu'on retrouve chez le *scriptor* à propos de Tom Castro, un autre imposteur.

Néanmoins, l'ambiguïté du texte ne peut résulter exclusivement de la mise en place de ce regard du narrateur sur le personnage. Le récit maintient une tension entre le fantastique et le merveilleux, et ne *trahit* Hakim qu'à la fin, en le dénonçant, quoique timidement, comme un imposteur. Aucune explication n'est fournie pour l'épisode dans lequel le léopard est aveuglé, qui fait de cette partie un récit fantastique ou merveilleux. De plus, le texte renvoie de façon explicite au *Mille et une nuits*: "Alguien (como en los cuentos de las 1001 Noches) indagó la razón de esa maravilla."

Ces éléments suggèrent qu'au départ le texte ne fut peut être pas pensé comme un épisode de "Historia Universal de la Infamia"[51]. "El Rostro del Profeta" est le dernier à paraître dans la *RMS*, accompagné de deux illustrations de Rojas (voir Image nº 40). Le texte est présenté en deux colonnes; chacune des deux est divisée en deux parties, une moitié reproduit le texte, l'autre l'image. Dans la colonne de gauche, la moitié supérieure est occupée par le texte, la partie inférieure par une des deux illustrations, représentant le moment où on arrache son voile à Hákim; elle montre donc son visage déformé par la lèpre, l'élément qui est mis en relief dans le titre de la version du supplément. Dans la moitié droite, l'illustration est placée dans la partie supérieure; elle montre Hákim s'exposant délibérément aux flèches de ses ennemis.

L'espace de la page est également divisé en deux dans le sens vertical, le côté droit étant consacré au texte "Fracaso de la Imaginación" de Demetrio Zadán, illustré par

[51] Dans le rapport au récit "Le Roi au masque d'or" de Marcel Schwob, l'infamie s'impose depuis le début dans "El tintorero enmascarado Hakim de Merv". Le récit de Schwob met en scène un roi qui quitte son royaume lorsqu'il découvre qu'il a la lèpre, maladie que sa cour lui cachait au moyen d'un masque en or. Borges par contre montre, à travers le détail du miroir brisé qu'on retrouve quand Hákim disparaît de son pays, que le personnage sait qu'il a la lèpre. Dans cette perspective, le texte raconte la construction d'une stratégie pour cacher la maladie et pour tirer profit de celle-ci et le personnage est sans doute un imposteur. L'infamie est donc liée au mensonge mais aussi à l'usurpation d'une identité.



JORGE LUIS BORGES

Image 40. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(24), 20 jan. 1934, p. 6.

Parpagnoli, et le côté gauche au texte de Borges; la recherche d'une symétrie semble évidente, malgré le fait que la distribution des illustrations ne suit pas le même mouvement.

En outre, les deux images qui accompagnent le texte de Borges reprennent des éléments du récit; les couleurs renvoient à cette haine des couleurs déclarée par le personnage; elles semblent être utilisées pour mettre en relief la silhouette de Hákim. Une des deux images correspond au moment où le texte se décide à le déclarer un imposteur; l'autre, à l'élément qui détermine probablement cette sympathie du narrateur pour le personnage: son courage. Si l'épisode dans lequel il embrasse les lépreux peut être expliqué par la fin (Hákim a déjà la lèpre, donc il ne craint pas la contagion), son comportement lors des batailles ne peut être expliqué que comme un acte de courage. L'autre interprétation possible étant, bien entendu, d'accepter l'hypothèse que Hákim est effectivement invulnérable aux flèches, ce qui déterminerait son caractère de véritable prophète céleste.

Dans ces deux versions, le texte contient une des formules les plus célèbres attribuées à Borges: "La tierra que habitamos es une error una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman.", qui se retrouve aussi dans la *RMS* sous la forme d'un épigraphe au texte de Santiago Dabove "Prescencia"[52]. Mais elle apparaît également, quoique légèrement modifiée dans un autre texte, dans lequel le sentiment qui, d'après Hákim est "la virtud fundamental", le dégoût, est dominant: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Or autant "Presencia" que "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" convoquent un autre genre, le fantastique[53].

---

[52] *RMS* 1(60), p. 4, 29 sept. 1934.

[53] "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" fut d'abord publié dans: *Sur* (68), mars 1940, pp. 30-46. Le premier recueil dont il fit partie est *El jardín de senderos que se bifurcan*, Bs.As.: Sur, 1941; puis il fut intégré dans *Ficciones*, dès la première édition, Bs.As.: Sur, 1944. Pour une généalogie de ce texte au-delà de cette date, voir la bibliographie, *Volume III*.

Restes de la poésie et de l'essai

La transformation de "Hombres de las orillas" en "Hombre de la esquina rosada" est essentiellement marquée par la disparition du pseudonyme et par la transformation du titre. Ce titre qui a fait le malheur des traducteurs de Borges ne peut être compris dans le rapport au texte[54]. C'est dans le rapport aux trois premiers volumes de poésie et aux premiers recueils d'essais de Borges qu'il acquiert un sens. En effet, dans *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* et *Cuaderno San Martín*, d'une part, et *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos*, de l'autre, Borges travaille sur la ville, la lumière au moment du coucher du soleil, les coins des rues, la couleur rose[55]. La continuité du thème de "las orillas" dans l'oeuvre de Borges est aussi signalée par Alonso dans son article.

En ce qui concerne la poésie, l'apparition de ces éléments est graduelle; le premier recueil de Borges contient à peine une allusion à une "esquina" et très peu au monde des "guapos"; la poésie est ici essentiellement liée à une tentative de témoignage du présent de la ville. Quelques-uns de ses quartiers apparaissent comme des espaces incertains et l'aube incarne un moment de danger.

Dans les poèmes de *Luna de enfrente*, les "esquinas", le monde des "compadres", la couleur rose deviennent des constantes. L'intention de porter témoignage ne disparaît cependant pas, mais les références au passé de la ville sont plus fréquentes. En même

[54] Dans la traduction de Norman Thomas di Giovanni chez E.P. Dutton & Co, New York, 1972, le conte porte le titre de "Streetcorner man"; dans celle de Roger Caillois et Laure Guille, pour les Editions du Rocher, Monaco, MCMLVIII, il s'appelle "L'homme au coin du mur rose", mais dans le "Prologue à la première édition", le titre est "Homme au coin de la maison rose". Ce sont les oscillations dans la traduction que l'on veut signaler ici, car elles mettent en relief les difficultés posées par un titre qui ne semble avoir aucun rapport avec le récit.

[55] Quoiqu'il existe, en 1935, un nombre d'articles non repris en volume dans lesquels on peut retrouver des références aux "compadres", le titre "Hombre de la esquina rosada" semble être essentiellement en rapport avec la production recueillie en volume. Le fait que ce titre "énigmatique" ne surgit que dans la version en volume souligne ce rapport.

temps, les espaces ambigus et les moments de la journée marqués aussi par une ambiguïté, le coucher du soleil et l'aube reviennent sans cesse. Les "tapias rosadas" se retrouvent plus d'une fois, mais pas plus souvent que les "tapias celestes" et que les références à la couleur bleue. Le rose semble lié au souvenir, alors que le bleu renvoie ici au coucher du soleil. Et las "orillas" commencent à être définies en fonction d'une voix et des possibilités de devenir un objet d'intérêt littéraire: "Yo presentí la entraña de la voz *las orillas...*"

Mais c'est dans *Cuaderno San Martín* que l'équation "rosa"/"esquina"/ "compadres" se met en place. Dans "Fundación mitológica de Buenos Aires"[56], Borges écrit: "Un almacén rosado como revés de naipe / Brilló y en la trastienda conversaron un truco; / El almacén rosado floreció en un compadre / Ya patrón de la esquina, ya resentido y duro."

Quant aux recueils d'essais, dans "Después de las imágenes", *Inquisiciones*, alors que Borges regrette que Buenos Aires n'ait pas encore de poétisation, on voit surgir la première mention à "un almacén rosado". "Buenos Aires" et "La nadería de la personalidad" montrent l'association des faubourgs au coucher du soleil, "el atardecer".

Dans *El tamaño de mi esperanza*, "Historia de los ángeles" reprend la description du "ocaso" et ses couleurs. "Carta en la defunción de PROA" marque le retour des "almacenes rosados". Et dans "Profesión de fe literaria", un rapport est établi entre "el atardecer" et la quête d'une identité littéraire personnelle projetée vers l'avenir.

Le premier article de *El idioma de los argentinos*, qui contient une allusion à ces "coins de rue roses" est "Ascendencias del tango"; Borges affirme dans le dernier paragraphe: "El tango no es campero: es porteño. Su patria sont las esquinas rosaditas de

[56] Ce poème avait été publié dans la revue *Nosotros*, a. 20, vol. 53(204), mai 1926, pp. 52-53. La même année, Borges publie dans *La Prensa*, l'article "La presencia de Buenos Aires en la poesía", qui ne sera pas repris en volume. Je reviendrai sur cet article ainsi que sur la constitution de la conception de "las orillas".

los suburbios, no el campo; su ambiente, el Bajo; su símbolo, el sauce llorón de las orillas, nunca el ombú." "Apunte fervido sobre las tres vidas de la milonga", du même recueil, renvoie à "las tapias rosas del arrabal"; dans "El idioma de los argentinos", il déclare: "Arrabal es la esquina última de Uriburu, con el paredón final de la Recoleta y los compadritos amargos en un portón..."

En ce qui concerne ce dernier recueil, l'article "Dos esquinas", formé par "Sentirse en muerte" et "Hombres pelearon", semble intéressant dans la mesure où la deuxième partie acquiert la forme d'un récit. "Sentirse en muerte" décrit un parcours de la ville qui mène à "el arrabal", dans lequel se retrouvent les coins de rue, "las tapias rosas" et le début du siècle. L'écart entre cet essai, qui peut également être considéré comme une introduction à "Hombres pelearon" et "Hombre de la esquina rosada", met en scène la distance entre la description et le récit. Ainsi, l'ensemble formé par les deux textes compris sous le titre de "Dos esquinas", peut être considéré comme une tentative de rendre productive la tension entre le récit et l'essai[57].

Le titre "Hombre de la esquina rosada" permet une inscription de la production essayiste et poétique dans le récit; en convoquant des éléments présents dans cette production antérieure à 1935, il établit une complicité avec le lecteur qui la connaît; le lecteur doit donc faire appel à une expérience de lecture antérieure afin de comprendre le titre.

Outre le titre, il existe un nombre très réduit de variations entre "Hombres de las orillas" et "Hombre de la esquina rosada". Lorsque le narrateur décrit Rosendo Juárez, il dit, dans la version de la *RMS*: "Sabía llegar de lo más paquete a los atrios..."; dans le volume, "los atrios" est remplacé par "al quilombo". Quand il est bousculé par Rosendo, celui-ci lui dit: "Vos siempre has de servir de estorbo"; dans la deuxième version, il

[57] Cette problématique sera développée dans: *Enquête sur le genre policier.*

rajoute le mot "pendejo", qui accentue le mépris exprimé par Rosendo pour le narrateur et souligne également l'appartenance de celui-ci au groupe de jeunes sans expérience.

La variation la plus significative est l'incorporation de la phrase: "A lo mejor ya se estaban empleando los dos en cualesquiera cuneta.", après que le narrateur se soit demandé où pouvaient être Francisco Real et "la Lujanera". Cette phrase, qui clôt une série de réflexions du narrateur, fait de la jalousie et du désir le détonateur du crime; en même temps, le lien entre la phrase qui suggère que le narrateur se met à la recherche des personnages et son retour au "salon" devient moins évident. La quatrième variation peut être comprise dans le même sens; quand "la Lujanera" donne son récit de ce qui est arrivé, le narrateur dit: "Dijo que luego de salir con el Corralero, se jueron a pasear a un campito...". Dans le volume, "a pasear" est supprimé, de sorte que l'allusion à l'amour physique est plus directe.

Dans la phrase "Tenía ese aire fatigado de los difuntos; era de los hombres de más coraje que hubo en aquel entonces, dende la Batería hasta el Sur;", les points virgules sont remplacés par deux points; le rapport entre les deux phrases change, et la deuxième semble vouloir donner une explication de la première. Une sixième différence se trouve dans l'expression utilisée par le narrateur pour défendre "la Lujanera": "Fijense en las manos de esa mujer" devient "Fíjensen en las manos de esa mujer", une retouche destinée à accentuer le travail sur la langue orale. La dernière variation est le remplacement du nom "Bustos" par "Borges".

Ce texte occupe certainement une place privilégié par le recueil; il est détaché d'une section et se trouve au centre de sa structure. Cette position n'est pas sans rappeler la dédicace de *Historia Universal de la Infamia*: "the central heart that I have saved somehow". Le double sens du verbe "to save", sauver mais aussi économiser, fait allusion au travail de récupération effectué sur les essais et la poésie, qui permet

d'aboutir à ce conte; le récit se présente ainsi comme le résultat d'une relecture de la propre oeuvre et du recyclage d'éléments de celle-ci à partir de nouvelles techniques.

Victimes du recueil

Outre les aspects déjà signalés, les Notes bibliographiques publiées dans la *RMS* mettent en évidence les principes qui régissent la pratique de ce nouveau narrateur. La note bibliographique se constitue, dans ce support, en un véritable "genre" de la critique, en un espace que le critique littéraire peut s'approprier afin d'exprimer ses propres conceptions. Ainsi, les récits que Borges publie dans le supplément entretiennent un rapport étroit avec les réflexions proposées dans les notes, ce qui produit l'impression d'une "attaque" menée sur deux fronts à la fois. Les principes du récit trouvent un appui théorique dans ces notes et le lecteur de la revue est soumis à une tentative d'imposition des principes de ce narrateur dans deux espaces différents. Les initiales "J.L.B.", avec lesquelles Borges signe les notes, ne peuvent d'ailleurs être déchiffrées que dans le rapport aux récits publiés sous le titre de "Historia Universal de la Infamia", le seul endroit où se retrouve le nom de Borges.

Si cet emploi des notes bibliographiques est déjà en jeu auparavant dans les notes écrites par Borges dans les années 1920 (et la pratique d'inclure quelques-unes de celles-ci dans les recueils critiques en constitue un indice), c'est seulement dans la *RMS* que cette écriture déploie une véritable conscience de cette stratégie. Ce n'est que dans ce support que la Note bibliographique devient une arme de la critique; elle s'érige en instrument des affrontements dans le champ intellectuel. La lecture de ces textes met en évidence qu'elles tendent à établir un duel, mais un duel symbolique "(que no es a muerte)"[58].

[58] "Vicente Rossi: Desagravio al lenguaje de Martín Fierro", *RMS* 1(11), p. 7, 21 oct. 1933.

En ce sens, une différenciation est posée entre le champ culturel et celui des combats corporels. Un choix devient manifeste; un choix qui implique un renoncement aux affrontements corporels, voire même une indifférence envers cela, et un engagement pour la littérature qui se réalise sans nostalgies. Il semble évident que cet engagement de Borges ne commence pas avec son travail pour le *Crítica*; pourtant, c'est le passage à la pratique du récit qui détermine une explicitation de cette prise de position. Le sujet des récits n'est probablement pas étranger à ce mouvement; dans *Historia Universal de la Infamia* les personnages agissent. Mais l'auteur, cet homme dont le nom se trouve sur la couverture du livre, passe également à l'action: il s'approprie, il traduit, il découpe les textes, il monte un volume, enfin, il explicite son renoncement aux conventions littéraires propres à son milieu et à un regard marqué par la pédagogie, le jugement d'ordre moral et la conviction d'appartenir à un monde qui s'identifie aux lois de la société.

Un rappel détaillé des déclarations et des écrits à travers lesquels Borges a imposé l'image d'un regret, de la honte de ne pas être, comme certains de ces ancêtres, un "homme d'action" semble inutile. Cette image qui implique l'idée qu'on devient homme de lettres parce qu'on manque de courage pour agir, constitue une des idées constamment présentes chez Borges, mais qui font partie d'une image fictionnelle de lui-même qu'il a cherché à diffuser. Avec beaucoup de coquetterie personnelle, il a contribué à alimenter un mythe de l'écrivain; mais ces références restent cependant datées.

En ce qui concerne les textes, c'est dans le Prologue à l'édition de 1955, celle des premières *Oeuvres complètes*, de *Evaristo Carriego* que cette conception d'une dissociation entre le monde et la bibliothèque, entre l'action et la littérature, s'exprime de façon explicite pour la première fois[59]. En outre, l'analyse de cette généalogie, de ces fic-

[59] La classification la plus célèbre proposée à partir de cette image est, probablement, celle de RICARDO PIGLIA dans "Ideología y ficción en Borges" [1979]. Ce critique propose deux lignées qui organisent la production narrative de Borges: celle du courage et celle de la bibliothèque. Afin de prouver

tions des origines, de ces fictions de l'origine de la fiction, telles que Borges les met en place dans ce Prologue, relève plutôt du domaine de la construction d'une image de l'oeuvre.

La note bibliographique est donc conçue comme un espace de lecture des combats du champ culturel; le livre sur lequel elle est censée porter, par exemple dans le cas de "Barón de la Roche: Se alquila - Poesías"[60], est utilisé pour établir une polémique avec un autre critique, Juan Pablo Echagüe. Mais ce "réemploi" de la note reste particulièrement efficace dans la mesure où Borges en présentant les preuves, le texte, justifie à la fois son opinion personnelle sur l'écrivain, Barón de la Roche, et les reproches qu'il adresse à l'autre critique, Echagüe. Ainsi, le jugement exprimé dans la dernière phrase concerne et attaque les deux: "Es imposible que estos versos no le gusten intimamente a Juan Pablo Echagüe."

Le critique détruit, dénonce, à travers des recours stylistiques dans lesquels le sens se définit dans le rapport au contexte. La disqualification est souvent un effet d'une référence oblique. La note bibliographique procède par une stratégie précise: le critique énonce le verdict et ne fournit les preuves que dans un deuxième temps. Dans cette démarche, la preuve implique toujours une transcription du texte. L'emploi d'un

---

cette hypothèse, il fait appel à une citation du prologue de *El idioma de los argentinos*, où Borges se définit comme "encyclopédico y montonero". Cependant, dans cette définition, les deux lignées semblent moins importantes que l'expression d'une prise de position par rapport à un type de savoir et celle d'une attitude subversive face à ce savoir. Ce classement sémantique de Piglia occulte les manipulations génériques auxquelles se livre Borges, que l'on retrouve dans les deux réseaux de textes qu'il propose, et le fait que les récits semblent souvent être le résultat de croisements d'éléments venant de genres différents.

Dans la lecture de ce critique, cette fiction des origines constitue un noyau, une sorte de matrice, sur laquelle viennent se fondre les différentes versions et qui ordonnent les textes de Borges "au-delà de la variété de registres et de thèmes qui les différencient".

[60] *RMS* 1(12), p. 2, 28 oct. 1933.

vocabulaire renvoyant à la loi et au délit devient une tendance évidente de ces textes[61], dans lesquels il s'agit cependant autant d'attaquer que de défendre des écrivains. Dans la phrase qui, dans le prologue de *Historia Universal de la Infamia*, présente les récits, on retrouve ce type de vocabulaire: "Los ejercicios de prosa narrativa que integran este libro fueron ejecutados de 1933 a 1934."

Le critique répand ainsi sa propre justice, tout en déployant des stratégies lui permettant de se défendre lui même dans un champ intellectuel; car, dans certains cas, une lecture littérale de ces commentaire permet d'ignorer la disqualification et les attaques[62]. Par exemple, afin de dénoncer un historien qui occulte ses sources de façon délibérée et qui altère les citations qu'il reproduit, il affirme: "Sin embargo sería aventurado suponer que el señor Arturo C. Schianca ha sido excluido totalmente del libro que aparece bajo su nombre." L'objet de cette accusation est une *Historia de la música argentina*; les reproches du critique constituent aussi une allusion à son propre travail sur les sources dans *Historia Universal de la Infamia*. Sa conception du plagiat et de l'appropriation est ainsi mise en évidence.

Il y a là une véritable politique de la langue d'après laquelle le sens répond à la mise en place d'un système de connotations, pas toujours compréhensibles lors d'une lecture éloignée du moment de l'écriture. Mais la stratégie d'exhibition du texte sur

---

[61] En particulier, dans "Eduardo Schiaffino: La pintura y la escultura en la Argentina (1783-1894)", un texte très élogieux.

[62] Ces stratégies ne sont pas étrangères à l'analyse menée dans "El arte de injuriar", article paru dans la revue *Sur* (1), été 1931, pp. 69-76, dont les principes on déjà été décrits. Dans ce texte, Borges semble passer en revue les recours dont disposent les polémistes littéraires; la plupart des exemples qu'il présente correspondent à des expressions qui ne deviennent insultantes qu'en fonction du contexte dans lequel elles sont utilisées. Entre autres, il cite une phrase de Vargas Vila: "Los dioses no consintieron que Santos Chocano deshonrara el patíbulo, muriendo en él. Ahí está vivo después de haber fatigado la infamia"; celle-ci est présentée comme "la injuria más espléndida que conozco: injuria tanto más singular si consideramos que es el único roce de su autor con la literatura." Ainsi, ce qui apparaît, au départ, comme un éloge du style de Vargas Vila se transforme vite en une insulte, car Vargas Vila était un poète. De plus, le rapport entre cette phrase et *Historia Universal de la Infamia* semble évident.

lequel porte la note, la construction d'un contexte de référence dans lequel s'inscrit l'oeuvre, rendent possible une compréhension au-delà des allusions au contexte d'écriture des notes.

L'analyse du débat entre Vicente Rossi et l'Institut de Philologie dans "Vicente Rossi: Desagravio al Martín Fierro" est associée aux polémiques autour de la langue argentine. S'il déclare être d'accord avec Rossi quant au caractère conventionnellement littéraire de la langue "gauchesca", Borges signale qu'il ne partage pas l'idée que les argentins ne parlent pas l'espagnol. A travers la référence à des mots du "lunfardo" cités par Rossi, une nouvelle différence vient se superposer à celle établie entre l'espagnol du Río de la Plata et celui d'Espagne: celle qui existe entre l'espagnol de Bs.As. et celui de Montevideo (Rossi était uruguayen), car pour Borges "barajar" n'est pas un synonyme de "vistear".

L'infamie joue également son rôle dans ces notes bibliographiques. A propos des quelques "vanités" ou "afectaciones" qui dérivent de l'ultraïsme, Borges déclare, dans "Norah Lange: 45 días y 30 marineros": "Vuelvo a jurar que ese balbuciente dialecto se limita a infamar las primeras páginas del volumen." Or cette note est publiée à côté de "El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké". Un nouvel aspect de l'infamie surgit ainsi: certains effets de style, dictés par la vanité, projettent sur le texte une ombre d'injure, de déshonneur, d'ignominie.

Cet espace est utilisé aussi pour attaquer une série de "mythes de la critique littéraire": l'idée qu'il existe des genres nationaux, l'invention d'un genre ("Radiografía de la Pampa por Ezequiel Martínez Estrada"); la catégorie du "premier livre"("Barón de la Roche: Se alquila - Poesías"); celle du "premier roman" et les classifications génériques ("Norah Lange: 45 días y 30 marineros"); le concept des générations littéraires, l'association entre production abondante et standardisation d'un écrivain et l'identification entre la célébrité d'un écrivain et une défense de "l'ordre des choses"

("Arturo Capdevila: Tierra mía"); l'argument de la brièveté d'une oeuvre comme une marque de son manque de qualité ("Arturo Capdevila: Tierra mía"[63]); la pratique de la déclamation de la poésie ("Barón de la Roche: Se alquila - Poesías", dans laquelle les notes en bas de page acquièrent le sens de véritables instructions ironiques); le besoin de lire un livre pour faire une note bibliographique qui porte sur lui ("Paulo de Magalhaes: Versos")[64]. Ainsi, chacune de ces notes porte *aussi* sur un problème d'ordre théorique et pose, en même temps, un principe caractérisant la conception de la littérature du critique.

Dans "F.R. Villamil: Caracol marino"[65], ce volume est présenté comme une "curiosa antología del error". Le critique procède alors à l'énumération du catalogue de ce qu'il considère comme des choix poétiques erronés, en énonçant les procédés utilisés par Villamil. Borges signale que cet auteur semble s'être proposé de "eludir la poesía" et qu'il emploie le mot "écrivain" pour faire référence à Villamil parce que "de algún modo hay que llamarlo". La note se termine par une revendication du plaisir procuré par les mauvais livres.

"Arturo C. Schianca: Historia de la música argentina" dénonce l'absence des sources d'où Schianca reprend son matériel. La note prend ici le sens d'une dénonciation du plagiat; mais ce qui semble être en jeu, c'est que celui-ci est très facile à percevoir. Ainsi, la condamnation porte sur le caractère maladroit de l'appropriation; Borges affirme: "Deploro delatar estas infracciones a una modestia que adivino congénita, pero mi probidad de crítico me obliga a tan desagradable denuncia". En ce sens, deux possibilités semblent se présenter à l'écrivain: soit énoncer les propres sources, soit une appropriation qui ne puisse pas être repérée facilement. Le premier est le choix de Borges pour *Historia Universal de la Infamia*.

---

[63] *RMS* 2(54), p. 7, 18 août 1934.

[64] *RMS* 1(7), p 7, 23 sept. 1933.

[65] *RMS* 1(20), p. 5, 23 déc. 1933.

"Arturo Capdevila: Tierra mía", présenté hors section, avec un portrait de l'écrivain par Güida, entraîne une réflexion sur la productivité d'un écrivain. L'accusation que Borges renvoie aux plus jeunes, se démarquant ainsi par rapport à une génération, concerne l'identification entre une production copieuse et la standardisation de celle-ci. A cette idée, le critique oppose celle du développement de techniques qui permettent une production abondante sans affecter la qualité. Il affirme qu'il y a un moment où "la expresión deja de constituir un problema"; il ajoute également que: "El escritor llegado ese momento, se sabe vinculado a un determinado vocabulario, a determinada voz, a determinadas formas sintácticas, y en ellos vierte lo que quiere decir..." Le mot "standardisation" est récupéré et utilisé comme une "medida de perfección".

Le texte consacré à "Ildefonso Pereda Valdés: Música y acero"[66] peut être rapproché de ce dernier. Borges souligne ici l'absence d'un travail régulier; cette paresse, associée également à des oublis, à des distractions, concerne la formation des vers et des sonorités.

La lecture de Amado Alonso dans "Borges, narrador" met en relief à quel point ces réflexions de Borges portent *aussi* sur la propre pratique. Alonso souligne l'écart qui existe entre ce volume et les oeuvres précédentes de Borges; il déclare "ahora la lengua le responde sin violencia y no porque exija menos de ella, sino muy al revés..."; puis il insiste sur la maîtrise du langage et affirme que "Hombre de la esquina rosada" est "una pequeña obra maestra". Les auteurs qu'il évoque dans son analyse, Shakespeare et Goethe, traduisent l'idée que, pour Alonso, *Historia Universal de la Infamia* incarne l'entrée de Borges dans le corpus des classiques de la littérature argentine.

En outre, dans ces notes, l'adjectif utilisé pour revendiquer la qualité d'un texte est "memorable". Un critère qui résulte d'une expérience personnelle de lecture et qui

[66] *RMS* 1(26), p. 4, 3 fév. 1934.

rappelle le mouvement de la section "Etcétera". Car l'inclusion d'un texte dans celle-ci a aussi le sens de rappeler son existence au lecteur, d'attirer son attention vers lui, de l'imposer à sa mémoire.

Quelques remarques à propos de l'édition de 1954

L'édition de 1954 de *Historia Universal de la Infamia* correspond au tome III des premières *Oeuvres Complètes*. Éditées par Emecé, ces oeuvres comprennent dix volumes parus entre 1953 et 1960; elles inscrivent cette deuxième *Historia Universal de la Infamia* dans un cadre particulier, très différent de celui de la première version[67]. Aux modifications introduites à l'intérieur même du volume viennent donc s'ajouter les effets de sens produits par ce nouveau contexte.

Entre 1935 et 1953, la publication de la production de Borges est marquée par une errance éditoriale particulière; chaque volume semble avoir demandé la réalisation d'un nouveau choix quant à la maison d'édition. De plus, cette errance n'est probablement pas étrangère à l'apparition d'un nouveau mode de production: l'écriture en collaboration. Quelques conclusions d'ordre général surgissent à partir d'une étude de ce parcours éditorial.

[67] Ce n'est qu'en 1974 que ces *Oeuvres complètes* seront éditées en un seul tome, toujours chez Emecé.

Tableau 5: Volumes publiées entre 1935 et 1954

Date	Maison d'édition	Titre	En collaboration avec:
1936	Viau & Zona/Colombo	*Historia de la eternidad*	
1942	Sur	*El jardín de senderos que se bifurcan*	
	Sur	*Seis problemas para Don Isidro Parodi*	Adolfo Bioy Casares *pseud: H. Bustos Domecq*
1943	Losada	*Poemas : 1922-1943*	
1944	Sur	*Ficciones*	
1946	Oportet & Haereses	*Dos fantasías memorables*	Adolfo Bioy Casares *pseud.: H. Bustos Domecq*
	Oportet & Haereses	*Un modelo para la muerte*	Adolfo Bioy Casares *pseud.: B. Suárez Lynch*
1947	Oportet & Haereses	*Nueva refutación del tiempo*	
1949	Losada	*El Aleph, 1ère ed.*	
1950	Montevideo: Numero	*Aspectos de la literatura gauchesca*	
1951	Emecé	*La muerte y la brújula*	
	Fondo de Cultura Económica	*Antiguas literaturas germánicas*	Delia Ingenieros
1952	Sur	*Otras Inquisiciones (1ère et 2ème ed.)*	
	Losada	*El Aleph, 2ème ed.*	
1953	Peña, Del Giudice	*El idioma de los argentinos*	José Edmundo Clemente
	Columba	*El "Martín Fierro"*	Margarita Guerrero

Sauf indication contraire, ces oeuvres ont paru à Bs.As. En ce qui concerne le tirage, d'après Becco, celui de *Dos fantasías memorables* fut de 300 exemplaires; celui de *Aspectos de la literatura gauchesca* de 1.000 exemplaires et celui de *Antiguas literaturas germánicas* de 8.000. Quoique partielles, ces données permettent d'appréhender le passage qui se produit dans cette période: le public de Borges s'élargit et le tirage et le nombre d'éditions se multiplient[68]. Or le tableau présenté ci-dessus montre à quel point ce parcours est marqué par

[68] En même temps, les premières traductions de ses oeuvres se réalisent. *Fictions*, traduit par Néstor Ibarra et Paul Verdevoye est édité en 1951, en France, chez Gallimard, collection La Croix du Sud.

des oscillations; les éditions privées, comme celles de Oportet & Haereses[69], cohabitent avec les premières oeuvres parues chez Losada, dont le tirage était nettement supérieur. Ainsi, les oeuvres en collaboration avec Bioy Casares publiées sous pseudonyme ont eu une circulation beaucoup plus restreinte que les autres oeuvres en collaboration; ces dernières sont des études littéraires pour lesquelles un marché plus important semble avoir existé.

Les oscillations de ce parcours éditorial semblent donc avoir été déterminées, au moins en partie, par le type d'oeuvre que Borges voulait publier et par le nom d'auteur sous lequel elles paraissaient.

En ce qui concerne Emecé, les rapports de cette maison d'édition et de Borges avaient commencé en 1951, lorsque celle-ci publie *La muerte y la brújula*[70]. L'intérêt pour l'oeuvre de Borges aurait amené Emecé à acheter à Losada et à Sur, les droits de la totalité de l'oeuvre; l'idée de faire une édition des *Oeuvres Complètes* vient, d'après Clemente, du même Borges. La seule décision d'ordre formel prise par l'écrivain à leur propos fut de supprimer les illustrations des couvertures.

Un bref rappel du contexte dans lequel cette entreprise se met en place semble nécessaire, étant donné que, pendant la publication des *Oeuvres Complètes*, le statut de Borges dans la culture argentine se modifie; en même temps, son oeuvre devient l'objet de traductions et sa renommée commence à devenir internationale. En 1946, Borges perd son poste de bibliothécaire dans la Biblioteca Municipal Miguel Cané, dans le quartier de Almagro; il est nommé Inspecteur des volailles et des lapins au marché public de la rue Córdoba. Entre 1950 et 1953, il est président de la S.A.D.E. (Sociedad Argentina de

[69] Il s'agit-là d'éditions financées par Borges et Bioy Casares; le nom qu'ils choisissent pour faire paraître ces oeuvres en collaboration vient de "Ia Epistola ad Corinthios", cap. XI, 19: "...nam oportet et haereses esse, ut et qui probati sunt manifesti fiant in vobis."("Il faut bien qu'il y ait aussi des scissions parmi vous, pour permettre aux hommes de vertu éprouvée de se manifester parmi vous.") Ce caractère d'édition "privée" explique le nombre très limité d'exemplaires.

[70] Ce recueil contenait des récits de *Ficciones* et de *El Aleph*. Pour des précisions, voir la bibliographie dans le *Volume III*.

Escritores), association qui était hostile au gouvernement péroniste. L'écrivain a souvent fait référence à sa haine envers Peron, qui n'était pas moins importante que le mépris que ce gouvernement a exprimé envers lui.

Le statut de Borges dans la culture argentine, à l'époque, peut être mieux perçu à travers le contraste marqué par le rôle qu'il acquiert à partir de la "Revolución libertadora" qui, en 1955, met fin au gouvernement de Peron au moyen d'un coup d'état. Cette année-là, Borges est nommé directeur de la Bibliothèque Nationale, professeur à la Faculté de Lettres de Buenos Aires et élu membre de la "Academia Argentina de Letras". Le passage d'une situation à l'autre se produit donc pendant la publication des *Oeuvres Complètes*.

Voici un tableau contenant les recueils et la date de publication des dix volumes de Emecé.

Tableau 6: *Oeuvres Complètes*, Emecé, 1953-1960.

1953.	Tome I:	*Historia de la eternidad.*
1954.	Tome II:	*Poemas 1923-1953.*
	Tome III:	*Historia universal de la infamia.*
1955.	Tome IV:	*Evaristo Carriego.*
1956.	Tome V:	*Ficciones.*
1957.	Tome VI:	*Discusión.*
	Tome VII:	*El Aleph.*
1958.	Tome II:	*Poemas 1923-1958.*
1960.	Tome VIII:	*Otras inquisiciones.*
	Tome IX:	*El Hacedor.*

Il ne serait peut-être pas adéquat de dire que Borges profite de la publication de ses *Oeuvres complètes* pour soumettre les volumes à une série de remaniements; la tentative de "refaire" son oeuvre apparaît comme le mobile de cette entreprise. D'une part, l'écrivain introduit une série de retouches et de variations à l'intérieur des recueils. Mais l'ensemble constitué par ces dix volumes est également le résultat d'un travail de construction. En

construisant une généalogie de sa production littéraire qui méconnaît l'ordre chronologique, Borges provoque une rupture dans la continuité de sa production. Un des effets de cette rupture est le rejet d'une organisation de l'oeuvre qui permette de retracer le développement de sa carrière littéraire et les antécédents des thèmes de ses récits; une organisation qui traduit un refus de catégories telles que "oeuvre de jeunesse", "noyau d'un récit", "premier livre", "oeuvre brouillon". On retrouve là le rejet de toute une série de classifications que la critique appliquera par la suite aux célèbres recueils "désavoués": *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos*[71].

Borges semble vouloir proposer une généalogie fictionnelle de sa production, qui détache le recueil de ses conditions de publication premières et, en même temps, impose une histoire non-chronologique de sa production. On retrouve dans cette organisation, quelques-uns des principes qui régissent l'organisation de *Historia Universal de la Infamia*, car le rejet de ces conceptions entraîne un renversement du rapport "cause-effet". Ainsi, un nombre important de retouches introduites à l'intérieur des volumes semble avoir pour but de mettre en place un dialogue entre les textes; mais ce dialogue s'établit d'après l'ordre de publication des *Oeuvres Complètes*. Voici deux exemples du type de relations impliquées par cet ordre.

"Historia del tango"[72], un des chapitres que Borges rajoute à l'édition de 1955 de *Evaristo Carriego*, propose une "origine" du conte "El sur"[73], publié dans *Ficciones* (OC), 1956: "... de mí confesaré que no suelo oír *El Marne* o *Don Juan* sin recordar con precisión un pasado apócrifo, a la vez estoico y orgiástico, en el que he desafiado y peleado para caer

[71] La situation politique ne semble pas tout à fait étrangère à ce désaveu. Dans plusieurs articles de ces trois ouvrages, Borges manifeste une admiration pour Juan Manuel de Rosas; cette revendication, qu'on retrouve à l'époque chez les "historiadores revisionistas", a une portée différente après le surgissement du péronisme, car Peron aussi s'est approprié la figure de ce "caudillo". Un certain "populisme" semble également rejeté.

[72] Une partie de ce chapitre avait été publiée sous le titre "El desafío", dans *La Nación*, 28 déc. 1952, 2ème section, p. 1.; cependant le passage auquel je fais allusion ne se trouve pas dans cet article.

[73] "El sur", première édition dans *La Nación*, 8 fév. 1953, 2ème section, p. 1; première édition en volume dans *Ficciones* (OC), 1956.

al fin, silencioso, en un oscuro duelo a cuchillo." Mais la première version de "El sur" date de 1953 et est donc antérieure à "Historia del tango". L'ordre des recueils dans les *Oeuvres Complètes* renverse ce rapport, de sorte que "Historia del tango" devient une "fiction d'origine" du récit "El sur"[74]. Cette inversion renvoie aux principes posés par Borges dans "Kafka y sus precursores" où il propose de renverser le rapport entre un écrivain et ses précurseurs: chaque auteur crée ses propres précurseurs[75].

Le deuxième exemple concerne *Historia Universal de la Infamia* et *Evaristo Carriego*. Dans le "Prólogo" de l'édition de 1955 de *Evaristo Carriego*, Borges met en place la fiction d'une dissociation entre le quartier de Palermo qui, dans son enfance, se trouvait au-delà de la "verja con lanzas" et l'univers de la bibliothèque: "Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, agonizando bajo las patas de los caballos, y el traidor que abandonó a su amigo en la luna y el viajero del tiempo, que trajo del porvenir una flor marchita, y el genio encarcelado durante siglos en el cántaro salomónico y el profeta velado del Jorasan, que detrás de las piedras y de la seda ocultaba la lepra."

Dans cette préface, la référence au prophète, le personnage de "El tintorero enmascarado Hakim de Merv", semble établir un dialogue avec le volume antérieur des *Oeuvres Complètes*, *Historia Universal de la Infamia*, publié un an avant. Mais dans le prologue de 1935 de *Historia Universal de la Infamia*, *Evaristo Carriego* est présenté comme un des textes dont dérivent les biographies infâmes. L'ordre de publication des recueils inverse ce rapport, en présentant le texte "source" après celui qui en est dérivé. En même

[74] Cette "fiction d'origine" s'oppose à une lecture autobiographique de "El sur"; ce n'est plus l'accident de 1938 qui serait la "source" du conte mais les évocations éveillées par certains tangos.

[75] "Kafka y sus precursores", *La Nación*, Bs.As., 2ème section, 19/08/1951, p.1; première version en volume: *Otras Inquisiciones*, Sur, Bs.As., 1952.

temps, ce récit des lectures d'enfance rattache le texte du prophète à une période antérieure à la rédaction de *Evaristo Carriego.*

La publication des premières *Oeuvres Complètes* implique donc la mise en place d'un double travail de sélection: l'ensemble des volumes publiés jusqu'à ce moment-là est soumis à un processus semblable à celui qui se réalise à l'échelle de chaque recueil. Ainsi, Borges crée, ou plutôt récrée à sa façon, une instance conventionnellement littéraire: celle des oeuvres complètes d'un écrivain.

Le mouvement de réduction qui caractérise cette édition a été signalé auparavant. Les retouches et les remaniements réalisés semblent viser la construction et l'imposition d'une image de la formation de la propre production. Pourtant, la mise en place de ce réseau de stratégies ne demande pas l'effacement des traces des recueils originaux. Chaque prologue conserve sa date originale; les incorporations de nouveaux textes sont signalées; l'ordre premier de publication peut être facilement rétabli par le lecteur. Cette exhibition des variations accorde à la stratégie borgésienne une efficacité particulière; au lieu de diminuer sa portée, elle renforce les effets de sens mis en place par les *Oeuvres Complètes.*

Cependant, le prologue de 1954 nie l'existence de modifications; Borges affirme que "ce qui est écrit, est écrit" et qu'il publie ces textes sans les modifier, car une tentative de les atténuer ne peut que les détruire. Mais il s'agit là d'une référence à une conception du texte que la réflexion critique de Borges ainsi que sa pratique de manipulations de l'écrit ne cessent de mettre en question: celle du texte définitif.

Dans ce "Prólogo", qui devient en 1954 le "Prólogo a la primera edición", il existe une légère modification qui a déjà été soulignée: "...la contracción de la vida de un hombre en dos o tres escenas" devient "...la reducción de la vida de un hombre a dos o tres escenas." L'écart entre ces deux phrases permet d'appréhender la tentative de construction d'une image de son oeuvre; car si une contraction permet de saisir l'essence d'une vie, une réduction ne fait que l'appauvrir. Cette idée de pauvreté est aussi évoquée par la célèbre phrase du

Prologue de 1954 de *Historia Universal de la Infamia*: "Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias." Par cette déclaration Borges semble vouloir se présenter comme un de ces imposteurs pour lesquels le narrateur de "Historia Universal de la Infamia" semble éprouver un sentiment de sympathie.

Ces stratégies rhétoriques ont pour but d'imposer une appropriation du récit et une image d'écrivain. En ce sens, les préfaces des éditions des *Oeuvres Complètes* de *Historia Universal de la Infamia* et de *Evaristo Carriego*, peuvent être lues comme l'espace de constitution d'images différentes, mais traditionnelles, de l'écrivain et du travail intellectuel. Ces fictions proposées dans les prologues des éditions de Emecé de *Historia Universal de la Infamia* et de *Evaristo Carriego* ont eu un succès particulier auprès de la critique, qui y a lu une sorte de confessions, les aveux d'un écrivain, et non pas des récits fictionnels de l'origine des textes et de la tâche de l'écrivain. Les premières éditions de ces deux ouvrages semblent marquées par une tension générique; cette caractéristique permet d'expliquer pourquoi les prologues des éditions des *Oeuvres Complètes* inscrivent dans ces textes une image particulière d'écrivain en insistant sur leur caractère fictionnel.

Ainsi, dans le "Prólogo a la edición de 1954", Borges construit l'image d'un homme timide, malheureux, pour qui l'écriture constitue une sorte de distraction; une image qui s'oppose aux conditions de production de ces textes: le travail rémunéré pour le supplément littéraire d'un journal de large diffusion.

Le "Prólogo" de l'édition de 1955 de *Evaristo Carriego*, met en place une conception de l'écrivain; l'opposition qui s'établit entre "l'homme de lettres" et "l'homme d'action" propose une image d'écrivain isolé du monde et constitue un des fondements de ce que la critique a interprété comme une nostalgie de l'action. Mais elle permet également de présenter cette biographie comme une oeuvre de fiction. En refusant à *Evaristo Carriego* tout caractère documentaire, cette préface s'oppose à la "Declaración" de 1930; ainsi, le fait qu'il

insère ce "Prólogo" tout à fait au début du volume, entre l'épigraphe et la "Declaración" (1930), met en évidence la tentative de présenter *Evaristo Carriego* comme une oeuvre fictionnelle.

Par contre, dans l'édition de 1954 de *Historia Universal de la Infamia*, le prologue de 1935, qui devient "Prólogo a la primera edición", conserve sa place; ce n'est qu'après celui-là que Borges rajoute le "Prólogo a la edición de 1954". Les titres des deux préfaces de *Historia Universal de la Infamia* traduisent une tentative d'éviter tout rapport hiérarchique entre les deux; alors que l'un est identifié à la première édition, l'autre n'est pas présenté comme celui de la deuxième édition mais comme celui du volume de 1954.

Le public de cette dernière ignore toute une série de références contextuelles connues de celui de 1935: le supplément et les caractéristiques du journal dans les années 1930, le contexte d'édition impliqué par TOR et par la collection "Megáfono". Par contre, pour le public des années 1950, Borges est déjà l'auteur de *Ficciones* et de *El Aleph*; en ce sens, *Historia Universal de la Infamia* s'inscrit dans le cadre d'une production narrative importante.

Le prologue rajouté traduit un effort de restitution de certains éléments du premier contexte de publication. Borges explicite le caractère parodique, baroque des textes et l'humour qui caractérise les récits, des éléments qu'il passait sous silence en 1935; il insiste sur l'exhibition, sur la dilapidation des moyens, sur le fait que les titres proclament la nature baroque des récits. Un de ces titres est, d'ailleurs, modifié: "La viuda Ching, pirata puntual" devient "La viuda Ching, pirata". Cependant cette variation ne semble pas répondre à une tentative d'atténuer ce caractère baroque, dans la mesure où il s'agit du seul titre altéré.

Ainsi l'écriture de *Historia Universal de la Infamia* est présentée comme un excès. Mais en 1954 les objets de ce travail de parodie ne sont plus perceptibles; le prologue, en proposant cette lecture du volume, attire l'attention du lecteur vers l'existence d'un objet invisible pour lui. Une tension s'inscrit ainsi dans l'écriture, qui vient remplacer le caractère ambigu imposé par le cadre formé par la maison d'édition et par la collection en 1935.

L'ambiguïté générique, que la présence de la production borgésienne des années 1940 tendait à résoudre, se transforme en une tension d'une autre nature. Le prologue de 1954 impose au lecteur l'idée que ces textes constituent une parodie, mais ne fournit pas de trace précise sur son objet. Borges insiste, cependant, sur l'aspect visuel des récits: "Patíbulos y piratas lo pueblan y la palabra *infamia* aturde en el título, pero bajo los tumultos no hay nada. No es otra cosa que apariencia, que una superficie de imágenes; por eso mismo puede acaso agradar." En même temps, afin de définir le baroque, il renvoie à une forme de syllogisme, à l'architecture et à la peinture du XVIIIe siècle. Ces commentaires peuvent être rapprochés d'une idée exprimée dans le "Prólogo" (1935), où Borges déclare que ces récits sont régis par des "objectifs visuels".

"Hombre de la esquina rosada" est ici présenté comme "un cuento directo"; Borges rappelle qu'il le publia d'abord sous le pseudonyme de "Francisco Bustos", mais il ne donne ni les références du premier support, ni le titre original. Il remarque le contraste entre "la entonación orillera" et les "palabras cultas" qui cohabitent dans ce conte[76]; les quelques variations introduites entre les deux versions soulignent ce contraste[77].

[76] Cette idée se trouve déjà dans "Anotaciones: Muertes de Buenos Aires", dans *Cuaderno San Martín*: "Al compadre no le interesa el color local, aunque sofisticado, y sí la pretensión y el prestigio."

[77] Dans le "Prólogo" de *El informe de Brodie*, Bs. As.: Emecé, 1970, Borges reprend ces deux arguments. Il déclare: "He intentado, no sé con qué fortuna, la redacción de cuentos directos." Puis, il affirme: "El lunfardo, de hecho, es una broma literaria inventada por saineteros y por compositores de tangos y los orilleros lo ignoran, salvo cuando los discos del fonógrafo los han adoctrinado." Or dans ce volume, il reprend également le récit "Hombre de la esquina rosada", dans "Historia de Rosendo Juárez". Le rapport entre ces deux textes sera travaillé dans *Histoire et tradition littéraires*.

Tableau 7: Les récits de *Historia Universal de la Infamia* dans les éditions de 1935 et 1954

[Tor], coll. "Megáfono", 1935	Emecé, "Obras completas", vol. 3, 1954
Prólogo	Prólogo a la primera edición
	Prólogo a la edición de 1954
"Historia Universal de la Infamia"	
I. El espantoso redentor Lazarus Morell	El espantoso redentor Lazarus Morell
II. El impostor inverosímil Tom Castro	El impostor inverosímil Tom Castro
III. La viuda Ching, Pirata Puntual	La viuda Ching, pirata
IV. El proveedor de iniquidades Monk Eastman	El proveedor de iniquidades Monk Eastman
V. El asesino desinteresado Bill Harrigan	El asesino desinteresado Bill Harrigan
VI. El incivil maestro de ceremonias Kotsuké No Suké	El incivil maestro de ceremonias Kotsuké No Suké
VII. El tintorero enmascarado Hakim de Merv	El tintorero enmascarado Hákim de Merv
"Hombre de la esquina rosada"	
"Etcétera"	
Un teólogo en la muerte (Del libro *Arcana coelestia*, de Manuel Swedenborg)	Un teólogo en la muerte (Del libro *Arcana coelestia*, de Emanuel Swedenborg)
La cámara de las estatuas (Del *Libro de las 1001 Noches*, noche 272)	La cámara de las estatuas (Del *Libro de las 1001 Noches*, noche 272)
Historia de los dos que soñaron (Del *Libro de las 1001 noches*, noche 351)	Historia de los dos que soñaron (Del *Libro de las 1001 noches*, noche 351)
El brujo postergado (Del *Libro de Patronio* del Infante Don Juan Manuel, que lo derivó de un libro árabe: *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*)	El brujo postergado (Del *Libro de Patronio* del infante Don Juan Manuel, que lo derivó de un libro árabe: *Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches*)
El espejo de tinta (Del libro *The Lake Regions of Equatorial Africa*, de R. F. Burton)	El espejo de tinta (Del libro *The Lake Regions of Equatorial Africa*, de R. F. Burton)
	Un doble de Mahoma (De *Vera Christiana Religio* (1771), de Emanuel Swedenborg)
	El enemigo generoso (Del *Anhang zur Heimskringla* (1893), de H. Gering.)
	Del rigor en la ciencia (Suárez Miranda: *Viajes de Varones Prudentes*, libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658.)
Indice de las fuentes	

ANNE MARIE LOUIS

Jorges Luis Borges:
La construction d'un oeuvre.
Autour de la création du recueil *Historia Universal de la Infamia.*

Volume II

ECOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES, PARIS · 1995

V Enquête sur le genre policier

V Enquête sur le genre policier

> Moi même je n'avais lu que "El jardín de senderos que se bifurcan", publié d'abord dans le *Ellery Queen's Mystery Magazine*, et devenu depuis un favori des anthologies de contes policiers. Mais, malgré son intensité et son caractère intellectuel qui dépassent les exigences du genre, il peut être lu sans prendre conscience du fait que son créateur est un géant de la littérature universelle."[1]

Cette déclaration de John Updike permet de cerner deux aspects du problème du rapport entre genre et support. D'une part, il y a là la reconnaissance d'une pratique d'appropriation de textes par un type particulier de support; d'autre part, Updike met en valeur l'importance des marques qu'un support imprime à un texte lors de la lecture.

Ainsi, Updike pose, sans la résoudre, une incompatibilité entre le fait d'être un auteur de contes policiers et celui d'être considéré comme un géant de la littérature universelle. En d'autres mots: le classement dans certains genres ne permettrait pas d'apprécier la portée et la qualité d'un auteur.

Car Updike ne conteste pas l'appartenance de "El jardín de senderos que se bifurcan" au genre policier et il raconte cette anecdote sur sa toute première lecture de Borges sans en paraître gêné; il ne met donc pas en question cette première approche qui fut la sienne; cependant, il constate qu'elle peut être élargie. En même temps, son allusion aux revues américaines spécialisées dans le genre policier, permet de percevoir l'étendue d'une appropriation: celle d'une approche de l'oeuvre de Borges qui fut peut être la première aux Etats Unis. Ce furent d'abord des revues comme le *Ellery Queen's*

[1] JOHN UPDIKE: "L'auteur bibliothécaire", *The New Yorker*, 30 oct. 1965. Dans cet article, Updike fait référence à la reconnaissance tardive de Borges aux Etats Unis; il passe aussi en revue les oeuvres de l'écrivain éditées en anglais.

Mystery Magazine qui donnèrent à lire Borges en traduction; il est clair que ses récits étaient déjà connus d'un groupe restreint d'hispanistes. Cette circulation large dans ce type de support fait que cette appartenance au genre policier n'est pas mise en question. Au moment où il écrit l'article, Updike lit la production de Borges d'une façon différente mais force lui est de reconnaître que ce regard que lui-même a eu reste valable et courant.

Il semble pertinent de reprendre la situation dans laquelle l'écrivain américain commence à percevoir une autre lecture possible de Borges. Lors d'un congrès en Roumanie, un jeune critique, après avoir manifesté le mépris le plus profond pour les littératures française et allemande, fit l'éloge de Borges dans des termes qu'il avait réservés pour Kafka. Voilà ce que Updike décrit comme "une circonstance fortuite" qui l'amena à "lire Borges d'une façon sérieuse", le mettant sur le chemin d'une nouvelle perspective de l'oeuvre borgésienne.

Une revue de récits policiers d'un côté, la comparaison avec Kafka faite par un critique littéraire de l'autre, constituent deux contextes permettant des lectures différenciées d'une oeuvre qui déterminent un classement générique.

De plus, ce commentaire présuppose une catégorie, celle de *l'oeuvre universelle*, d'où le genre policier serait exclu, et qui empêche la perception de la véritable portée d'un écrivain.

Ainsi, on peut dire que ce paragraphe de John Updike porte sur la difficulté de réaliser, à partir d'un conte policier, qu'un écrivain est de taille universelle. Le fait qu'il fait référence précisément à "El jardín de senderos que se bifurcan", sans prétendre qu'il se trouve déplacé là où il paraît, semble un peu paradoxal, étant donné qu'il appartient à cette catégorie de récits de Borges qui ont souvent fait l'objet d'interprétations philosophiques, herméneutiques et symboliques; des lectures qui contrastent avec la *légèreté* qu'Updike semble attribuer au genre policier.

On retrouve donc là un phénomène que Borges qualifie déjà à l'époque de *superstition*[2]et qu'il pose à propos de la "literatura gauchesca"[3]: le constat de l'existence de hiérarchies entres les genres[4].

Ce phénomène entraîne, entre autres, l'établissement d'une hiérarchie parmi les écrivains d'après le genre auquel ils se consacrent. En somme, le choix du support constitue pour un auteur un problème de stratégie; c'est sa place dans un champ intellectuel qui est en jeu.

Borges commence à manifester son intérêt pour le genre policier, intérêt assez inédit à l'époque en Argentine pour une zone de production considérée comme mineure, à l'époque où il travaille pour le *Crítica*. Plus tard, des contes tels que "El jardín de senderos que se bifurcan", 1941 et "La muerte y la brújula", 1942 ainsi que les récits de Bustos Domecq, dont le premier, "Las doce figuras del mundo" paraît dans la revue *Sur*, aussi en 1942, traduisent de façon plus explicite ce penchant pour ce genre. En 1933, un écrivain qui a la trentaine et dont le prestige vient de sa production abondante, mais aussi de sa culture et de son caractère intellectuel, doit savoir que son "image de marque" souffrira des modifications s'il s'incline vers un genre considéré comme *mineur*.

Ce travail dans ce support particulier qu'est la *RMS* marque un choix fait en toute connaissance de cause, d'autant plus facile à faire que le journal *Crítica* est célèbre pour son intérêt pour les faits-divers. Or en prenant ces nouveaux chemins, c'est sa place dans le champ intellectuel qu'il voit se modifier, ou plutôt, qu'il modifie. Il y a là un

---

[2] Voir: "El *Martín Fierro*", in: *Discusión*, Bs. As. : Gleizer, 1932.

[3] Ce problème qui touche aussi au rapport entre le conte "Hombre de la esquina rosada" et "Historia de Rosendo Juárez" sera étudié dans le chapitre: *Histoire et tradition littéraires*.

[4] Borges emploie souvent le terme de "superstición" à l'époque, à travers lequel il essaye d'expliciter le caractère artificiel, aléatoire et conventionnel de certains présupposés de la critique et des lecteurs. Il dénonce ainsi de façon systématique les conceptions impliquées dans ces "superstitions" et la nature peu analytique de certains critiques. Voir, en particulier, "La supersticiosa ética del lector", *Azul* 2(8), Azul/Provincia de Bs.As., jan. 1931, pp. 11-14; mis en volume dans *Discusión* dès l'édition de 1932.

engagement, et un engagement pour la possibilité de produire de nouveaux objets littéraires.

Borges semble connaître le lien étroit qui existe entre le fait de prendre position à un nouvel endroit du champ intellectuel et la possibilité de produire autre chose que ce qu'on a fait jusqu'alors. Cette tâche dans un support très différencié de ceux où il a publié avant, l'a aidé à occuper une nouvelle place dans la production argentine de l'époque.

Entre la publication de ses deux premiers récits et celle de "Hombres de las orillas" dans la *RMS*, il y a cinq ans. Il semblerait en fait qu'après ses premiers pas dans le domaine du récit, Borges se soit trouvé dans une *impasse*. Le pivot que ce nouveau support permet dans la production borgésienne est d'autant plus accentué que le temps écoulé est considérable, et que *Evaristo Carriego*, paru en 1930 reste à mi-chemin, entre la biographie et l'essai.

Revenons donc au moment où intervient le genre policier. Le glissement de la poésie et l'essai vers le récit semble encadré par deux textes: "Leyenda policial", publié en 1927, et "Hombres de las orillas", première version de "Hombre de la esquina rosada", parue en 1933. Entre ces deux dates, il n'y a pas d'autres occurrences de récit que "Hombres pelearon", publié en 1928; il n'existe pas de parcours mais plutôt des *détours* vers d'autres formes. Borges ne produit pas de récits pendant ce temps là. Mais bientôt un nouveau genre fait irruption dans le champ d'intérêts littéraires de Borges, et le recyclage de recours et de techniques de celui-ci, le porte à retravailler des éléments déjà présents dans son premier conte.

L'analyse d'un article publié par l'auteur à l'époque et qui n'a jamais été repris en volume permet de poser que l'exploitation de techniques du conte policier n'est pas étrangère au phénomène de l'émergence de la narration chez Borges.

Identifier la date où se produit ce virement et le support où il a lieu, ne pose donc aucun type de problème: l'année 1933 et la *RMS*.

Au mois d'août 1933, Borges publie dans *Hoy argentina* l'article "Leyes de la narración policial"[5]; à partir du même mois, dans la *Revista Multicolor de los sábados*, supplément littéraire du journal *Crítica*, paraissent les récits qui, plus tard, formeront le volume *Historia Universal de la Infamia*, notamment "Hombre de la esquina rosada".

Mais voyons tout d'abord où en était Borges quant au récit en 1933.

Premiers pas d'un narrateur I.

En février 1927, Borges publie dans la revue *Martín Fierro* celui qui est considéré comme son premier texte narratif: "Leyenda policial"[6] .

Dans ce récit un narrateur à la première personne du singulier met en scène la fiction d'un récit oral: "Hablo de cuando..."; puis "Hablo del noventa y seis o noventa y siete...". Cette "relación" (c'est ainsi que le narrateur caractérise le récit) décrit l'itinéraire d'un "guapo", "El Chileno", qui part de son quartier, le sud, et traverse la ville de Bs.As. à la recherche d'un homme du nord, "El Mentao", dont le courage lui a été vanté, afin de le défier à un duel. Il le trouve dans un "boliche", et lui lance le défi; quand ils sortent, le narrateur écrit: "Salieron con soberbia, sabiendo que eran cosa de ver." C'est la fin du paragraphe; le suivant commence par la phrase: "El duro malevaje los vió pelear." Le duel a lieu et "El Chileno" meurt.

L'emploi du mot "relación" ne renvoie pas seulement au récit oral; il évoque également le sens juridique du mot, c'est-à-dire, le résumé fait par l'auxiliaire à un juge ou à un tribunal de l'essence d'un procès ou d'une partie de celui-ci[7].

---

[5] *Hoy argentina* 1(2), Bs. As., avr. 1933, pp. 48-49.

[6] *Martín Fierro* 4(38), p. 4, fév. 1927.

[7] Voir: MOLINER 1986, p. 983.

Car il s'agit bien ici de la mise à mort de quelqu'un, d'un crime, malgré le fait que c'est celui qui provoque le duel qui meurt. D'après une tradition faite de récits oraux fictionnels, tradition qui donna lieu, plus tard et en partie grâce à Borges, à une mythologie caractéristique du Río de la Plata, dans ce monde des "guapos", le duel était régi par des lois et des conventions propres, différentes de celles imposées par le code social. Ces "cuchilleros" deviennent des archétypes du "porteño" de la fin du XIXème et du début du XXème siècle; ils auraient cherché à mesurer leur courage en provoquant d'autres hommes dont la renommée était devenue importante. C'est l'image de ce culte du courage que la tradition orale a recueillie, d'après laquelle les duels entre "cuchilleros" étaient avant tout une affaire d'honneur, souvent provoqués par le désir de se mesurer à un adversaire, d'autres fois comme une réponse à une insulte. Dans cette tradition, l'affrontement se faisait au couteau, corps à corps, la plupart du temps devant un public. Mais que le duel eût des témoins ou pas, il devait être "propre"[8]. Sa légalité dépendait de ce code et non pas des lois sociales.

En 1933, les récits concernant des "guapos"et des "cuchilleros" étaient monnaie courante dans certains milieux, par exemple, la rédaction du journal *Crítica*. Mais Borges, en 1927, a d'autres sources: les récits racontés par sa mère pendant son enfance et les conversations de son père et ses amis entendues dans la maison de Palermo avant le départ de la famille en Suisse en 1914.

Ainsi dans le "Prologue" de 1930 de *Evaristo Carriego*, Borges met en valeur les sources de cette oralité: "Mi gratitud quiere reconocer también otros nombres: Julio Carriego, Félix Lima, doctor Marcelino del Mazo, José Olave, Nicolás Paredes, Vicente Rossi." Julio Carriego, le frère d'Evaristo, Félix Lima, un ami de ces dernier, Marcelino

[8] Le film du réalisateur argentin RENE MUGICA, "Hombre de la esquina rosada", Argentina Sono Film, 1961/1962, une adaptation du conte de Borges, contient une excellente mise en scène de ce mythe du duel entre *compadres*; dans les premières minutes du film, celles qui correspondent au générique, on voit deux silhouettes anonymes s'affronter dans une sorte de danse marquée par un jeu d'ombres et de lumières.

del Mazo, un ami de Borges et de Macedonio Fernández, auteur de contes et pièces de théâtre, José Olave, commissaire à l'époque de Carriego, ayant bien connu le "malevaje", Nicolás Paredes, "caudillo", voisin et ami de la famille Borges, semblent avoir eu pour l'écrivain le statut d'informateurs. C'est auprès d'eux qu'il s'est renseigné quand il menait sa recherche concernant le quartier de Palermo, les caractéristiques de la ville à l'époque de Carriego, la description du monde des "malevos" et des faubourgs; c'est auprès de Julio Carriego et de Nicolás Paredes qu'il a obtenu l'information sur la vie d'Evaristo. Quant à Vicente Rossi, *Cosas de negros* reproduisait la musique et les paroles de deux milongas de Montévideo; c'était une oeuvre de recherche sur les faubourgs de l'époque. La manifestation de sa gratitude met en valeur le fait que Borges s'est livré à une véritable recherche sur Carriego, les faubourgs, et sur certaines manifestations de l'art populaire[9], dans laquelle il a privilégié le récit oral et l'anecdote. Ce caractère documentaire reste pourtant ambigu dans l'oeuvre, et sera rejeté par l'écrivain en 1955.

Il convient peut être de s'arrêter un moment sur ce processus de récupération de l'oralité, car il existe une autre pratique liée à la conversation qui semble avoir marqué la production de Borges dans la période étudiée.

Dans "Polémicas I", Graciela Montaldo écrit: "Entre las formas perdidas de un período, entre aquello que es imposible de reconstruir y que carece de consistencia, se encuentra la oralidad de una época; no aquella oralidad meramente fonética sino la que definió las relaciones entre los individuos, en este caso, los escritores, la forma en que se comunicaron y dialogaron." [1989]. L'article essaye de reconstruire cette oralité à travers une étude des textes non fictionnels, dans le but de restituer les rapports intellectuels de la période 1916-1930. Son approche met en valeur le rôle que la conversation a eu à l'intérieur de ces groupes d'avant-garde. Les photos qui montrent les écrivains lors de

[9] Voir, par exemple, le chapitre "Las inscripciones de carros", dans *Evaristo Carriego*.

banquets et de réunions permettent de voir à quel point cette pratique a caractérisé ces groupes[10].

On peut ainsi constater que ces modes de l'oralité liés à la conversation ne sont pas, comme Graciela Montaldo le suggère dans "Polémicas I", perdus à part entière. Borges récupère, dans ses oeuvres des années 1920, toute une série de techniques propres à l'oralité qu'il traduit cependant en des procédés d'écriture. Or la place que Borges réserve à l'oralité n'est pas celle de la reproduction. Dans les oeuvres de cette période, il travaille sur l'intonation, le vocabulaire, la transcription des sons de la langue parlée, tout en mettant en valeur le caractère écrit du texte. La tension entre ce refus de la restauration de l'oralité et la récupération des anecdotes liées à la pratique de l'oralité des parents et des amis de ceux-ci, permet d'historiciser la production de Borges. Bien évidemment, ces deux notions d'oralité s'inscrivent dans un mouvement d'histoire littéraire; la récupération de cette oralité met en jeu un problème central du passage à la narration: celui de la conception de la langue, de l'espagnol argentin.

En ce qui concerne la réflexion sur la langue, le parcours de l'écrivain commence dans ses articles des années 1920. Au moment de la réunion de ceux-ci en volume, Borges construit ses recueils comme de véritables stratégies discursives exprimant une hypothèse de la langue et du travail de l'écriture, tout en touchant à de nombreux problèmes liés à la littérature, tels que celui de la célébrité. Et chacun des volumes publiés avant l'année 1933, c'est-à-dire *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Evaristo Carriego* et *Discusión*, peut être considéré comme une prise de position dans le domaine de la production intellectuelle.

[10] FRANCINE MASCIELLO, dans *Lenguaje e ideología: las escuelas de vanguardia en Argentina* [1986], établit aussi ce lien entre les rapports des écrivains et les photos de groupe.

Quant au moment où ce passage au récit se réalise, l'année 1927, dans "El idioma de los argentinos", conférence prononcée à l'*Institut populaire des Conférences de Buenos Aires* cette année-là, qui donna plus tard son titre au recueil d'essais où elle fut publiée, Borges écrit: "Dentro de una comunidad del idioma (es decir, dentro de lo entendible: límite que está pared por medio de lo infinito y del que no podemos quejarnos honestamente) el deber de cada uno es dar con su voz. El de los escritores más que nadie, claro que sí. Nosotros, los que procuramos la paradoja de comunicarnos con los demás por solas palabras - y esas acostadas en un papel - sabemos bien las vergüenzas de nuestro idioma. Nosotros, los renunciadores a ese gran diálogo auxiliar de miradas, de ademanes y de sonrisas, que es la mitad de una conversación y más de la mitad de su encanto, hemos padecido en pobreza propia lo balbuciante que es."[11]

Cette déclaration, qui rappelle un manifeste, met en valeur le rôle de l'oralité dans la construction d'un style, permettant ainsi de cerner une conception de l'écriture. Le mot "manifeste" est ici employé dans un sens différent de celui qu'il avait dans les groupes d'avant-garde. Il est évoqué en fonction de certaines caractéristiques du discours, telles que: l'utilisation de la première personne du pluriel, la référence à une communauté de langue, l'expression d'une démarche à suivre dans l'écriture.

En outre, ce discours a un caractère programmatique. L'écriture implique un renoncement à tout ce qui est auxiliaire au dialogue et elle apparaît en ce sens comme une tentative de reconstruction fictionnelle d'une situation qui est présentée comme antérieure, au moment de la conversation. La métaphore de la "voix" renvoie à cette situation première; Borges se sert de cette image pour parler du style d'un écrivain. La

[11] Dans les "Propos de Madame Leonor Acevedo de Borges" [HERNE 1964], toute la portée de cette conférence dans la carrière intellectuelle de Borges est rendue. Il semblerait que ce fut à la suite de celle-ci que Victoria Ocampo aurait contacté l'écrivain, pour lui manifester son accord avec les idées exprimées. Ce fut là le début d'une amitié grâce à laquelle Borges devint plus tard collaborateur de la revue *Sur*.

quête de cette "voix" qui est présentée comme un devoir traduit une exhortation adressée aux écrivains mais également à lui-même[12]. Borges demande des écrivains un travail sur les mots qui compense la pauvreté dérivée de ce renoncement et qui permette d'évoquer, de connoter ce contexte du dialogue. "Hombres de las orillas", dans la mesure où il constitue une fiction de récit oral, peut être compris comme une tentative de réalisation de ce programme.

Il faut cependant remarquer que ce "nous" renvoie à un groupe différent que celui que l'on trouve dans certains articles des trois premiers livres d'essais de Borges, tel que "Definición de Cansinos Asséns", de *Inquisiciones*, dans lequel il s'agit d'un groupe précis, ses camarades des mouvements d'avant-garde; dans "Carta en la defunción de *Proa*", dans *El tamaño de mi esperanza*, les noms de ceux-ci sont cités[13]. Ainsi, dans ces deux oeuvres, la première personne du pluriel marque le sentiment d'appartenir à ce groupe; les écrivains, par contre, constituent un groupe que le critique interpelle dans le but de leur signaler le chemin à suivre et de leur rappeler leur devoir. Un changement se produit dans "El idioma de los argentinos": au niveau de l'énonciation, surgit un "nous" qui concerne Borges et les écrivains. Cet élargissement de la communauté à laquelle Borges se sent appartenir, est naturellement un indicateur de la désintégration des mouvements d'avant-garde; mais c'est aussi une marque de l'écart que l'écrivain commence à prendre, dans les essais de *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos*, par rapport aux conceptions de ceux-ci.

---

[12] Dans le "Prólogo" de *El Informe de Brodie*, Bs. As: Emecé, 1970, Borges écrit: "Durante muchos años creí que me sería dado alcanzar una buena página mediante variaciones y novedades; ahora, cumplidos los setenta, creo haber encontrado mi voz. Las modificaciones verbales no estropearán ni mejorarán lo que dicto, salvo cuando éstas pueden aligerar una oración pesada o mitigar un énfasis." On retrouve donc l'image de la voix pour faire référence au style, mais l'écrivain inscrit un nouveau sens dans ce mot en rappelant qu'il était obligé de dicter ses textes car il était, à l'époque, devenu aveugle.

[13] Les noms sont: Güiraldes, Brandán, Macedonio Fernández, Rojas Paz, Bernárdez, Marechal et Ipuche.

En même temps, l'identification à un groupe déterminé en fonction de sa tâche spécifique montre la volonté de s'émanciper d'un phénomène d'époque. Car, et Borges semble s'en être aperçu très vite, la revendication du neuf imprime aux oeuvres une marque d'époque indélébile.

Dans *El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos*, cette conception est développée, et c'est ainsi que la réflexion sur le problème de *la tradition* apparaît. Dans "Definición de Cansinos Asséns", article de *Inquisiciones*, il écrit: "Muchos confunden lo asombroso y lo nuevo"; dans "Examen de metáforas", dans le même recueil, il affirme: "...la metáfora nueva, cuyo efecto es el azoramiento...", et dans "Herrera y Reissig" il se déclare "contra la imagen asombrosa, por la imagen puntual". Pourtant, c'est l'article "Eduardo González Lanuza", dans *Inquisiciones*, qui permet de comprendre ces commentaires qui contredisent la pratique des écrivains d'avant-garde ainsi que les programmes qu'ils définissent dans leurs manifestes. En comparant l'ultraïsme espagnol et l'argentin, Borges prétend que le premier cherchait le renouvellement esthétique et que le second essayait plutôt de forger "un arte certero, immortal".

Le paradoxe qui résulte du développement de cette conception et de la conscience du besoin de bâtir un art argentin immortel, commence à corrompre le choix esthétique de Borges et explique en partie le caractère éclectique de ces essais. Dans cette superposition de conceptions qui ne trouve pas, dans ces trois oeuvres, une résolution formelle, on retrouve l'idée exprimée par Walter Benjamin dans *Illuminations: Poésie et capitalisme* [1971]: le neuf n'acquiert un authentique caractère novateur que mis en rapport dialectique avec le vieux. L'instauration d'une relation dialectique entre ces deux instances, le vieux et le neuf, permet le paradoxe de produire une image nouvelle qui ne fasse pas semblant d'oublier le passé.

Borges comprend qu'il faut remettre le passé en jeu sans le répéter. Il constate avec regret que les mouvements d'avant-garde, dans leur enthousiasme pour la

nouveauté, furent incapables de fournir une réponse dialectique à ce problème. Il commence aussi à discerner une des raisons de ceci: la difficulté de se référer, en Argentine, au début du siècle, à une tradition littéraire nationale. Il semblerait effectivement que la difficulté de définir un "ennemi", une tradition à combattre, imposa des limites sérieuses au renouvellement formel en littérature[14]. On peut donc constater que la discussion ne tourne pas autour du refus des institutions, et donc, du refus d'une tradition mais autour du combat pour créer et imposer une tradition. Borges montre dans sa lecture de la production littéraire contemporaine aux essais de *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos*, une capacité d'analyse qui semble dépasser largement la vision de ses contemporains. En effet, ces oeuvres sont marquées par une oscillation entre son attachement aux écrivains qui ont participé avec lui des mouvements d'avant-garde et l'affirmation du manque d'une littérature qui puisse devenir universelle; ceci peut expliquer pourquoi les hommages qu'il rend à ses contemporains deviennent aussi facilement des critiques sévères[15].

En ce qui concerne la tradition, le problème de la langue joue un rôle essentiel. C'est le sujet qui structure les articles de ces trois oeuvres désavouées. Dans la citation reprise de "El idioma de los argentinos", un contexte est défini: une communauté de langue. Il ne semble pas nécessaire d'insister sur le fait que le débat autour de la langue nationale est, en Argentine, en même temps une constante et un problème d'époque.

[14] Il est intéressant de comparer la production des écrivains qui ont participé de ces mouvements à la production des peintres qui ont été liés à ceux-ci. Figari, Xul Solar, Petorutti, sont les plus représentatifs, et certaines de leurs peintures sont reproduites dans *Proa* et *Martín Fierro*. L'oeuvre de ces peintres montre une innovation formelle beaucoup plus poussée que celle des écrivains, au point que le problème de la spécificité est posé dans leurs oeuvres. Patricia Artundo a signalé dans "Acción militante del grupo Martín Fierro" 1995*a* à quel point la polémique soulevée par l'oeuvre de Petorutti divisa les groupes d'avant-garde de l'époque.

[15] Voir, par exemple, "Definición de Cansinos Asséns", "La criolledad en Ipuche", "Norah Lange" et "Eduardo González Lanuza", dans *Inquisiciones*, "Carta en la defunción de *Proa*", dans *El tamaño de mi esperanza*.

Quoique le Centenaire ait ramené ce problème au premier plan, depuis le XIXème siècle les particularités de l'espagnol argentin étaient un sujet de réflexion des intellectuels. Dans cette déclaration de Borges, les limites de cette communauté de langue restent difficiles à cerner, mais le parcours des essais de ces trois ouvrages permet de croire que c'est dans la pratique que Borges appelle *intime* que cette communauté peut être identifiée: dans l'oralité.

Le travail de récupération de celle-ci accompli par l'écrivain implique la mise en place d'une opération de traduction à laquelle il soumet les techniques reprises afin d'en faire de la littérature écrite. Ce mouvement présente deux systèmes d'oppositions: d'une part, la récupération déplace la restauration de l'oralité, et d'autre part, la définition de la traduction dans la conception de Borges laisse de côté l'idée de la fidélité au texte que l'on traduit[16].

En ce qui concerne le choix d'un ton de la narration, il faut signaler que Borges est un des premiers à dénoncer le caractère conventionnel de la "lengua gauchesca", origine de ces attaques au *Martín Fierro* de Hernández, qu'il revendique par ailleurs comme texte littéraire. Il s'agit pour l'écrivain de combattre une lecture de cette oeuvre, et non pas l'oeuvre elle-même. Cette lecture est construite à partir d'un de ses grands ennemis: la couleur locale. Et, on l'a vu, ce terme correspond autant à un style qu'à une conception de la langue.

Pour Borges, un style "authentiquement argentin" ne doit pas puiser ses sources dans la description de la campagne, et surtout pas dans l'abondance de mots provenant du "lunfardo". Or à l'époque de *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos*, sa conception du langage reste ambiguë, surtout parce qu'il est possible d'y identifier un parcours. Dans "La criolledad en Ipuche", *Inquisiciones*, il

[16] Quant au problème de la traduction, voir: *Les batailles littéraires*.

prétend que l'authentique "criolledad" se trouverait dans la poétisation de la campagne, et exprime sa honte d'avoir cherché du côté de l'urbain. Dans "Invectiva contra el arrabalero", *El tamaño de mi esperanza*, il commence par attaquer violemment le "lunfardo" et "el arrabalero", pour finir par admettre une correspondance entre ce dernier et le quartier de Palermo; il affirme finalement que "el arrabalero es el arroyo Maldonado de la linguística" et qu'il s'agit là de "una jerga que desconoce el campo". Cet article se termine par un constat qui devient une exhortation. En effet, si Buenos Aires "permanecerá desierto y sin voz, mientras algún símbolo no la pueble" et si "La ciudad sigue a la espera de la poetización", "¡Qué lindo ser habitadores de una ciudad que haya sido comentada por un gran verso!". La langue de l'arrabal est tout d'abord une simulation du "lunfardo" qui lui est "un lenguaje gremial"; ce qui permet de spéculer sur les possibilités que cette langue des faubourgs devienne un sujet de poétisation, est la confirmation du fait que la langue de l'intimité des argentins n'est ni l'espagnol universel, ni la langue créole mais "una infame jeringoza". La circulation qu'il constate du "lunfardo" à "el arrabalero" marque le début de l'ouverture sur une nouvelle conception, dans la mesure où il ne s'agit plus de restaurer ce mode du langage. A travers l'association de celle-ci à un espace, naît le désir de voir surgir un "roman" qui, grâce à la création d'une législation des mots, puisse accorder une portée universelle à cette langue.

La conscience que Borges semble avoir du fait que la création de l'expression "el idioma de los argentinos" accorde un statut de véritable langage à l'espagnol d'Argentine, signale l'aboutissement d'un parcours. Au moyen de métaphores assez violentes, dans l'article "El idioma de los argentinos", une fois la conception qui ramène la langue au dictionnaire déplacée, Borges livre sa conception selon laquelle le mot n'acquiert un sens que dans son contexte. Ce contexte est tout d'abord la phrase que Borges revendique contre le mot, puis un espace, une culture, un récit. Ainsi, c'est l'aspect connotatif du langage qui est revendiqué. De cette façon là, le caractère national d'une langue semble

se trouver dans les connotations culturelles. Il s'agit d'une inscription qui reste à construire; Borges, conscient qu'il faut inventer des connotations, va travailler en ce sens, de façon à déplacer les mots et récupérer les connotations de ceux-ci. Mais si celles-ci sont historique et culturellement déterminées, pour Borges la valeur connotative restera invariable, puisque c'est l'image de la fondation mythologique d'une culture qu'il entreprend d'inscrire dans la langue. Un des éléments les plus intéressants de ce point est le fait que Borges prendra en charge cette mission, montrant ainsi que dans sa conception l'écrivain a un rôle social à portée culturelle.

Il ne faut donc pas se tromper sur cette évolution. L'idée de la littérature comme un champ de lois et de délits, idée que l'on retrouve surtout à partir de *El tamaño de mi esperanza*, permet de poser ce besoin de travailler pour la création d'une langue des argentins. En effet, la découverte de certains aspects du fonctionnement de la littérature à l'intérieur de la culture se trouve à l'origine de cette capacité à bâtir une identité culturelle. Parmi ces découvertes, on retrouve ici la conscience de l'aspect fictionnel des manifestations de l'oralité en littérature.

L'opposition entre le dictionnaire et l'encyclopédie se trouve au centre de cette question. Dans les trois oeuvres désavouées, ce problème devient une constante, et c'est dans cet espace que se construit l'axe description versus narration. Parmi les diverses fautes qu'il s'attribue, Borges admet dans "La Pampa y el Suburbio son dioses", *El tamaño de mi esperanza*, qu'il a été le premier à accorder une importance dans la poésie au paysage des faubourgs; il dit: "...dije antes que nadie, no los destinos sino el paisaje de las afueras..." Dans une tentative de mettre en valeur les carences de la littérature argentine, il forge lentement cette conception des destins exemplaires, les destins dans lesquels s'inscrit la nationalité.

"El idioma infinito", dans *El tamaño de mi esperanza*, un de ces nombreux articles des trois livres désavoués où Borges s'occupe du problème de la langue,

constitue le meilleur exemple de cette opposition, car il montre que le dictionnaire ne constitue pas la langue. Il refuse dans ce geste, aussi bien Lugones que les défenseurs du "lunfardo". Contre le dictionnaire, pour la phrase, pour le récit. Plus de trente ans plus tard, dans le "Prologue" de *El informe de Brodie*, 1970, il se déclare contre le Diccionario de la Real Academia Española, qui ignore l'espagnol américain, et contre les dictionnaires de "argentinismos".

Or dans les années 1920-1930, pour Borges, ce recours permanent au dictionnaire exprime surtout "la indigencia de nuestra literatura". En somme, ces trois oeuvres secrètes manifestent un espoir qui détermine l'exhortation aux écrivains à accomplir un projet littéraire que l'essayiste définit dans les essais. Ainsi, dans l'article "El tamaño de mi esperanza", dans l'oeuvre qui porte le même titre, il écrit: "Y conste que lo venidero nunca se anima a ser presente del todo sin antes ensayarse y que ese ensayo es la esperanza." Dans le double sens du mot "ensayo" qui désigne à la fois un genre littéraire et une tentative, associé à "esperanza" qui est en même temps l'espoir et le sujet de l'article, il est possible de voir comment cet avenir se construit dans les articles mêmes de ce recueil.

Premiers pas d'un narrateur II.

C'est donc en 1928 que paraît *El idioma de los argentinos*, troisième recueil critique de Borges, chez Gleizer, à Buenos Aires. Un des articles de celui-ci, "Dos esquinas", est formé de deux parties, la première s'intitulant "Sentirse en muerte", la deuxième: "Hombres pelearon".

La critique borgésienne a eu tendance à considérer "Leyenda policial" et "Hombres pelearon" comme un même texte, étant donné le peu d'écarts qui existent

entre les deux; en effet, au-delà du titre dont on traitera un peu plus loin, il y a quatre différences. Quant à moi, je leur accorde le statut de *versions*[17].

Tout d'abord, lors de la description de l'itinéraire de "El Chileno", le verbe "rondaban", le seul employé à l'imparfait dans "Leyenda policial", devient dans "Hombres pelearon", "rondaron", c'est-à-dire qu'il adopte le temps verbal du reste du récit. Il semble facile d'identifier dans ce changement la volonté de renforcer le caractère lointain et achevé du conte. Ce passage au passé simple peut être aussi mis en rapport avec l'apparition, dans le titre du deuxième texte, du verbe "pelearon", employé au même temps.

L'expression "barra porteña" est remplacée par "barra nortera", changement dans lequel s'inscrit l'opposition de deux mondes différents; car "porteño" s'oppose à "rural", mais "barra nortera" probablement à "barra del sur". Cette variation traduit la volonté d'abandonner le monde rural et sa figure *mythique*, le "gaucho", et de lui opposer la figure du "guapo". La ville devient alors le territoire où deux groupes s'affrontent, une patrie, et par là même, un sujet littéraire.

Il y a là un mouvement déjà présent dans l'article "La pampa y el suburbio son dioses", du recueil antérieur à celui où se trouve "Hombres pelearon", *El tamaño de mi esperanza*. Borges y pose l'existence de deux espaces mythologiques: la "pampa" et les faubourgs: "Ambos ya tienen su leyenda y quisiera escribirlos con dos mayúsculas para señalar mejor su carácter de cosas arquetípicas, de cosas no sujetas a las contingencias del tiempo." A la fin de l'article, il fait pourtant la part des choses: la "pampa" pour

[17] Pour un développement de cette conception, je renvoie au chapitre suivant de ce travail: *Les batailles littéraires*. Je veux simplement mettre en relief ici le fait que ces deux textes acquièrent des significations différentes, non seulement parce que leur support n'est pas le même, mais aussi par la place qu'ils occupent dans la production de Borges.

Güiraldes; les faubourgs, pour lui-même: "...yo - si Dios mejora sus horas - voy a cantarlo al arrabal por tercera vez..."

Le refus d'une convention de transcription d'oralité est suggéré par un autre type de variation: le retour à une graphie classique du mot "humildad", dans lequel on peut lire le passage d'un code littéraire, celui de "la gauchesca", à un autre tout aussi conventionnellement littéraire: la langue des faubourgs de la ville.

Le passage de "ensanchaban" à "enanchaban" souligne l'intention d'accorder au texte un ton populaire, en se servant d'un mot qui semble plus en accord avec le sujet du récit.

Ces variations acquièrent une importance particulière dans le contexte décrit antérieurement. Elles mettent en relief le passage d'une conception de la langue à une autre. D'une part, elles marquent le refus de la transcription de l'oralité et des particularités linguistiques de la "gauchesca". D'autre part, elles incarnent l'engagement pour une mythologie urbaine; Borges cesse de "flirter" avec le monde rural, d'être suspendu entre la fascination d'une mythologie nationale constituée et ayant une large tradition et ce qu'il prétend décrire comme un *manque*, une *carence* s'inscrivant aussi dans une tradition mais de la critique littéraire argentine

Mais la variation la plus importante entre "Leyenda policial" et "Hombres pelearon" reste le titre. "Leyenda policial" rappelle le fait-divers en suggérant qu'il s'agit du récit d'un événement véridique qui relève du domaine du journalisme. Le texte portant sur un crime qui a eu lieu dans un passé assez lointain (la date approximative est donnée: 1896 ou 1897) cet effet de fait-divers reste ambigu.

Malgré le fait que l'adjectif "policial" implique le monde de la loi, le jugement du crime est remis entre les mains de Dieu; le texte se ferme sur la phrase: "Dios sabrá su justificación: cuando el Juicio retumbe en las trompetas, oiremos de él." Dans cette

intervention, le narrateur porte un jugement explicite sur la légalité de ce crime, en dérobant ce duel à la justice des hommes. Il impose ainsi l'idée qu'un duel entre "compadritos" ne peut être jugé par la justice humaine, qu'il répond à une légalité différente d'après laquelle il suffit que celui-ci soit *propre*, c'est-à-dire: public, à égalité de conditions, sans autre intérêt que de démontrer le courage des partenaires. Cette apparition abrupte d'un jugement porté sur une histoire racontée sur un ton neutre et descriptif, dans laquelle la subjectivité du narrateur tend a s'effacer, constitue une stratégie de narration qui peut être retrouvée à l'avenir dans de nombreux textes de Borges. Enrique Pezzoni [1984] l'a étudiée en particulier dans le texte "Emma Zunz". Mais il s'agit d'un recours qui caractérise aussi le *scriptor* des récits de "Historia Universal de la Infamia".

Quant à "Hombres pelearon", ce titre présente le texte comme un récit lointain, mythique, dans lequel le duel est mis en relief, mais aussi le caractère anonyme, indéfini, des personnages. Borges en conserve la structure sobre; il est toujours formé de deux éléments, mais le rapport entre les deux a changé; il ne s'agit plus d'un nom caractérisé par un adjectif, mais d'un nom et d'un verbe conjugué, ce qui fait de ce titre un peu insolite la description d'une action.

Il y a une variation entre les deux récits qui entraîne également des différences importantes lors de la lecture: le contexte d'édition.

Dans *Martín Fierro*, "Leyenda policial" est situé au centre de la page, encadré en haut et de chaque côté par la critique du livre "Cartas al Patagón" de George Duhamel, par Jean Prevost; au bas de chaque colonne se trouve une vignette anonyme représentant des lamas. Au-dessus, séparée par un trait tiré le long de la page, la suite d'un article sur la peinture uruguayenne, qui occupe toute la page précédente. Rien ne permet de distinguer "Leyenda policial" des autres textes publiés dans la revue *Martín*

Fierro; aucune présentation particulière n'est faite pour ce récit annoncé dès la première page et aucun statut particulier ne lui est accordé. Il n'y a pas d'illustration, alors qu'il s'agit d'une revue d'art illustrée. Ainsi, dans ce support qui contient très peu de fictions, ce qui renforce le caractère véridique de ce récit, le narrateur et l'auteur qui signe le texte sont identifiés[18].

Lorsque ce récit est mis en volume, Borges lui forge un cadre qui déclenche un certain nombre de problèmes, plutôt troublants, sur le statut que l'écrivain lui-même pouvait accorder à l'époque au récit fictionnel. En effet, *El idioma de los argentinos* étant un volume d'articles critiques, la présence de "Hombres pelearon" ne semble justifiée que par le fait qu'il est *introduit* par "Sentirse en muerte", la première partie de "Dos esquinas". Néanmoins, celui-ci ne peut pas être considéré non plus comme un essai critique; dès son premier paragraphe, la difficulté de le classer se fait explicite: "fruslería demasiado evanescente y estática para que la llame aventura; demasiado irrazonable y sentimental para pensamiento". En d'autres mots, ni récit fictionnel ni réflexion critique[19], ce qui explique, tout au moins en partie, les fluctuations du ton du texte, qui hésite entre un lyrisme caractéristique de certains textes de la période ultraïste de Borges, tels que "Casa Helena. Hacia una estética del lupanar en España"[20], et la narration sèche et brève.

Il s'agit, dit ce critique, de "una escena y su palabra"; la traduction, la communication de cette expérience est le texte "Hombres pelearon". Le narrateur à la première personne du singulier est identifié à celui de "Sentirse en muerte", lui-même

---

[18] Les vignettes du recueil *El idioma de los argentinos* ont été réalisées par Xul Solar, le peintre surréaliste argentin, ami de Borges qui sous un autre nom, Alejandro Schultz, publie un texte dans la *RMS*.

[19] Ce statut ambigu de "Sentirse en muerte" permet à Borges de recycler ce texte dans *Nueva refutación del tiempo*, Bs. As.: Oportet & Haereses, 1947. Dans la partie II, Borges signale le rapport entre les conceptions énoncées et un texte de 1928; après ce bref paragraphe de présentation, il cite le texte entre guillemets.

[20] In: *Ultra* (17), Madrid, oct. 1921.

identifié au critique littéraire auteur de *El idioma de los argentinos*. Sans aucun doute, à travers ce jeu d'identités qui semble avoir comme but de *caser* un texte narratif dans un système critique, s'accomplit un glissement vers la fiction; ce glissement qui met en cause le genre imposé par le support ne pourrait pourtant avoir lieu sans ce cadre qu'est "Sentirse en muerte"[21]. L'emploi du terme *glissement* met en évidence le fait qu'il y a là une tension sans résolution possible. Le texte reste suspendu entre les deux genres.

Car le statut générique du texte "Dos esquinas" est difficile à définir, l'essai étant corrompu par le récit et le récit miné par l'essai; et ces deux "esquinas" (c'est le mot employé en espagnol aussi bien pour les coins de rue que pour les coins d'un ring de boxe) incarnent deux pôles opposés, deux tendances du texte dont aucune ne prime l'autre: l'essai et la narration. Il y a là, comme je l'ai déjà suggéré, un moment *d'impasse*, mais aucunement un tournant, ni un pivot de la production borgésienne.

D'autant plus qu'une historicisation de son oeuvre permet de percevoir à quel point la production critique de Borges jusqu'à 1928 *pèse* sur la lecture de cet article. Les remarques déjà fournies, permettent de contextualiser un peu plus largement ces deux textes, "Leyenda policial" et "Hombres pelearon". Chacun des supports mentionnés a des résonances particulières dans l'histoire de la production borgésienne.

La brièveté de ces deux récits et ses points en commun avec "Hombres de las orillas", ont déterminé qu'ils sont souvent considérés par la critique borgésienne comme les noyaux narratifs des versions abrégées, ou comme une matrice narrative qui sera développée par Borges un peu plus tard. D'autant plus que, lorsqu'on jette un regard prospectif sur la production borgésienne, on constate que l'auteur s'est peu après orienté vers le récit.

[21] Il n'est peut-être pas inutile de mettre en relief le rôle joué par les verbes dans les titres des deux récits qui constituent "Dos esquinas": "Sentirse en muerte" et "Hombres pelearon" marquent deux emplois de verbes dans des titres d'un espagnol assez forcé.

Néanmoins, il existe ce qu'on peut appeler une troisième version de ce récit de "cuchilleros", encore plus brève, qui suggère que cette formule constitue une forme narrative dont la productivité semble épuisée pour Borges. Une version qui suggère que la totalité de l'histoire, ou du moins, du récit de "cuchilleros" qui peut être développé dans ses cadres habituels de publication jusqu'à 1933, (c'est-à-dire des revues littéraires ou des suppléments littéraires de journaux traditionnels tels que *La Prensa*) est contenue dans ces brefs récits.

Nouvelles perspectives du récit

En août 1933, Borges prend donc la direction d'un type de contexte de publication nouveau pour lui, la *RMS*. C'est à l'intérieur de ce support aux caractéristiques tout à fait particulières que l'on voit paraître la version à laquelle on vient de faire allusion: le premier paragraphe du récit "Eastman, el proveedor de iniquidades"[22].

Le texte dit: "Perfilados bien por un fondo de paredes celestes o de cielo alto, dos compadritos envainados en seria ropa negra bailan sobre zapatos de mujer un baile gravísimo que es el de los cuchillos parejos, hasta que de una oreja salta un clavel porque el cuchillo ha entrado en un hombre, que cierra con su muerte horizontal el baile sin música. Resignado, el otro se acomoda el chambergo y consagra su vejez a la narración de ese duelo tan limpio." Et le narrateur conclut: "Esa es la historia detallada y total de nuestro malevaje." Puis il continue: "La de los hombres de pelea de Nueva York es más vertiginosa y más torpe."[23], et, effectivement, c'est dans le rapport au récit qui

[22] "Eastman, el proveedor de Iniquidades", *RMS* 1(2), p. 7, 19 août 1933.

[23] Je rappelle que dans la version en volume, *Historia universal de la Infamia*, Bs. As.: [Tor], 1935, le premier paragraphe de "El proveedor de Iniquidades, Monk Eastman" porte le titre "Los de esta orilla".

succède, l'histoire de Monk Eastman, gangster de New York, développée dans tous ses détails, que le caractère limité, épuisé du récit de "guapos" semble frappant.

On aurait donc, d'une part, dans "Leyenda policial" et "Hombres pelearon", le récit d'un duel public; de l'autre, dans le paragraphe cité de "Monk Eastman", l'idée d'un duel dont le vainqueur fait le récit dans sa vieillesse. Dans les deux cas, il s'agit d'un duel *propre*, régi par les lois du monde des faubourgs. En ce qui concerne les deux premiers récits mentionnés, les nombreux spectateurs peuvent en témoigner. Dans le second, le narrateur l'affirme en mettant en relief l'adjectif "limpio" à travers l'adverbe "tan"; cet emploi connote ici que le duel est aussi propre qu'on peut l'imaginer et/ou le prétendre.

De plus, on a d'un côté, l'histoire d'un crime qui échappe à la justice des hommes; de l'autre, un récit auquel on consacre sa vieillesse, c'est-à-dire qui ne peut être raconté que lorsque le temps aura passé et que le problème de la culpabilité du crime ne pourra plus être soulevé.

Pourtant chacune de ces équations narratives a mené l'auteur à des versions assez éloignées du récit littéraire autonome, étant donné leur contexte de publication. Ainsi "Leyenda policial" paraît entouré d'études d'art et d'essais littéraires; "Hombres pelearon" constitue un fragment d'un texte placé dans un volume critique, et n'est, pour les contemporains de sa publication, qu'une promesse ("una esperanza", peut-on dire) de narration[24]. Quant au paragraphe cité de "Eastman...", il n'est que l'introduction au récit de la vie du gangster de New York, et se présente comme une histoire épuisée, terminée, complète.

Cependant, presque au même moment et dans le même support où il fait le constat du caractère épuisé de cette narration, Borges découvre et exploite la productivité de ce récit.

---

[24] En ce sens, voir notamment le numéro dédié à Borges dans la revue *Megáfono*, en août 1933, numéro 11.

Comment donc ces deux équations sans autre devenir possible sont-elles devenues productives? Comment ont-elles été reformulées de sorte que ces brefs récits ne contiennent pas *toute* l'histoire du "malevaje"?

Il n'y a aucun suspense quant au résultat d'une troisième équation narrative, il s'agit bien du conte "Hombre de la esquina rosada" mais dans sa forme première; en version illustrée, sous le titre "Hombres de las orillas", signé "F. Bustos", publié dans la *Revista Multicolor de los Sábados*, numéro 6, le 16 septembre 1933, page 7.

En ce qui concerne l'élément qui a rendu possible l'affranchissement des trois formules brèves déjà analysées, il semble moins évident, au point d'avoir attiré l'intérêt de plus d'un critique.

L'origine de cette nouvelle équation narrative, se trouverait plutôt dans l'irruption du récit policier dans la production borgésienne, et dans le croisement de ce genre avec le conte de "cuchilleros", et, donc, elle serait étroitement liée au contexte de publication, la *RMS*[25].

Le rôle d'un genre mineur

C'est effectivement au cours de cette même année 1933 que l'on voit apparaître un nouveau champ d'intérêt dans le corpus critique de Borges, dont la première

[25] Plusieurs hypothèses ont été formulées, la plus intéressante étant certainement celle de la *transvocalisation*, émise par MICHEL LAFON dans *Borges ou la réécriture* [1990a]. D'après ce critique, ce qui se produit entre 1927 et 1933, c'est que Borges rencontre une voix, celle de Nicolás Paredes, ancien "caudillo" de Palermo, ami de son père; cette rencontre aurait déterminé le passage de l'espagnol à la langue de Bs.As. Une telle différence de registre linguistique entre "Leyenda policial"/"Hombres pelearon" et "Hombres de las orillas" semble difficile à soutenir. De plus, le simulacre de récit oral à la première personne du singulier se trouve déjà dans les deux premiers récits. Ce parcours ne pourrait donc être déterminé par l'apparition de "lo criollo" et de la langue "porteña" puisque, autant dans "Leyenda policial" que dans "Hombres pelearon" et "Eastman, el proveedor de Iniquidades" ces deux éléments sont présents, et même mis en relief par le narrateur.

manifestation serait l'article "Leyes de la narración policial"[26], un des nombreux articles de l'écrivain non repris en recueil[27].

Borges commence par poser que l'anglais connaît deux "passions" incompatibles: "el extraño apetito de aventuras y el extraño apetito de legalidad". Par ce terme il ne désigne donc pas des sentiments qui seraient traditionnellement appelés des passions; il semble plutôt faire allusion aux demandes du public, au goût des lecteurs. Cette passion concerne probablement les préférences des anglais en tant que lecteurs, qui permettent d'expliquer le succès du genre policier en Angleterre, dans la mesure où ils y retrouvent des aventures concernant la loi.

Puis il ajoute que ces passions sont étrangères "para el criollo" et comme exemple, il cite Martín Fierro et Cruz, deux déserteurs, l'un de l'armée, l'autre de la police, qui auraient, dit-il, été surpris par l'idée que la raison se trouve du côté de la loi. Il ajoute qu'ils auraient eu le même sourire ironique devant l'idée que leur propre destin était intéressant et digne d'être raconté. Il pose ainsi, d'une part, une dissociation pour le "criollo" entre la raison et la loi, car pour celui-ci le crime n'impliquait nullement un problème de vertu; d'autre part, l'idée que pour le "criollo" cette "desgracia" ou "percance de hombres" ne pouvait être source de récit est affirmée. Or cette dernière idée semble avoir subi des changements quand, quelques mois après, Borges rédige "Eastman, el proveedor de Iniquidades", où le récit du crime devient ce à quoi on consacre sa vieillesse. Deux idées contradictoires sont donc exprimées au même moment dans des supports différents; mais, cette contradiction semble être l'indicateur d'un changement dans lequel on retrouve la mise en place d'un écart entre le monde rural et le monde des faubourgs.

---

[26] "Leyes de la narración policial", in: *Hoy argentina* 1(2), Bs. As., août 1933.

[27] Dans l'article "Los laberintos policiales y Chesterton", *Sur* (10), pp. 92-94, juil. 1935, Borges reprend par moments "Leyes de la narración policial", malgré le fait qu'il déclare que ces réflexions sont inspirées du dernier livre de Chesterton.

Il semble intéressant de signaler que Borges parle du "criollo" et non pas du "gaucho", malgré le fait que les exemples qu'il cite viennent de la "literatura gauchesca", ce qui témoigne du décalage déjà signalé entre les principes posés et les exemples littéraires sur lesquels ils se fondent. Il s'agit là d'un décalage souligné dans une des variations entre "Leyenda policial" et "Hombres pelearon", mouvement dans lequel l'absence d'une littérature portant sur le rapport entre le "criollo" et la loi est impliquée.

Cet article étant presque contemporain de la publication de "Hombres de las orillas", le mouvement permet de saisir la stratégie de Borges: il commence par évoquer un manque, la carence d'une mythologie urbaine, pour venir ensuite combler ce vide au moyen de sa propre pratique. Cette plainte n'est pas une nouveauté; depuis "la generación del ochenta" jusqu'à Ricardo Rojas, elle constitue un leit-motif des critiques argentins qui s'efforcent de signaler à quel point la littérature argentine peut être caractérisée par des manques et des carences. Mais chez Borges, on retrouve le phénomène opposé: cette carence est une construction qui facilite le passage à l'écriture narrative.

Quant à "Leyes de la narración policial", Borges définit ce qu'il considère comme "l'authentique récit policier" marqué par le refus du déplacement physique et le manque de justice; il remarque que dans les premiers exemplaires du genre, "la historia se limita a la discusión y a la resolución abstracta de un crimen, tal vez a muchas leguas del suceso o a muchos años."[28]

De plus, Borges prêche pour un récit policier sans allusions aux moyens quotidiens de l'enquête policière: "los rastros digitales, la tortura y la delación". Leur absence est tenue pour une convention qui ne facilite pas la narration mais la rend plus

[28] Cette formule rappelle les récits de Bustos Domecq, écrits plus tard en collaboration avec Bioy Casares, dans lesquels ces principes eux-mêmes sont parodiés.

difficile; il ne s'agit pas là de recours techniques destinés à faciliter la tâche de l'écrivain et, en ce sens, ce ne sont pas des équivalents de "los dioses instantáneos de la rutina homérica", des "apartes escénicos", des "borrosos confidentes de Jean Racine" ou des "monólogos que difunden los héroes palabreros de Shakespeare".

Borges procède à une énumération et à une explication de ce qu'il appelle alors "los mandamientos de la narración policial". Mais il existe un écart évident entre les "lois" auxquelles fait référence le titre et des "commandements", le premier mot évoquant le champ lexical de la légalité et le deuxième celui de la religion. Ainsi, le titre propose une lecture de l'article en fonction d'une loi et de ses transgressions possibles (on peut dire que l'on viole un commandement, mais on transgresse une loi) sans être pour autant imprégné de termes renvoyant au monde de la loi et du délit, un type de vocabulaire qui fait son apparition de façon abrupte pendant cette même année 1933 et qui marque la production essayiste de Borges de cette période et, en particulier, comme je l'ai signalé, les notes bibliographiques publiées dans la *RMS*.

L'article propose les règles suivantes pour le genre:

a." Un límite discrecional de sus personajes."
b. "Declaración de todos los términos del problema."
c. "Avara economía de los medios."
d. "Primacía del cómo sobre el quién."
e. "El pudor de la muerte."[29]
f. "Necesidad y maravilla en la solución."

Le développement de chacun de ces points met en scène l'ambiguïté du critique, qui, par moments, semble réduire son rôle au constat des règles du genre mais finit par en énoncer ses propres conceptions de celui-ci. Un paradigme descriptif devient ainsi un paradigme normatif. Ces six lois répondent à une idée personnelle de ce que doit être le récit policier et Borges souligne le fait que ces théories n'ont pas d'équivalent dans la

[29] Le texte dit: "muerta" mais il s'agit vraisemblablement d'une erreur.

pratique de la production littéraire argentine de l'époque. Il semble dès lors évident qu'un des buts de cette réflexion est de poser les principes, les lois, d'une production *désirée*: d'un type de récit qui appartient à l'avenir et que tentera l'écrivain.

Quant à la conclusion, qui n'est pas reprise dans "Los laberintos policiales y Chesterton", le texte dit: "No soy, por cierto, de los que misteriosamente desdeñan las tramas misteriosas. Creo, al contrario, que la organización y la aclaración, siquiera mediocres, de un algebraico asesinato o de un doble robo, comportan más trabajo intelectual que la casera elaboración de sonetos perfectos o de molestos diálogos entre desocupados de nombre griego o de poesías en forma de Carlos Marx o de ensayos siniestros sobre el centenario de Goethe, el problema de la mujer, Góngora precursor, la étnica sexual, Oriente y Occidente, el alma del tango, la deshumanización del arte, y otras inclinaciones de la ignomia."

Comment ne pas voir dans ce texte le manifeste d'un choix narratif? La revendication d'un genre narratif perçu à l'époque comme mineur que l'on préfère à d'autres qui sont même énumérés: certains constituent des références très claires, comme celle à Ortega y Gasset ou à Lugones, à la poésie engagée de gauche, au réalisme, à la couleur locale; d'autres concernent les pratiques du même Borges, comme l'allusion à Góngora ou au tango. Les attaques semblent menées surtout sur deux fronts: la poésie et la critique, c'est-à-dire les deux genres essayés par Borges jusqu'à ce moment-là.

C'est le travail de l'écrivain et sa maîtrise technique qui sont revendiqués dans ce paragraphe; le lecteur n'est pas mis en cause. Ce penchant pour le genre policier, son engagement pour celui-ci, viennent d'une mise en valeur du travail intellectuel et technique demandés par celui-ci. Ainsi, la revendication de ce genre "mineur" dépourvu de prestige à l'époque dans le milieu littéraire auquel appartient Borges, résulte d'une reconnaissance de la maîtrise qu'il demande d'un écrivain.

De plus, les pratiques disqualifiées constituent une *ignominie* - peut-on dire aussi une *infamie*, étant donné que nous sommes en 1933 et repérer une des premières formulations de l'idée que certaines pratiques littéraires sont infâmes? Une conception que Borges récupère pour ses propres pratiques, pour ses tentatives autour de la narration, qu'il exploite et développe dans ses premiers récits. En effet, dans ce glissement de sens du mot "infâme" comme désignant un texte considéré comme mauvais à une conception plus marquée par l'idée de l'infamie comme *attentat littéraire*, comme *acte littéraire délinquant*, semble trouver sa naissance *Historia Universal de la Infamia*, dont les premières versions paraissent aussi dans le supplément du *Crítica* à partir du mois d'août 1933.

Il s'agit de cerner l'enjeu dans lequel se trouve Borges: car, comment revendiquer le genre policier sans être accusé d'avoir un goût *populaire*, sans être soupçonné d'appartenir à une catégorie de lecteurs méprisés? Borges dénonce l'essence conventionnelle du prestige littéraire des genres et des échelles de valeurs d'après lesquelles ils sont classés; ne pas considérer certains genres comme supérieurs, saboter la vision imposée depuis les institutions littéraires constituent des transgressions que Borges préfère appeler lui-même des infamies. Il y a sans doute, dans ce geste de revendication d'un genre *mineur*, une trahison: celle des expectatives soulevées par un écrivain lié aux avant-gardes, ayant une vaste culture classique et universelle, produisant des poèmes et de la critique pour un groupe réduit et fermé. Enfin, en ce sens, un écrivain d'élite; ce qu'est Borges avant de travailler pour le *Crítica*.

Cette revendication du genre policier implique la reformulation de ce genre *mineur*, d'après les lois prescrites; de cette façon-là, le résultat de ces combinaisons n'amènera pas le déshonneur que peut entraîner, dans le monde des lettres, le fait de se consacrer à des pratiques littéraires considérées alors comme mineures. Il est évident qu'il s'agit de se livrer à un double jeu: recycler des techniques et des stratégies du genre

policier mais d'une façon voilée, de façon telle que le texte produit ne puisse pas être automatiquement classé dans le genre. Borges, une fois de plus, trouve la bonne formule: combiner des genres dissociés, dans le cas qui nous concerne, le conte policier et le récit de "cuchilleros".

Un conte bâtard

Le conte "Hombres de las orillas" s'organise à partir de deux différences fondamentales par rapport aux récits de "guapos" publiés par Borges avant celui-ci: l'introduction d'une énigme et l'identification du narrateur à l'assassin.

Voici donc cette nouvelle équation.

Un personnage raconte la nuit où est mort Francisco Real. Au début, il y a cette phrase: "A mí tan luego, hablarme del finado Francisco Real." qui situe dès lors le récit dans le registre de l'oralité, et suggère que l'auditeur de l'histoire a demandé au narrateur s'il connaissait Francisco Real; la tournure de sa réponse insinue qu'il doit en effet exister un lien particulier entre le narrateur et Francisco Real. La suite dément cette impression car s'il avoue l'avoir connu, il affirme également qu'il ne l'a pas vu plus de trois fois, lors de la même nuit, celle où "la Lujanera" vint dormir "a mi rancho", "porque sí"[30]. De même, il devient évident qu'il s'agit de raconter un événement lointain.

Dans ce début, le narrateur fournit plusieurs indices au lecteur: il insinue qu'il est particulièrement approprié de lui demander des informations concernant Francisco Real, alors qu'il déclare ne l'avoir vu que trois fois; le fait qu'il affirme que cette nuit lui semble inoubliable et que "la Lujanera" vient chez lui; il dit aussi que Francisco Real a quitté son quartier cette nuit-là et que Rosendo Juárez quitte le sien pour toujours. En ce

[30] La tournure de la phrase est très efficace, car il dit qu'elle est venue dormir *chez lui* et non pas *avec lui.*

sens, Borges applique les "lois du récit policier", car chaque terme du problème est donné dans ce premier paragraphe d'ailleurs complété par l'explication de qui était Rosendo Juárez.

Cette dernière est fort intéressante, car le narrateur dit: "A ustedes claro que les falta la debida esperiencia para reconocer ese nombre, ...". Il y a là une des premières manifestations de l'écart posé depuis la narration entre narrateur et récepteur, l'autre étant la mention du nom dans la dernière phrase. Mais, dans la citation reprise, le narrateur pose la supériorité de son savoir, un savoir basé sur l'expérience, qui permettrait de *reconnaître* le nom; une façon de narguer récepteur et lecteur quant à leurs possibilités de reconnaître dans ce conte à la fois un genre, le policier, et un auteur, Borges caché sous le pseudonyme de Bustos.

Puis le narrateur raconte l'arrivée de Francisco Real, le défi qu'il lance à Rosendo Juárez, le refus de celui-ci, le départ de Francisco Real et de "la Lujanera" du "boliche", son propre départ. Le long de ce récit il fournit de nouvelles traces: "la Lujanera" est la femme de Rosendo Juárez, le narrateur porte toujours sur lui un couteau. Lorsqu'il quitte le salon, il se promène dans la nuit; suit une description de ses sentiments, de son dégoût et de sa honte face au comportement de Rosendo Juárez, qui se clôt sur la phrase: "Sabe Dios qué lado agarraron. Muy lejos no podían estar." C'est la fin du paragraphe qui insinue qu'il se met à la recherche de Francisco Real et de "la Lujanera". Le suivant paragraphe est formé d'une seule phrase: "Cuando alcancé a volver, seguía como si tal cosa el bailongo."

Entre les deux, le crime a dû avoir lieu. Puis le narrateur déclare qu'il se faufile dans le salon et essaye de se dissimuler parmi la foule, juste avant le retour de la femme et de Francisco Real, blessé à mort. Pendant la scène de son agonie, d'autres indices sont produits; le paragraphe dans lequel le narrateur défend "la Lujanera" ("Ya me olvidé que tenía que prudenciar y me les atravesé como luz. De atolondrado, casi pelo el fiyingo."),

les soupçons d'un personnage qui ne détache pas ses yeux de lui. Ce sont les autres et non pas le criminel qui ont la tâche de se débarrasser du cadavre alors que la police arrive; le narrateur rentre tranquillement chez lui pour y trouver une lumière, – il a pris soin de dire avant que "La Lujanera" a déjà quitté le salon –; et c'est là qu'il jette un coup d'oeil à son couteau ("estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastrito de sangre"), une façon un peu détournée d'avouer un crime ou plutôt de ne pas l'avouer.

L'introduction d'une énigme, – la mort mystérieuse de Francisco Real, évoquée dès le début de la narration –, entraîne une série de conséquences qui déclenchent la narration et qui impliquent le recours à des techniques propres du genre policier tel que Borges le conçoit à l'époque.

Car la résolution de cette énigme ne semble pas devoir impliquer le mouvement, le déplacement physique d'un détective, et il y a là une des grandes trouvailles de Borges. A la manière de *The murder of Roger Ackroyd* d'Agatha Christie, publié en 1926, le lecteur découvre à la fin du conte que le narrateur est l'assassin. Mais il n'y a pas d'Hercule Poirot: tout recours à un détective qui s'efforcerait de trouver la solution de l'énigme semble dérisoire puisque, dans "Leyes de la narración policial", Borges exprime qu'il s'incline pour l'existence d'un écart temporel entre le crime et le moment de sa résolution. De plus, les meilleurs récits du genre sont, d'après lui, ceux où l'énigme est résolue soit longtemps après le crime, soit dans un lieu lointain de celui où l'événement a eu lieu; c'est-à-dire qu'il s'agit de textes dans lesquels l'énigme trouve une résolution grâce à l'analyse d'un *récit des événements.*

Le résultat de cette stratégie dans "Hombres de las orillas", c'est que le lecteur mène l'enquête. Celui qui écoute et celui qui lit doivent découvrir l'assassin dans le récit, car les indices sont ici *textuels*: des tournures de langue, les implications de certains

mots, des choses à moitié dites, des insinuations. En d'autres mots: rien ne peut accuser le narrateur si ce n'est le récit, mais celui-ci est fait bien des années plus tard.

En effet, qui pourrait mieux incarner l'immobilité corporelle et le déchiffrage intellectuel demandés par Borges dans ses "Leyes de la narración policial"? Et qui peut mieux disséminer les pistes que l'auteur du crime lorsqu'il fait le récit de celui-ci? Dans ce sens, Borges s'affranchit du modèle proposé par *The murder of Roger Ackroyd*, et, en même temps, il écarte tout rapport entre l'enquête autour de l'énigme et l'application de la loi.

Il serait peut-être bon de rappeler brièvement certaines caractéristiques de ce célèbre roman d'Agatha Christie, dans lequel le docteur Sheppard raconte les événements qui entourent la mort de Roger Ackroyd; le récit est minutieux, mais le narrateur ne dit pas tout ce qu'il sait, car il est lui-même l'assassin. Son manuscrit a, comme le signale Poirot, des réticences: les lacunes et les phrases à double sens sont nombreuses. Le lecteur ne découvre l'assassin que quand Poirot le dénonce; mais il a eu accès aux mêmes informations que le détective. S'il n'a pas déduit qui est le coupable, le lecteur se trouve pris au piège d'un pacte de lecture: c'est en effet sa confiance dans le fait que le narrateur ne ment jamais qui l'a empêché de deviner la vérité.

Imaginons un instant que Poirot ne soit pas parvenu à résoudre ce cas et que le manuscrit du docteur Sheppard ne contienne pas d'aveux; et que ce manuscrit tombe entre les mains d'un lecteur qui parvient à déduire qui est l'assassin sur la base de la lecture. On serait alors face à la formule idéale du récit policier tel que Borges le conçoit à l'époque[31].

[31] Je rappelle que le manuscrit du docteur Sheppard est censé remplacer les commentaires de Hastings, le compagnon un peu bête de Poirot. Car, celui-ci ayant pris sa retraite, Hastings a quitté l'Angleterre pour aller vivre en Argentine. Cela permettrait d'établir une "généalogie bâtarde" entre certains narrateurs des récits policiers écrits par Borges et Bioy Casares et les rapports de Hastings.

Dans les anthologies de récits policiers que Borges réalise un peu plus tard avec Bioy Casares, on trouve plusieurs contes qui illustrent ces principes: "El fin de un juez" de Milward Kennedy, in: *Los mejores cuentos policiales*, Bs.As.: Emecé, 1943; dans la deuxième série de ces contes, éditée aussi chez Emecé à Bs.As., mais en 1951, "Personas o cosas desconocidas" por John Dickson Carr et bien sûr: "Las doce figuras del mundo" de H. Bustos Domecq.

Mais dans "Hombres de las orillas", Borges produit une formule peut-être plus originale, en supprimant tout intermédiaire; narrateur et lecteur restent face à face, c'est-à-dire l'assassin et celui qui est chargé de découvrir l'auteur du crime. Il n'y aurait donc pas d'enquête policière; personne n'explicite qui est le coupable et le lecteur doit le déduire à la fin.

Il n'est probablement pas strictement correct de dire qu'il n'y a pas d'enquête car c'est *la lecture* qui devient ici une *enquête.* Quand il fait ses débuts dans la critique, la production de Borges est marquée par l'idée de l'enquête comme principe, comme modèle critique; le critique littéraire apparaît comme un inquisiteur d'où le titre de son premier recueil d'articles, *Inquisiciones.* L'apparition de cette nouvelle conception de la lecture, d'après laquelle celle-ci est considérée comme une activité d'inquisiteur, est un des éléments qui permettent à Borges le passage de l'essai et la poésie à la narration. La mise en place de cette conception peut être perçue dans l'écriture de "Hombres de las orillas", alors que dans les récits de "Historia Universal de la Infamia", c'est plutôt une mise en scène du *scriptor* qui se réalise. Cette conception du récit présente dans ce conte de Borges, sera déployée dans le volume *Historia Universal de la Infamia*: c'est un des principes qui régissent la construction de ce volume.

En ce qui concerne l'apparition d'une énigme, élément absent de "Leyenda policial", de "Hombres pelearon" et du premier paragraphe de "Eastman, el Proveedor de

Iniquidades", elle implique que l'objet même de ces récits soit ici dérobé: le duel public, le duel comme spectacle, devient secret, trouble, n'est plus une affaire d'honneur masculin et se constitue en énigme. Rosendo Juárez refuse le type de duel accepté par "El Mentao" dans "Leyenda policial" et "Hombres pelearon"; il y a, bien entendu, un autre duel: celui où est blessé à mort Francisco Real, mais il n'est jamais certain que ce fut un duel. Cette scène-spectacle est escamotée dans le texte, car l'assassinat n'est pas narré. On n'a que la version de "la Lujanera" qui ne décrit que l'arrivée d'un homme qu'elle dit ne pas reconnaître, qui défie Francisco Real. Mais, et le texte le prouve dès le premier paragraphe, elle ment lorsqu'elle affirme ne pas avoir reconnu l'agresseur.

Alors que le récit du duel est dérobé, celui de la mort de Francisco Real ne l'est pas; le conte produit ainsi une dissociation entre la scène du crime et le moment de la mort du personnage, déplaçant le spectacle vers le moment de la mort, scène généralement absente dans les récits policiers dont le héros est un détective. Dans la description de celle-ci, Borges récupère une autre des lois du genre policier: la pudeur face à la mort.

La deuxième transformation de fond est donc l'idée de ne pas placer d'intermédiaire entre le récit de l'énigme à résoudre et le lecteur en forçant celui-ci à mener l'enquête. Découvrir l'assassin devient l'affaire du lecteur, – et une affaire de lecture, quoique le texte simule un récepteur, qu'il va jusqu'à nommer: Bustos. La présence de ce nom dans la dernière phrase du récit écarte de façon tranchante toute identification possible entre le narrateur, cet assassin, et l'auteur du texte, qui devient donc un auditeur. Son absence aurait permis une identification entre ce narrateur à la première personne et l'auteur du texte, ce Bustos, une confusion à laquelle l'absence de guillemets qui encadrent le texte pourrait contribuer. Cependant, le récit fait étalage de son caractère de fiction d'oralité, notamment à travers la dissémination des traces. En outre, il joue sur les

pronoms personnels: au "yo" correspond le "usted"; et au "nosotros", le "ustedes", ce dernier pouvant être pensé comme une façon d'inscrire le lecteur dans la réception, un clin d'oeil destiné à expliciter le caractère fictionnel de l'oralité[32].

Bien entendu, ces transformations n'impliquent pas l'effacement de tout rapport entre "Leyenda policial", "Hombres pelearon", "Eastam..." et "Hombres de las orillas". Le titre reprend en partie celui de la deuxième version; en fait, le verbe "pelearon" pourrait sembler vraiment déplacé dans un conte où le duel est dérobé. L'explication de ce que sont "las orillas" se trouve dans les deux textes brefs: "La zona circular de pobreza que no era el *centro*, era *las orillas*: palabra de orientación más despreciativa que topográfica." Quant à "El Chileno", il est décrit comme un "peleador famoso de los Corrales", ce qui renvoie au surnom de Francisco Real, "el Corralero". Il y a les deux bandes, celle du nord et celle du sud, et aussi la reprise de certaines phrases[33].

Le problème de la culpabilité étant reporté sur l'arme et le narrateur s'étant chargé de vanter le courage de l'auteur du crime, aucun soupçon de condamnation morale n'apparaît. L'arrivée de la police n'inquiète pas tellement le narrateur, comme s'il était sûr que rien ne peut prouver sa culpabilité; il dit: "Quien más, quien menos, todos tenían su razón para no buscar ese trato:"; il ne s'inclut donc ni parmi ceux qui ont bien raison de craindre la police, ni parmi ceux qui ont peu de raisons de le faire. Pour le narrateur, les compagnons de la victime pourraient éventuellement incarner un danger, car lorsqu'il revient au salon et qu'il essaye de se cacher dans la foule, il est soupçonné. Cependant, cela n'arrive qu'après sa défense de "la Lujanera" et ce n'est qu'un des hommes de

[32] Les stratégies narratives de "Hombres de las orillas"/"Hombre de la esquina rosada" seront étudiées de façon plus détaillée au chapitre: *Histoire et tradition littéraires.*

[33] La plus intéressante semble être celle qui accompagne la mort. Dans "Leyenda policial" et "Hombres pelearon", la phrase est: "No sirve sino pa juntar moscas, dijo uno que, al final lo palpó." Dans "Hombres de las orillas", une des femmes dit: "Tanta soberbia, el hombre, y no sirve más que pa juntar moscas."

Francisco Real qui le remarque. Au milieu de la débandade de l'assistance, le narrateur rentre tranquillement chez lui.

On pourrait dire qu'il n'y a pas d'indices de sa culpabilité, que les seules traces sont dans le récit qu'il fait bien des années plus tard. Le récit ne peut alors prendre la tournure d'un aveu ni celle d'une délation, deux instances liées à la justice humaine et aux démarches quotidiennes de l'enquête policière dont ce récit fictionnel essaye de se différencier.

L'hypothèse de l'existence, pour le "criollo", d'une dissociation entre les valeurs morales et la légalité se retrouve ici, ainsi que le choix de la première personne du singulier, stratégie de narration choisie aussi par Hernández pour la défense de son personnage dans le *Martín Fierro*, l'exemple cité par Borges dans "Leyes de la narración policial".

Le déplacement le plus intéressant que marque ce texte par rapport autant à "Leyenda policial" et "Hombres pelearon" qu'au paragraphe signalé de "Eastman, el proveedor de Iniquidades" se trouve dans le fait d'écarter définitivement l'axe de l'affrontement de deux codes: celui du "guapo" et celui du code écrit. Il s'agit là du conflit qui anime autant "Historia de Rosendo Juárez"[34], conte dans lequel Rosendo Juárez essaye de justifier son attitude lors de cette célèbre nuit en donnant sa version des faits, que le *Martín Fierro*. Ainsi, le rapport entre "Hombre de la esquina rosada" et "Historia de Rosendo Juárez" peut être pensé comme un mouvement de reconstruction littéraire du rapport entre la *Ida* et la *Vuelta* du *Martín Fierro*, l'exemple cité par Borges dans "Leyes de la narración policial"[35].

[34] In: *El informe de Brodie*, Bs. As.: Emecé, 1970.

[35] Le problème du rapport entre ce conte de Borges et le *Martín Fierro* sera repris dans *Histoire et tradition littéraires*.

Le refus de ces deux légalités peut permettre de réfléchir à la question de l'infamie dans le texte, car c'est sur ce refus qu'un code de valeurs propre est érigé. Mais il y a là avant tout une question littéraire: la trahison des genres auxquels on s'est consacré jusqu'alors, le rejet d'une utilisation traditionnelle de la biographie, le recours aux techniques du récit policier.

De l'énigme posée par une image

L'analyse portera maintenant sur les conditions de publication de "Hombres de las orillas" et sur les effets de sens mis en place par cette forme. Cette première version de "Hombre de la esquina rosada" était accompagnée d'une illustration signée Sorazábal; c'est sur cet aspect formel que je voudrais attirer l'attention afin de poser quelques-uns des problèmes qui se présentent au lecteur de ce conte dans sa version illustrée (Voir Image nº 41).

Il n'existe aucun type de document permettant d'éclairer le lien entre l'auteur du texte et celui de l'image, ou même de savoir s'il a existé un accord entre les deux. L'absence de documents et de témoignages concernant cela ne permet pas d'établir quel rôle a pu jouer l'écrivain dans les choix du dessinateur. Il reste cependant valable de réfléchir au rapport entre le texte et l'image, au-delà de la volonté des auteurs et de l'accord qu'il put y exister entre eux.

Le premier contact du lecteur avec le texte se réalise à travers l'image; il est donc d'ordre visuel et la lecture en portera les traces. Le lecteur est influencé par cette image dans sa réception de l'histoire narrée, puisqu'il a vu l'image *avant* de lire le texte.

Malgré le fait que "Hombres de las orillas" paraît dans un des premiers numéros, le sixième, on peut penser que le lecteur a déjà en tête un modèle de rapport texte-image: celui qui lui a été proposé dans les numéros antérieurs. Cette habitude d'un style, peut

HOMBRES DE LAS ORILLAS

por F. Busto

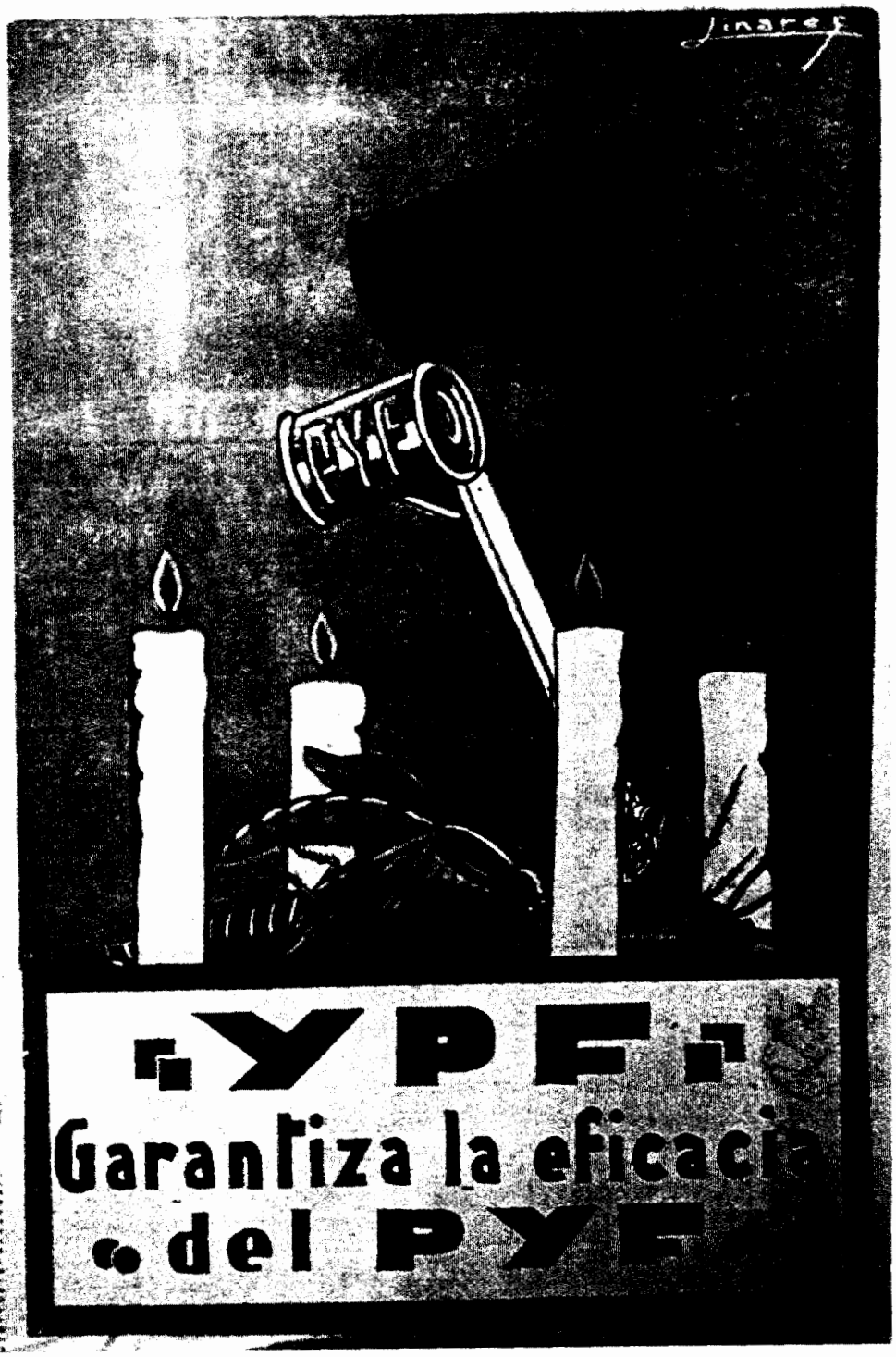


Image 41. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(6), 16 sept. 1933, p. 7.

modifier les expectatives que l'on pose ici. Mais il reste certain que le lecteur s'attend à trouver un lien étroit entre l'épisode choisi par l'illustrateur et l'intrigue du texte. La mise en page semble proposer une hiérarchie entre auteur et illustrateur car leurs noms n'ont pas la même importance; en effet, le nom de l'écrivain est mis en relief à travers l'emploi de couleurs et à travers la taille des caractères.

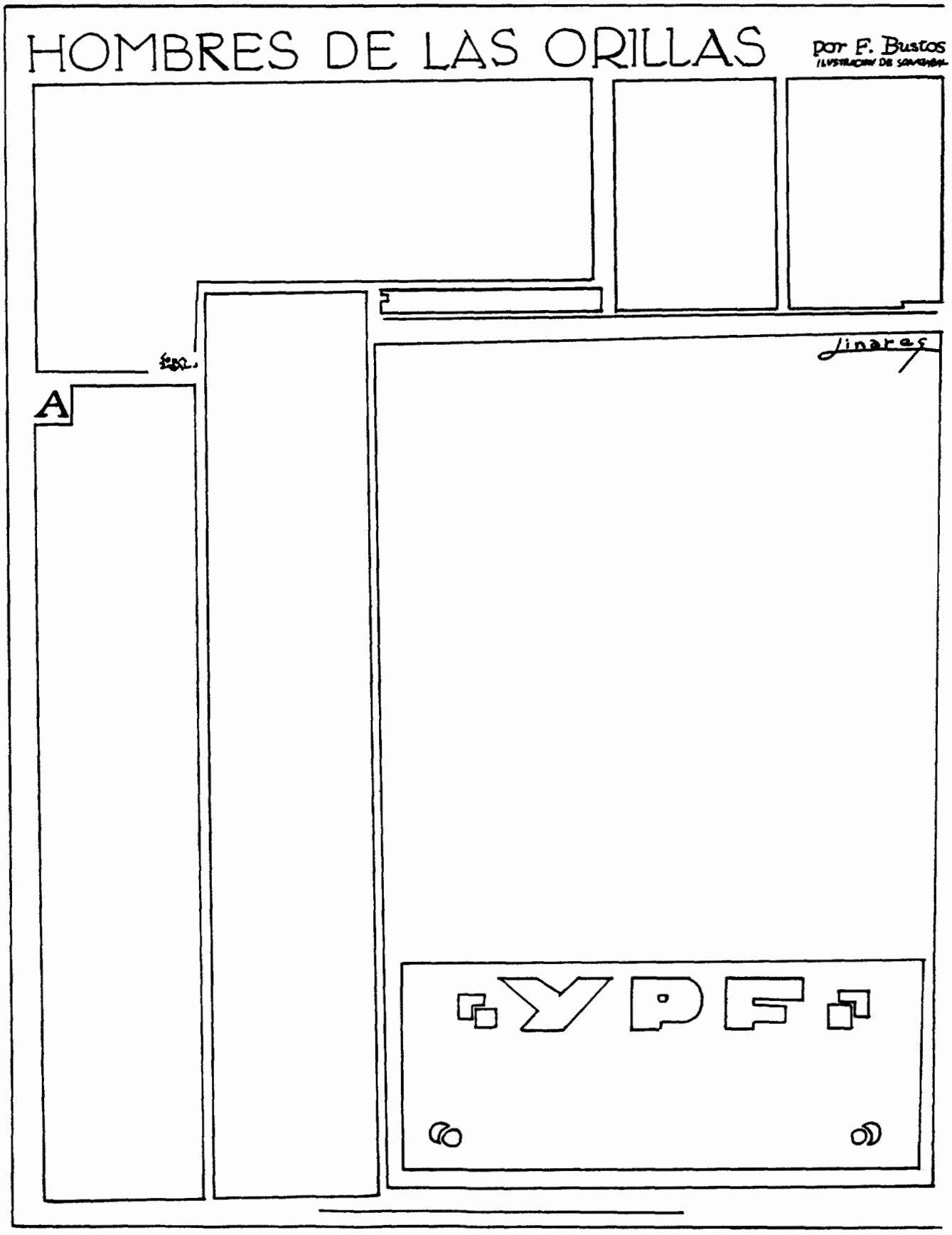
Le conte de Borges est le seul texte de la page, mais il partage celle-ci avec une des rares publicités qui paraissent dans la *RMS*[36], qui occupe un tiers de la page (Voir Image nº 42). Tout à fait à gauche et en haut, se trouve le titre, écrit en grands caractères; le "H" et le "O" sont en rouge, le reste des lettres en noir. Il est suivi d'une virgule et de la mention, en plus petits caractères, "por F. Bustos", dont les initiales se trouvent en majuscules rouges; en-dessous a été écrit, en de plus petits caractères, "Ilustración de Sorazábal", inscription dans laquelle aucune lettre n'est mise en valeur par des couleurs. Le texte a été disposé en cinq colonnes, de longueurs différentes, dont une ne fait que quatre lignes. La distribution inégale du texte témoigne probablement de la difficulté de caser la publicité qui, par sa taille et sa forme, brise l'harmonie habituelle de la mise en page[37]. L'illustration est placée sous le titre, le long des trois colonnes de texte; elle se juxtapose, le long de cette colonne de quatre lignes, à la publicité.

Ainsi, la distribution de l'illustration et de la publicité entrave la lecture, qui est rendue plus difficile par ce découpage imposé au texte, et qui par moments affecte la continuité du parcours visuel.

---

[36] Ce sont toujours des publicités de Y.P.F.(Yacimientos Petrolíferos Fiscales), presque toujours les mêmes. Celle-ci est dessinée par Linares; on y voit des insectes morts entre quatre bougies allumées décrivant un rectangle; au-dessus du groupe il y a un tube d'insecticide marqué des initiales "P.Y.F", certainement le nom du produit. Un grand écriteau placé sous l'image proclame: "Y.P.F. Garantiza la eficacia del P.Y.F."

[37] La distribution habituelle du texte dans la page se fait par six ou huit colonnes, mais, dans ce cas, la publicité, dont la taille devait être fixe et probablement en accord avec la rémunération faite au supplément pour sa publication, l'espace qui restait à gauche n'étant pas suffisamment large pour trois colonnes de texte, ils en ont placé deux; en conséquence, une des colonnes, celle qui ne comprend que quatre lignes, est plus large que les autres.


HOMBRES DE LAS ORILLAS
por F. Bustos
A
Linares
YPF

En ce qui concerne l'illustration, à première vue, elle illustre la scène de l'agonie de Francisco Real (Voir Images nº 41 et nº 43). Un groupe d'hommes et de femmes entoure un corps étendu par terre; certains de ces personnages semblent être en train de s'approcher de lui. Une des femmes porte même à la main un chapeau qui fait penser à celui avec lequel on couvre le visage du blessé à sa demande; à droite, tout à fait à l'angle, on voit l'aveugle avec son violon. On retrouve des détails précis du récit, tels que: le "poncho" plié sur lequel repose la tête du blessé; la femme qui se penche vers lui, une bouteille à la main; le personnage qui tient le "mate" que l'on continue à faire circuler pendant que Francisco Real est en train de mourir.

Or, au seuil de la porte ouverte, il y a un homme, qui semble être en train d'entrer, ce qui impliquerait qu'il est entré après Francisco Real et "la Lujanera"; il a les mains dans les poches et se tient debout, immobile, figé au seuil de la porte, les jambes un peu écartées. Il reste à l'écart et, alors que le corps lui est caché par les autres personnages qui l'entourent, il ne bouge pas. Cette partie de l'illustration ne correspond à aucune scène du récit, ce qui fait de la totalité de l'illustration une scène qui n'existe pas dans le conte.

Dans l'image, les murs du salon sont bleus, le sol est rose; un cercle de lumière blanche se projette sur le mur et sur le sol, rappelant la lumière d'un projecteur de théâtre ou de cinéma. C'est sur ce coin blanc de l'image que l'illustrateur a signé son dessin, précisément à l'endroit où l'image et le texte se confondent à travers cette couleur blanche. L'illustration rappelle, en effet, une mise en scène de théâtre ou de cinéma, puisque les personnages, tout en formant un demi-cercle autour du blessé, ne le cachent pas à la vue de celui qui regarde l'image. Les regards de ces hommes et de ces femmes sont tournés vers Francisco Real; cependant, l'attention du lecteur est attirée par un autre point: la silhouette solitaire sur le seuil de la porte.

SORA
ŻARAL

Cette description permet de percevoir le contraste entre l'illustration minutieuse, détaillée d'une scène du conte et celle d'une scène inexistante dans le récit. En effet, la tentative de reprise de détails du conte renforce l'identité entre le récit et l'image; ce qui permet d'écarter de façon définitive tout soupçon d'une méconnaissance du texte par le dessinateur. En même temps, la totalité de la scène représentée ne peut être retrouvée dans le conte. La tension entre ces deux caractéristiques traduit un effet de sens recherché soit par Sorazábal soit par Borges et Sorazábal. Cet écart peut être pensé comme la mise en place d'une lecture du conte et non pas comme une *mauvaise* illustration de "Hombres de las orillas".

L'image met le lecteur face à l'évidence d'une énigme. Car, si son regard est attiré par cette silhouette qui se découpe sur le seuil de la porte, le lecteur devenu spectateur, suit la direction du regard du personnage. C'est à ce moment-là qu'il perçoit la scène de mort. Mais si son regard se dirige tout d'abord vers le groupe qui entoure l'homme étendu par terre, ce n'est que plus tard qu'il aperçoit cet arrière-plan que constituent la porte ouverte et l'homme isolé. Dans les deux cas, on est forcé de constater l'existence de deux scènes qui semblent s'ignorer l'une l'autre.

Face à l'image, le lecteur peut se poser un certain nombre de question, telles que: qui est ce personnage? pourquoi se tient-il à l'écart du groupe? est-il effectivement en train d'entrer? d'où vient-il? comment justifier son attitude corporelle? quel est le rapport entre ce personnage et le mort?

Dans la mesure où cette illustration amène le lecteur à se poser ces questions, elle place le texte sous le signe de l'énigme. Or le texte s'ouvre précisément sur une mort et une disparition mystérieuses.

Car le texte aussi présente une énigme aux lecteurs de la *RMS*. Ce constat permet d'articuler l'image à deux autres éléments de cette version du conte: l'emploi du pseudonyme et l'exercice du genre policier.

En ce qui concerne le pseudonyme, celui-ci semble ici avoir comme but d'accentuer la fiction de récit oral et de renforcer l'authenticité du récit écouté et transcrit par F. Bustos. Ainsi il est plutôt destiné à ceux qui pourraient éventuellement reconnaître dans le nom de Borges un auteur littéraire. Car si "Hombres de las orillas" était signé "Jorge Luis Borges" sa réception serait celle d'un conte littéraire, le nom de Borges se trouvant déjà dans la *RMS*; Bustos, par contre, n'est qu'un collaborateur parmi d'autres. Ainsi, l'emploi de ce pseudonyme contribue à renforcer la fiction de transcription d'oralité proposée par le récit et à présenter ce texte comme le récit authentique d'un assassin.

Dans cette première occurrence de "Hombre de la esquina rosada" l'image semble résoudre ici certains problèmes du texte; en même temps, le texte résout l'énigme posée par l'image. Il y a là un mouvement double et complémentaire. L'image propose la réflexion sur l'identité du personnage qui se trouve au seuil de la porte, sur son importance dans le récit et sur son rapport au mort et, en ce sens, elle met le lecteur sur ses gardes, en lui proposant la quête, dans le texte, d'un personnage *anonyme et invisible* pour les autres personnages du récit. Or le narrateur de "Hombres de las orillas" n'a pas de nom; de plus, il se présente au début comme un simple témoin d'un événement lointain et il cherche à dissimuler sa participation aux événements racontés et le rôle qu'il joue dans ceux-ci, mais, en même temps, il fournit au lecteur des traces de sa culpabilité.

Grâce à l'image, la lecture est menée sous le signe de l'énigme policière, cette dernière caractéristique étant suggérée par la présence du corps de Francisco Real ainsi que par la présence du rouge dans le titre. Le texte ne manquera pas de répondre à ces questions posées par l'image.

Quant au texte, il pose dès le début l'énigme de l'auteur du crime de Francisco Real et celle du rapport entre celle-ci et le narrateur. Mais l'existence d'un rapport est évidente pour toute personne ayant regardé l'illustration. Car, on l'a déjà signalé, dans le conte, la scène représentée par l'illustration n'existe pas. Au moment où la porte s'ouvre pour laisser entrer "la Lujanera" et Francisco Real blessé à mort, aucun des personnages ne se trouve au seuil de la porte, surtout pas le narrateur qui cherche à se dissimuler dans la foule puisque toute personne dans cette situation serait immédiatement considérée comme l'auteur du crime.

Cette silhouette qui se découpe peut être lue comme une mise en scène de la stratégie du récit. Car l'image reconstitue le jeu entre deux pronoms personnels sur lequel s'appuie la narration; le narrateur passe constamment du "je" au "nous", ce qui lui permet de se confondre par moments avec un groupe (celui des admirateurs de Francisco Real, celui des hommes présents lors de cette soirée, celui des témoins de l'agonie de Francisco Real), pour se différencier à d'autres moments et décrire des attitudes personnelles: comment il se lance sur Francisco Real quand celui-ci entre, sa honte, sa petite promenade solitaire, sa défense de "la Lujanera", son départ lorsque la police arrive. Ainsi, le glissement permanent d'un pronom personnel à l'autre constitue une des stratégies utilisées par le narrateur pour dissimuler jusqu'à la fin du récit que lui-même est l'assassin et conserver le suspense.

L'illustration reproduit ce mouvement, en représentant deux scènes en même temps: celle d'un groupe dans lequel peut très bien se trouver le narrateur, et une autre où le narrateur est nettement différencié du groupe par son attitude. Ces deux scènes se superposent, car la silhouette au seuil de la porte n'attire pas les regards des autres personnages, qui semblent indifférents à son entrée, au point qu'on a l'impression que ce n'est que pour celui qui regarde l'image que cet homme est visible.

Tout ceci renforce l'impression que cette silhouette qui se découpe au seuil de la porte peut être perçue comme une mise en scène de la dernière phrase du récit, dans laquelle le lecteur est violemment confronté au nom de "Bustos" et à l'évidence de la culpabilité du narrateur. C'est-à-dire que cette dernière phrase et cette silhouette peuvent être perçues comme des éléments destinés exclusivement à celui qui écoute le récit oral, ce Bustos qui signe le texte, et au lecteur de ce texte écrit.

D'autant plus que l'image évoque tout de suite chez le lecteur le conte de "cuchilleros", ce qui implique que, s'il y a un mort, c'est parce qu'il y a eu un duel; la présence de cette silhouette peut être expliquée aussi de cette façon-là. Cet homme doit être l'assassin, la symétrie du duel l'exige. Surtout qu'après la lecture du texte, il ne reste qu'une seule réponse possible pour le lecteur: cette silhouette est le narrateur.

Aussi, les questions que pose l'image permettent de déduire que cette silhouette est en même temps le narrateur et l'assassin. Tout comme les commentaires ambigus du narrateur le long du récit, l'image constitue une *trace* livrée au lecteur afin de l'aider à résoudre l'énigme de cet étrange conte policier qu'est "Hombres de las orillas". Elle fait partie des nombreux éléments formels qui orientent la réception de ce texte comme conte policier. Au moins dans ce support particulier, dans cette première forme de publication, ce conte peut être lu aussi comme un récit policier, ce genre que Borges commence à découvrir à l'époque.

Cette image n'illustre donc pas seulement le conte "Hombres de las orillas", mais aussi une conception de l'illustration d'un texte littéraire, en procédant à une contraction du mouvement du récit.

Pour une mise au point:
Quelques remarques sur le problème du genre.

Ce parcours du surgissement du récit fictionnel dans la production de Borges permet de poser quelques considérations concernant le problème du genre littéraire.

Tout d'abord, le fait que ce déplacement vers le récit réalisé par l'écrivain, présuppose le besoin de discriminer les recours techniques, les mécanismes, les procédés littéraires de textes et les genres littéraires. Le raisonnement semble ici être le suivant: si un genre est défini en fonction de traits, ceci impliquerait que pour classer un texte, il suffit d'y retrouver ces mêmes traits; les caractéristiques qui, d'après les critiques qui cherchent à définir les genres en fonction de traits inhérents au texte, sont le fondement d'une classification générique, ne constituent pour Borges qu'une convention de lecture. Les traits existent dans le texte, mais leur mise en valeur ne répond qu'à une convention que l'écrivain s'efforce de dénoncer. Ainsi cela permet de poser qu'il n'y a rien dans un texte qui puisse déterminer son appartenance à un genre en particulier, parce que la hiérarchie à établir entre les traits constitutifs d'un texte est en partie un problème de lecture mais aussi un problème de support. Borges ne nie pas l'existence de traits inhérents à un texte; il conteste cependant la hiérarchie que certaines idéologies de la littérature établissent entre ceux-ci et la façon dont ils sont utilisés afin de produire des systèmes de classifications génériques.

Il s'agit là d'un problème sur lequel il a déjà donné son opinion en 1932, dans "El *Martín Fierro*", article de *Discusión*, où il écrit: "Por lo demás, todo ese operoso manejo deriva de una superstición: la de presuponer que determinados géneros literarios (en este caso particular, la epopeya) valen formalmente más que otros." La réflexion sur le *Martín Fierro* et sur la "literatura gauchesca" ont joué un rôle essentiel dans l'évolution de la conception borgésienne des genres littéraires[38]. En outre, le fait que l'écrivain voit

[38] Je reprendrai cette hypothèse dans le chapitre: *Histoire et tradition littéraires*.

dans ces hiérarchies une superstition, montre à quel point il ne leur accorde aucune pertinence.

Borges ne découvre là rien que la pratique de certains des écrivains qu'il admire ne permette pas de déduire. Bien au contraire: son approche est celle d'un *lecteur-inquisiteur* et sa réflexion sur le problème du genre reste indissociable des auteurs sur lesquels elle porte: d'un côté, on l'a déjà dit, Hernández, de l'autre, Chesterton. Mais il faut dire aussi qu'il s'agit d'une affaire de contexte: les principes qu'il énonce et qu'il met en pratique contrastent avec les conceptions de la littérature les plus répandues et les plus prestigieuses dans le champ intellectuel argentin de l'époque.

Borges se plaint de cet écart interprétatif lorsqu'il fait référence aux lectures de Gilbert Keith Cherterton de ses contemporains. Il signale à plusieurs reprises qu'en Argentine la réception de cet écrivain est déterminée par ses croyances religieuses et que ses lecteurs se réduisent à un cercle d'admirateurs de sa foi chrétienne qui ne semblent pas s'intéresser vraiment à son oeuvre littéraire. Borges suggère que Chesterton n'a pas de lecteurs dans son pays à cette époque-là; il n'est perçu que comme polémiste chrétien[39]. Il dénonce, en même temps, la confusion entre l'idéologie d'un auteur et les effets de sens mis en place par ses oeuvres, tout en réclamant des lecteurs, aussi bien que de la critique, un peu plus d'indépendance au cours de leurs pratiques.

La classification en facettes de Chesterton que Borges proposera un peu plus tard dans "Modos de G. K. Chesterton"[40], met en relief ces appropriations différentes de l'écrivain. D'une part, celle des catholiques argentins, dont Borges profite pour la critiquer. Puis la discrimination entre le narrateur de récits policiers et l'écrivain, qui se

[39] Il s'agit, d'ailleurs, d'une réception de Chesterton dont Borges se rend complice par moments; voir la référence à Chesterton contenue dans le dernier paragraphe de la préface à la traduction de *Cimetière marin* de Paul Valéry, Bs. As.: Les Editions Schillinger, 1932; mais surtout la traduction du poème "Lepanto" de Chesterton qu'il publie dans *Sol y luna* (1), 1938, pp. 136-147, car cette revue littéraire a une orientation catholique et fasciste explicite.

[40] *Sur* (22), juil. 1936, pp. 47-53.

réalise en fonction non pas d'une séparation d'après des valeurs littéraires, mais afin de revendiquer l'oeuvre d'un écrivain comme centre de l'intérêt de la critique, contre les lectures qui réduisent les textes à des expressions d'un pays ou d'une société (encore une idéologie très en vogue en Argentine à l'époque; il suffit de penser au comte de Keyserling, philosophe admiré par Victoria Ocampo).

La mise en place de ces conceptions du genre sont, dans l'oeuvre critique et littéraire de Borges, indissociables de la réflexion sur le genre policier, qui devient peu à peu une réflexion sur la pratique de G. K. Chesterton. Une partie importante de la conception borgésienne peut donc être perçue dans les quelques articles qu'il consacre dans les années 1930 à celui qu'il revendique, non pas comme polémiste religieux, mais comme auteur de récits policiers.

Dès "Leyes de la narración policial", en 1933, Borges, lorsqu'il s'agit d'énoncer le besoin d'un dénouement inattendu qui émerveille le lecteur, écrit: "Chesterton, siempre, realiza el *tour de force* de proponer una explicación sobrenatural y de reemplazarla luego, sin pérdida, con otra de este mundo." Ce commentaire suggère que ces oscillations en ce qui concerne la résolution des intrigues policières, constituent pour le lecteur une oscillation quant au genre: lorsqu'il commence à considérer le texte comme une histoire fantastique, celui-ci tourne en récit policier réaliste. Borges semble récupérer là ce moment d'oscillation comme une valeur du récit.

"Los laberintos policiales y Chesterton", en 1935, reprend "Leyes de la narración policial" jusqu'à l'énumération des lois, c'est-à-dire que la phrase citée s'y trouve[41]; puis il consacre les deux derniers paragraphes à Chesterton. Dans ceux-ci, Borges déclare que "*The scandal of Father Brown*, el más reciente libro de Chesterton (Londres, 1935) me ha sugerido los dictámenes anteriores." Un "mensonge" ou plutôt une imposture qui

[41] Dans la loi "F", il rajoute, parmi les recours interdits: "...los ingeniosos trucos seudocientíficos". C'est la seule modification dans la première partie de l'article. Pour une analyse des variation entre ces deux articles, voir: *Les batailles littéraires.*

déplace le centre d'intérêt d'un genre à un auteur. Car, dans un regard généalogique rétrospectif, "Leyes de la narración policial" peut paraître le premier maillon d'une chaîne d'articles consacrés à Chesterton. Or il y a là un *détournement* de cet article, car dans "Leyes...", Chesterton est un des auteurs cités, mais il y a aussi Poe, De Quincey, la baronne d'Orczy, Wilkie Collins, Phillpotts, Conan Doyle. Chesterton est peut-être le seul auteur dont il est question deux fois; cependant, on ne peut pas dire qu'une place privilégiée soit accordée à cet auteur dans l'article de 1933.

"Modos de G. K. Chesterton", publié l'année suivante, présente une classification en *aspects* de l'écrivain, que Borges appelle "las caras de su fama". Il distingue, en effet, entre: "Chesterton, padre de la iglesia", "Chesteron, narrador policial", "Chesterton, escritor" et "Chesterton poeta"[42].

Mais c'est dans "Chesterton, narrador policial" que se trouve la première occurrence d'un paragraphe central pour la réflexion sur Borges et sur le problème du genre policier: "Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro horror fantástico o de pura *bizarrerie*; Edgar Allan Poe fué inventor del cuento policial. Ello no es menos indudable que el hecho de que no combinó jamás los dos géneros."[43] Il s'agit du paragraphe qui servira comme début de "Nota sobre Chesterton", *Los Anales de Buenos Aires*, 2(20-22), oct.-déc. 1947. Cet article est le seul de la série sur Chesterton qui sera mis en volume, sans variations à l'exception du titre qui devient "Sobre Chesterton", dans *Otras*

[42] Cet article, écrit à l'occasion de la mort de l'écrivain anglais, commence par un refus de la note nécrologique: les phrases caractéristiques de ce genre s'y trouvent mais il évite pourtant les données précises et il rajoute des informations qui sont d'habitude considérées comme insignifiantes et, donc, délaissées dans ce type de notes. Il écrit: "...hijo de tales padres que han muerto, cliente de tales abogados, dueño de tales manuscritos, de tales mapas y de tales monedas, dueño de tal enciclopedia sedosa y de tal bastón con la contera un poco gastadad, amigo de tal árbol y de tal río". Dans cette façon de *miner* les conventions de la note chronologique, on retrouve la même idéologie concernant les genres littéraires qu'on essaye d'expliciter ici.

[43] Pour expliciter sa pensée, il fournit des exemples: "Nunca invocó el socorro del sedentario caballero francés Augusto Dupin (de la rue Dunot) para determinar el crimen preciso del Hombre de las Multitudes o para elucidar el *modus operandi* del simulacro que fulminó a los cortesanos de Próspero, y aun a ese mismo dignatario, durante la famosa epidemia de la Muerte Roja."

Inquisiciones, Bs. As.: Sur, 1952. Cela peut être considéré comme un indicateur de l'importance qu'avait pour Borges la combinaison de recours provenant de genres différents au moment d'écrire des fictions.

Voici donc ce qui l'attire chez Chesterton, cette combinaison de genres, qu'il appelle déjà dans "Leyes..." un *tour de force*: le réemploi, le recyclage des traits sur lesquels semble se fonder un genre, et leur assemblage à d'autres traits, tout aussi fondateurs d'un genre, mais d'un autre genre. Ce recyclage implique la perte de toute hiérarchie entre les traits inhérents au texte littéraire.

Car, bien entendu, tout ceci est déterminé par le fait que, pour Borges, le genre est avant tout *une affaire de support* aussi bien qu'*une affaire de lecture*. Voici les deux instances qui orientent le texte vers un genre. D'une part donc, la façon dont il se donne à lire, un aspect formel; d'autre part, l'inquisition à laquelle il est soumis, la lecture telle que Borges la prêche et la demande dans ses récits, les premiers de l'histoire de sa production.

Puisque, et il ne faudrait pas l'oublier, la réflexion sur le problème du genre reste indissociable de ce passage accompli par Borges de la critique et l'essai à la production de fictions.

VI Les batailles littéraires

VI Les batailles littéraires

"Peloponeso y Jazmín", bande dessinée de Hamlin dont le titre original était "Alley Oop", fait son apparition dans la *RMS*, à la page huit du numéro 14 de la première année[1], place qu'elle conservera jusqu'au dernier numéro de la revue (Voir Image nº 44). Cette incorporation doit être située dans le cadre d'un intérêt très marqué du *Crítica* pour les bandes dessinées, car ce fut, en 1931, le premier journal argentin à éditer un supplément entièrement consacré à celles-ci; il était aussi en couleurs et s'adressait à un public enfantin. Il faut aussi rappeler le fait que la B.D. de Hamlin était accompagnée de deux autres: "El nuevo rico" de Héctor Rodríguez, produite par ce dessinateur pour le journal, qui paraissait à la page 5, et "Las aventuras del capitán y sus sobrinos", une traduction de "The captain and the kids" de Rudolph Dirks, à la page numéro 3.

D'après Rivera[2], cette apparition constitue un des éléments de ce qu'il perçoit comme une "invasion progressive du journal", une prise de terrain de celui-ci sur la revue, une revue littéraire; Rivera décrit cette ligne de la revue dans les termes suivants: "La tercera línea, que se acentúa progresivamente a partir de comienzos de 1934, supone una auténtica "irrupción" del diario de Botana en las páginas de la Revista". Les B.D. appartiendraient à ce qu'il appelle "la fórmula Botana"; quant à "Peloponeso y Jazmín", il écrit: "No conforme con la inclusión de este clásico de la historieta ["The Captain and the kids" de Rudolph Dirks] Botana seguramente propuso y logró la admisión del Alley

[1] Le nom attribué à l'auteur de cette B.D. dans la RMS est HAMLIM; cette erreur qui persiste jusqu'au dernier numéro de la revue et dont l'origine n'est pas connue doit être mise en rapport avec les libertés qui ont été prises par rapport à l'original.

[2] RIVERA 1976*a*.

Dramas

PELOPONESO JAZZ

Image 44. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(14), 11 nov. 1933, p. 8.

Oop de Hamlin, que ocupó la contratapa bajo el nombre pintoresco de 'Peloponeso y Jazmín'."

Cette apparition est donc présentée par Rivera comme une invasion progressive. Cependant, tous les changements qu'il identifie à cette ligne du journal se produisent en même temps; "Peloponeso y Jazmín", d'ailleurs associée à Botana, est perçue comme un élément étranger au littéraire.

Cependant, cette B.D. acquiert un sens tout autre lorsqu'on s'intéresse aux répliques des personnages, ou plutôt: à la traduction de celles-ci. N'ayant pas pu travailler sur l'original anglais, on utilisera le mot "traduction" pour désigner non pas l'opération de passage d'une langue à l'autre, mais les effets, le résultat de ce processus, c'est-à-dire le texte en espagnol et ses caractéristiques. Il semble tout à fait évident que la traduction a été réalisée pour le journal et probablement dans les ateliers mêmes de celui-ci; il ne faudrait pas oublier que traduire était d'ailleurs une des tâches des directeurs du supplément.

Voyons tout d'abord le titre. L'interjection "Alley Oop" est remplacée par les noms des personnages; Peloponeso est un homme préhistorique qui rencontre et apprivoise une sorte de dinosaure qu'il appelle "Jazmín"; en réalité, c'est plutôt le dinosaure qui l'adopte. Cette B.D. située dans la préhistoire n'a aucun souci de vraisemblable, et ce sont avant tout les répliques qui lui impriment un caractère délirant, à travers des allusions à l'histoire, au mode de vie des années 1930, aux appareils modernes, au cinéma et ses conventions, à la littérature. Il semble évident qu'une partie de ces allusions peuvent venir de l'original anglais, comme celles qui font référence à l'histoire universelle, aux contes populaires comme le Petit Chaperon rouge ou Barbe Bleue, à ceux d'Andersen ou à Hansel et Gretel; il en est de même avec celles qui concernent le monde du cinéma et la parodie de ses conventions, (la B.D. est particulièrement riche en allusions au cinéma), car il s'agit toujours d'acteurs américains,

et pour les références aux ouvrages ou à des personnages d'oeuvres appartenant à une littérature diffusée dans le monde entier, tels que Robinson Crusoe, Jules Verne, Salgari, Hamlet, Othello[3].

Or il y a des références qui ne peuvent pas venir de l'original. C'est le cas, par exemple, de celles concernant la ville de Bs. As., telles que: "Esperame junto al pasaje Barolo"[4], "Esto se pone peor que Bs. As. cuando llueve"[5],ou bien: "Tomá este paquete de serpentinas por si se te ocurre ir al corso de Belgrano"[6]. On trouve aussi des allusions à des habitudes ou des événements culturels de la ville, tel que: "Que salga El tony"[7]; ou bien: "Prohibida la venta de "El fuego" de Barbusse y de "Sin novedad en el frente" de Remarque", deux des grands succès en édition populaire de l'époque. D'autre part, les personnages parlent le "porteño"; ils accumulent les jeux de mots dans tout genre de situation. Peloponeso, lorsqu'il se réfugie au sommet d'un arbre, dit: "El médico me recomendó que no me tome la copa pero no me queda otro remedio"[8]; et, dans ce même numéro, quand il pénètre dans une grotte à la poursuite d'un animal préhistorique: "El plato no es de mi paladar pero ya que estoy en la boca de la garganta entraré sin tocar la campanilla". Voici seulement quelques exemples de la façon dont le texte est chargé d'expressions caractéristiques de l'espagnol du Río de la Plata, de son vocabulaire et même d'expressions populaires de l'époque.

On assiste ainsi à un processus d'appropriation de la bande dessinée par des gens qui ne peuvent qu'appartenir au monde des lettres; le texte apparaît comme un prétexte

---

[3] Il n'y a là qu'une énumération qui appauvrit beaucoup la richesse des répliques et des situations dans lesquelles elles sont prononcées. Cette version de la B.D. de Hamlin mérite une étude plus détaillée, qui serait pourtant déplacée ici.

[4] *RMS* 1(29), p. 8.

[5] *RMS* 1(33), p. 8.

[6] *RMS* 1(34), p. 8.

[7] Ibid.

[8] *RMS* 1(14), p. 8.

pour resituer les débats du champ intellectuel argentin de l'époque, et en ce sens, l'espace de la B.D. devient le champ de véritables batailles littéraires. Car les hommes préhistoriques se battent et, quoique les situations qui servent d'excuse aux allusions culturelles soient variées, c'est essentiellement lors des combats qu'on voit surgir le registre des débats de l'époque autour de la langue et de la littérature. Il est vrai, celui-ci n'intervient pas seul: des références au monde grec, en tant que modèle guerrier littéraire, et à l'histoire argentine, l'accompagnent. Ces trois registres apparaissent en même temps, produisant l'effet d'une attaque sur plusieurs fronts, car, bien entendu, la satire est féroce, en partie grâce à cette cohabitation.

On ne citera que deux planches en exemple. Le premier affrontement entre la bande de Peloponeso et celle du roi: "Sublevados se acerca la mazorca rosista!". Réplique de l'armée qui attaque:""Don Lope Calderete repicaba el aldabón; el gallinero del cura cacarea alborotado, ladran remotos canes." Valle Inclán: El ruido Ibérico". Réponses du clan de Peloponeso: "A mí no me venga con citas ni latines", "Esas son filosofías", "Y letras pedantescas". Suite du discours du roi: ""En nieblas de tabaco, agrandaba sus picos sobre la pared la sombra de un gorro de cuartel, y hacía cabriolas el borlachín, cabriolas muy expresivas y endiabladas" Obra citada." Réponses: "¿Me quiere hipnotizar?", "Plagiario", "Abajo las literaturas", "Lo desmembraré". Et lorsque l'attaque commence, Peloponeso déclare: "¿Cree que no he leído "El ruedo Ibérico"? Ahí va una muestra: "El gran Pompeyo, sonando la plata, puso tres duros sobre el velador. Tapete de malla, caracoles y nácares marinos..."[9]. Un peu plus tard, avant que la bataille reprenne, et après que Oola, la fille à qui Peloponeso fait la cour, l'eut comparé à "Aquiles de Peleo en la guerra de Troya": "Hay que hablar un castellano más puro" exclame-t-on du côté

[9] Toutes ces répliques viennent de *RMS* 1(41), p. 8.

du roi, pendant que l'autre clan déclare: "Al profesor de gramática le han tirado con una piedrita de colores en los omóplatos de la cabeza."[10] Et le combat recommence.

Dans le numéro 45, p. 8, on assiste à un des moments où s'accumulent les références aux débats autour de la langue.

Il s'agit de nouveaux combats. L'image alterne entre les deux clans, mais la conversation passe de l'un à l'autre: "¿Te gusta el footing? Cuando yo sea intendente mandaré hacer aquí caminos de pedregullo"; "He oído hablar algo de ese filósofo"; "No era pedregullo sino perogrullo"; "Conozco la gramática y le puedo dar una regla: se escriben con H harbol y hantonio, nombre propio, y con B de burro, baselina". L'autre clan: "Pero eso está mal"; "¿Me vas a replicar que equinoccio tiene una ene antes de occio?". Retour à l'autre clan: "Vamos a preguntarle a cualquier miembro de la Academia Argentina de Letras y verá". Et l'autre: "Creo que hasta que lleguemos a la academia, faltan 30.000 años de camino" - dit un des personnages pendant qu'ils marchent -; "Es cierto que estamos en la edad de piedra"; "Ya ve: nos hemos acercado al abismo de la literatura"; "Sandié! Esto parece cavado por Vargas Vila". A ce moment-là, l'autre clan surgit et attaque Peloponeso et son compagnon, sous ce commentaire: "Los neosensibles llevan un ataque a fondo." Alors, le roi, pendant qu'il les jette dans un précipice, s'exclame: "Viva el abecedario!". Une fois dans l'eau, les deux compagnons se battent, pendant qu'ils dialoguent: "Viva la sinéresis!"; "Triunfó la elipsis!"; "Auxilio!"; "Me revientan las mayúsculas."; "Te digo que un tropo no es una rima a la izquierda."; et la conclusion du vainqueur: "Hay que hacer algo en favor de la pureza del castellano." Pendant ce temps-là, l'ennemi observe et commente: "Vosotros que estais ahí. ¿Qué opinais de la erudición y la fonética?"; "Las palabras tienen su mitología"; "Obliguemos a una parla cíclica"; "La eufonía es mi flaco"; "Debajo está el rey: el sabe de letras"; "Voy a consultarle si ganglio es esdrújulo o perverso".

[10] *RMS* 1(42), p. 8.

Transcrivons aussi les répliques de la toute première page.

Peloponeso en plein milieu d'une jungle préhistorique, déclame en vers: "Oh musas socorredme / Clíope y Talía / Viento propicio sedme / En esta selva umbría."; un monstre qui l'aperçoit s'exclame: "¿Será un profesor de declamación o el espíritu de Vargas Vila?". Et quand, en essayant de lui échapper, il grimpe à un arbre au sommet duquel il rencontre un autre monstre: "Tiene ud. un pelito rubio sobre el simpático pico. ¿Es acaso profesor de humanidades?". Puis, lorsqu'il s'échappe au dos du dinosaure qui deviendra par la suite Jazmín: "No te enojes si te tiro de las orejas. Te aseguro que no soy maestro de escuela". Jazmín trébuche, et tombe prisonnier des lianes: "Me mirás como si estuviera por recitarte algo, o como si te faltara una consonante."; il décide alors de l'achever, et pendant qu'il lève sa hache, il dit: "No vayas a mover la cabeza ni a pensar en el verso de Manrique: "Como se viene la muerte tan callando." Mais Peloponeso s'apitoie et le libère; ils mènent alors une course qui se termine par cette réplique: "Alto ahí, monstruo perverso con aire de puerco espín, o te tiro con un verso del poeta Juan Chaissing".

Ce n'est pas la seule allusion moqueuse aux rimes; ce ne sont pas les seules répliques où l'on se moque d'un poète, d'une école poétique ou des moeurs liées à la littérature.

Dans le numéro 20, p. 8, Peloponeso usurpe la couronne du roi; celui-ci réagit: "Suelta mi corona grandísimo poeta neosensible", et il s'enfuit; un troisième personnage apparaît et affirme à Peloponeso: "Le quedaba muy bien la corona: yo soy profesor de estética.", ce qui donne lieu à une série de répliques: "Las rimas en íforo abundan"; "Son dictálicas"; "Huya de los gerundios"; "Los infinitivos son impropios"; "Búsqueme una consonante con ígneo"; "Le agradan los sonetos con estrambote"; "Prefiero los yambos". Ils arrivent alors devant une grotte: "La tradición dice que en esta caverna habitan las musas."; l'image suivante montre quelques hommes violemment expulsés de celle-ci au

cri de: "Fuera del parnasso malos poetas!", et la page se termine par un commentaire fait par le roi sur le sommeil de Jazmín: "Silencio, que Jazmín está dormitando: ha leído un libro de nuestros tiempos."

Les pages de la B.D. ne comportent pas toutes des allusions au monde littéraire; c'est justement ce caractère intermittent qui fait penser à une traduction réalisée en groupe, ou du moins par plus d'une personne, et qui accentue une certaine prédilection pour l'appropriation des répliques lorsqu'il s'agit de combats. L'effet le plus évident de ce phénomène est le fait que le champ intellectuel apparaît comme un espace d'affrontements, de luttes, dont les armes seraient l'ironie, la satire, la moquerie, les jeux de mots et les astuces linguistiques (Voir Image nº 45).

L'appropriation de cet espace met en évidence une volonté de satire mais aussi une conception de la traduction. Une liberté absolue, au service de la contextualisation violente des textes, est revendiquée; la transformation des luttes des hommes préhistoriques en véritables batailles littéraires témoigne aussi de l'idée que toute traduction est, avant tout, un problème de langue et qu'elle implique une relation à la tradition littéraire ainsi qu'aux débats contemporains de l'époque à laquelle elle est réalisée. De plus, cette appropriation d'une zone non littéraire au départ traduit l'idée que tout recours est valable lorsqu'il s'agit d'affrontements entre intellectuels. La traduction des répliques de cette B.D. implique ainsi la revendication d'une violence imposée au texte original: celle de l'inscription du contexte de traduction dans celui-ci.

Les attaques sont dirigées contre les néosensibles, les néoromantiques, les poètes folkloriques, les poètes de quartier, l'Academia Argentina de Letras, les professeurs de littérature des écoles et ceux des universités, les déclamateurs de poèmes, les faiseurs de dictionnaires, ceux qui prêchent un retour à l'espagnol d'Espagne, Lugones et sa conception de la langue; ceux qui versifient et exigent le respect de certaines règles de versification, ceux pour qui la poésie est dans ce respect.

…s por unidad y tota-
…on una sensación de
…ndo en su puesto al
…os dos millones. Mas,
…to de los empleados
…lejos del trabajo que
… de las cifras que iban
… imaginación de cada
…por lugares distintos.
…enticinco mil pesos —
…quín Ruiz, hombre de
…inco años con veinte
…flaco, macilento, con
…cinco kilos de peso y
… de estatura— me
…potrillos de carrera,
…l mejor cuidador de
… Y ya se veía en la
…s socios en un día de
…, entre dueños de ca-
…sitores, jockeys, en-
…irado, como él envi-
…raba a todo ese gran
…ipódromo, que concu-
…tanilla de los grandes
…as él iba en la popu-
…tura de un modesto
… placé.

…iroga, en cambio, es-
…ado en contestarse
…staría una vuelta al
… Graf Zeppelin; claro
… embarcarse en el di-
…abría realizado media
…ajes transatlánticos.
…hacho de veinticinco
…te, fornido, que en su
…reunido una formida-
… de novelas de aven-

…ondo, arrinconado ca-
…lo más oscuro de la
…aba un muchachito
…os, paliducho, de pe-
…ra, que siempre tenía
…os folletos y que más
…abía sido sorprendido
…ivamente en cambio

… —con novaintaicinco
… resolvería muchas
… duda. Pero mi con-
…muará siendo la mis-
…l empleado de ciento
…?

…ndalecio Pérez pene-
…mente en la oficina;
…ían saltado fuera de
…quería hablar y sólo
…ural salía de su gar-
…s y piernas gesticula-
… energía que nadie le
…do antes.

Los otros die-
cinueve em-
pleados se pu-
sieron de pie a

terrogante que
les oprimía la
garganta. Segundos de eternidad transcurrieron en esta situación. Finalmente, Pérez, tragando saliva, pudo articular palabras.

7.186 con los dos millo-

número que ellos po-
El escándalo que sucedió superó toda imaginación; muchos años y este suce- repetido de padres a hijos uelos a nietos, como las revoluciones que registra ia.

cho, sin embargo, primera e todos los demás, porro- uelo de libros, carpetas, os y hasta tinteros que una misma trayectoria a sobre la humanidad del a Demetrio González, de- se como un poseído entre pañeros que lo aferraban itando él solo más que to- sto, reclamaba la garganta

en su escritorio, la cabeza bre el pecho, los brazos a lo largo de la silla, no movido. Acogió estoica- derrota y aun tuvo fuer- contestar a los insultos —¡Los felicito, muchachos! después, la oficina quedó

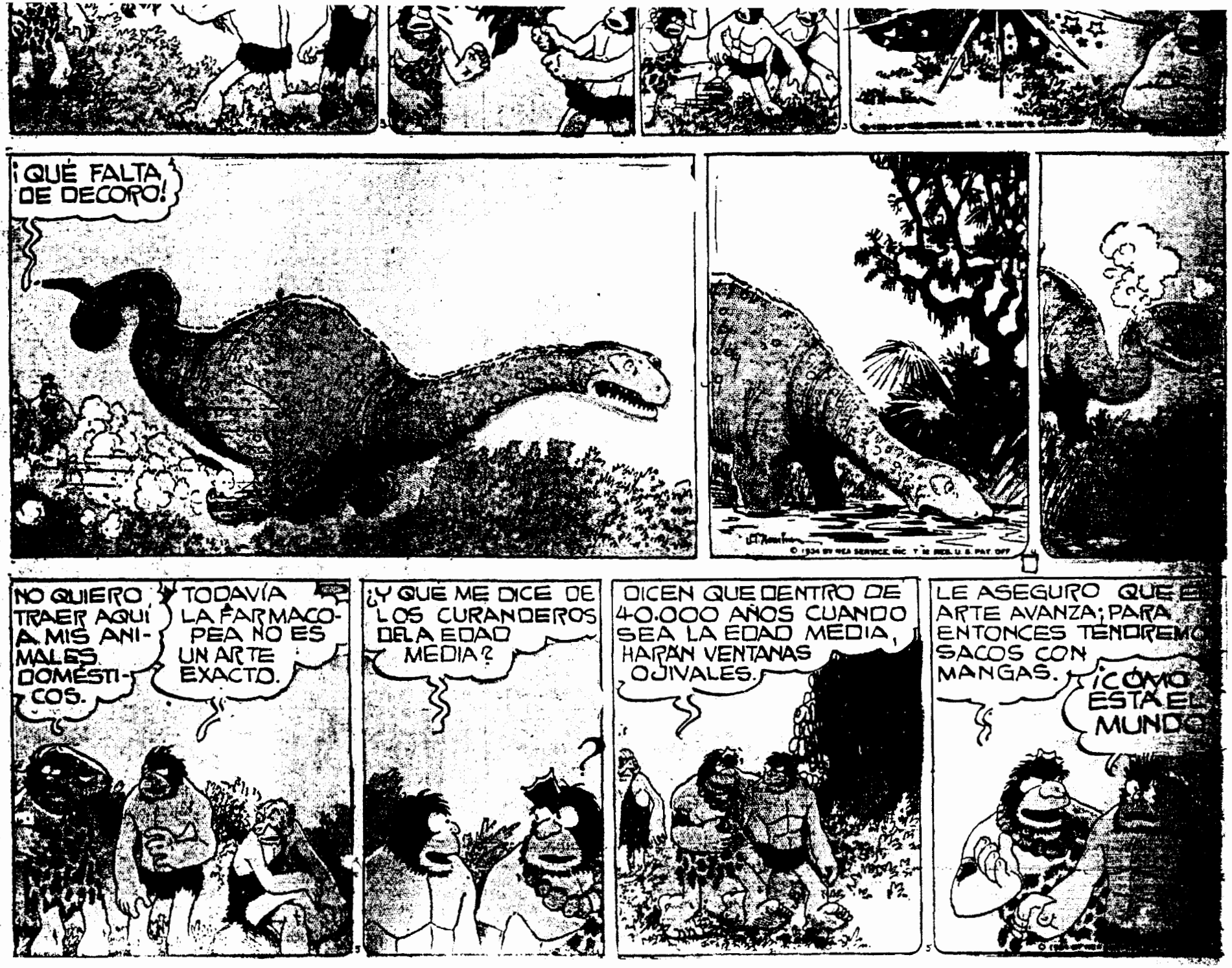
eintitrés de diciembre. Es de entrada a la oficina de ones; los empleados, uno van entrando y cada vez clásico buenos días. Fue- sto, el silencio es sepul- ie osa mirar a la cara de o.

e, en su escritorio, lee ente el diario con mu- racción; su continente es e costumbre, autoritario. nte sus ojos el extracto de ría del día anterior, el on dos millones.

bre viejo Pérez, semisordo, onfundido el número. La vuelve a la diaria tarea: nto diez escobas de paja, guinea...

uno de los veinte emplea- esiente la tosecita seca, dora de tormenta.

ión será la primera vic-



Ces attaques rappellent celles des jeunes de la revue *Martín Fierro*, dont un certain nombre travaille dans le journal et la revue du *Crítica*; en ce sens-là, la référence à Vargas Vila semble importante, car ce poète était une des cibles préférées de cette revue[11]. Mais "Peloponeso y Jazmín" renvoie aussi à la parodie de discours à laquelle se livreront Borges et Bioy Casares un peu plus tard dans les récits de Isidro Parodi, ou dans des contes tels que "El hijo de su amigo"[12].

Mais il y a une parenté plus intéressante et plus proche: celle de la conception de la traduction qui est en jeu dans "El puntual Mardrus" et "Las 1001 Noches", deux textes de Borges publiés aussi dans la *RMS*, qui font partie de ce reste non repris dans *Historia Universal de la Infamia*, mais qui seront édités sous le titre de "Los traductores de las 1001 noches" dans *Historia de la Eternidad*, Bs. As.: Viau y Zona, 1936. Surtout, ce mode d'appropriation de la B.D. rappelle également deux affirmations de "Las versiones homéricas": "Ningún problema tan consustancial con las letras y con su limitado misterio, como el que propone una traducción." et "La traducción, en cambio, parece destinada a ilustrar la discusión estética."

Il semble pourtant évident que ces répliques participent aussi du style d'un autre collaborateur de la *RMS:* celui de Guillermo Juan Borges, un cousin de Jorge Luis, qui rédigeait le "Museo de la Confusión", présent dans chaque numéro de la revue, où il signait du pseudonyme de Anímula Vágula. Cette section, dont le titre rappelle la section "Museo" que Borges et Bioy Casares signaient B. Lynch Davis dans *Los Anales de Buenos Aires* entre 1946 et 1948, constituait une sorte de parodie de styles littéraires, de revues, d'écrivains, de maisons d'édition et de mouvements littéraires de l'époque. Elle mérite de devenir la matière d'une étude détaillée des relations entre ces diverses

[11] Voir, par exemple: "Odeleta / Al ilustre huésped Vargas Vila", in: *Martín Fierro* 1(1), p. 3, fév. 1924.

[12] *Número* (19), Montevideo, avr. 1952, pp. 101-119.

instances liées à la production littéraire de cette période; le "Museo de la Confusión" a en outre le mérite d'être très amusant, et fournit un vaste sujet de recherche.

En dernier lieu, on voudrait attirer l'attention sur des attaques qui ont un but différent: celles qui font allusion au monde du journalisme. Elles commencent par un commentaire du narrateur: "El rey permite al periodista de "La luciérnaga verde" que acompañe al ejército en operaciones" – n'oublions pas que le surnom du *Crítica* était "el tábano" car il se servait de cet insecte comme symbole. Mais les choses tournent mal pour le journaliste, qui n'est autre que le personnage appelé avant "el profesor de estética"; accusé d'espionnage, il reçoit une pierre sur la tête et "Luego es maltratado por haber mandado en bastardilla una noticia apócrifa"; puis il se retrouve en prison et "Está en las cárceles de siampopolis y veinticinco naciones y 2450830021 escritores nativos piden su libertad en una nota de 14 palabras". Il réussit à s'échapper, mais la situation ne semble pas s'améliorer pour lui car "El director del diario viene corriendo a decirle que lo pondrá a cortar papeles si no se adelanta a los hechos con sus informaciones.", commentaire qui correspond à l'image où on découvre le gardien que le journaliste a assommé pour fuir, et un de ces hommes exclame: "¿Porqué no armás otra guerra?"

L'image suivante montre un de ces hommes qui découvre le journaliste caché; la réplique qui l'accompagne est: "Te voy a dar. ¿Vos te creés que Gutenberg inventó la imprenta para que vos haraganees?" Lors de la suivante, cet homme a été frappé par le journaliste, et le commentaire est: "Pero él no está dispuesto a dejarse vencer, y parte resuelto a que el mundo arda." Pendant qu'il fuit: "Voy a llenar el universo de telegramas. No habrá puntos cardinales capaces de contener a los ejércitos en lucha." Pour la dernière image, le commentaire est: "Esta fotografía se publicó en la revista "Sursuicordalis" y fue agregada a un informe de la liga de las naciones"; dans un coin de l'image, le journaliste et Peloponeso se retrouvent; ce dernier dit: "Soy Marte, el dios de la guerra.

¿Me conoces?"; réponse: "¿Marte? Ah; sí! Un día de la semana en que no hay que casarse ni embarcarse." Fin de la page correspondant à: 1(47), p. 8.

Comme on peut le voir, il existe un écart entre l'image et le texte; il manque une partie du récit, qui a certainement été dérobée pour faire place à cet "épisode" du journaliste. C'est peut-être le seul moment où le texte et l'image se séparent, et le lecteur doit choisir de suivre l'un ou l'autre s'il veut retrouver un sens, car il semble impossible d'en établir un sur la base de la réunion des deux, un peu comme si les répliques devenaient indépendantes de l'image.

On ne s'étonnera pas du fait que cette mise à nu de conflits et de situations concernant le travail "à l'intérieur" du journal provoque une scission qui ne peut être dépassée que par une lecture des répliques en fonction de ce contexte de production de la revue. Il y a là une attaque à la continuité de l'histoire de la B.D., et par là-même, à un mode de publication hérité du roman feuilleton: la chaîne de cette bande dessinée est brisée, de sorte que le lecteur se voit obligé de lire *autre chose* que les aventures de Peloponeso et Jazmín. Or les conditions de travail dans le *Crítica* étaient marquées par l'exigence car ce journal se livrait à une quête désespérée de nouvelles et de nouveautés; mais les possibilités d'expérimentation et l'ambiance ludique de la rédaction du journal son également célèbres[13].

Il est peut-être inutile de souligner l'admiration que provoquent l'astuce et l'humour avec lesquels le groupe qui composait la revue s'est approprié par moments un espace à première vue destiné à distraire du littéraire les lecteurs de la *RMS*.

[13] Edmundo Guibourg souligne le fait que Botana était anarchiste et qu'il croyait au caractère créatif du désordre. Voir GUIBOURG/MONCALVILLO 1983.

Il faudrait par contre accentuer la façon dont cette B.D. est utilisée pour parler d'autre chose, et le fait que ces sens étrangers au récit original sont étroitement liés, d'une part, au contexte littéraire, d'autre part, aux conditions de production du supplément.

On retrouve dans ce phénomène un des éléments qui ont marqué la pratique littéraire de Borges dans les années 1920, 1930 et 1940; des traces du contexte politique ou littéraire qui seront par la suite atténuées ou effacées[14].

Premières tentatives d'un traducteur

Les toutes premières traductions de Borges n'ont pas été accompagnées d'une réflexion sur la pratique de la traduction. A l'exception de celle réalisée pour le journal *El País* en 1909 de "El Príncipe Feliz" de Oscar Wilde, les premiers textes dont l'écrivain entreprend de donner une version en espagnol constituent un indice de l'intérêt du jeune Borges pour l'expressionnisme allemand et répondent à une volonté de diffuser ce mouvement littéraire; il s'agit, en plus, de traductions réalisées dans le cadre des deux activités littéraires qui marquent cette période de la production de l'écrivain, la critique et la poésie. Alors que, comme on l'a déjà signalé, les critiques portées par Borges à l'Ultraïsme commencent très tôt et sont contemporaines de sa participation à ce mouvement, l'expressionnisme allemand ne subit pas un processus similaire.

Cet enthousiasme, partagé par les jeunes de *Proa* et de *Martín Fierro*, permet d'expliquer l'influence que Herwarth Walden et la revue *Der Sturm* eurent sur les mouvements de renouvellement esthétique des années 1920 en Argentine et attirent une fois de plus l'attention sur les rapports étroits existant entre *Martín Fierro* et *Der Sturm*.

[14] En outre, la B.D. de Rudolph Dirks publiée à la page 3 sous le titre de "El capitán y sus sobrinos" est par moments l'objet d'une appropriation semblable mais beaucoup moins constante. Cette appropriation des B.D. dont les répliques demandent une traduction met en place une différence entre celles qui sont produites pour le journal et celles qui sont "importées". Ainsi, il devient évident que seul le besoin de traduire permet une telle appropriation et une telle inscription du contexte dans l'original.

Souvent délaissé au profit d'une étude du rapport à l'Ultraïsme espagnol, l'expressionnisme allemand est, cependant, une présence constante dans les deux revues auxquelles on a fait allusion. De plus, Borges a commencé le travail de diffusion des oeuvres des poètes allemands dans les revues ultraïstes espagnoles avant même son retour en Argentine.

En 1920, il publie "Antología expresionista" dans la revue *Cervantes* de Madrid et "Lírica expresionista" dans *Grecia*[15]. Puis, en 1921, dans *Ultra*, il rédige une note bibliographique sur une compilation expressionniste de Berlin: "Die Aktions-Lyrik. 1914-1916"[16]. Cet intérêt semble persister une fois de retour à Bs. As. et c'est ainsi qu'en 1923, il publie un article sur ce sujet: "Acerca del Expresionismo"[17]. En 1924, la revue *Proa* édite un texte de Walden intitulé "Cubismo, expresionismo, futurismo" traduit par Borges[18].

Parmi ces textes, c'est dans "Acerca del expresionismo" que se trouve la première référence au fait que l'auteur de l'article est aussi le responsable de la traduction des

---

[15] "Antología expresionista", *Cervantes*, Madrid, oct. 1920, pp. 100-112; "Lírica expresionista", *Grecia* 3(50), Sevilla y Madrid, nov. 1920, pp. 10-11.

[16] *Ultra* (16), Madrid, oct. 1921.

[17] "Acerca del Expresionismo", *Inicial* 1(3), pp. 15-17, déc. 1923.

[18] *Proa*, 2a ép., 1(1), p. 21, août 1924. La traduction est accompagnée d'un texte de présentation de Walden, anonyme, mais probablement de Borges, dans lequel Walden apparaît comme un collaborateur de *Proa*. La correspondance entre Borges et Guillermo de Torre contient aussi de nombreux éléments qui permettent de saisir la portée de cet intérêt pour l'expressionisme allemand dans cette première période de sa production. Outre les nombreuses références aux revues qu'il reçoit, par exemple *Die Aktion* (dont il désapprouve l'engagement pour le bolchevisme) et *Der Sturm*, Borges fait référence à ses lectures et aux articles et traductions qu'il réalise. Dans la lettre numéro 2, datée par Guillermo de Torre le 11 juin 1920, il écrit: "Leo bastante (William James, Shaw, espresionistas...)..." Puis, en décembre 1920, lettre numéro 5: "A un redactor del *Sturm* con quien estoy en correspondencia le he escrito hoy mismo pidiéndole nos facilite fotograbados de obras expresionistas. Esto ad majoren gloriam de *Reflector* que, como piensas, debe de ser no solo vertebrada y seria, sinó irradiante, internacional y centrífuga.)". Dans la lettre numéro 10, correspondant au 29 septembre 1920: "Cuando proyectas tu exégesis del expresionismo para Cosmópolis, avísame con anticipación suficiente y te enviaré datos y traducciones." "En breve mandaré a *Tableros* un estudio sobre estética de Blümner, del *Sturm*, y sus "poemas absolutos", écrit-il dans la lettre numéro 11, datée le 3 décembre 1921. Dans la lettre numéro 14 de la même année (sans date précise) il déclare: "*Der Sturm* está muy bien = un expresionismo exaltado y ferviente, ultra-individualista, ebrio de barroquismo y de extasis, hostil hacia los críticos los dadaístas y los socialistas..." Toutes ces lettres appartiennent à la collection de la Famille Helft, à Buenos Aires.

poèmes cités qui peut intéresser ce travail[19]. La version en volume, article numéro 21 de *Inquisiciones*, porte le même titre, mais présente quelques différences intéressantes par rapport à celle de la revue. L'écart essentiel entre ces deux versions d'une réflexion sur l'expressionnisme allemand se trouve dans la portée que l'écrivain accorde au rapport entre ce mouvement littéraire et la guerre. Après avoir affirmé que l'expressionnisme se caractérise par un sentiment d'intensité, qu'il oppose à une tradition nationale dans laquelle l'harmonie était privilégiée, Borges signale que la Première Guerre Mondiale se trouve à l'origine du sentiment tragique de l'existence qui caractérise l'expressionnisme allemand. Dans la version en volume de l'article, il ajoute un paragraphe afin d'expliquer cette hypothèse; mais, en vérité, il la contredit en affirmant que la guerre n'a pas créé l'expressionnisme mais elle l'a justifié. Le rapport cause-effet subit donc un renversement; le sentiment serait antérieur à l'événement social et celui-ci ne constitue pas l'origine de l'école littéraire. A travers ce renversement, Borges met en question une conception du rapport entre les événements sociaux et la littérature, dans laquelle les premiers sont invoqués afin d'expliquer les secondes; d'après l'écrivain, par contre, c'est le mouvement esthétique qui doit chercher sa justification dans des faits réels. La littérature s'affranchit ainsi de toute détermination de la réalité dont elle se sert comme d'une fiction.

Une autre différence intéressante entre ces deux occurrences de "Acerca del expresionismo" vient des exemples cités par Borges à la fin de l'article. Dans la revue *Inicial*, il reproduit un poème de Wilhelm Klemm et un de August Stramm (dont il traduit les prénoms d'après une pratique courante à l'époque, de sorte qu'il les appelle donc Guillermo Klemm et Augusto Stramm); les titres qu'il donne aux poèmes sont respectivement "La batalla de la Marne" et "Andanzas en el atardecer". Dans la version

[19] Dans les anthologies de l'expressionisme allemand publiées auparavant, Borges se contente de signaler qu'il est le traducteur des poèmes sans ajouter aucun commentaire.

en volume, trois poèmes complètent le texte: "Noche en el cráter" de Alfred Vagts, "Ciudad" de Werner Hahn et "La batalla del Marne". Le seul qu'on retrouve dans les deux articles est celui de Klemm, dont le titre est modifié ainsi que la traduction qui présente plusieurs différences[20].

La troisième variation, et certainement la plus intéressante pour cette étude, concerne la formule dont l'écrivain se sert afin de signaler qu'il est l'auteur des traductions des poèmes cités. Toutes les deux se trouvent entre parenthèses à la fin des l'articles; la première version dit: "(El culpable de haber castellanizado estos versos, soy yo)"; la deuxième: "(Soy yo el culpable de la españolización de los versos)".

Borges choisit donc de ne pas utiliser le terme de "traduction"; il emploie un participe passé et un nom dérivés des verbes "castellanizar" et "españolizar", de façon à mettre l'accent, non pas sur l'opération à laquelle sont soumis les textes, mais sur la langue dans laquelle ceux-ci sont traduits. Il faut cependant souligner l'écart entre ces deux termes. D'après MOLINER 1986, "castellanizar" signifie "dar forma castellana a una palabra de otro idioma"; le terme "españolizar", par contre, ne désigne pas au départ un problème de langue, mais le fait de "comunicar a una persona, una cosa o un país, costumbres, etc, españolas."

Si le premier renvoie à l'action de traduire en espagnol, le deuxième implique une autre dimension. La "españolización de los versos" entraîne l'attribution des moeurs, et de tout ce que le "etc" utilisé par María Moliner peut englober, dans un objet ou une

[20] Dans l'article de la revue *Inicial* le texte est le suivant: "Poco a poco la tierra empieza a hablar y a moverse. / La yerba brilla como un verde metal. Las selvas, / Talanqueras hundidas y frondosas, tragan columnas lejanas. / Lívido secreto, va a estallar todo el cielo. / Dos horas infinitas van desplegando minutos. / Mi corazón es amplio como Alemania y Francia reunidas / Y lo atraviesan todas las balas del mundo. / La batería levanta su voz de león. / Una y seis veces. Silencio. En los lejos arde la infantería. / Durante días. Durante semanas también." Dans *Inquisiciones*: "Poco a poco las piedras dan en hablar y en moverse. / Los pastos brillan como un verde metal. Las selvas, / Talanqueras bajas y espesas, tragan columnas lejanas. / Encalado secreto, amaga estallar todo el cielo. / Dos horas infinitas van desplegando minutos. / Hinchado asciende el horizonte vacío. / Mi corazón es amplio como Alemania y Francia reunidas/Y lo atraviesan todas las balas del mundo./La batería levanta su voz de león./Una y seis veces. Silencio. / En los lejos hierve la infantería. / Durante días. Durante semanas también."

personne et, par extension, dans une langue appartenant à une culture ou à une langue différentes. En d'autres termes: il ne s'agit pas de donner un équivalent dans sa propre langue de ce qui est exprimé dans une langue étrangère, mais d'inscrire sa propre langue et sa propre culture dans l'étranger.

Le concept de "españolización" accorde donc au problème de la traduction une nouvelle dimension, en introduisant l'idée d'appropriation. D'une version à l'autre de "Acerca del expresionismo", Borges inverse le mouvement opéré sur le texte à traduire; la traduction ne constitue plus une tentative d'incorporer le texte original à la propre culture mais d'inscrire celle-ci dans l'original.

En outre, la deuxième formule semble plus efficace, dans la mesure où l'inversion de l'ordre du sujet grammatical et du verbe ("Soy yo...") accentue l'affirmation à travers laquelle Borges revendique, malgré l'emploi des parenthèses, la paternité des traductions.

L'idée de cette activité comme une tâche "coupable" se retrouve pourtant dans les deux textes, et la tournure des deux phrases insinue que toute traduction implique fatalement une trahison ou un délit. Borges reprend ainsi une conception bien connue de la traduction. D'autre part, l'ambiguïté de ces deux formules semble assez évidente, dans la mesure où elles expriment la cohabitation de cette conception traditionnelle et d'une tendance à s'affranchir de celle-ci et à mettre en place une conception plus personnelle de cette activité.

La véritable réflexion sur la pratique de la traduction commence dans le numéro 6 de la revue *Proa* en 1925[21]. Dans celui-ci, le nom de Borges est associé à cette activité de deux façons différentes. D'une part, il accompagne son article "El Ulises de Joyce" d'un portrait de l'écrivain irlandais et d'une traduction de la dernière page de cette oeuvre.

[21] *Proa*, 2da ép., 1(6), Bs. As., jan. 1925.

De plus, ce même numéro de la revue publie la deuxième partie de la version de Jorge Borges, le père de l'écrivain, des *Rubaiyat* d'Umar Khayyam, suivie du texte "Omar Jaiyam y Fitzgerald", un commentaire que Borges rédige pour les traductions faites par son père[22].

L'article sur Joyce ne contient aucune référence explicite au problème de la traduction; cependant, on s'arrêtera sur quelques points qui concernent celui-ci d'une façon implicite. C'est surtout la première partie qui semble intéressante; le livre de Joyce y est tout d'abord décrit comme un continent, une terre nouvelle, puis il est comparé à un pays et finalement à une ville. Ainsi, Borges se présente lui-même comme "el primer aventurero hispánico que ha arribado al libro de Joyce...", comme un explorateur, un voyageur. Borges remarque que son "séjour" est transitoire et n'a pas le caractère d'une étude; il déclare aussi que l'ouvrage a déjà été "parcouru" par Valéry Larbaud dans le tome XVIII de la N.R.F. Cette assimilation du livre à un espace géographique lui permet d'affirmer sa connaissance de l'oeuvre alors qu'il avoue ne pas l'avoir lue entièrement; son parcours fragmentaire est alors comparé à la certitude que nous avons de connaître une ville sans connaître toutes ses rues et tous ses quartiers. D'autre part, il oppose cette exploration de l'oeuvre au plaisir de la lecture; car il affirme que les lecteurs de Joyce, parmi lesquels il se compte, ne parviendront à atteindre ce sentiment que dans dix ans. Son analyse, et, par là-même, sa traduction, qui est fragmentaire comme sa lecture, sont ainsi légitimées. L'image d'un "aventurier hispanique" permet donc de justifier le fait de refaire un travail déjà réalisé par un autre critique et écrivain; car c'est parce qu'il est un lecteur dont la langue est autre que celle de Larbaud que son parcours a un sens.

[22] "Rubaiyat. (Castellanizadas del inglés de Fitzgerald por Jorje Borges)", *Proa*, 2a ép., 1(5), pp. 55-57, déc. 1924; 1(6), pp. 61-68, jan. 1925.

Quant à "Omar Jaiyam y Fitzgerald", le titre de l'article suggère que son centre d'intérêt est le rapport entre deux termes qui semblent en exclure un troisième: le nom de l'auteur de la traduction présentée par la revue, celui du père de l'écrivain. Mais les textes de Khayyam et de Fitzgerald ne sont pas reproduits, de sorte que le lecteur ne peut accompagner l'analyse de Borges portant essentiellement sur ces deux oeuvres absentes. De plus, le titre met en relief l'emploi que l'écrivain fait de cette traduction de son père, qui lui permet une réflexion sur la portée de la traduction d'une traduction.

Ainsi, Borges commence par présenter Umar Khayyam et son oeuvre pour faire de même avec Fitzgerald. Lorsqu'il décrit la production de ce dernier, on voit se mettre en place un écart entre deux types de traductions, qui reprend, dans une certaine mesure, la différence entre "castellanizar" et "españolizar". L'écrivain établit un écart entre les "versions libres" que Fitzgerald a donné des oeuvres de Calderón et de Sophocle, et le "inglesamiento" de Umar Khayyam. La traduction apparaît alors comme un processus d'attribution, d'inscription sur le texte original: les traits de la langue et de la culture à laquelle on traduit s'inscrivent sur le texte qu'on traduit. Borges souligne d'ailleurs que le texte arabe est romanticisé.

En outre, Borges distingue la "veracidad" qui peut être assimilée à la fidélité, de la "hermosura", la beauté, en affirmant que le caractère véridique de la traduction de Fitzgerald a été mis en question mais pas sa beauté. Ainsi, cette dernière qualité apparaît comme une caractéristique qui permet de revendiquer le texte traduit indépendamment du rapport qu'il entretient avec le texte original. L'idée de la fidélité due à un texte original commence à être perçue comme un problème mineur.

Quant à la version en espagnol, Borges déclare qu'elle forme un "verídico trasunto" de celle de Fitzgerald; dès lors, toute tentative de créer un lien avec le texte arabe semble dérisoire. Lorsqu'il fait aussi référence aux motifs qui ont amené son père à réaliser cette version, un rapport s'établit entre Khayyam et Jorge Borges, c'est-à-dire

entre le texte original et la traduction de la version de Fizgerald, car l'écrivain signale la coïncidence de l'incrédulité ancienne avec le manque d'espoir qui caractérise les oeuvres de Jorge Borges, notamment son roman *El caudillo*[23]. Cette association ignore le maillon intermédiaire de cette chaîne de traductions, la version de Fitzgerald. L'acte de traduire une oeuvre devient donc le résultat d'un intérêt déterminé par l'oeuvre du traducteur, mais aussi par le plaisir qu'un texte procure au lecteur, même s'il est lui-même une traduction.

En dernier lieu, il faut signaler que cet article est publié dans *Inquisiciones* parmi les "Acotaciones"; il ne présente aucune variation par rapport au texte de *Proa*, mais les traductions ne sont pas reproduites, de sorte qu'il semble évident que ce commentaire aux poèmes était pour l'écrivain une véritable réflexion sur la traduction. Le statut indépendant de "Omar Jaiyam y Fitzgerald" est un indice de la valorisation des conceptions critiques exprimées.

Les articles analysés peuvent être considérés comme une première étape d'un processus de constitution d'une théorie de la traduction. Ils expriment une mise en question de l'idée que le problème de la traduction concerne le rapport entre un texte original et une traduction. Borges semble ainsi exhorter à dépasser cette polarité et la tension entre les deux qui ne constitue pas, dans son optique, le problème essentiel de cette activité. Il résulte ainsi que le rapport entre deux langues ne se trouve pas non plus au centre de la réflexion ni des difficultés. Mais l'existence de difficultés liées à la traduction ne semble pas faire partie de sa conception du problème à ce moment-là.

La première réflexion explicite de Borges sur la traduction surgit à partir d'un commentaire sur la traduction d'une traduction. On a donc, dès le départ, trois textes et trois langues différentes, une structure que Borges reprend dans les deux premiers textes

[23] JORGE GUILLERMO BORGES: *El caudillo*, Palma de Mallorca: Imprenta Juan Guasp Reinés, 1921.

sur la traduction qu'il édite sous forme de volume: "Las versiones homéricas" et "Los traductores de las 1001 noches". Mais avant d'entreprendre l'analyse de ces textes, je m'arrêterai sur un article paru dans le journal *La Prensa*, 2da sección, Bs. As., p. 4, 08/1926, intitulé "Las dos maneras de traducir", que Borges ne reprit jamais en volume.

Traduire sans changer de langue

Les premières réflexions de Borges sur la traduction ne coïncident pas avec l'intensification d'une pratique. Ce n'est que dans les années 1930 que Borges entreprend de traduire des volumes[24]. L'intérêt pour cette activité ne semble donc pas venir d'une pratique et des problèmes suscités par celle-ci; il peut être mis en rapport avec une autre pratique, celle de la lecture, dans la mesure où Borges, dans sa production essayiste, cite de façon constante des oeuvres d'écrivains anglais, allemands et, quoique moins souvent, français.

Ainsi, dans "Examen de metáforas", article de *Inquisiciones*, lorsqu'il s'agit de donner des exemples de métaphores, il n'accorde pas un statut différent aux traductions; les auteurs dont il cite des vers en espagnol sans donner le texte original, lorsqu'il s'agit de traductions, sont: José Hernández, Herrera Reissig, Virgile, Lugones, Quevedo, Browning, Norah Lange, Johannes Becher, Hölderlin, Ramón Gómez de la Serna,

[24] Voici une liste des traductions faites par Borges dans les années 1930 et 1940: ANDRE GIDE: *Persephone*, Bs. As.: Sur, 1936, édition bilingue; VIRGINIA WOOLF: *Un cuarto propio*, Bs. As.: Sur, 1936; VIRGINIA WOOLF: *Orlando*, Bs. As.: Sur, 1937; HERMAN MELVILLE: *Bartleby*, Bs. As.: Emecé, 1943; WILLIAM FAULKNER: *Las palmeras salvajes*, Bs. As.: Sudamericana, 1944; FRANCIS BRET HARTE: *Bocetos californianos*, Bs. As.: Emecé, 1946; THOMAS CARLYLE: *De los héroes* et RALPH EMERSON: *Hombres representativos*, Bs. As.: Jackson, Bs. As., 1949. Cependant, la revue *Martín Fierro* 4(38), p. 8, fév. 1927, annonce sous le titre "Nueva versión de Walt Whitman" que Borges prépare une traduction de *Leaves of grass* de Whitman. La publication d'une telle oeuvre reste incertaine, mais le commentaire semble intéressant. L'auteur anonyme de celui-ci déclare l'importance d'un tel travail et affirme que Borges se propose de "ceñirse tan extrictamente al modelo y al concepto original del autor que sea posible poner al lector en contacto con el más genuino Whitman, en su estilo familirar, aún en sus vocablos en argot o bajo inglés de los norteamericanos." Le texte est accompagné d'une photo de Borges; il est placé à côté de "Homenaje a Carriego", aussi anonyme, mais probablement rédigé par Borges.

Guillermo de Torre, Calderón, Julios Bahnsen, Garcilaso, Cervantes, Macedonio Fernández, Torres Villaroel et lui-même. Dans un seul cas, une des deux fois où il cite Virgile, il reprend le texte dans sa version originale. Aucun statut particulier n'est accordé aux métaphores de textes traduits, que Borges situe dans le même plan que celles des textes en espagnol.

Dans son commentaire au livre de Hudson, "La tierra Cárdena", *El tamaño de mi esperanza*, Borges propose sa lecture de cette oeuvre, qu'il perçoit comme un ouvrage "criollo", véritablement argentin, malgré le fait d'être écrit en anglais. Il semble dès lors évident que, pour Borges, le caractère national authentique d'une oeuvre ne dépend pas de la langue dans laquelle elle est écrite. Et c'est dans la mesure où le passage d'une langue à une autre n'est pas problématisé qu'il semble possible d'affirmer que, dans les trois premiers recueils d'essais de Borges, la traduction n'est pas posée comme problème.

La problématique qui semble entraîner l'apparition d'une réflexion sur cette pratique et sur les difficultés qu'elle pose est d'un autre ordre et elle ne semble donc pas être inhérente à la tâche de la traduction elle-même; il s'agit plutôt de phénomènes liés à la lecture de textes traduits. Et peut-être même d'une conséquence de l'existence de plusieurs traductions d'un même texte, comme cela arrive souvent avec les oeuvres célèbres.

Dans "Las dos maneras de traducir", Borges commence par analyser deux présupposés. Le premier concerne la catégorie de "texte original", toujours considérée comme "incorrigible de puro bueno"; le deuxième, l'idée que les traducteurs sont des "charlatans" ("chapuceros irreparables, padres del frangollo y de la mentira."). Dès la première phrase de l'article, le rapport entre le texte original et la traduction est posé en termes de "correction"; cette conception ne sera pas développée ici, mais elle acquiert une portée considérable dans les réflexions ultérieures de Borges, en particulier dans

"Las versiones homéricas". Il semble cependant certain que le caractère définitif du texte original est mis en question.

Le deuxième présupposé concerne les traducteurs; Borges remarque que l'accusation contenue dans la sentence italienne *traduttore traditore* est reprise sans cesse pour des raisons autres que l'observation directe de cette pratique; son succès n'est pas dû au fait de véhiculer une conception de la traduction, mais à la tournure de la phrase et au prestige des maximes et des sentences[25].

Puis il écrit: "En cuanto a mí, creo en las buenas traducciones de obras literarias (de las didácticas o especulativas, ni hablemos) y opino que hasta los versos son traducibles." Cette affirmation permet de délimiter le champ de ses intérêts en ce qui concerne la traduction; car, alors qu'il déclare avoir confiance dans l'existence de bonnes traductions dans tous les domaines, il oriente la question vers celui du littéraire et, plus précisément, vers la poésie. Il s'agira dès lors dans l'article, de façon explicite, de cette zone spécifique de la production littéraire. Cette tendance à déplacer le centre de l'analyse de problèmes théoriques d'ordre général vers un genre précis, la poésie, se retrouve dans la production critique des années 1920 de Borges, par exemple, lorsqu'il réfléchit sur le problème de l'immortalité poétique. On peut dire ainsi qu'il s'agit d'un mouvement où l'on perçoit les traces d'une réflexion sur sa propre production littéraire, centrée à l'époque sur le genre poétique.

En outre, l'écrivain fournit une "preuve" à cette affirmation; il cite la traduction de Pérez Bonalde du poème "Le corbeau" de Poe. Et c'est alors que la notion de *problème* autour de la traduction surgit: "Alguien objetará que la versión de Pérez Bonalde, por fidedigna y grata que sea, nunca será para nosotros lo que su original inglés

[25] Voici les raisons que Borges donne pour justifier le succès de cette formule: "Primero, por su fácil memorabilidad; segundo, porque los pensamientos o seudopensamientos dichos en forma de retruécano parecen prefigurados y como recomendados por el idioma; tercero, por la confortativa costumbre de alacrarear; cuarto, por la tentación de ponerse un poco de ingenio."

es para los norteamericanos." L'objection attribuée avec une volontaire imprécision à "quelqu'un" n'est qu'un recours pour introduire une nouvelle dimension du problème, qui, dès lors, ne concerne plus le débat autour des "bonnes" et des "mauvaises" traductions de textes littéraires. Car tout en déclarant qu'il semble difficile de contrarier cette objection, Borges rajoute immédiatement que les vers de Carriego paraissent plus pauvres à un Chilien qui les écoute qu'à lui-même. Le problème du changement de langue est ainsi évacué, puisque l'écrivain mène la réflexion vers celui de la réception d'une oeuvre; c'est d'une réception orale, marquée par l'écoute et non pas d'une lecture silencieuse, qu'il s'agit; de sorte que la prononciation acquiert une importance capitale. De plus, l'exemple choisi est celui d'un étranger venant d'un pays hispanophone et voisin de l'Argentine, ce qui accentue le détour proposé par l'écrivain dans cette réflexion sur la traduction.

Borges décrit alors tout ce qui, pour lui, s'inscrit de façon implicite dans la poésie de Carriego: "...[yo] les maliciaré las tardecitas orilleras, los tipos y hasta pormenores de paisaje no registrados en ellos, pero latentes: un corralón, una higuera detrás de una pared rosada, una fogata de San Juan en un hueco." Puis il corrige ses propres déclarations: les vers de Carriego *ne paraissent pas* plus pauvres à un étranger, ils *sont* plus pauvres pour lui. Une nuance qu'il explique ainsi: "Su caudal representativo será menor."

Ce moment de l'argumentation en faveur de la traduction introduit de nombreux éléments nouveaux et déplace le centre du problème vers la question de la définition du langage, un des sujets qui marquent cette période de la production de Borges. Il ne s'agit plus de la fidélité d'une traduction, mais des connotations qu'un texte poétique éveille chez son lecteur. L'emploi de la forme "maliciaré", probablement perçue comme caractéristique du Río de la Plata, place le lecteur sous le signe de l'appropriation. Le verbe indique le fait de soupçonner quelque chose d'occulte, d'irrégulier ou d'immoral,

de sorte que ces éléments non explicites dans la poésie de Carriego, mais "latents", font partie des représentations du lecteur; ils mettent également en évidence certaines limites identifiées par Borges dans la production de ce poète. La tournure à travers laquelle l'écrivain exprime l'écart entre la réception d'un étranger et la sienne implique que ces représentations surgissent à partir d'un type particulier de lecture: une lecture marquée par le soupçon et par l'assurance que le texte ne doit pas être exclusivement considéré dans un sens littéral.

La difficulté d'attribuer une identité précise – outre celle de Borges lui-même – à celui qui n'est pas un étranger par rapport aux vers de Carriego, met en place un indice du fait que ce qui est étranger est opposé par l'écrivain à lui-même, dans un mouvement lourd de conséquences. D'une part, il contribue ainsi à situer ce texte, ou, du moins, cette partie de "Las dos maneras de traducir", dans la lignée des textes dans lesquels Borges bâtit une lecture de Carriego aboutissant à la biographie de ce poète; et, en ce sens, il peut être considéré comme une réflexion sur ses propres pratiques littéraires, qui doit être resituée dans le cadre d'une tentative de production d'une littérature "criolla". D'autre part, il faut souligner que Borges ne propose pas une opposition entre un lecteur "type" argentin et un étranger; le mot "forastero" pouvant être utilisé autant pour désigner celui qui est originaire d'un autre pays que la personne qui est née dans une autre ville ou un autre village, il semble difficile de savoir à quel lecteur il pense. De toute évidence, à l'opposé de ce lecteur étranger (et tant que l'objet littéraire est la poésie de Carriego), l'unique lecteur qui perçoit les connotations auxquelles il fait allusion, c'est lui-même. En outre, ces connotations renvoient de façon évidente à des éléments présents dans sa propre production poétique.

A travers ces considérations sur la réception d'un texte dans la culture même où il a été produit et sur le sens différent qu'il revêt en dehors de celle-ci, Borges affirme la multiplicité des difficultés impliquées par la traduction. Ainsi, les difficultés de cette

tâche font leur apparition associées à l'activité de la lecture; en ce sens-là, l'écrivain poursuit ses réflexions à partir des articles antérieurs, dans lesquels le rapport entre deux langues ne constitue pas un sujet de réflexion et n'est pas présenté comme une des difficultés de la traduction.

Or cette déclaration lui permet de reprendre le problème du langage et de ses significations. Novalis a signalé, comme le rappelle Borges, que tout mot a une signification particulière, d'autres connotatives et d'autres tout à fait arbitraires. Il distingue alors entre la prose, dans laquelle la signification courante est valable, et la poésie en vers, dont il traite d'une façon plus précise. "Allí el sentido de una palabra no es lo que vale, sino su ambiente, su connotación, su ademán.", écrit-il. Ces précisions permettent en même temps d'expliquer les déclarations concernant Poe et Carriego. Il cite trois exemples de mots dont la réception est différente d'après le pays: "luna", "gaucho" et "súbdito". Ces exemples mettent en place l'idée d'une perception différente des mots d'après des cultures différentes. En ce qui concerne le premier, il signale que ce mot est pour lui et ses contemporains une invitation à la poésie, mais que les "bosquimanes" le considèrent comme désagréable. Quant à "gaucho", il remarque qu'un juif lui confia qu'il trouvait le mot comique et que son emploi ne se justifiait que lorsqu'il rime avec "caucho". Pour le dernier, il déclare qu'il est décent en Espagne et dénigrant en Amérique.

Puis, il cite une série de mots qui renvoient de façon assez évidente au modernisme ("gentil", "azulino", "regio", "lilial"), à propos desquels il affirme qu'ils étaient efficaces vingt ans auparavant et qui ne survivent, au moment où il écrit, que chez quelques poètes des quartiers de San José de Flores et de Bánfield[26]. Cette

[26] Il semble intéressant de remarquer le mépris contenu dans cette formule. A Buenos Aires, l'expression "poeta de barrio" est utilisée comme un synonyme de poète médiocre et kitsch; dans l'adaptation faite par Borges, seuls les poètes de certains quartiers sont disqualifiés; il s'agit, bien entendu, de quartiers qui ne font pas partie de ceux qu'il choisit de poétiser.

remarque suscite une réflexion sur le fait que chaque génération littéraire a ses mots préférés et sur le fait que le poète qui les fréquente beaucoup trop risque de passer après pour un maniaque ou un simulateur. Mais la référence aux écrivains "trop contemporains", trop modernes, semble viser également les pratiques des mouvements d'avant-garde qui étaient en vogue à l'époque. Borges affirme que ces écrivains ne sont peut-être pas mécontents des accusations qu'il porte contre eux, car "toda perfección, hasta la perfección del mal gusto, puede ubicar a un hombre en la fama. Ser cursi inmortalmente, es una manera de sobrevivir como las demás."

Ainsi, cette réflexion sur le langage dans la poésie aboutit à une remarque, assez ironique d'ailleurs, sur les possibilités d'accéder à l'immortalité. La qualité et le bon goût sont ici l'objet d'une moquerie; les raisons qui forgent la célébrité d'un auteur deviennent moins importantes que le fait d'être immortel.

Borges reprend alors le thème de la traduction. Il affirme qu'il y a des oeuvres très faciles à lire qui sont pourtant difficiles à traduire. Cette différence établie entre la lecture et la traduction d'une oeuvre est illustrée par une citation extraite du *Martín Fierro*[27]. Dans les vers repris, l'écrivain situe la difficulté de la traduction dans le mot "consuelo", qui a priori ne semble pas particulièrement obscur; mais il signale la difficulté d'attribuer un sens précis à celui-ci et le fait qu'il ne se trouve pas dans le *Diccionario de argentinismos*: "He oído decir que ese consuelo es algunos pesos. A mí no me convence: ha de ser alguna muchacha, más bien..."[28]

Or il faut signaler que la difficulté concernant ce mot semble se trouver du côté de la lecture et non pas de celui de la traduction; il n'est peut être pas nécessaire d'accorder une signification précise à ce mot pour lui trouver un équivalent dans une

[27] "El gaucho más infeliz / Tenía tropilla de un pelo, / No le faltaba algún consuelo / y andaba la gente lista; / Tendiendo al campo la vista, / Sólo vía hacienda y cielo."

[28] Borges joue, en même temps, sur le fait que "Consuelo" est également un prénom féminin espagnol.

langue étrangère, un équivalent aussi abstrait au moins. Mais il est plus difficile, lors de la lecture, de rattacher le mot à un sens plus concret. Cette remarque doit être resituée dans le cadre du problème de la connotation; car comment savoir quel sens pouvait avoir le mot dans le contexte rural du "gaucho"? Ou plutôt: comment définir ce qu'un écrivain lettré de la ville de Buenos Aires croyait être le "consuelo" d'un "gaucho"?

Dans le paragraphe suivant, Borges affirme qu'il existe deux sortes de traductions: "Universalmente, supongo que hay dos clases de traducciones"; l'une pratique la littéralité et l'autre la périphrase. Ces deux tendances qu'il considère comme universelles correspondent chacune à ce qu'il appelle une mentalité: la première à la romantique, la seconde à la classique.

Les mentalités classiques s'intéressent davantage à l'oeuvre d'art qu'à l'artiste; elles se caractérisent par une quête de la perfection absolue et par le mépris des localismes, des raretés et des contingences. Cette attitude répond à l'idée que la littérature doit être éternelle, impartiale et sans passion. Le lien entre la conception de la littérature du traducteur et sa pratique est ainsi mis en valeur. Borges entreprend l'analyse du problème de la métaphore, qui incarne, pour le classicisme, l'accès à une vérité poétique. Il remarque que le procédé par lequel le traducteur fournit des équivalents des métaphores et de la syntaxe de sa langue nous semble en général sacrilège; il rajoute que parfois il l'est, mais que cette condamnation lui semble bien optimiste car la plupart des métaphores ne forment plus des représentations et ne renvoient plus à leur sens étymologique, mais elles sont machinales[29].

[29] Je rappelle seulement que cet intérêt pour la métaphore peut être mis en rapport avec les mouvements d'avant-garde de l'époque, en particulier avec l'ultraïsme espagnol. Tout en produisant une série d'articles à son sujet, Borges avait déjà commencé, à l'époque, a signaler que l'idée que la métaphore est le recours privilégié de la poésie constituait une sorte de "superstition" des avant-gardes. Voici la liste d'articles qui permettent de retracer ce parcours: "Apuntaciones Críticas: La metáfora", *Cosmópolis* 11(35), Madrid, nov. 1921, pp. 395-402; "Examen de metáforas [I]", *Alfar* (40), La Coruña, mai 1924, pp. 11-12; "Examen de metáforas [II] ", *Alfar* (41), juin 1924, pp. 4-5; ces deux derniers deviendront dans *Inquisiciones*, Bs. As.: Proa, 1925, pp. 65-75: "Examen de metáforas"; "La metáfora", *La Prensa*, 2da sección, Bs. As., 31 oct. 1926, p. 6 (c'est-à-dire quelques mois après "Las dos maneras de traducir", dans le même support); puis, dans *El idioma de los*

Quant aux romantiques, ils s'intéressent à l'homme, et celui-ci n'est pas intemporel; leur vénération de l'écrivain et le respect extrême de ses caractéristiques particulières ainsi que de son histoire, les conduit à refuser la moindre déviation par rapport au texte original. "Esa reverencia del yo," - rajoute Borges - "de la irremplazable diferenciación humana que es cualquier yo justifica la literalidad en las traducciones."; il remarque aussi que ce qui est lointain et étranger semble toujours beau, une idée qu'il déclare reprendre de Novalis, à qui il revient donc une nouvelle fois.

Cependant, ce "goût de l'étranger" que les traductions d'oeuvres anciennes promettent dans leurs prologues ne constitue, d'après l'écrivain, qu'une promesse. L'intention d'être véridique fait du traducteur un "faussaire" car il se voit obligé, en traduisant, d'accentuer la couleur locale, de renforcer les aspects les plus crus, d'écoeurer avec des douceurs et d'intensifier le ton du texte jusqu'au mensonge[30].

C'est donc à ce moment de l'argumentation que des jugements de valeur concernant les traducteurs font leur apparition; ils sont associés à un certain nombre de principes que Borges refuse et ne cesse de censurer dans ses articles. Il semble intéressant de remarquer que cette tendance au mensonge est présentée comme une contrainte imposée par la conception de la traduction, c'est-à-dire par l'intention d'être véridique et exact.

---

argentinos, Bs. As.: Gleizer, 1928, pp. 55-63 sous le titre de: "Otra vez la metáfora". Ces articles doivent être reliés à: "La metáfora", *La Nación*, 2da sección, Bs. As., 9 nov. 1952, p. 1, repris dans *Historia de la eternidad*, Bs. As.: Emecé (Obras completas, 1), 1953, p. 69-74. *Las Kenningar*, dont la première édition date de 1933 et qui fera partie de *Historia de la Eternidad* à partir de l'édition de 1936, peut être considéré comme une évaluation des problèmes et des significations mis en place par la conception de la métaphore des avant-gardes; en même temps, il semble évident que c'est dans ce texte que Borges s'affranchit de cette conception d'une façon définitive et qu'il propose une vision personnelle. Le paragraphe final doit être compris dans ce sens: "El ultraísta muerto cuyo fantasma sigue siempre habitándome, goza con estos juegos. Los dedico a una clara compañera de los heroicos días. A Norah Lange, cuya sangre los reconocerá por ventura."

[30] Borges écrit: "a espesar el color local, a encrudecer las crudezas, a empalagar con las dulzuras y a enfatizarlo todo hasta la mentira."

Le dernier paragraphe de "Las dos maneras de traducir" porte sur la grande quantité de traductions d'oeuvres célèbres. L'écrivain pose alors quelques-uns des concepts de base de "Las versiones homéricas", puisqu'il affirme que la finalité de ces traductions est de "jugar a las variantes y nada más" et que le traducteur profite parfois des imperfections et des bêtises du texte ("los descuidos o los idiotismos") afin d'y voir des comparaisons. Mais l'affirmation suivante, qui reprend un certain nombre de problèmes implicites dans le reste de l'article, ne se retrouve pas dans "Las versiones homéricas": "Este juego, bien podría hacerse dentro de una misma literatura. ¿A qué pasar de un idioma a otro?"

De cette façon-là, le problème de la traduction est ramené au territoire d'une même langue et d'une même littérature. L'exemple choisi pour illustrer ce principe est celui des deux premiers vers du *Martín Fierro*, dont Borges fournit une traduction littérale ("En el mismo lugar donde me encuentro estoy empezando a cantar con guitarra") et une qui répond à l'idée de la périphrase ("Aquí, en la fraternidad de mi guitarra, empiezo a cantar"). Il propose alors d'établir une polémique afin de déterminer laquelle des deux versions est la plus mauvaise; en ce qui le concerne, il condamne la première, qui est presque littérale.

Le choix de cet exemple jette quelque lumière sur l'idée des "libros famosos", qui peuvent être assimilés aux classiques; il implique aussi une association avec le moment de l'article dans lequel il pose la différence entre lecture et traduction, qu'il illustre par un autre passage de l'oeuvre de Hernández. La traduction devient donc, avant tout, un problème de lecture et d'interprétation. On peut même affirmer qu'au cours de cette période, cette activité n'est pour Borges qu'un problème de lecture. L'analyse des deux façons de traduire met en évidence le fait que l'écrivain condamne surtout la littéralité, parce qu'elle lui semble dépourvue d'effet poétique. Néanmoins, une véritable option pour une de ces deux modalités de la traduction ne s'accomplit pas dans cet article.

Les conceptions de Novalis sur la traduction reviennent aussi deux fois, mettant en valeur la structure de l'article, dans lequel l'argumentation semble marquée par le croisement de plusieurs problèmes. A travers ce recours à Novalis, Borges semble se situer dans une tradition de la réflexion sur la traduction, celle du romantisme. Cependant, la réflexion prend une tout autre tournure[31].

Le sentiment d'étrangeté produit par la lecture de ce texte vient du fait qu'il est le point de rencontre de deux séries de réflexions portant sur des problèmes différents. L'une tourne autour de la traduction, des principes et des conceptions de la littérature qui guident la tâche du traducteur; l'autre s'organise autour de la question de la connotation d'une oeuvre littéraire, des sens véhiculés par celle-ci, et de l'écart entre sens littéral et poésie. Le lecteur suit l'argumentation de Borges; mais au moment de fournir des exemples, l'autre langue, la langue étrangère, disparaît pour faire place à une quête des significations de textes en espagnol. Ce glissement semble tout à fait voulu par l'écrivain, car il entraîne l'inscription d'un des problèmes qui forment une constante de sa réflexion critique et de sa pratique poétique de l'époque: celui de la définition et de la construction d'une littérature nationale.

Car "Las dos maneras de traducir" peut être compris comme une tentative de réflexion sur la poétique du *Martín Fierro*, mais aussi comme une réflexion sur la littérature argentine, dont cette oeuvre de Hernández et celle de Carriego montrent, d'après Borges, deux manifestations véritablement "criollas". C'est, comme on l'a déjà suggéré, la poésie qui est ici visée de façon particulière.

Ces remarques permettent de saisir l'origine de l'intérêt manifesté par Borges pour le problème de la traduction; il ne vient donc pas d'une pratique abondante, mais de l'inquiétude concernant la constitution d'une littérature nationale. Cela explique le rejet

[31] Pour une étude de la théorie de la traduction du romantisme allemand, je renvoie à BERMAN 1984.

de la périphrase, perçue comme une forme indifférente aux particularités qui font l'identité d'un écrivain, et, surtout, de la littéralité considérée comme son opposé, c'est-à-dire comme une expression trop chargée de couleur locale et d'exagérations.

"Las dos maneras de traducir" semble être la seule tentative de Borges de réunir ces deux problématiques qui seront séparées à partir de ce moment-là. L'article n'ayant pas été repris en volume, l'écrivain paraît avoir entrepris d'autres chemins en ce qui les concerne; la fin du texte oriente, en effet, vers les arguments mis en place dans "Las versiones homéricas" qui permet de dépasser ce moment caractérisé par l'apparition de jugements de valeur négatifs concernant la tâche du traducteur.

Contre les misères de la traduction

"Las versiones homéricas" marque un tournant dans la conception borgésienne de la traduction. Ce texte incarne le moment de l'apparition de nouvelles réflexions, dans lesquelles la question de la traduction à l'intérieur d'une même langue fait place à une problématique centrée sur l'existence de multiples versions de certaines oeuvres. La publication dans la *RMS* de "El puntual Mardrus" et de "Las Mil y una Noches" accentue cette nouvelle orientation[32], alors que la note bibliographique "Don Segundo Sombra en inglés", qui paraît dans ce même support, introduit un nouvel aspect du problème[33]. Les articles cités permettent de cerner une conception de la traduction, dont un certain nombre de traits sont esquissés dans les écrits déjà analysés.

Ces textes mettent le lecteur en présence d'un discours sur la traduction qui ne se veut pas philosophique. Or il ne semble pas nécessaire d'insister sur le fait qu'il n'y a pas,

---

[32] "El puntual Mardrus", *RMS* 1(26), p. 8, 3 fév. 1934, illustration de Pascual Güida; "Las 1001 noches", *RMS* 1(31), p. 5, 10 mars 1934, avec une illustration de Pascual Güida.

[33] "Don Segundo Sombra en inglés", note bibliographique, *RMS* 2(53), p. 5, 11 août 1934, avec illustration anonyme.

chez Borges, une approche systématique et méthodologique de la traduction ni une tentative de réflexion sur les obstacles empiriques rencontrés. La stratégie discursive choisie se constitue d'après une modalité différente; c'est à partir d'exemples concrets de traductions d'ouvrages que s'organisent un certain nombre de remarques et de principes. Cela n'implique pas un manque de réflexion théorique; étant donné que Borges opte pour une inscription des problèmes théoriques dans la production critique, la théorie se construit à partir du travail sur ces exemples. Alors que ses propositions concernant d'autres problèmes ont eu un écho plus important, la conception de la traduction n'a pas acquis le statut d'une théorie, de sorte que sa répercussion a été peu importante dans la théorie littéraire contemporaine[34].

La réception des textes portant sur la traduction se réduit à la reprise de certaines phrases isolées, qui n'entraîne pas pour autant une étude des conceptions exprimées dans ceux-ci, et, bien entendu, qui n'implique pas que le point de vue de Borges soit adopté. C'est, en particulier, le cas de *After Babel: Aspects of Language and Translation* de George Steiner[35] qui reprend la première phrase de "Las versiones homéricas" parmi les épigraphes: "Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción." Steiner cite d'après l'édition de 1957 de *Discusión.* Cependant, *After Babel* ne contient aucune référence aux écrits de Borges sur la traduction, même pas une allusion au texte d'où est extraite l'épigraphe. Mais Borges est présent dans cet ouvrage; Steiner l'introduit comme un de ceux qu'il appelle "nos trois cabalistes modernes" et fait référence à un certain nombre de thèmes des récits de

[34] Il ne faudrait pas oublier que ce phénomène se trouve étroitement lié à un problème de genre: "Pierre Menard, autor del Quijote" est présenté comme un conte et mis en volume dans *Ficciones*, section "El jardín de senderos que se bifurcan", alors que "Las versiones homéricas" fait partie de *Discusión* et "Los traductores de las 1001 noches" de *Historia de la eternidad.* Il ne cesse d'être paradoxal que certains contes de Borges aient eu une répercussion théorique importante alors que la portée de certains essais concernant des problèmes littéraires ne semble pas avoir été perçue et exploitée au même niveau.

[35] STEINER 1975.

l'écrivain: les labyrinthes, les ruines circulaires, les galeries, Babel. Les textes qu'il cite sont: "Una brújula", "La biblioteca de Babel", "Pierre Menard, autor del Quijote", "El Aleph".

C'est dans le cadre de la réflexion sur le langage et sur la connaissance que Steiner fait appel aux textes de Borges, qui deviennent l'objet d'une interprétation philosophique. Il affirme ainsi que "les langues qu'utilise Borges se rapprochent d'une vérité occulte unique (l'Aleph entrevu sur la dix-neuvième marche de la cave dans la maison de Carlos Argentino Daneri) comme le font les lettres de l'alphabet dans la "librairie cosmique" de l'une de ses *fictions* les plus impénétrables"; par ailleurs, "Pierre Ménard" est présenté comme "le commentaire le plus dense et le plus percutant portant sur la traduction", car il met en scène la tentative de reproduire dans une langue étrangère un livre qui existait déjà; "La biblioteca de Babel" est l'expression de ce "qu'est l'unité formellement inépuisable cachée sous l'émiettement des langues"[36].

En vérité, la présence de cette épigraphe dans *After Babel* ne fait que mettre en valeur le caractère incompatible des conceptions exprimées par Borges dans "Las versiones homéricas" et de la perspective de Steiner. Une analyse de cet article de Borges ne peut faire partie de *After Babel*, tellement les points de départ et les approches de Steiner et de Borges diffèrent. Reste le fait qu'un certain nombre de récits de Borges, perçus comme des paraboles portant sur des inquiétudes philosophiques de l'homme, telles que le rapport de celui-ci au langage, ont souvent fait l'objet d'une lecture herméneutique. Ainsi, le choix des textes de Borges fait par Steiner ne peut être plus classique et le fait de ne pas accorder une place aux réflexions de Borges sur la traduction est également significatif[37].

---

[36] Je cite d'après l'édition française *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*, Paris: Albin Michel, 1978.

[37] ANTOINE BERMAN [1984] reprend cet épigraphe, sans s'interroger non plus sur le contexte original d'apparition de celui-ci. Dans la mesure où il propose une réflexion théorique qui dépasse l'étude des conceptions du romantisme allemand et qu'il essaie de prendre ses distances par rapport aux

L'élément qui permet de percevoir le mieux l'écart entre les conceptions de ces deux auteurs est, probablement, l'apparition de l'idée d'une nostalgie liée à la traduction. Lorsque Steiner passe en revue ce qu'il appelle les "ambitions de la théorie", il affirme qu'aucune traduction ne peut s'approcher suffisamment de l'original et déclare que la tristesse qui en résulte traverse l'histoire et la théorie de la traduction. "Il existe une misère spécifique de la traduction, une mélancolie d'après Babel." écrit-il[38]; Steiner cite également la sentence allemande de Matthias Claudius: "Wer übersetzt, der untersetzt"[39]. Dans le même chapitre, Steiner exprime une nostalgie du processus génétique des traductions, en regrettant qu'il ne nous reste que le résultat, car les brouillons des traducteurs ont été rarement conservés. Ces remarques renvoient à la question du degré de fidélité qu'il faut exiger d'une traduction et celle de la tolérance permise, une question dont le problème sous-jacent reste celui de pouvoir établir les limites d'une "bonne" et d'une "mauvaise" traduction. Elles résultent de l'idée que tout ne peut être traduit, à cause de la disparition de certains contextes et des réseaux de références qui permettaient autrefois d'interpréter un texte devenu opaque aujourd'hui.

Cette nostalgie, ces regrets n'ont pas de place dans la conception borgésienne. A l'idée de la *misère* de la traduction, Borges oppose celle de la richesse impliquée par la multiplication des textes grâce à la traduction. Cette conception, qui écarte toute dimension éthique de la tâche de traduire, propose d'emblée de considérer la traduction comme un objet de la critique, sans pour autant restreindre son rôle à la production d'un

---

approches herméneutiques, ce manque d'intérêt semble regrettable, car "Las versiones homéricas" propose une nouvelle perspective du problème de la traduction.

[38] Il ajoute que Ortega y Gasset est le philosophe qui a le mieux exprimé ces idées. Il ne semble pas déplacé ici de rappeler l'attitude généralement hostile de Borges envers Ortega y Gasset, ainsi que son désaccord par rapport à un certain nombre de conceptions.

[39] "Celui qui traduit réduit"; cette formule est une sorte d'équivalent de "Traduttore traditore", et, dans une certaine mesure, le commentaire de Borges dans "Las dos maneras de traducir", à propos de cette dernière, peut être appliqué aussi à cette sentence allemande.

catalogue d'erreurs et de réussites. Le titre choisi pour l'article qui réunit "El Puntual Mardrus" et "Las 1001 noches" lors du passage au volume, "Los traductores de las 1001 noches", élève le travail du traducteur au statut de celui de l'écrivain, en mettant en relief le traducteur; en même temps, l'absence d'une discrimination entre le nom de l'ouvrage, *Les Mille et une Nuits*, et le titre de l'article suggère une mise en question du statut de "texte original". Or Borges ne renonce pas à une revendication des particularités de l'activité de la traduction[40].

Au service de la littérature

La conception borgésienne de la traduction se construit sur le refus de l'axe qui constitue traditionnellement le centre de la réflexion sur cette activité. Ce n'est pas le rapport entre le texte original et la traduction de celui-ci qui est étudié, mais les relations qu'entretiennent diverses traductions entre elles. La question de la fidélité de la traduction par rapport au texte original n'étant pas perçue comme essentielle, l'analyse ne se centre donc pas sur le rapport entre deux textes et sur les caractéristiques qui marquent

[40] La postulation particulière de la conception borgésienne permet probablement d'expliquer l'absence d'une véritable continuité de celle-ci. Cependant ENRIQUE PEZZONI est certainement un des héritiers de ses principes, autant dans sa propre pratique de traducteur que dans l'enseignement de cette tâche; pour un exposé des convictions de Pezzoni concernant la traduction, voir PEZZONI 1975. Voir également PANESI 1991: dans cet article, Panesi décrit l'attitude de Pezzoni face à l'activité de la traduction: "Paradójicamente (para mí), de todas las actividades literarias, la única que no lograba enloquecerlo o angustiarlo era la traducción. Enrique, que se divertía con todo, con todos y *a costa* de todos, se reía con mayor estruendo de la ineludible comicidad con que las malas traducciones nos regocijan. Coleccionaba esas perlas garrafales y las convertía en anécdotas..."; "propugnaba comenzar sus clases de traducción contando sus propios deslices...". Certains propos cités par Panesi reprennent presque littéralement des opinions de Borges: "Todo es traducible - decía - incluso la poesía."; "para el traductor es imposible no equivocarse - decía"; "Enrique creía que para traducir era condición necesaria ser un amoroso y prolijo lector."; l'idée que la gloire de la traduction se trouve dans le fait de "multiplicar los efectos de hallazgo, de felicidad individual, compartiéndolos con el otro, con todos los otros posibles que hablan una lengua." Il est bien connu que Pezzoni a travaillé dans la revue *Sur*; il se trouve sur la célèbre photo prise lors de la célébration du trentième anniversaire de la revue, en 1961, dans laquelle on retrouve également Borges. Néanmoins, cela n'est pas rappelé afin de justifier le lien existant entre la conception de la traduction de Borges et de Pezzoni, mais pour signaler qu'un contact particulier a existé entre les deux, et que, dans l'oeuvre de Pezzoni, l'empreinte de Borges peut être retrouvée à plusieurs niveaux.

le passage d'une langue à une autre. Cette problématique est écartée de fait par Borges qui ne lui consacre pas véritablement un espace, au delà des remarques contenues dans "Las dos maneras de traducir".

C'est donc dans "Las versiones homéricas", en 1932, que Borges commence à proposer sa conception de la traduction, dont certains aspects sont repris, élargis et retravaillés dans les trois textes concernant ce sujet qu'il publie dans la *RMS*. Le rapport entre le texte de 1932 et ceux de 1933/34 semble étroit, de sorte qu'une analyse qui mettrait en évidence la nature de ceux-ci s'impose. Je ne prétends pourtant pas nier leur statut de textes indépendants ou affirmer qu'ils doivent nécessairement être étudiés ensemble, comme s'il s'agissait de textes qui se complètent les uns les autres; mais une analyse de la totalité permet d'affirmer qu'il existe chez Borges une véritable théorie de la traduction, dont je tenterai de cerner et d'expliquer les principes.

Une des remarques de "Las dos maneras de traducir" peut être considérée comme le point de départ de la réflexion de "Las versiones homéricas". Dans le dernier paragraphe, après avoir donné un aperçu des deux façons de traduire, Borges écrit: "En cuanto a las repetidas versiones de libros famosos, que han fatigado y siguen fatigando las prensas, sospecho que su finalidad es jugar a las variantes y nada más." Cette phrase introduit l'idée de considérer les multiples traductions d'une oeuvre comme des variations, problème qui est posé à partir d'un type particulier de textes, ceux qu'il appelle des "oeuvres célèbres". Or la tournure de la phrase ne permet pas de décider s'il s'agit d'un jeu qui s'établit entre le texte original et chacune des versions, ou entre les diverses traductions. En tout cas, les termes dans lesquels cette multiplication de traductions de textes célèbres est décrite renvoient à un ton ludique qu'on retrouve dans "Las versiones homéricas", un ton qui écarte tout caractère solennel de ces considérations sur Homère. Cependant il faut signaler la connotation négative impliquée

par l'emploi et la répétition du verbe "fatigar" qui accorde un caractère dérisoire à cette prolifération de traductions. En outre, l'expression "y nada más" semble destinée à renforcer le caractère limité de l'intérêt suscité par ce phénomène. Cette remarque paraît englober toute considération possible sur le fait que les oeuvres célèbres sont en permanence l'objet de nouvelles traductions.

Mais elle ne permet pas d'évaluer si les versions de ces oeuvres acquièrent une véritable indépendance par rapport au texte original; elle ne pose pas non plus le problème du rapport de ces variations entre elles. Présenté comme une hypothèse, ce commentaire est suivi de l'idée qu'il n'est pas nécessaire de changer de langue pour se livrer à une telle pratique. Un mouvement permettant de percevoir que "Las dos maneras de traducir" reste à mi-chemin entre une réflexion sur la traduction et une hypothèse sur les registres linguistiques et les connotations des mots dans une même langue.

L'idée qu'il existe deux façons de traduire est reprise autant dans "Las versiones homéricas" que dans "Las 1001 Noches". Dans ces deux textes, dans des paragraphes presque identiques mais nouveaux par rapport à "Las dos maneras de traducir", l'écrivain renvoie à la discussion Newman-Arnold (1861-1862). Dans celle-ci, Borges perçoit un exposé des deux façons de traduire: Newman défendait une modalité littérale et prêchait pour la conservation de toutes les singularités verbales de la langue originale, qui provoquent, chez le lecteur, le plaisir des petites surprises constantes; Arnold demandait une subordination à "l'Homère essentiel ou conventionnel", ce qui implique la suppression de détails qui pourraient atténuer celle-ci; cette dernière position déclencherait les plaisirs de l'uniformité et de la gravité.

Quant à cette "discussion", il s'agit certainement de celle de Matthew Arnold et de John Henry Newman, provoquée par la publication de la traduction d'Homère par ce dernier. Matthew Arnold prononça alors trois conférences à Oxford dans lesquelles il

analysait le travail de Newman, qu'il critiquait assez durement, et qui furent publiées sous le titre de: *On Translating Homer: Three Lectures Given at Oxford*[41]. Newman fit paraître une réponse à ces remarques, à laquelle Arnold répondit à son tour par une quatrième conférence, éditée l'année suivante: *On Translating Homer: Last Words: A Lecture Given at Oxford*[42].

Le texte de Arnold est intéressant dans la mesure où il permet de mesurer l'écart que Borges prend par rapport à des conceptions de la traduction qui semblent avoir été courantes à l'époque où il commence à s'occuper de ce problème; il permet également de percevoir l'emploi de certains mots dans ses textes. Mais il reste certain que la lecture de *On Translating Homer* n'est pas essentielle pour la compréhension de la conception borgésienne. Borges affirme d'ailleurs que cette discussion est certainement plus importante que ses interlocuteurs; évaluation qui met en relief le fait que son mérite est d'avoir mis en évidence deux tendances de la traduction qu'il considère comme universelles.

Cependant, le lien entre cette discussion et "Las dos maneras de traducir" semble beaucoup moins évident que celui qu'elle entretient avec "Las versiones homéricas"; différence qui n'est pas due exclusivement au fait que la discussion Newman-Arnold et "Las versiones homéricas" portent sur le même auteur[43]. Or cette discussion se trouve probablement à l'origine des deux chemins très différents pris par Borges dans ses réflexions sur la traduction, dont le premier, celui qui se manifeste dans "Las dos

[41] ARNOLD 1861.

[42] ARNOLD 1862.

[43] Il faut tout de même signaler le statut ambigu de cette affirmation car les exemples cités par Arnold ainsi que la plupart de ces remarques concernent l'*Iliade*, alors que Borges fait appel explicitement à l'*Odyssée*, quoiqu'il fasse parfois allusion à l'*Iliade*.

maneras de traducir", ne laissera pas de traces dans les *Oeuvres complètes* et ne sera réédité que beaucoup plus tard[44].

La discussion Newman-Arnold concerne les rapports entretenus par l'oeuvre d'Homère et quelques-unes de ses traductions anglaises; il faut rappeler que Arnold essaie de fournir une description du texte d'Homère et des principes destinés à guider un traducteur. Mais dans "Las 1001 Noches", Borges ajoute que les deux positions mises en valeur par cette discussion sont moins importantes que le traducteur et que ses habitudes littéraires. Aussi déplace-t-il le centre de la réflexion vers un nouvel axe: le rapport d'une traduction à la littérature dans laquelle le texte original est traduit. La traduction devient alors un terrain de manifestation de conflits inhérents à la littérature d'un pays.

L'expression la plus explicite de ce phénomène se trouve probablement dans un texte postérieur à la période considérée, mais qu'il semble intéressant de citer, dans la mesure où il concerne un des textes privilégiés par Borges au moment de réfléchir sur le problème de la traduction. Dans "Las mil y una noches", une des *Siete noches*, Borges écrit: "Volvamos al momento en que se traducen por primera vez Las mil y una noches. Es un acontecimiento capital para todas las literaturas de Europa. Estamos en 1704, en Francia. Esa Francia es la del Gran Siglo, es la Francia en que la literatura está legislada por Boileau, quien muere en 1711 y no sospecha que toda su retórica ya está siento amenazada por esa espléndida invasión oriental."[45]

Cette remarque permet de comprendre la signification accordée par l'écrivain à la première traduction d'un texte: celle-ci marque son incorporation à une littérature nationale. Dans le cas des *Mille et une Nuits* il s'agit de l'incorporation de cette oeuvre à toute la littérature occidentale. Ainsi, il est possible d'affirmer que la version en volume

---

[44] En principe, ce texte n'a été réédité que dans les *Oeuvres Complètes* (BERNES 1993), c'est-à-dire que cette deuxième occurrence de l'article est en français.

[45] *Siete noches*, Bs. As.: F.C.E. (coll. "Tierra Firme"), 1980. Le texte reprend une série de conférences dictées à Buenos Aires, au théâtre Coliseo, en 1977, retravaillées par Borges pour leur publication.

des deux articles publiés dans la *RMS* constitue autant une réflexion sur la traduction qu'une analyse sur le devenir et l'histoire de son incorporation.

Cependant, le commentaire illustre également un autre problème, en proposant l'idée qu'une traduction peut mettre en question les principes qui régissent la rhétorique d'une époque et d'un pays en particulier. Les termes que Borges utilise pour expliquer ce phénomène sont fermes et explicites: la littérature de l'époque est "legislada" par Boileau, sa rhétorique est "amenazada" par cette invasion orientale. Le fait que cette nouvelle rhétorique soit le résultat de la traduction d'un texte n'atténue pas son influence sur la littérature française. Au contraire, la suite du texte permet de percevoir la portée des pouvoirs d'une traduction et des changements entraînés par celle-ci dans la langue et la littérature d'un pays. Car la traduction est ici investie du pouvoir de mettre en question une tradition; les termes employés par Borges (légiférée, menacée) mettent en relief la perception du champ littéraire comme un terrain d'affrontements et de luttes *dont les traductions participent.*

Les problèmes impliqués dans cette citation sont également l'enjeu des deux textes sur les traductions des *Mille et une Nuits* publiés dans la *RMS*, dans lesquels sont posés les rapports entre un certain nombre de traductions de cette oeuvre, celles de Galland, de Lane, de Burton et de Mardrus. Dès le début, l'analyse est centrée sur ces rapports. Dans "El puntual Mardrus", Borges commence par rappeler que Mardrus est considéré comme le plus "veraz" des traducteurs des *Mille et une Nuits*, car il aurait rendu tout ce que Galland et Lane ont dérobé. Dans "Las 1001 Noches", il affirme l'existence d'une "dinastía enemiga" et procède à la description de celle-ci. Galland est présenté comme le fondateur de cette dynastie; puis Lane traduit à l'encontre de Galland et Burton à l'encontre de Lane. Borges va même un peu plus loin, en déclarant qu'un des buts de Burton était l'anéantissement de Lane. Il implique ainsi que la volonté de détruire et de discréditer une autre traduction se trouve à l'origine de la production d'une

nouvelle version. Par là-même, le rapport entre deux traductions d'une même oeuvre acquiert plus de poids que le rapport au texte original; la tâche de Burton semble plus marquée par ce désir d'anéantir une version antérieure que par l'intention de réaliser une traduction plus véridique et plus proche de l'original.

Cette dynastie ennemie établie par Borges concerne des traductions en deux langues différentes, ce qui renforce l'idée qu'il s'agit d'une tradition occidentale. Une fois de plus, il convient de rappeler que le texte "Las Mil y una Noches" permet de percevoir à quel point l'histoire de cet ouvrage s'inscrit pour l'écrivain dans celle des rapports de la culture occidentale à l'Orient.

Mais cette histoire n'est pas destinée à donner une image idéale de l'Orient ou à prouver la supériorité du texte arabe. En ce sens-là, Borges décrit, dans "Las 1001 Noches", les sources de Galland: un exemplaire arabe des *Nuits* et un maronite. Sur cette base, Galland a établi un canon, en incorporant des histoires que le temps et les traducteurs de l'avenir rendront indispensables, et que ses ennemis n'oseront pas omettre. Ce premier traducteur est ainsi perçu comme un véritable constructeur; il a fabriqué l'oeuvre en faisant appel à des sources orales et écrites. Mais il a fait davantage: en imposant un canon littéraire, il a inscrit l'oeuvre dans la tradition littéraire de son pays. Le symptôme le plus net de la réussite de cette imposition est, d'après Borges, l'existence de traductions arabes de son texte.

Une nuance un peu différente peu être perçue dans la note bibliographique "Don Segundo Sombra en inglés", qui porte sur la version anglaise de *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. La traduction d'un texte met en évidence la tradition dans laquelle il s'inscrit, dépassant ainsi l'identité nationale qui lui est attribuée. Borges signale que la lecture de cette version anglaise de *Don Segundo Sombra* lui a permis de percevoir le rapport que ce roman entretient avec Huckleberry Finn de Mark Twain: "Continuamente," - écrit-il - "recorriendo la versión inglesa de Don Segundo Sombra,

he percibido la gravitación y el acento de otro libro esencial de nuestra América: El Huckleberry Finn de Mark Twain." Il rajoute aussi que *Kim* de Rudyard Kipling est "otro libro consanguíneo de nuestro Don Segundo Sombra".

Il s'agit, bien entendu, de savoir quel sens attribuer au mot "consanguíneo". Ayant signalé que ces trois oeuvres sont des romans et qu'ils ont comme sujet l'amitié, Borges termine son article en promettant de décrire ailleurs les affinités et les rapports secrets et manifestes de ces trois auteurs, Twain, Kipling et Güiraldes. D'autres articles permettent d'expliquer qu'il perçoit dans ces oeuvres des romans d'apprentissage; mais, au-delà de cette remarque évidente, ce mouvement implique également la tentative de détacher *Don Segundo Sombra* de toute tradition concernant la littérature argentine ayant pour décor et/ou pour sujet le monde rural de la "pampa", afin de l'incorporer à une tradition universelle et afin de l'inscrire dans une autre tradition[46].

En fonction d'une analyse de la conception borgésienne de la traduction, il semble important de signaler que c'est la traduction en anglais qui permet de situer l'oeuvre d'un auteur argentin dans une tradition présentée comme caractéristique de la littérature anglaise. Il en résulte que le passage à cette langue étrangère incorpore *de facto* une oeuvre à cette tradition; en d'autres mots, seule la version anglaise permet de percevoir l'influence et l'appropriation d'éléments caractéristiques d'une tradition anglaise dans ce roman argentin. La traduction détermine ainsi l'incorporation d'une oeuvre à une tradition, au-delà de toute considération concernant le problème de la fidélité au texte original. On pourrait même dire: le rapport entre l'original et la traduction s'efface au profit de la découverte des possibilités ouvertes par le rapport du texte traduit à la tradition et à l'histoire littéraires de la langue dans laquelle il est traduit.

Ces considérations permettent une approche du mot "consaguíneo", qui semble renvoyer à une parenté générique établie au-delà de la différence de langue et de culture;

[46] Je reviendrai sur la lecture borgésienne de ce roman de Güiraldes.

une parenté de sang qui semble ignorer les "traits de circonstance" et les appropriations nationalistes de certains ouvrages. L'image suggère que dans ces ouvrages circule le même "type de sang": un même type de récit se retrouve sous des traits dissemblables et des langues différentes.

Toute considération sur le texte original est absente de "Las versiones homéricas". Borges affirme son "oportuno desconocimiento del griego"; une ignorance qu'il ne perçoit pas comme un désavantage ou comme une circonstance qui empêcherait toute possibilité de réflexion sur les versions anglaises de l'*Odyssée*. Il insiste, au contraire, sur les avantages que cette ignorance implique. Ses réflexions ne sont donc pas légitimées par la connaissance de la langue de l'original; au contraire, cette méconnaissance fournit le fondement de sa conception et l'élément même de sa légitimation. Le fait qu'une personne qui connaît le texte d'Homère dans sa version originale ne pourrait pas se livrer à ces tentatives semble évident; la connaissance d'une langue étrangère, considérée généralement comme une possibilité d'accéder aux richesses du texte original, implique ainsi un appauvrissement du lecteur[47].

Borges oppose le *Quichotte* à l'Odysée; le premier forme pour lui un "monumento uniforme" dont les seules variations peuvent être celles de l'édition; le second est, en revanche, "una librería internacional de obras en prosa y verso". Par conséquent, le texte en langue étrangère (il s'agit toujours de celui qui appartient à la catégorie des textes considérés comme des classiques) perd son statut privilégié, car tout culte d'Homère est dès lors écarté. C'est précisément le mot "monument" que Arnold

[47] Ceci renvoie à une des questions soulevées par ARNOLD [1861]: qui est le juge légitime d'une traduction d'Homère. Pour Arnold, seul le "scholar" a cette possibilité car, bien qu'il affirme qu'il n'est pas possible de savoir comment l'*Iliade* était reçue par ses "natural hearers", le "scholar" est le seul qui, grâce à sa connaissance du grec et à son sens poétique, peut dire comment il perçoit l'*Iliade* en grec; la traduction devant produire en lui le même effet que le texte original, Arnold se déclare contre l'idée que le public peut être le juge d'une traduction, car celui qui ne peut pas lire l'original ne peut pas vraiment juger de celle-ci.

emploi dans sa référence à Homère dans sa première conférence; pour lui, la poésie de cet auteur est "the most important poetical monument existing", affirmation qui est à replacer dans le cadre du culte de l'auteur dont Arnold fait preuve dans ses conférences.

Mais Borges refuse d'emblée d'attribuer ce statut à Homère; c'est le *Quichotte* qui constitue un monument pour lui à cause de son "ejercicio congénito del español", alors que l'*Iliade* est présentée comme "un hecho móvil". Cette mobilité est une conséquence de l'apparition constante de nouvelles traductions des classiques. Par contre, les oeuvres écrites dans des langues qu'on connaît sont celles qui peuvent s'ériger en monuments; mais cette caractéristique n'implique pas une supériorité dans la qualité littéraire. Les qualificatifs "informe" et "uniforme", attribués à l'oeuvre de Cervantes, mettent en relief la tentative de Borges de contester l'idée de texte original. Ainsi le fait que "toda modificación es sacrílega y que no puedo concebir otra iniciación del Quijote" est considéré comme une superstition du lecteur, que Cervantes lui-même n'aurait peut-être pas eue.

Avant d'en arriver à ces considérations, Borges réfléchit sur la catégorie de "texte définitif", qu'il refuse dans une formule célèbre: "El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio." Le rapport entre un texte original et sa traduction est perçu comme identique à celui qui relie deux brouillons; dès lors s'efface toute hiérarchie, quant à la qualité, entre les brouillons, l'existence d'une telle hiérarchie entre un original et sa traduction est démentie: "Presuponer que toda recombinación de elementos es obligatoriamente inferior a su original, es presuponer que el borrador 9 es obligatoriamente inferior al borrador H – ya que no puede haber sino borradores."

Il semble évident que la traduction acquiert, par rapport au texte original, le statut d'un brouillon; mais le texte original devient aussi un brouillon. Le fait d'utiliser un chiffre pour désigner un brouillon et une lettre pour faire référence à l'autre brouillon renforce l'impossibilité d'établir une hiérarchie entre eux. L'originalité de cette

conception vient sans doute de l'affirmation qu'il ne peut y avoir que des brouillons, ce qui détruit toute postulation de l'existence d'un texte original.

Selon la conception de Borges, le statut de "texte définitif" ne dépend pas de caractéristiques inhérentes au texte; il s'agit d'un statut que le texte acquiert grâce à la lecture, ou plutôt, à force d'être lu et relu. Borges affirme que "No hay un buen texto que no se afirme incondicional y seguro si lo practicamos un número suficiente de veces"; il fait alors appel à la théorie de la causalité de Hume afin de justifier son propos: la deuxième fois qu'on regarde un film médiocre, il nous semble meilleur, car il nous est devenu inévitable. Ainsi, l'activité de la relecture apparaît comme un mouvement par lequel un texte acquiert le statut de texte définitif; cependant, cette activité doit être comprise au moins en deux sens: elle n'implique pas seulement le fait de lire une nouvelle fois ce qu'on a déjà lu, mais elle comprend également le premier contact avec une oeuvre célèbre. Car Borges ajoute que toute première lecture d'une oeuvre célèbre est en fait la deuxième, car nous les connaissons déjà; une affirmation qui peut être comprise comme une définition de ce qu'est une oeuvre classique: un texte qu'on n'a pas besoin de lire pour connaître. Mais une autre définition est également possible à partir de cette formule: un texte qu'on ne lit jamais pour la première fois, qu'on ne fait que relire.

Or la destruction du culte de l'oeuvre et de l'auteur est une des conséquences de l'approche borgésienne de la traduction. Il s'agit, comme on l'a déjà vu, d'une conception contre laquelle l'écrivain mène une attaque sur plusieurs fronts[48].

Une telle argumentation met en question la catégorie de "texte définitif", mais également celle du "texte original". Car "Las versiones homéricas" commence par proposer une réflexion sur la différence entre écrire et traduire. La comparaison entre ces

[48] Il semble intéressant de relier l'adjectif "homéricas" contenu dans le titre de l'article à l'adjectif "Homeric" utilisé par Arnold, toujours avec une majuscule. Arnold oppose "Homeric" à "Un-Homeric"; la création du verbe "to Newmanise" renvoie également à un culte d'auteur.

deux tâches est exprimée à travers des formules destinées à mettre en valeur celle du traducteur. L'écriture d'une oeuvre littéraire est ici associée à un certain nombre d'éléments à connotations négatives: "Un olvido animado por la vanidad, el temor de confesar procesos ideales que adivinamos peligrosamente comunes, el conato de mantemer intacta y central una reserva incalculable de sombra, velan la inmediata escritura." La vanité, le manque d'originalité et la crainte de transformer en une forme concrète ce qui n'est qu'une promesse sont les termes dans lesquels cette activité est pensée; au moins une de ces caractéristiques, celle qui implique le soupçon du manque d'originalité des travaux, est plus souvent associée à la traduction qu'à l'écriture. Il semble intéressant de signaler que la production d'oeuvres littéraires n'est pas perçue comme un travail permettant la discussion esthétique; ce rôle est réservé à la traduction. De plus, l'écriture est identifiée à "un laberinto inestimable de proyectos difuntos o la acatada tentación momentánea de una facilidad.", donc à des projets qui ont échoué ou qui n'ont connu qu'une "résolution" médiocre.

La célèbre phrase déjà citée par laquelle commence cet article, "Ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio, como el que propone una traducción.", pose également le rapport entre l'écriture et la traduction[49]. Mais la portée que Borges accorde à cette affirmation est plus difficile à percevoir lorsqu'elle est isolée, car cet isolement semble atténuer sa signification. Il ne s'agit pas seulement de poser que la traduction est une tâche liée à la littérature; le mot "consustancial" doit être pris au sens fort, pour désigner le fait que les lettres et la traduction partagent une même qualité inhérente. María Moliner [1986] donne la définition suivante: "Connatural. Inherente. Propio. Se aplica a las cualidades que tienen los seres por su propia naturaleza, de modo que no pueden dejar de tenerlas..."; parmi les exemples qu'elle donne, on retrouve celui-ci: "La blancura es consubstancial con la nieve". Mais il faut aussi signaler qu'il n'est pas

[49] Dans la version de *La Prensa*, la phrase est: "Ningún problema tan consustancial con las letras y con su limitado misterio, como el que propone una traducción."

question, dans cette phrase, de la traduction, de la pratique de traduire dans un sens abstrait: Borges écrit *une* traduction, c'est-à-dire *un texte.*

Le problème que pose un texte traduit, chaque texte traduit pourrait-on dire, est inhérent à la littérature; en conséquence, la nature de la traduction fait d'elle une qualité constitutive de la littérature. Elle devient alors une discipline faisant partie du domaine littéraire, et, en même temps, cette discipline contribue à accorder à la littérature son essence.

Cette dimension qu'acquiert la traduction permet de comprendre l'absence de tout commentaire d'ordre pratique concernant la tâche du traducteur et le rejet de toute tentative de formuler une théorie normative de la traduction.

Les plaisirs des variations

Dans "Las versiones homéricas", l'idée que l'existence de plusieurs traductions d'un texte constitue une circonstance heureuse est également présente; c'est le premier article dans lequel Borges propose cette idée et celui où il insiste le plus sur la richesse qu'elle apporte aux lecteurs.

La réflexion sur les versions anglaises d'Homère, qu'il privilégie en partie en raison de leur nombre abondant, l'amène à considérer les raisons de cette re-traduction permanente. Il déclare alors que ce phénomène vient d'une difficulté qui est exclusive d'Homère: "la dificultad de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje." Une "dificultad feliz" qui détermine que toutes les traductions soient sincères, authentiques et, rajoute-t-il, divergentes. Une traduction n'est donc pas un texte qui peut être soumis à un jugement et qui peut être condamné en fonction d'un manque d'authenticité.

Lorsqu'il est amené à considérer les versions en anglais et en français de *Don Segundo Sombra*, dans la note bibliographique "Don Segundo Sombra en inglés", on retrouve cette différenciation entre ce qui appartient au langage et ce qui est propre à un écrivain. Borges rappelle les qualités de la traduction française du roman de Güiraldes, pour affirmer que celle de Waldo Frank est bien supérieure. Il propose alors deux arguments destinés à prouver cette supériorité: l'anglais est un "idioma imperial", ce qui implique qu'il correspond à presque tous les destins des hommes, aux diverses façons d'être d'un homme. De plus, il affirme que "Hay una zona del inglés que puede superponerse con precisión al cansado español de los troperos de nuestro Ricardo Güiraldes".

Ce deuxième argument renvoie à l'existence d'une zone linguistique associée à un mode de vie, qu'on retrouve aussi bien dans Province de Buenos Aires qu'à Montana, en Arizona ou au Texas. La difficulté n'est pas tellement de trouver des équivalences anglaises ou françaises pour les mots; Borges situe le problème au niveau de la connotation de ces équivalences. Ainsi le patois de la version française renvoie à un univers agricole étranger au monde "d'hommes à cheval" du roman de Güiraldes; le traducteur américain, en revanche, a l'avantage de pouvoir utiliser un vocabulaire qui connote un monde rural semblable à celui de la province de Buenos Aires. Il devient ainsi évident que le mérite de la traduction anglaise ne revient pas au traducteur mais au langage.

Le statut du texte original n'est pas contesté dans "Las versiones homéricas"; Borges ne propose aucune hypothèse sur l'élaboration du texte d'Homère et ne fournit pas de commentaires sur les caractéristiques de celui-ci. Dans "Las 1001 Noches", en revanche, l'écrivain est amené à réfléchir sur le texte arabe à partir du rappel des accusations qui ont été portées contre les traductions de Galland et de Lane.

Borges remarque que lui même n'a pas manqué de participer de cette tradition qui consiste à se moquer des pudeurs des versions; il déclare que "Los detractores argumentan que ese proceso aniquila o lastima la buena ingenuidad del original." Puis il ajoute: "Están en un error: el *Libro de mil y una noches* no es (moralmente) ingenuo...". A travers ces affirmations, il devient évident que l'écrivain situe les erreurs au niveau des polémiques et des commentaires soulevés par la pratique de traduire, et non pas dans les traductions elles-mêmes; la critique peut se tromper dans son évaluation d'une traduction, pas le traducteur dans sa pratique.

Borges présente alors le texte arabe comme une adaptation d'anciennes histoires au goût plébéien et vulgaire des classes moyennes du Caire. Les impudeurs, dont Galland et Lane ont effacé toute trace dans leurs traductions, seraient donc des spéculations de l'éditeur, dont l'objectif est de faire rire le lecteur. Dès lors, les versions de Galland et de Lane peuvent paraître des restitutions d'une rédaction primitive.

Ainsi certaines caractéristiques des traductions qui apparaissent comme un écart des traducteurs faussant l'oeuvre originale, peuvent être considérées comme la restitution d'une tradition antérieure à l'existence de cette oeuvre sous forme de livre. Le texte à partir duquel la traduction est réalisée perd donc son statut de texte original, pour devenir à son tour une adaptation, une version. Le texte original n'est plus, dès lors, une "oeuvre monument"; tout comme les traductions des *Mille et une Nuits*, il est historicisé, de sorte que l'écart entre le statut du texte arabe et celui des traductions devient moins important.

Dans "Las 1001 Noches", Borges propose aussi un autre argument destiné à prouver l'erreur des ennemis de Galland et de Lane. Il affirme que l'élimination des aspects érotiques n'est pas important car l'essentiel est de mettre en relief l'aspect magique. L'idée que l'érotisme des *Mille et une Nuits* constitue une simple opération commerciale reprend en partie la première argumentation; de cette façon-là, Borges

propose de prendre en compte l'importance de l'éditeur et du public auquel s'adresse une traduction dans la réalisation de celle-ci. Il s'agit là d'un aspect qui est absent de ses réflexions antérieures sur cette problématique, car c'est dans "Las 1001 Noches" que les figures de l'éditeur et du public apparaissent comme deux instances qui s'inscrivent dans la pratique de la traduction, allant jusqu'à déterminer certaines de ses caractéristiques. Ainsi, dans ce même article, il affirme que Lane vouait son ouvrage à "la mesita de la sala, centro de la lectura sin alarmas y de la recatada conversación." Ce destin mondain de sa traduction s'inscrit donc dans le style du traducteur qui est "ameno, según conviene a la distinguida mesita."

De la même façon, dans "Don Segundo Sombra en inglés", Borges avance l'hypothèse que certaines suppressions du traducteur peuvent devenir des avantages. Il fait référence à ce qu'il appelle des "vanidades de estilo" de Ricardo Güiraldes, caractéristiques de l'époque ultraïste, qui ont été éliminées par Waldo Frank. "¿Esto querrá decir que el gusto personal del traductor es más puro que el de Güiraldes?" demande-t-il; la réponse ne peut être considérée que comme une attaque ironique contre Frank: "No sé; prefiero sospechar que es harto más fácil renunciar a vanidades ajenas que a vanidades propias..." En tout cas, il semble évident que la traduction devient ainsi une technique de correction et qu'elle implique la possibilité d'effacer des imperfections du texte original. Les suppressions d'une traduction peuvent ainsi être considérées comme des avantages par rapport à l'original.

Le statut d'une traduction doit donc être cherché *ailleurs* que dans le rapport au texte dont il est traduit; il dépend de façon exclusive de ses lecteurs. Dans "Las 1001 noches", Borges affirme à propos de la version de Galland: "Palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída." Cette affirmation rejoint les remarques sur lesquelles se ferme le texte;

Galland réussit l'imposition universelle d'un répertoire de merveilles; les Arabes, qui connaissent déjà les hommes, les moeurs, les talismans, les déserts et les démons, n'apprécient pas vraiment le texte original et, de ce fait, sont "Menos felices que nosotros". Il semble évident que cette première personne du pluriel renvoie aux lecteurs occidentaux.

L'apparition d'un nouvel imaginaire littéraire est cette circonstance heureuse pour l'Occident. La nécessité de traduire une oeuvre implique la tentative de présenter au lecteur un univers littéraire qui lui est inconnu; mais cet univers, au lieu d'être unique et univoque, prend la forme d'une série de versions qui diffèrent entre elles, des différences qui sont perçues comme les apports personnels du traducteur, que Borges appelle dans "El Puntual Mardrus", "obsequios personales del traductor". Et, de plus, ces apports ne constituent pas des détails mais le centre d'intérêt de la traduction. D'où l'avantage des oeuvres qui ont besoin d'être traduites pour être incorporées à une tradition littéraire (Voir Image nº 46).

Dans "El Puntual Mardrus", Borges examine aussi les conséquences de l'existence de diverses traductions. Il décrit d'une façon très ironique le travail réalisé par Mardrus sur le texte arabe et la façon dont il a complété celui-ci, en rajoutant des paysages art-nouveau, des obscénités, des interludes comiques, des traits de circonstance, des symétries et beaucoup d'orientalisme visuel: "Continuamente, Mardrus quiere completar el trabajo que los lánguidos árabes anónimos descuidaron." Il ajoute: "Ignoro si esas diversiones sonrientes son las que infunden a la obra ese aire tan feliz, ese aire de chacota personal, no de tarea de mover diccionarios." Puis: "Sólo me consta que la "traducción" de Mardrus es la más legible de todas - después de la incomparable de Burton que tampoco es veraz."

Il semble pourtant évident que Borges considère ces attributions des traducteurs comme des *écarts*; c'est en ce sens qu'il convient d'interpréter les guillemets autour du

El Puntual Mardrus

D

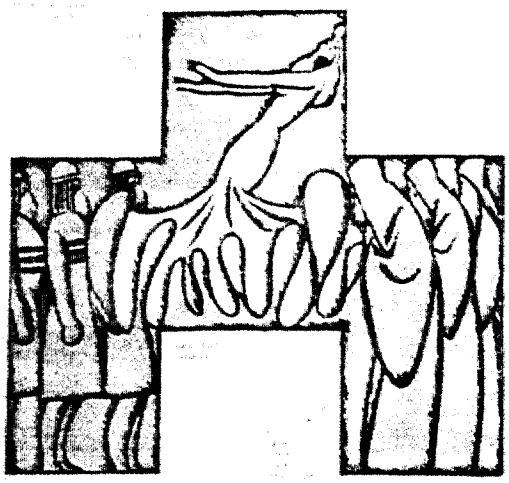


Image 46. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(26), 3 fév. 1934, p. 8.

mot "traduction" dans la citation précédente. De plus, on voit surgir de temps en temps des expressions telles que le mot "falsificación" utilisé pour faire référence à la version de Burton ou l'expression "Finge traducir" lorsqu'il cite un paragraphe de Mardrus. Ces traits semblent renvoyer à l'idée de la traduction comme falsification, comme écart délibéré par rapport à un texte dont il est censé être une version. Car ces termes mettent en question le statut de traduction des versions de Mardrus et de Burton, afin de les ériger au rang d'oeuvres littéraires; il ne s'agit donc pas discréditer la tâche du traducteur. Les écarts des traducteurs sont, au contraire, revendiqués et lus comme des éléments contribuant à la multiplication des variations de textes célèbres destinées à enrichir la tradition littéraire, dans la mesure où ils procurent de nouveaux plaisirs au lecteur.

Lieux de rencontres et inscriptions

Ces remarques permettent de poser que la traduction ne constitue pas, dans la conception de Borges, le lieu d'une rencontre entre l'étranger et le propre, mais l'espace d'une inscription. Dans ce cadre, le traducteur semble être conçu comme un *scriptor.* Dans le chapitre *L'homme captif*, le fait qu'une des caractéristiques du *scriptor* était d'être un traducteur a été signalée; une analyse de la nature et des caractéristiques de ce traducteur semble s'imposer.

Sa tâche n'est surtout pas celle de restituer le sens d'un texte original, ou de remonter à l'époque virtuelle de la formation d'une oeuvre. Lorsque Arnold affirme que le traducteur d'Homère doit "reproduire Homère", puisqu'il est le seul à le connaître quoique de façon imparfaite car il est séparé de lui par le temps, la race et la langue, on peut dire qu'il décrit exactement ce que, d'après Borges, le traducteur ne doit pas faire et ce que, dans la pratique, il ne fait pas. En effet, l'écrivain n'accorde aucune valeur privilégiée aux tentatives de reconstruction de significations "originales" dans la langue

dans laquelle on traduit. Car toute reconstruction véridique d'un contexte, même lorsque ce contexte est contemporain du traducteur, apparaît comme une impossibilité, comme une tentative utopique. C'est là que réside l'intérêt d'une traduction: dans son impossibilité d'être "authentique"[50].

Mais en envisageant la réalisation de ces tentatives, le traducteur est de bonne foi. Il s'agit d'ailleurs d'un mouvement qui a sa transcendance: il transforme le texte d'une traduction en un lieu d'inscription de la langue, de la culture, de l'époque, du caractère individuel du traducteur. Borges ne rejette donc pas la tentative de restauration d'un contexte; il le conçoit comme un mouvement à travers lequel, et grâce auquel, le traducteur inscrit dans l'oeuvre une fiction: celle de sa propre lecture du texte qu'il traduit, c'est-à-dire de sa propre façon de concevoir celui-ci. L'ouverture de cet espace fictionnel est inévitable; le traducteur ne peut jamais l'empêcher. Et l'instauration de cette fiction incorpore la traduction au domaine des lettres de son pays, accordant à ce texte le même statut que celui qui n'est pas le résultat d'une traduction.

Cette inscription d'une subjectivité ne propose pas un culte de l'auteur; il s'agit de l'inscription d'un homme en particulier, mais replacé dans un contexte: un individu est aussi une époque, une histoire, une société. Ainsi, la traduction n'apparaît pas comme le terrain de l'affrontement du propre et de l'étranger, mais devient le lieu d'affrontements littéraires, dans la mesure où le traducteur est marqué par la tradition littéraire de son époque et de son pays, ainsi que par une conception de la traduction qui est historiquement datée et rattachée à une culture.

Cependant, la conception de Borges postule l'existence d'un support sur lequel se produit cette inscription. Le texte dont le traducteur se propose de donner une version en

[50] Cet aspect de la théorie borgésienne de la traduction doit être mis en rapport avec la représentation du quartier de Palermo et avec *Evaristo Carriego*. Voir: *Histoire et tradition littéraires*.

une langue autre que celle dans laquelle il est écrit, est un objet dont certaines caractéristiques peuvent être perçues malgré l'inscription de la subjectivité du traducteur.

"Las versiones homéricas" propose une réflexion sur les adjectifs d'Homère, que Borges considère comme le meilleur exemple de l'impossibilité de discriminer ce qui appartient à la langue de ce qui est une création de l'écrivain[51]. Le lecteur contemporain d'Homère pouvait établir cette différence à laquelle nous ne sommes pas sensibles. Il affirme alors que ses adjectifs, comme nos prépositions, sont dépourvus de toute intention de beauté. La disparition des résonances premières d'un texte implique l'ouverture d'un espace dans lequel le traducteur s'investit lui-même en y inscrivant son individualité et son époque. Cette disparition fait donc la richesse du traducteur. L'impossibilité de reproduire le contexte original n'apparaît pas comme une *perte* ou un *manque* qui devrait provoquer la nostalgie des traducteurs.

Dans "El Puntual Mardrus", une comparaison des versions de Weil, de Henning, de Littmann, de Lane et de Burton permet au critique une meilleure discrimination de ce qui se trouve dans le texte arabe et des écarts des traducteurs[52]. Cette méthode permet d'écarter les doutes sur la paternité de certains passages et de démentir la réputation de Mardrus, souvent présenté comme le traducteur le plus fidèle des *Mille et une Nuits.* Cependant, à aucun moment, Borges ne déclare ignorer l'arabe, ce qui contraste avec l'affirmation de son ignorance du grec dans "Las versiones homéricas". C'est cette comparaison qui met en évidence sa méconnaissance de la langue arabe, et ce procédé fait des moments où il évoque le texte original, cité cependant en espagnol, une

[51] Ces considérations sur les adjectifs d'Homère se trouvent auparavant dans "La adjetivación", (paru sous forme d'article dans *La Prensa*, 2a sección, p. 6, 16 mai 1926, puis dans *El tamaño de mi esperanza*, Bs. As.: Proa, 1926) où le même paragraphe est utilisé pour mettre en relief "l'opacité" des adjectifs, ce qui donne lieu à une réflexion sur quelques types différents d'adjectifs et leurs significations.

[52] Il semble intéressant d'opposer cette conception aux principes de Arnold, qui, afin de prouver les erreurs des traducteurs, donne sa propre version d'Homère, en ayant soin de l'introduire à travers la formule "Homer says".

imposture. A partir de cette méthode, Borges définit les deux procédés qui caractérisent le texte arabe: ce qu'il appelle "la prosa rimada" et les prédications morales. Il analyse ensuite l'attitude de chacun des traducteurs face à ces deux caractéristiques.

La démonstration menée par Borges montre à quel point il considère la "virtud moral de ser el traductor más veraz de las 1001 Noches" comme une accusation qui prive Mardrus de ses mérites. Car: "Alabar la precisión de Mardrus es omitir el alma de Mardrus, es no aludir siquiera a Mardrus. Su imprecisión, su jubilosa imprecisión creadora, es lo que nos debe importar." Borges procède aussi à une identification des ajouts de Mardrus: les traits de circonstance, la prose décorative à la manière d'Oscar Wilde, les anachronismes.

Aussi l'article met-il en évidence le fait que cette méthode de comparaison de diverses traductions en plusieurs langues est un outil destiné à mieux apprécier les inscriptions du traducteur. La problématique de la fidélité et de la trahison prend ici une nouvelle dimension. Borges transforme la fidélité dans la tâche de la traduction en une qualité négative; l'éloge de la précision de Mardrus équivaut à une négation de son travail et de son empreinte personnelle, donc de tout ce qui fait le charme de sa traduction. L'écrivain fournit une explication aux écarts de Mardrus; il affirme que celui-ci "no deja de maravillarse de la pobreza de "color oriental" de las 1001 Noches". A l'origine de ses écarts, on retrouve donc un problème qui revient sans cesse dans la production critique de Borges de l'époque: celui de la "couleur locale".

Borges est amené à constater que l'arabe n'est pas capable de fournir une version complète et littérale d'un paragraphe de Mardrus qu'il transcrit, et qui lui semble particulièrement marqué par son orientalisme. Cependant il ne s'agit pas d'une difficulté particulière de la langue arabe; il ajoute que ni le latin ni l'espagnol de Cervantes n'en sont capables. Le problème est donc d'un autre ordre, et les deux langues qu'il choisit aident à sa compréhension; seule une langue moderne et contemporaine de Mardrus

permettrait une version du texte de Mardrus. Car Mardrus "traduce lujosamente": il propose une version *fin de siècle* des *Mille et une Nuits* dont les traits sont caractéristiques de la rhétorique de son époque et ne peuvent être repris que dans le même type de rhétorique à l'intérieur d'une tradition littéraire dans laquelle existe cette rhétorique.

La réflexion sur le contexte de traduction et sur les modalités de son inscription prend, dans "Las 1001 Noches", la forme d'une métaphore du "goût". Au départ, il s'agit de références aux sens; Borges écrit: "Nosotros, meros lectores anacrónicos del siglo veinte, percibimos en ellos [il s'agit des douze volumes de Galland] el sabor dulzarrón del siglo dieciocho y no el desvanecido aroma oriental, que hace dosientos años determinó su innovación y su gloria". Cette citation oppose la saveur du XVIIIème siècle à l'arôme oriental. Ces références au goût renvoient de façon évidente à l'esthétique en signalant le caractère historique des traductions, c'est-à-dire le lien étroit que chaque traduction entretient avec la rhétorique et l'esthétique de l'époque à laquelle elle est réalisée.

Le constat de l'impossibilité de reconstruire le contexte original de production d'un texte amène Borges, vers la fin de "Las versiones homéricas", à poser le problème de la fidélité des traduction d'Homère: "¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel? querrá saber tal vez mi lector." Sa réponse entraîne l'établissement d'une différence entre "nous" et les Grecs du Xème siècle, car il affirme qu'aucune de ces traductions n'est fidèle ou que toutes le sont. S'il s'agit d'être fidèle aux imaginations d'Homère et aux "irrecuperables hombres y días que él se representó", aucune ne peut l'être pour nous et toutes pour un grec du Xème siècle; mais si la fidélité est due aux objectifs qu'il a eus, toutes sont fidèles, sauf les littérales. La vertu des dernières vient exclusivement du

contraste avec les moeurs du présent; Borges termine l'article en affirmant qu'il est probable que la traduction de Butler, "la versión calmosa de Butler", soit la plus fidèle.

Cette dernière affirmation implique une revendication de la version dans laquelle le contexte du traducteur s'inscrit avec plus de violence; de plus, d'après Borges, Butler ne fait qu'énumérer une série d'événements. Le choix semble donc traduire l'interprétation borgésienne de l'*Odysée*: un texte ayant pour but la transmission directe et sans détours d'une série d'événements.

En outre, cette revendication de la version de Butler contient un rejet tout aussi violent de la littéralité, un problème sur lequel Borges revient à propos des traductions dans "Las 1001 Noches". Il rappelle les critiques portées par André Gide contre la version de Galland et son enthousiasme pour celle de Mardrus. Or ce que Gide considère comme une traduction littérale est, pour Borges, une version caractérisée par des "licences" qui imprègnent au texte un aspect fin de siècle. Ainsi, pour Borges la traduction de Mardrus n'est pas moins datée que celle de Galland[53]; il souligne ainsi le fait que la traduction de Mardrus nous semble aussi "fin de siècle" que celle de Galland semblait XVIIIème siècle à Gide.

Quant il procède à l'analyse de la traduction de Lane, dans le même article, Borges apporte une nouvelle nuance au problème de la fidélité, qui semble illustrer ses affirmations de "Las versiones homéricas". Un bref rappel biographique de Lane met en évidence son origine et sa connaissance de la langue et de la culture arabes, deux instances entre lesquelles sa fidélité se trouvera partagée. C'est surtout les "traits de circonstance" impliquant un séjour en Orient que Borges utilise pour suggérer cette connaissance profonde; il écrit, dans la première ligne de "Las 1001 noches", que Burton

[53] Dans "El Puntual Mardrus" Borges remarque donc que Gide a été un des premiers à faire l'éloge de Mardrus; dans "Las 1001 noches", il cite les accusations de Gide parmi les "agressions" subies par la version de Galland; il rappelle un peu plus loin que les traductions de Galland et de Lane ont ignoré "los pasatiempos de Gide". Ces remarques établissent un rapport entre les hypothèses de ces deux articles, et renforcent le lien de parenté entre eux.

avait "la cara historiada por una cicatriz africana"; puis il décrit Lane comme une homme "también de barba tenebrosa de moro, también curtido". L'écrivain essaie de montrer que même une connaissance profonde de cette culture étrangère ne peut combattre la probité de Lane, caractéristique qu'il met en rapport avec le fait que son père était Prébendier à Hereford. Cette éducation religieuse protestante détermine que la version très érudite de Lane "sea (o parezca ser) una mera enciclopedia de subterfugios". L'écrivain remarque, avec beaucoup d'ironie, que malgré le fait d'avoir vécu entre musulmans, d'avoir appris leur langue et partagé leurs moeurs, Lane ne semble pas avoir oublié cette maxime: ne pas employer de gros mots. La compétence linguistique et le contact avec la culture arabes ne garantissent donc pas la fidélité; l'empreinte la plus importante du texte de Lane semble être la conséquence de sa propre culture[54].

Borges, quant à lui, déclare qu'un "repudio responsable y total" de toute référence érotique ne lui paraît pas illogique; mais il condamne le "subterfugio puritano" de Lane, qui fait de lui un précurseur des pudeurs de Hollywood. Lane est caractérisé comme un "virtuoso del subterfugio", et les divers recours qu'il emploie sont énumérés, car la probité ne condamne pas Lane au silence. Parmi ces subterfuges se trouve la mutilation: recours qui n'exclut cependant pas la mort, c'est-à-dire la suppression d'épisodes ou de remarques. Ce qui semble intéresser Borges est le fait que Lane poursuit comme un "inquisiteur" ces références et que ses subterfuges contrastent avec le caractère abondant des notes, qui constituent à elles seules un volume individuel. Le mélange d'érudition et de tergiversation semble accorder à cette version son intérêt.

[54] Dans les biographies de Burton et de Lane telles qu'elles sont présentées respectivement dans le *Dictionary of National Biography*, edited by Sidney Lee, London: Smith Elder and Co., supplement, vol. I, 1901 et vol. 33, 1892, on retrouve des éléments permettant de retracer cette différence proposée par Borges entre ces deux traducteurs. A propos de Burton, on signale que "He even practised the religious exercises and ceremonies of Islam in order that he might penetrate to the heart of Musulman theology."; par contre: "Lane lived in the Mohammedan quarters, wore the native dress, took the name of "Mansoor Effendi", associated almost exclusively with Muslims, attended on every possible occasion their religious ceremonies, festivals, and entertainments, and (except that he always retained his Christian belief and conduct) lived the life of an Egyptian man of learning."

"Basta la más oblicua y pasajera alusión carnal para que Lane olvide su honor y abunde en torceduras y ocultaciones.", affirme Borges, qui ne manque pas de signaler que le texte original n'a pas un caractère obscène. Ces remarques, destinées à accentuer le fait que les allusions charnelles sont peu nombreuses et souvent très brèves, mettent en évidence la portée des apports personnels du traducteur, qui ne dépendent de l'original que dans une mesure restreinte.

Un aspect un peu différent de l'inscription du contexte de traduction dans la tâche du traducteur est fourni par l'analyse de la version anglaise du roman de Güiraldes dans "Don Segundo Sombra en inglés". Borges présente cette traduction comme un travail en collaboration: Federico de Onís serait le responsable d'un brouillon rapide dont l'objectif était de donner une équivalence anglaise ou américaine des mots "criollos"; Waldo Frank aurait travaillé sur ce brouillon; Adelina del Carril et Borges ont revu les épreuves de l'édition.

L'expression utilisée par l'écrivain pour désigner sa propre tâche semble assez ambiguë: "He revisado, con Adelina del Carril, las pruebas de la próxima versión inglesa de Don Segundo Sombra."; elle ne permet pas de discerner si son rôle a été celui d'un correcteur et quelle a été l'ampleur de ce travail de correction. Un peu plus loin, il ajoute: "Galeradas ha habido, que no han necesitado una sola nota", commentaire qui permet de cerner son activité. Il semblerait que la correction de cette traduction impliquât essentiellement la reprise des contresens et des erreurs de traduction qui résultent de l'emploi d'un langage particulièrement marqué d'expressions "criollas" chez Güiraldes. Borges décrit le travail de Onís comme "ingrat", mais il affirme qu'il l'a réalisé avec succès, ce qui ne l'empêche pas de signaler, avec ironie, un nombre important d'erreurs.

La stratégie utilisée pour décrire ces erreurs est une des grandes trouvailles de Borges. Au lieu reprendre le mot espagnol et de donner le terme anglais fourni par la

traduction, il cite le mot espagnol du texte original et le mot espagnol qui est, d'après lui, la traduction du mot anglais choisi par le traducteur. L'exemple le plus clair est celui par lequel il commence: "...apenas si en las trescientas páginas revisadas recuerdo un cuchillero traducido por matarife y no por peleador de cuchillo..." La comparaison de deux mots en espagnol met en relief l'écart de sens établi par la traduction; mais elle impose en même temps cet écart au lecteur de la note bibliographique de Borges, qui se trouve, grâce à cette stratégie, dans l'impossibilité de constater par lui-même si cet écart existe vraiment. La suppression du mot anglais filtre le contact avec la version anglaise; le lecteur, face à l'évidence du contraste entre les deux mots espagnols dont il connaît la signification, adhère aux critiques de l'écrivain. Et c'est précisément sur le choix de ce mot dérobé que porte le jugement du critique. Ainsi Borges semble poser que l'écart de sens est plus facilement perceptible lors d'une re-traduction dans la langue originale.

Un autre des exemples fournis ouvre une nouvelle perspective du problème de l'influence du contexte du traducteur. Borges signale: "Además - riesgos de la proximidad mejicana - suele traducir hacienda por finca..." Le contresens n'est évident ici que pour quelqu'un qui connaît la langue rurale de la province de Buenos Aires; car, au départ et même en Argentine, "hacienda" et "finca" peuvent être des synonymes, les deux mots servant à désigner une propriété rurale consacrée à l'exploitation du bétail, essentiellement des vaches. Mais, en Argentine, ce mot est également employé pour désigner l'ensemble du bétail qui appartient à une "estancia". D'après Borges, cette erreur est due à la proximité du Mexique, où "hacienda" ne peut qu'être synonyme de "finca"; elle résulte donc de l'inscription d'un contexte linguistique plus proche aux Américains du nord que celui de l'Argentine[55].

[55] La citation intégrale des erreurs signalées par Borges est la suivante: "Onís parece haber desempeñado harto bien ese trabajo ingrato: apenas si en las trescientas páginas revisadas recuerdo un cuchillero traducido por matarife y no por peleador de cuchillo, dos o tres montes decididamente orográficos en vez de forestales, unos naciones que no son italianos, una platita que consta del metal de ese nombre - cosa no muy común en Carmen de Areco - y algún toruno que tiene poco de singular. Además - riesgos de la proximidad mejicana - suele traducir hacienda por finca." Afin de

Parmi les causes qui déterminent des variations de la modalité de cette inscription du traducteur dans son texte, Borges s'arrête d'une manière particulière sur les objectifs du traducteur. En ce sens-là, Lane a l'avantage de manquer d'objectif; Burton a l'intention de mettre en valeur "el colorido bárbaro", c'est-à-dire en même temps la couleur locale et l'aspect barbare, étranger et sauvage du texte; Galland, par contre, se propose d'atténuer et d'oublier cet aspect. Les objectifs de chaque traducteur sont indissociables du public auquel la traduction est destinée. Ainsi Borges affirme que Galland apprivoisait ses Arabes pour qu'il ne soient pas déplacés à Paris.

Le recours aux sources est également présenté comme une stratégie enracinée dans une époque et déterminée par les objectifs du traducteur. D'après Borges, Galland renvoie à un maronite mort et à un manuscrit invisible[56]; Lane donne le numéro de l'édition et la page, et il accumule "un caos de aclaraciones".

Le bref rappel de la discussion Newman-Arnold auquel on a déjà fait allusion conduit Borges vers une critique des deux objectifs qui peuvent être liés aux deux modalités proposés par leur débat. D'un côté, l'intention de traduire l'esprit; de l'autre, celle de traduire *la lettre*. La première est déclarée énorme, en fonction de quoi il la considère comme inoffensive; la seconde est si extravagante que Borges affirme qu'elle ne peut être accomplie.

Ces quelques remarques mettent en relief un aspect du problème sur lequel Borges lui-même attire l'attention du lecteur: le fait que, pour lui, la conception de la

---

rendre plus évidents ces contresens, il faut rappeler que "monte" est un mot utilisé en Argentine por désigner la forêt; que les mots "plata" et "platita" sont des équivalents de monnaie; que le "toruno" est un boeuf qui a été châtré quand il avait trois ans ou plus; que (me dit-on) les Italiens étaient appelés "naciones". Ces exemples mettent en relief l'ironie de Borges qui, après cette énumération, ajoute: "La enumeración parece fatal y sin embargo es nula, si consideramos el contrapeso enorme de los aciertos."

[56] D'après Margaret Sironval, Chercheur au C.N.R.S. et spécialiste des *Mille et une Nuits*, le manuscrit de Galland se trouve à la B.N.; dans son journal sont résumés les contes que lui a dictés le maronite Hanna. Le caractère inexact de cette affirmation de Borges semble aujourd'hui évident.

traduction et les objectifs du traducteur sont beaucoup moins importants que le traducteur lui-même et ses habitudes littéraires. Pareille affirmation semble viser l'activité de la lecture et renvoie donc au problème du goût esthétique du traducteur. Un lien étroit s'établit entre la pratique de la lecture et la tâche de la traduction.

A propos des exemples

Dans "Las versiones homéricas", une fois qu'il a décrit les difficultés de traduire Homère et qu'il a fait référence à la discussion Newman-Arnold, Borges se concentre sur les traductions anglaises; il annonce qu'il les privilégie en fonction de l'intérêt particulier que les lettres d'Angleterre ont manifesté pour l'oeuvre d'Homère, ce qui détermine le nombre important de versions existantes. Il affirme ainsi que la série de versions de l'*Odyssée* suffirait à illustrer l'histoire de sa littérature. Il reproduit six versions d'un paragraphe de l'*Odyssée*, un extrait du discours d'Ulysse au spectre d'Achille, qu'il présente comme quelques destins d'un même texte.

Voici les traductions qu'il choisit et les caractéristiques qu'il leur attribue. Tout d'abord, celle de Buckley, qu'il décrit comme littérale. Puis, celle de Butcher et Lang, littérales mais archaïsantes; la littéralité de celles-ci peut attendrir, pour une série de motifs dont l'aspect révérencieux et l'ingénuité. Celle de Cowper, de 1791, qu'il déclare la plus inoffensive de toutes, lui paraît littérale "hasta donde los deberes del acento miltónico lo permiten". Dans cet exemple, une opposition entre fidélité au texte original et inscription du contexte littéraire contemporain du traducteur se met en place; le mot "devoir" attribué à ce dernier accentue la force de cette empreinte.

Quant à la traduction dirigée par Pope en 1725, Borges la déclare extraordinaire; son dialecte "fastueux" est comparé à celui de Góngora, c'est-à-dire à celui d'une écriture qui n'est pas une traduction; mais il est certain que ce commentaire doit être compris

comme une définition du caractère baroque de la traduction de Pope. Ce dialecte est marqué par l'emploi "desconsiderado", aléatoire, et mécanique des adjectifs; la subordination à ce procédé permet de classer chacune de ces lignes dans deux grandes classes: d'un côté, celles qui sont purement oratoires; de l'autre, les images visuelles. Et Borges conclut: "Discursos y espectáculos: ese es Pope."

La version de Chapman, de 1614, est aussi déclarée spectaculaire, mais le mouvement du texte est plus lyrique. En ce qui concerne celle de Butler, de 1900, il semble décidé à ignorer tout recours visuel et à *résoudre* le texte en une série de "noticias tranquilas", expression qui implique que Butler traite le texte comme si les événements qui y sont racontés lui étaient contemporains. A la fin de l'article, l'écrivain revient à Butler, pour affirmer que sa version est peut-être la plus fidèle.

La façon dont Borges caractérise ces traducteurs a été reprise afin de mettre en valeur un trait essentiel de cet exposé d'exemples: le fait que l'écrivain ne cite pas chacune de ces traductions en anglais mais en espagnol et que ceci n'est pas problématisé dans "Las versiones homéricas". Les diverses versions du paragraphe choisi sont données comme s'il s'agissait du texte anglais, et leur succession est censée démontrer les variations qu'un même texte peut subir. Mais le lecteur n'a qu'un contact avec une traduction des traductions du grec; la paternité de la version espagnole n'est pas revendiquée, et c'est précisément cette absence de nom d'auteur, contrastant avec la mention des traducteurs anglais, qui constitue l'indice le plus convainquant, du fait que Borges en est l'auteur.

Deux détails contenus dans une des notes en bas de page de l'article aident à mieux comprendre cette stratégie[57]. La note numéro deux comprend un certain nombre d'exemples dont le but est de prouver qu'Homère abuse des conjonctions adversatives. Il

[57] Les deux notes ne se trouvent pas dans la version de *La Prensa* de "Las versiones homéricas".

cite six exemples, quatre de l'*Iliade* et deux de l'*Odyssée*, tous en espagnol, et sans donner le nom de l'auteur des traductions. Cependant, il semble évident que ces constructions adversatives sont le résultat d'une convention de traduction, car le δε n'a pas, en grec, cette nuance adversative. Cette remarque concerne donc les traductions d'Homère et non pas le texte grec; mais celles-ci sont présentées comme si elles étaient le texte original.

Après le quatrième exemple, Borges ouvre une parenthèse, à l'intérieur de laquelle il écrit: "Presumo que Hermosilla traduce:..."; suivent deux vers qui sont censés être la version donnée par Hermosilla de la phrase citée auparavant. Cependant, l'emploi qu'il fait du verbe "presumir" suggère qu'il ne s'agit pas d'une citation, mais d'une conjecture; cette citation n'est donc pas de Hermosilla; elle est une imitation de son style de traducteur, un pastiche.

Après le dernier exemple de la note en bas de page, Borges ajoute: "Agrego la vistosa traducción que hizo de este último pasaje George Chapman:...", et il reproduit la version anglaise du passage qu'il vient de citer en espagnol. L'article se termine sur cette citation en anglais. Rien dans la phrase qu'il utilise pour annoncer cet extrait ne prépare le lecteur à un exemple dans une langue autre que celle dans laquelle se trouvent les exemples antérieurs. Cependant, la disposition textuelle que Borges lui accorde permet de percevoir la volonté de rendre explicite le procédé d'occultation des versions des traducteurs anglais. L'article a donc un autre niveau de lecture qui est signalé par ce dernier paragraphe; le but de celui-ci semble donc être d'attirer l'attention des lecteurs sur cette façon de présenter les exemples et de leur montrer qu'ils ont été pris au piège. Toute affirmation concernant la question de la traduction porte *aussi* sur les traductions faites par Borges, et non pas exclusivement sur celles de Buckley, Butcher et Lang, Cowper, Pope, Chapman et Butler.

Le procédé est repris dans "El Puntual Mardrus" et "Las 1001 Noches". Qu'il s'agisse de la traduction de Galland, de celle de Burton, celle de Lane ou celle de Mardrus, les exemples fournis sont en espagnol. Il n'y a qu'une exception dans chacun de ces articles, et dans les deux cas la phrase citée en anglais est la même.

Borges fait appel au texte de Mardrus afin de montrer l'origine de ses premiers doutes concernant le caractère littéral de sa traduction; "Busco el pasaje que me hizo definitivamente dudar de la veracidad de este último.", déclare-t-il. Il cherche à prouver le bien-fondé d'un doute surgi à partir de la lecture à travers une citation en espagnol, dont il souligne deux aspects. Le premier est la présence de "détails de circonstance" à laquelle on a déjà fait allusion; à cet argument, il ajoute: "Otra pequeña grieta: *sinuosidades encantadoras* no es árabe, es notoriamente francés." Et quand il compare les traductions allemandes de Weil, de Henning et de Littmann et les anglaises de Lane et de Sir Richard Burton afin de retracer les écarts de Mardrus, il déclare: "En ellas comprobé que el original de las diez líneas de Mardrus era éste: *Las cuatro acequias desembocaban en una pila que era de mármol de diversos colores.*" L'image d'une "fissure" est utilisée pour désigner les lieux où s'insinue le manque de véracité d'une traduction et où la traduction met en évidence le traducteur.

Ces formules permettent de cerner le caractère ambigu des recours utilisés par Borges pour occulter et mettre en évidence en même temps la mystification dont le lecteur est victime. Dans la dernière, les mots utilisés sont particulièrement forts; ils présentent la phrase comme un original et le critique affirme avoir corroboré qu'elle a ce statut. De plus, ce genre de formule paradoxale accentue la volonté de ne pas citer le texte dans sa langue originale.

De la même façon, lorsqu'il essaie de montrer les anachronismes et les gallicismes de Mardrus, il produit de longues citations en espagnol. A propos de l'une d'entre elles, il ajoute entre parenthèses: "(Ahí las ediciones árabes rezan: ...", expression

servant, bien entendu, à introduire une autre version en espagnol du passage cité. La reprise de cette version, qui est censée être en arabe, permet d'ailleurs un mouvement intéressant, car la citation s'achève avec la phrase "Quien los miró, no dejó de maravillarse." et Borges commence le paragraphe suivant en reprenant une partie de celle-ci: "Mardrus no deja nunca de maravillarse de la pobreza de "color oriental" de las 1001 Noches." Cette parenté établit un lien particulier entre le texte "traduit" et le corps de l'article, renforcé par le fait que la "version de Mardrus" ne contient pas de phrase au contenu semblable; cette identité/identification trahit l'empreinte de Borges dans cette citation arabe. En outre, si celle-ci constitue vraiment une traduction directe d'un passage arabe, l'identité entre ces deux phrases est à prendre comme un indice qui signale l'auteur de cette traduction, ou, au moins, de la version espagnole de cette traduction.

Or le lecteur n'est pas vraiment une victime de ce procédé; même si par moments il semble avoir été floué par l'auteur de l'article. Borges fournit des indices destinés à attirer son attention sur ces irrégularités, sur cet écart entre la langue du traducteur et celle dans laquelle les exemples sont donnés, transformant son lecteur en une sorte de complice de ses jeux littéraires. Aussi, les diverses versions des citations en espagnol permettent de percevoir une différence; chacune d'entre elles correspond à la description que Borges en fait, et les exemples illustrent véritablement les différences de style qu'il perçoit dans ces traducteurs. L'abondance et la longueur des citations contribuent à donner cette impression de clarté, de démonstration achevée.

Le moment de la comparaison entre Lane et Mardrus introduit la variation d'une autre langue que l'espagnol. La version du premier est donnée en anglais; celle du second en espagnol. Le paradoxe résulte surtout du fait que le rapport entre les deux n'est pas du tout évident; il ne semble pas certain qu'il s'agisse de deux versions d'une même phrase. Mais Borges ne met pas en relief cet aspect-là; la version de Mardrus est présentée par l'expression: "...nuestro doctor apenas extrae...", à travers laquelle il semble vouloir

accentuer les nuances laissées de côté par les traducteurs[58]. Mais les différences entre les deux phrases ne correspondent pas à une opération de réduction.

Dans "Las 1001 Noches", les citations sont moins nombreuses. Lorsque Borges fait référence aux critiques faites par Weil à la traduction de Galland, il rappelle qu'il lui reprochait des expressions telles que "valija con dátiles". Une fois de plus, l'exemple n'est pas donné dans la langue du traducteur; mais il ajoute qu'il semble dérisoire de rappeler qu'à l'époque le mot "dátiles" suffisait à effacer l'image de la "valija", car "valise" (en français dans le texte) était alors "una subclase de *alforja*" (en espagnol, mis en relief en italiques par Borges). De plus, les exemples de Lane sont en espagnol, sauf lorsqu'il s'agit de prouver que ce qu'il perçoit comme des défauts du traducteur peuvent aboutir à de bons résultats, ce qu'il essaie de prouver en reprenant la phrase en anglais déjà citée dans "El Puntual Mardrus"[59]. Mais immédiatement après il donne un exemple en espagnol, sans problématiser le changement de langue et sans même faire référence à ce passage.

Ce jeu qui consiste à analyser et à annoncer explicitement un passage d'un texte dans une langue et de fournir la citation dans une autre langue, qui est en même temps la langue dans laquelle le critique écrit son article, a pour but d'exposer aux yeux du lecteur une conception de la traduction. Les principes que Borges soutient dans le mouvement de ces textes sont ainsi mis en pratique, de sorte que dans l'écriture du critique se manifeste un autre niveau que celui de la démonstration explicite. Si la multiplicité des traductions d'Homère et des *Mille et une Nuits* met en question le rapport entre le texte

[58] La phrase en anglais est: "And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust."; celle de Mardrus est: "Todos pasaron ya! Y casi no tuvieron tiempo de reposar a la sombra de mis torres!"

[59] Le *défaut* en question est le manque de sensibilité de Lane qui lui permet le succès involontaire de quelques formules simples et directes dans un paragraphe noble. Cet exemple, la phrase en anglais, est qualifié de "cooperación de palabras heterogéneas".

original et la traduction, les exemples renforcent ces attaques du fait qu'ils sont des traductions de Borges des traducteurs nommés.

Le lien de parenté entre "Las versiones homéricas", "El Puntual Mardrus" et "Las 1001 noches" est accentué par le fait que les oeuvres sur lesquelles portent ces articles sont perçues comme un ensemble hétérogène soumis aux variations de la tradition orale. Elles appartiennent à une catégorie de textes qui n'ont pas d'auteur dans le sens moderne du mot. Ce caractère effacé de l'auteur du texte permet, probablement, de mettre en relief les traducteurs au point de les élever au rang d'auteurs. Or il n'est pas certain que le mouvement de l'analyse borgésienne se réalise dans ce sens-là. Lorsqu'il met en question, tout au début de "El Puntual Mardrus", le fait qu'on attribue à Mardrus la vertu d'être le plus littéral des traducteurs des *Mille et une Nuits*, il souligne son destin paradoxal: cet éloge de son travail de traduction en méconnaît et ignore les véritables qualités. Borges rappelle que Mardrus annonçait, dans le titre et le sous-titre de son oeuvre, que sa version était "littérale et fidèle"; cette remarque souligne l'originalité de sa propre conception de la traduction.

L'analyse de Borges a pour but de démontrer que sa traduction n'est ni littérale ni fidèle, mais que ce sont précisément les écarts de Mardrus qui accordent à sa version le statut d'une oeuvre littéraire autonome. La même chose peut être affirmée des autres traductions qu'il analyse. Dans les trois articles, la manipulation des exemples, leur re-traduction en espagnol, élèvent ces traductions au statut de "textes originaux", un mouvement qui détermine la mise en place d'une sorte de chaîne de "textes originaux" qui corrompt cette catégorie. Il ne peut y avoir que des brouillons; il n'existe que des versions, car toute traduction implique une appropriation et une inscription du traducteur ainsi que de son contexte de traduction. De même, toute appropriation d'un récit entraîne

l'inscription de l'écrivain et de son contexte d'écriture. C'est une sorte de fatalité dans la théorie borgésienne: une heureuse fatalité qui se trouve à l'origine même de la littérature.

Les titres "Las 1001 noches" et "Los traductores de las 1001 noches", qui est celui de la version en volume de "El Puntual Mardrus" et "Las 1001 noches", peuvent être lus dans le même sens. Aucun statut particulier n'est accordé au nom de l'ouvrage; il n'y a ni guillemets ni changement typographique. Ce traitement contribue à mettre en question la catégorie d'oeuvre; l'objet intitulé *Les Mille et une Nuits* n'est pas considéré comme un livre, mais comme un ensemble de versions de récits. Dans une certaine mesure, Borges perçoit les traductions de ce texte comme une série de versions de récits sans texte source, sans texte original. La conséquence est que le rapport entre les oeuvres écrites est conçu dans les mêmes termes que celui existant entre les versions orales d'un récit, d'où une disparition du concept d'auteur et de propriété littéraire. Le récit appartient exclusivement à celui qui se l'approprie.

C'est également en ce sens que doivent être compris les guillemets dans la phrase: "Sólo me consta que la "traducción" de Mardrus es la más legible de todas - después de la incomparable de Burton que tampoco es veraz." Ils ne connotent pas un caractère douteux, dans un sens négatif, de cette traduction; ils signalent plutôt que son statut de traduction doit être mis en cause car le travail créatif de son auteur autorise à lui accorder le statut d'une oeuvre[60]. Mais une oeuvre est aussi une traduction, parce qu'elle résulte de l'appropriation par le *scriptor* d'une histoire racontée ailleurs.

---

[60] Dans la Préface au premier tome des *Mille Nuits et Une Nuit*, Mardrus écrit: "Pour ma traduction, je me suis servi, comme l'indique déjà la préface de mon ouvrage, de toutes les éditions arabes connues, que j'ai contrôlées les unes par les autres, et des manuscrits (Je juge inutile de les citer...). Je me suis guidé surtout sur un manuscrit arabe de la fin du XVIIème siècle. Ce manuscrit est le plus complet et le mieux conservé que je connaisse, et c'est lui-même que divers orientalistes s'imaginent perdu et que j'ai la chance et la joie de posséder personnellement. C'est sur ce manuscrit même qu'a été exécuté la fameuse édition arabe imprimée à Bombay et répandue dans tout le monde oriental." (Je cite d'après *Revue encyclopédique Larousse* 10, 116). D'après Margaret Sironval, ce manuscrit n'a jamais été retrouvé, ce qui permet de croire à une imposture de la part de Mardrus. De plus, la méthode de comparaison entre les divers manuscrits rappelle celle dont se sert Borges lorsque, afin de "reconstruire" l'original, il compare diverses traductions.

Malgré les quelques remarques à propos de l'illustration qui accompagne "Las 1001 noches" qui ont été avancées, une analyse plus précise semble adéquate à ce moment de la démonstration, car celle-ci met en place une série de significations liée au problème de l'auteur et du travail du traducteur (Voir Image nº 47). L'illustration reprend ainsi le mouvement du texte. Tout à fait en bas de page, au-dessous du nom de l'auteur et dans des caractères plus petits, se trouve la mention "Ilustración de Güida". Or, dans le coin inférieur du côté droit de l'image elle-même il y a une autre inscription, en jaune, qui ressemble à une signature: Witold Gordon. C'est le nom d'un illustrateur américain; cette image fait partie des peintures murales sur toile réalisées par Gordon pour le "Men's Lounge" du Radio City Music Hall du Rockefeller Center, à New York, qui fut inauguré en 1933.

Cette illustration est donc une citation, que la présence de la légende en bas de page autorise à considérer comme une traduction, dans la mesure où il s'agit d'un des rares genres permettant la cohabitation de deux noms d'auteur. Cette signature implique l'existence d'un auteur de l'image et d'un autre illustrateur responsable de sa reproduction dans un nouveau contexte. Une troisième instance vient s'ajouter à cette chaîne, car Gordon semble avoir travaillé sur des motifs orientaux qu'il a adaptés. On retrouve ainsi trois termes: une origine orientale, une appropriation par Gordon, une autre par Güida; mais rien ne prouve que la première constitue le premier maillon de cette chaîne.

Le rapport entre ce réemploi de l'image et le thème de la traduction est renforcé par la présence des noms "Arabia", "Persia", "Bagdad" et "India", dont la graphie est identique en anglais et en espagnol. L'illustration n'a donc pas eu besoin d'être retouchée pour être utilisée dans une revue argentine; l'écriture ne suffirait pas à éveiller le soupçon du lecteur; et la seule trace d'un déracinement du contexte original reste le nom de Gordon, qui est aussi l'élément qui permet de retracer son origine.

Las
1001
noches
E

E Stavisky

★ por H. Rodriguez

Image 47. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(31), 10 mars 1934, p. 5.

Mais si l'image n'a pas subi de changements, comment est légitimée sa présence comme illustration d'un texte de Borges dans la *RMS* est légitimée? Güida est probablement l'auteur de l'idée que ce fragment de la peinture de Gordon illustre *Les Mille et une Nuits*; qu'il peut être utilisé comme illustration de ce que Borges appelle, en s'inspirant de Littmann, un "répertoire de merveilles" incorporé à l'imaginaire de l'occident par Galland. Car l'occurrence originale de cette image de Gordon a lieu dans le cadre d'une représentation des quatre continents; elle montre donc l'Orient et ses symboles. Güida, par contre, est plus subtil: il représente la façon dont l'Occident imagine l'Orient d'après *Les Mille et une Nuits*. Or l'influence de cet ouvrage dans la construction d'une image de l'Orient, et dans celle proposée par Gordon, reste certaine; ce rappel renforce l'efficacité du choix de Güida, qui fait de cette page une des plus belles du supplément.

L'illustration participe ainsi du travail de corruption de la catégorie d'auteur mené par Borges dans "Las 1001 Noches" et illustre en même temps sa conception de la traduction.

L'image anonyme, coloriée en rose, qui accompagne "Don Segundo Sombra en inglés" participe également du mouvement de corruption de la notion d'auteur (Voir Image nº 48). Elle représente un portrait de l'homme qui a inspiré le personnage de Sombra; deux autres images plus petites montrent une scène rurale, dont le rapport avec le roman n'est pas aussi évident, et un "rancho" dans la pampa. Cette illustration contraste avec "Arturo Capdevila, Tierra mía"[61], l'autre note bibliographique de Borges dans la *RMS* qui est accompagnée d'une image représentant un portrait de cet écrivain. En outre, le choix de l'illustrateur souligne l'effacement de l'auteur qui résulte du processus de traduction.

[61] "Arturo Capdevila, Tierra mía", *RMS* 2(54), p. 7, 18 août 1934.

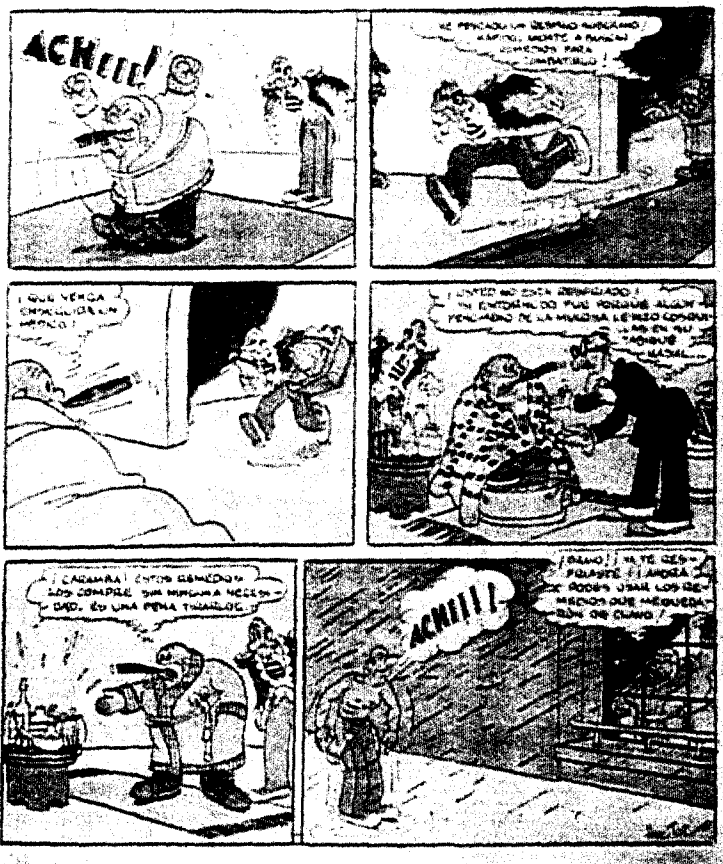
El Preste Juan de las Indias

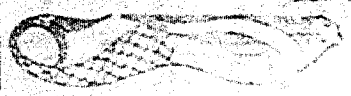
POR

BENJAMIN BELTRAN

ILUSTRACIONES DE PARRAGUIRRE

El Nuevo Rico ★ *por Héctor Rodríguez*





Crúcese de Palabras

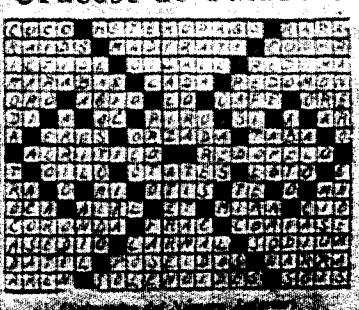


Image 48. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 2(53), 11 août 1934, p. 5.

En outre, ces textes sur la traduction mettent en scène une conception de la critique qu'on retrouve, par ailleurs, dans les note bibliographiques de la *RMS* et qui commence à s'insinuer dans les recueils critiques des années 1930. Dans le dernier paragraphe de "El Puntual Mardrus", Borges manifeste qu'il regretterait que dans ces considérations sur Mardrus on lise un "propósito policial"; il ajoute que c'est dans son propre intérêt, et non pas dans celui de Mardrus, qu'il tient à prendre ses distances par rapport à de tels objectifs, alors que le sien n'est pas de réfuter l'admiration dont ce traducteur est l'objet, mais de *documenter* celle-ci. L'expression "Busco el pasaje...", dans le même article, lorsqu'il est pleine démonstration, renvoie précisément à cette image du critique qui se met en place dans ces pages; dans "Las 1001 noches", la phrase "Mis notas me suministran un par de ejemplos", doit être comprise dans le même sens.

Ce critique est traversé par la même ambiguïté qui est perceptible au niveau de la narration dans les récits de la "Historia Universal de la Infamia" dans la *RMS*. D'une part, il se présente comme quelqu'un qui mène une démonstration pour laquelle il fournit des arguments, des preuves et des exemples. Par ailleurs, les exemples, dans leur qualité de re-traductions de traductions, peuvent être perçus comme des "fausses preuves" qui minent la démonstration. Cela fait de l'attitude du critique une imposture, dans la mesure où Borges adopte le genre narratif dans ces articles: il *raconte* l'histoire des traductions des *Mille et une Nuits*. L'adoption de ce genre, qu'on retrouve dans "Las versions homéricas" quoique sous une forme différente, ne peut être dissociée du surgissement du récit chez Borges. Le traitement du problème de la traduction met en valeur la mise en place d'une transformation de la conception de la critique et d'une nouvelle pratique de ce genre. Un phénomène qui semble se mettre en marche à partir de *Evaristo Carriego*; *Discusión*, le volume dans lequel "Las versiones homéricas" est publié, constitue le premier recueil dans lequel cette nouvelle critique acquiert la dimension et l'efficacité recherchées.

Une opposition s'établit donc, dans ces textes, entre deux modèles de critique différents. D'une part, une critique dont l'intentionnalité est une recherche policière de l'erreur, qui juge et condamne au nom de principes et de valeurs tels que la fidélité à un texte original et le besoin de l'effacement du traducteur. D'autre part, une démarche critique qui cherche à mettre en valeur que ce qui fait le charme et l'intérêt d'une traduction ne vient pas d'une fidélité au texte original mais résulte d'une inscription du traducteur et de son contexte de travail; Borges s'oppose ainsi à une revendication de Mardrus en fonction de sa précision car celle-ci ignore l'aspect créatif du traducteur, "su jubilosa imprecisión creadora". En ce sens-là, il semble évident que pour Borges la gloire de Mardrus, forgée, d'après lui par des hommes de lettres parmi lesquels se trouvent André Gide, Arturo Cancela et Arturo Capdevila, est basée sur un malentendu; ou plutôt, sur une lecture équivoque de son oeuvre. La prise de position contenue dans cette déclaration finale renvoie à une image de la critique corroborée par l'allusion à ses notes personnelles de "Las 1001 Noches"; une critique étroitement liée à la documentation des affirmations et des hypothèses, à travers une exposition de preuves, dans laquelle tout soupçon de tentative de condamnation est écarté au profit du réemploi, du plaisir, de la multiplication du texte.

Le critique rejette également une autre pratique *policière*: le "género de burlas" qui consiste à écrire une critique d'une traduction dans laquelle on passe en revue les erreurs du traducteur. Se moquer de la pudeur de Galland et de Lane fait partie d'une convention, une tradition à laquelle il avoue avoir participé. Ce rejet d'une conception de la tâche du critique qu'il a partagée dans le passé contribue à renforcer l'hypothèse de la mise en place d'une nouvelle critique. Je considère la réflexion sur la traduction comme un moment essentiel de ce processus, car les textes portant sur ce sujet permettent de percevoir le déplacement d'une conception à une autre; on peut même dire qu'ils mettent en scène ce déplacement.

Dans "Las versiones homéricas" la question de la fidélité est reportée sur le lecteur; le critique déclare que le lecteur se pose ce problème, comme si le lecteur lui attribuait le rôle de juger des traductions qu'il n'a fait qu'exposer. Cette référence à une convention renvoie donc au rôle du critique. Mais Borges fournit une réponse (toutes sont fidèles ou aucune ne l'est) qui lui permet de s'écarter de ce rôle et qui mène à une réflexion sur la nature de l'idée de fidélité dans la pratique de la traduction. Voici, donc, un autre aspect de la tâche du critique: la mise en question des superstitions de la critique et de la théorie littéraire.

Un dernier mot sur la conception borgésienne de la traduction. L'absence de toute nostalgie liée à la traduction peut être considérée comme un de ses aspects les plus intéressants. Il est dérisoire de nier le bilinguisme de Borges, mais il semble aussi peu pertinent de penser que ce bilinguisme le situe dans une position exceptionnelle, car les écrivains bilingues sont nombreux. Le fait de connaître plusieurs langues ne fait pas de Borges un écrivain exilé de sa propre langue, tel qu'il a souvent été suggéré; il a plus d'une fois été comparé à Kafka et à Nabokov, mais le choix de l'espagnol n'implique pas le regret d'autres langues apprises en même temps que celle-ci. Grâce a ses conceptions de la traduction et de l'écriture, grâce au rôle qu'il attribue à la lecture et à la relecture, Borges se place dans une situation dont la métaphore la plus appropriée serait peut-être celle d'une appropriation et d'un réemploi permanents de mots d'autres langues et d'éléments d'autres littératures. Il ne s'agit pas d'une appropriation de mots et d'éléments dans leur état premier (Borges inclut rarement des mots étrangers dans ses textes et sa pratique d'écriture dans une autre langue que l'espagnol reste très limitée), mais d'une pratique de recherche d'équivalents et de substituts dans la langue dans laquelle on écrit.

La connaissance d'autres langues (et d'autres littératures) que celle dans laquelle il écrit s'inscrit dans cette recherche au moment de l'écriture; une inscription qui prend la

forme d'un jeu de contrastes et de connotations destiné à multiplier les possibilités et les variations dans la propre langue. Borges conçoit la littérature essentiellement en termes de plaisir et de jeu; mais il s'agit, au départ, des plaisirs et des jeux du lecteur, et d'un lecteur qui a accès à des textes en plusieurs langues.

Dérives

Les brèves remarques qui suivent concernent le devenir des trois textes sur la traduction publiés dans la *RMS* et devraient permettre de mettre en valeur quelques traits de la conception borgésienne de la traduction. En outre, la reprise partielle de "Las versiones homéricas" dans deux articles différents est analysée en fonction d'une description des stratégies de reprises utilisées par l'écrivain.

Malgré le fait que "Los traductores de las 1001 noches" reprend "El Puntual Mardrus" et "Las 1001 noches", l'article de *Historia de la Eternidad* n'est pas vraiment le résultat de leur réunion. Celui-ci contient de nombreux passages nouveaux qui traduisent l'intention de transformer les écrits de la *RMS* en une histoire des traducteurs des *Mille et une Nuits* et des rapports des traductions entre elles. Les trois parties de l'article, intitulées respectivement "El capitán Burton", "El doctor Mardrus" et "Enno Littmann", fournissent l'espace pour un exposé plus large des idées exprimées auparavant, au cours duquel l'objectif de Borges devient plus évident.

La première partie de "El capitán Burton" correspond à "Las 1001 noches", sauf que Borges rajoute deux paragraphes[62]. Le premier insiste sur le fait que la traduction de Galland est celle à laquelle pense le lecteur européen ou américain lorsque *Les Mille et*

[62] Dans l'édition originale de *Historia de la eternidad*, ces paragraphes se trouvent à la page 74 ("Hay otro hecho innegable....y las magias de Antoine Galland") et 75-76 ("Las reservas de Galland son mundanas;...la circunstancia *recevoir dans son lit* resulta brutal.").

une Nuits sont évoquées, de sorte que le caractère fondateur de celle-ci est affirmé; le second compare un passage de Galland, cité en français, avec la version donnée par Burton de celui-ci, qui est en espagnol. La deuxième partie de l'article ne se trouve pas dans la *RMS.* Borges y souligne l'importance de la légende concernant la vie de Burton, qui précède la lecture de sa version. Le bref rappel de la biographie de ce traducteur mène à une mise en relief du rôle du lecteur: "Yo he sospechado alguna vez que la distinción radical entre la poesía y la prosa está en la muy diversa expectativa de quien las lee: la primera presupone una intensidad que no se tolera en la última." La portée de l'attribution d'un genre est ici mise en parallèle avec l'expectative créée par la projection du prestige de la biographie du traducteur sur le texte.

"El capitán Burton" consacre un espace considérable à une analyse des différences entre le public des version arabes du XIIIème siècle et celui auquel Burton a adressé sa traduction, c'est-à-dire les quelques mille souscripteurs du "Burton Club". Ces remarques aboutissent à une revendication des variations introduites par Burton, qui impliquent "Un buen falseo, ya que esas traversuras verbales - y otras sintácticas - distraen el curso a veces abrumador de las Noches." De cette façon-là, Borges affirme et essaie de prouver la supériorité de la traduction de Burton par rapport aux autres versions, mais aussi par rapport au texte arabe.

La variation la plus importante entre "El Puntual Mardrus" et "El doctor Mardrus" est certainement le titre. L'adjectif dérobé et remplacé dans l'article du volume semble renvoyer à la description que Borges donne de Mardrus, qui le présente comme quelqu'un de très attaché à certaines conventions sociales. Mais il peut également être compris comme une ironie, car le caractère exact et détaillé de sa version est démenti dans l'article. Cet aspect ponctuel renvoie aussi au fait que Mardrus abandonne tout souci d'exactitude face aux allusions érotiques. Or "doctor" est, à Buenos Aires, un titre dans lequel s'inscrit ce même type de significations, et qui évoque l'image d'un individu

assujetti aux conventions sociales[63]. En même temps, l'opposition entre "capitán Burton" et "doctor Mardrus" traduit l'image de ces traducteurs que Borges essaie de transmettre.

Dans la partie intitulée "Enno Littmann", Borges décrit quatre versions allemandes: celles de Gustav Weil, de Max Henning, de Felix Paul Greve et de Enno Littmann. C'est sur cette dernière qu'il s'arrête le plus longtemps, mais toutes les considérations de cette partie mettent en évidence l'absence de jugement quant à la fidélité d'une traduction et soulignent le plaisir des variations. Le jugement du critique est implacable lorsqu'il analyse le texte de Weil, qui est considéré comme une version littérale. En ce sens, cette troisième partie de "Los traductores de las 1001 noches" explicitent un aspect qui est seulement esquissé dans les textes antérieurs de Borges concernant la traduction. Lorsqu'il essaie de justifier son désaccord avec l'Encyclopédie Britannique, qui affirme que la traduction de Littmann est la meilleure de toutes celles qui ont été réalisées, Borges déclare: "Las versiones de Burton y de Mardrus, y aún la de Galland, sólo se dejan concebir *después de una literatura.*"[64] Puis il ajoute: "En Littmann, incapaz como Washington de mentir, no hay otra cosa que la probidad de Alemania. Es tan poco, es poquísimo. El comercio de las Noches y de Alemania debió producir algo más." C'est donc la probité de Littmann qui constitue un obstacle à

---

[63] Dans "El arte de injuriar", *Sur* (1), été 1931, pp. 69-76, Borges écrit: "Un alfabeto convencional del oprobio define también a los polemistas. El título *señor*, de omisión imprudente o irregular en el comercio oral de los hombres, es denigrativo cuando lo estampan. *Doctor* es otra aniquilación. Mencionar los sonetos *cometidos* por el *doctor* Lugones, equivale a medirlos mal para siempre, a refutar cada una de sus metáforas. A la primer aplicación de *doctor*, muere el semidiós y queda un vano caballero argentino que usa cuellos postizos de papel y se hace rasurar día por medio y puede fallecer de una interrupción de las vías respiratorias. Queda la central e incurable futilidad de todo ser humano." En outre, dans cet article Borges analyse l'insulte "perro" telle qu'elle est employée dans *Les Milles et une nuits.*

[64] Borges fait souvent allusion à l'*Encyclopédie Britannique*, qui est probablement la source d'un certain nombre d'informations concernant les traducteurs qui se trouvent dans les articles sur *Les Mille et une Nuits.* "Las 1001 noches" reprend, entre guillemets, une citation dont l'origine n'est pas explicitée, sur la vie de Lane, qui peut venir de cette encyclopédie. De plus, dans "El capitán Burton", il déclare que celui-ci est "enciclopédico y montonero". Les références à cette source ne sont pas rares dans son oeuvre; elles contribuent à mettre en évidence une image du critique qui se trouve à l'opposé de celle du savant humaniste. L'Encyclopédie Britannique est présentée par Borges comme un ouvrage narratif, dont la véracité et l'exactitude des données n'a aucune importance.

l'inscription de la tradition littéraire allemande dans sa traduction; d'où sa pauvreté, son caractère insipide et le manque d'enthousiasme de Borges pour cette version[65].

L'article "Una vindicación de Mark Twain", *Sur* (14), nov. 1935, pp.105-115, reproduit un passage de la note bibliographique "Don Segundo Sombra en inglés". Dans ce même numéro, paraît l'article "Borges, narrador", de Amado Alonso, dans lequel se trouve la référence déjà citée à la *RMS*[66], de sorte que ce numéro *Sur* contient deux allusions à la *RMS*, sans cependant nommer explicitement la revue. Ce genre de références voilées produisent souvent l'impression que la plupart des intellectuels comprenaient ces allusions et qu'il n'était donc pas nécessaire de nommer la *RMS*.

Or, à une époque où Borges fait preuve d'une maîtrise particulière des techniques de réemploi de passages de ses propres articles, dans "Una vindicación de Mark Twain", il ne reprend pas son propre texte, mais il le cite entre guillemets. Ce paragraphe de "Don Segundo sombra en inglés" est l'objet d'un commentaire introduit par les phrases suivantes: "A principios de agosto de 1934, revisé con Adelina del Carril, las pruebas de la versión inglesa de Don Segundo Sombra. Escribí entonces una nota, de la que distraigo este párrafo:..." Le passage est celui dans lequel il propose d'établir un lien de parenté entre *Huckeblerry Finn* et ce roman de Güiraldes. Puis, il ajoute: "El libro se publicó; Waldo Frank, en las páginas liminares, establece idéntico paralelo entre *Don Segundo Sombra* y *Huck Finn*." [67]

---

[65] Borges exprime, en particulier, le désir d'un croisement entre la littérature fantastique allemande et *Les Mille et une Nuits*.

[66] Voir: *L'homme captif*.

[67] Le paragraphe suivant, qui est le dernier, de "Una vindicación de Mark Twain" est pratiquement identique à un passage de "La vuelta de Martín Fierro", un article publié dans *La Prensa*, 2ème section, 24 nov. 1935. Le fait que le texte de *Sur* date aussi de novembre 1935, met en évidence les techniques de réemploi utilisées par Borges. Ces extraits décrivent les différences, en ce qui concerne l'objectif de chaque écrivain, entre le roman de Mark Twain, celui de Güiraldes et *Kim* de Kipling; à travers ces propositions, Borges essaie de prouver le caractère avantageux d'un manque d'objectif; le roman doit avoir l'intention exclusive de "copiar unos hombres y su destino". Ces idées sont présentes également dans "Las 1001 noches". L'article de *La Prensa* propose un tour d'écrou, en marquant un

La volonté de prouver l'authenticité de son association entre les deux romans cités, justifie le recours à ce texte de 1934; par là-même, cette hypothèse se trouve être antérieure à celle de Frank. Cependant, l'intention de Borges ne semble pas être d'accuser Frank de plagiat, ni de corroborer son idée en faisant appel au prestige de celui-ci ou de souligner l'accord dont les deux critiques font preuve. Une allusion au rapport entre les deux romans n'aurait peut-être pas suffi; dans la mesure où la forme choisie pour rappeler cette note fait du paragraphe repris une sorte d'incrustation, l'objectif se rapproche d'une tentative de rendre présent un support déjà disparu dans un autre très différent.

rapport entre ces auteurs, le genre romanesque et le *Martín Fierro*. Voir: *Histoire et tradition littéraires*.

VII Histoire et tradition littéraires

Discusión sobre Jorge Luis Borges

BORGES
por Eduardo Mufis (h.)

MEGAFONO considera necesaria la revisión de los valores argentinos. Quiere empezar con los valores literarios — después de haber dicho su opinión, en literatura, sobre algunas figuras extranjeras, y varias otras opiniones sobre nuestro vivir general. Y ha elegido, para comenzar, a Jorge Luis Borges.

Ha elegido a Borges por tres razones: primero, porque le parece importante su obra literaria; segundo, por lo que este escritor representa y ha representado dentro de la "nueva generación"; y tercero, porque es el autor argentino que más influencia ha ejercido sobre los escritores más jóvenes.

Por último, ha querido MEGAFONO que en esta conversación no quedaran sin hacerse oir los más autorizados de sus antiguos camaradas, por ser precisamente críticos, ni otros escritores de nuestra edad, algunos cercanos a MEGAFONO. Simuló reunirlos a todos. Y como hablaban por turno, cada uno de los subsiguientes a quien tocaba dar su opinión, pudo, por haber escuchado las opiniones anteriores, adherirse a ellas o rebatirlas.

MEGAFONO entrega aquí la versión completa de cuanto simuló decirse.

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE:

—Borges est ceci, Borges est cela: On m'en a dit sur Borges à Buenos Aires! D'aucuns m'ont confié qu'il était intellectuel, trop intellectuel. Ils se trompent de mot, ils veulent signifier qu'il est intelligent, très intelligent.

Les gens qui n'aiment pas l'intelligence emploient beaucoup ce mot "intellectuel". Mais nous nous ficherons d'eux et continuerons à apprécier les gents intelligents — pour leur rareté, leur vitalité et leur variété.

Etre intelligent, c'est être vivant, après tout. On ne peut pas être intelligent sans être vivant, quand on est intelligent c'est qu' on est d'abord beaucoup d'autres choses. Avez-vous déjà vu un homme intelligent qui n'avait pas de cœur, pas de sens? Si oui, c'est qu'il n'était pas intelligent. Ou bien l'on croit qu'un homme intelligent n'a ni cœur ni sens, parce que les manifestations de son cœur et de ses sens sont subtiles et peuvent passer inaperçues.

Vous êtes bien embêtés, messieurs les anti-intellectuels —parce que vous lisez *Discusión*, mais que vous êtes obligés de lire aussi les poèmes de Borges. Alors comment vous enlivrez-vous? Continuerez-vous à dire: trop intellectuel?

Borges est une belle nature. Il est gai et triste, intelligent et sentimental, amoureux et privé de tout. Nullement conférencier, mais fort instruit. Capable aussi bien d'analyse

VII Histoire et tradition littéraires

Quand en août 1933 la revue *Megáfono* fait paraître sa "Discusión sobre Jorge Luis Borges", elle l'accompagne d'une caricature de l'écrivain par Eduardo Muñiz (hijo) dans laquelle Borges est représenté dans la tenue d'un "guapo": les cheveux décoiffés, un feutre sur la tête, un foulard noué autour du cou, un complet dont la veste est décorée d'une fleur, des hauts talons. Il est appuyé contre un poteau au coin d'une rue. Quant au décor, le fait que la maison que l'on perçoit derrière lui soit assez éloignée du trottoir sur lequel il se trouve, suggère un quartier des faubourgs, de même que le type de maison basse qui est dessinée. L'assurance de l'attitude corporelle de ce Borges devenu un "guapo" ou "compadre", caractéristique de ce personnage tel qu'il est souvent représenté, contraste avec le titre et avec le caractère polémique de cette enquête de la revue; elle correspond à celle de quelqu'un qui s'expose sans résistance et sans crainte; il semble être là pour être regardé. D'autre part, il est intéressant de signaler que ce Borges a une très grosse tête, ce qui inscrit cette représentation dans une tradition de caricatures des poètes. En outre, l'intelligence de l'écrivain est une des caractéristiques signalées par les intellectuels qui répondent à cette enquête qui n'est pas mise en question (Voir Image nº 49).

Cette illustration a une intention de caricature: Borges se voit attribuer les traits du "guapo" tel qu'il l'a décrit, dans un décor qu'il a cherché à poétiser dans sa production antérieure à l'année 1933. Le sujet poétique est ici délibérément confondu avec l'auteur et l'écrivain est assimilé à la figure du "compadre". Le faubourg, les vêtements, l'attitude corporelle évoquent un stéréotype qui s'est constitué dans les textes de Borges publiés avant cette date, signalé d'ailleurs par les intellectuels qui participent à cette discussion et

que le lecteur de la revue peut reconnaître. Cette image met donc en relief le lien étroit qui unit ce stéréotype à l'écrivain.

Or cette association ne peut venir que d'une lecture de la production essayiste et poétique de Borges. Car cette représentation qui semble correspondre au "guapo" du récit "Hombre de la esquina rosada" est antérieure à la publication de la première version de ce conte dans la *RMS*. Elle accentue également le fait que le "guapo" reste dans cette production un personnage anonyme, plus proche d'un archétype que d'un homme.

Quant à l'enquête de *Megáfono*, il semble pertinent de rappeler les circonstances de sa réalisation ainsi que le nom des intellectuels qui y ont participé. Pierre Drieu La Rochelle, Ulyses Petit de Murat, Enrique Mallea, Ignacio B. Anzoátegui, Raúl Rivero Olazábal, Amado Alonso, Arturo Horacio Ghida, Homero M. Guglielmini, Tomás de Lara, León Ostrov, Lisardo Zía, Pedro Juan Vignale, Enrique Anderson Imbert, Sigfrido A. Radaelli, Erwin F. Rubens, ont fourni un commentaire sur l'oeuvre de Borges. Ainsi que les directeurs de la revue, Sigfrido Radaelli, Erwin F. Rubens et Ignacio Anzoátegui le remarquent dans la présentation de l'enquête, parmi les participants, on retrouve des écrivains appartenant à la "joven generación", c'est-à-dire des jeunes écrivains qui ont subi l'influence de Borges, mais aussi des anciens camarades de celui-ci qui ont animé les mouvements d'avant-garde dans les années 1920. Parmi les premiers on peut classer les trois directeurs de la revue, et Petit de Murat; parmi les seconds, Mallea, Zía, Vignale.

Borges est donc, pour les directeurs de cette revue, une "valeur littéraire des argentins". Ils justifient leur choix de l'écrivain au moyen de trois arguments: l'importance de son oeuvre littéraire, le rôle qu'il a joué dans la nouvelle génération, et le fait d'être l'auteur argentin à avoir exercé plus d'influence sur les jeunes écrivains. Ces arguments renvoient donc à trois catégories différentes. Tout d'abord, c'est une production assez exceptionnelle pour un homme de 33 ans qui est revendiquée; Borges a

déjà publié neuf volumes. D'autre part, il semble avoir une place dans l'histoire littéraire argentine en tant qu'animateur des mouvements de renouvellement esthétique des années 1920, et le rôle qu'il y joua semble être reconnu ici. Enfin, son influence auprès des jeunes générations lui accorderait une certaine autorité.

Cette autorité semble, cependant, être démentie par les propos de cette "Discussion". S'il est vrai que la plupart de ces intellectuels vont réfléchir sur la valeur de la production de Borges, il y en a qui mettent en question l'importance de l'écrivain ainsi que l'intérêt de lui consacrer ce numéro de la revue, par moments perçu comme un hommage et non pas comme une discussion.

En ce qui concerne la démarche suivie par cette enquête, elle semble très particulière: chaque intellectuel a pu lire ce que ses camarades avaient écrit avant lui, la seule exception étant Drieu La Rochelle qui, de toute évidence, a été le premier, son texte étant daté du premier octobre (1932) et ayant été écrit à bord de l'*Atlantique*, le paquebot qui le ramenait en France. C'est une discussion qui est donc simulée dans ce numéro de la revue et ce *simulacre d'oralité* n'est pas sans rapport avec certaines opinions exprimées par ces intellectuels concernant la production de Borges. Mais il faut surtout le rattacher aux opinions exprimées par un des directeurs de la revue, le dernier à s'exprimer, Erwin F. Rubens qui signale, dans le style de Borges, autant dans la poésie que dans la critique, l'empreinte de la conversation. Ainsi, il affirme que "El estilo de Borges es literatización del estilo de la conversación porteña habitual." et que l'écrivain a essayé d'accorder une hiérarchie littéraire à cette langue vernaculaire.

Entre la poésie et l'essai
Difficultés d'ordre générique

Cette démarche se trouve probablement à l'origine de l'impression que chaque intellectuel adresse à Borges des reproches d'ordre différent. A cette diversité des

reproches correspond une diversité importante de qualités signalées. En même temps, la présence récurrente de certains sujets met en évidence le succès d'une partie au moins du projet esthétique de Borges.

Un des éléments autour desquels s'organisent ces textes est la difficulté d'ordre générique, qui ne fait que mettre en relief la difficulté de lire en même temps la poésie et la critique de Borges. Celle-ci est signalée dès le premier texte, dans lequel Drieu La Rochelle écrit: "Vous êtes bien embêtés, messieurs les anti-intellectuels – parce que vous lisez *Discusión*, mais que vous êtes obligés de lire aussi les poèmes de Borges." Il continue un peu plus loin: "[Borges est] Capable aussi bien d'analyse que de lyrisme. Et pourquoi pas? Cela vous étonne. / Borges, qui comprend tout, a pourtant des passions tranchantes. Il est tout passion, parce qu'il est intelligent."

Dans la plupart des textes qui constituent la "Discusión sobre Jorge Luis Borges", on retrouve donc cette tentative de déterminer si Borges est un poète ou un critique, à une époque où il a publié trois livres de poèmes et six d'essais[1]. Il faut signaler que, pour ces intellectuels, il semble s'agir d'alternatives qui s'excluent l'une l'autre; ainsi, ceux qui le revendiquent comme poète le rejettent comme critique et ceux qui admirent ses idées n'aiment pas sa poésie.

D'autant plus que la lecture de cette "discussion" met en valeur le fait que Borges n'a pas hésité à *contaminer* chacun de ces deux genres. Dans ses essais, il a utilisé des éléments qui sont perçus, à l'époque et dans ce milieu intellectuel, comme caractéristiques de la poésie; ainsi, on retrouve dans ses articles une poétisation de la ville. Quant à sa production poétique, elle met en évidence une tendance au récit; en même temps, se produit une inscription de la fiction.

1 Je rappelle qu'il s'agit, en ce qui concerne la poésie, de: *Fervor de Buenos Aires, Luna de Enfrente* et *Cuaderno San Martín;* en ce qui concerne les essais: *Inquisiciones, El tamaño de mi esperanza, El idioma de los argentinos, Evaristo Carriego, Discusión* et *Las Kenningar.*

Pour certains de ces écrivains, c'est dans la poésie de Borges que celui-ci exprime des sentiments; mais les traces de son intelligence doivent être cherchées dans sa production critique. On lui reproche sa froideur, l'absence de sentiments dans sa production essayiste et on met en relief le caractère argentin de sa poésie. La difficulté semble se trouver dans l'impossibilité d'établir un lien entre une poésie qui véhicule des émotions, souvent appelées des "ferveurs" ou des "passions", et une production critique qui apparaît aux yeux des intellectuels de l'époque comme "trop intellectuelle", froide, dans laquelle la sensibilité semble être régie par l'intelligence. D'autres, par contre, sont sensibles au fait que les ferveurs de Borges peuvent être retrouvées dans ses essais et que sa poésie est parfois "trop intellectuelle". De cette façon là, l'opposition poésie-critique qui semble se mettre en place par moments ne parvient pas à se constituer vraiment.

Car la lecture de cette "Discusión" permet de percevoir que c'est surtout la production essayiste de l'écrivain qui est contestée, la plupart du temps sous l'accusation de partialité, de caprice et d'avoir un caractère aléatoire. Sa production poétique est, par contre, en général, louée. C'est le Borges critique qui est ici mis en question. Malgré les critiques qui lui sont adressées, chacun reconnaît l'empreinte argentine dans sa production poétique et essayiste ainsi que l'existence d'un projet de recherche d'une littérature nationale[2].

Il devient dès lors évident que ce qui est en jeu dans les propos de ces intellectuels, c'est le style que Borges choisit pour parler des sentiments et des valeurs. C'est précisément des valeurs qu'il s'agit, car voici comment la revue présente cette enquête: "*Megáfono* considera necesaria la revisión de los valores argentinos." On voit ainsi surgir le troisième terme de cette discussion: le débat autour d'une définition de l'essence de l'être argentin.

[2] Il faut signaler une exception: Enrique Anderson Imbert considère que Borges ne constitue ni un critique ni un penseur national. En outre, il déclare ne pas le connaître comme poète et il refuse à sa production critique une importance car en tant qu'essayiste il serait "impersonnel".

L'opposition entre poésie et critique est déplacée par Anzoátegui qui fait référence à un échec dans les tentatives de Borges de parler de sentiments; Tomás de Lara ajoute, comme s'il essayait d'expliquer ce commentaire, que chez Borges les sentiments sont intellectualisés. Et ce critique est précisément un de ceux qui signalent que Borges, à force de poétiser les mêmes espaces et les mêmes sujets, a mené sa poésie vers un épuisement rhétorique. Cette *impasse* de la production poétique est étroitement liée à la transformation d'une matière "criolla" en matière poétique. Ainsi, Horacio M. Guglielmini remarque que Borges a construit "un territoire" qui lui reste associé de façon incontestable: "Yo no puedo pasar más por la frontera de ese territorio sin acordarme de Borges. Lo singular es que en esas ocasiones me acuerdo de Borges aun sin quererlo: se trata de un *tic* o automatismo de mi memoria. Ese automatismo prueba la vitalidad literaria de Borges..."

Cette association automatique doit être mise en rapport avec l'illustration qui accompagne cette "Discusión" et avec le mouvement d'identification que celle-ci implique entre Borges et le thème des "compadres". Tout en constituant un indice du succès de l'entreprise de poétisation des faubourgs menée par Borges depuis *Fervor de Buenos Aires*, cette association automatique semble indiquer en même temps l'échec d'un projet qui se dégage des volumes critiques depuis *Inquisiciones*[3].

[3] Quant je choisis de dater ce projet au moment de la publication de ce premier recueil de poèmes de Borges, je n'oublie pas que certains des poèmes repris dans celui-ci ont d'abord été publiés dans des revues littéraires, la plupart d'entre elles liées à l'ultraïsme. Cependant, leur nombre se réduit à quatre: "Arrabal", *Cosmópolis*, Madrid, août 1921; "Sala vacía", paru dans la revue *Ultra* (22), Madrid, 15 jan. 1922; "La noche de San Juan", *Proa*, 1ra ép., (1), août 1922; "Forjadura", *Proa*, 1ra ép., (2), déc. 1922. Ils ont donc été publiés, et probablement écrits, après le retour de Borges à Bs.As.; de plus, ils portent sur des sujets liés à la découverte de cette ville. Pour une édition des poèmes de cette période, voir VIDELA 1975, MENESES 1978.

Pour une histoire de la narration des sentiments

L'intérêt de Borges pour le "guapo" devient explicite dans les deux genres où il a fait ses débuts, la poésie et la critique. Dès son premier livre de poèmes *Fervor de Buenos Aires*, alors qu'il est étroitement lié aux avant-gardes historiques qu'il a lui-même contribué à diffuser, il surprend par son intérêt pour la ville, pour les faubourgs et ses personnages, pour les couchers de soleil, pour les maisons basses de Palermo. Cette tentative de transformer cette zone en un espace poétique met aussi en relief le ton et le sentiment qui caractérisent cette approche: la ferveur. C'est ainsi qu'il décrit lui-même l'élan et l'enthousiasme que Bs.As. lui inspire et qu'il essaie d'imprimer à sa poésie.

Mais à l'époque on reproche souvent à Borges son apathie, son désenchantement, sa froideur, son indifférence et sa tiédeur; certains de ces reproches peuvent être retrouvés dans la "Discusión" de la revue *Megáfono.* Ainsi, on perçoit dans sa production des années 1920 et 1930 des traits qui se trouvent précisément à l'opposé de la "ferveur".

Borges poursuit sa tentative de poétisation de la ville dans *Luna de enfrente*, en 1925; en même temps, il publie son premier livre d'essais, *Inquisiciones*, dans lequel on assiste à la réflexion sur des thèmes déjà présents dans sa poésie. Deux axes traversent les trois recueils poétiques et sa production essayiste des années 1920: d'une part, la réflexion sur la langue des argentins (et c'est ainsi qu'il intitule son troisième livre d'essais); puis, la tentative de définir une identité nationale, c'est-à-dire de décrire une zone de valeurs propres aux argentins ainsi qu'un archétype qui les incarne. Ces deux espaces de réflexion sont d'autant plus liés que Borges est critique et poète en même temps; ainsi, sa production essayiste recueille les significations et les thèmes mis en place dans sa poésie, alors que sa poésie porte les traces des hésitations théoriques auxquelles il se livre dans ses essais.

De plus, ces deux axes sur lesquels il travaille s'inscrivent à leur tour dans un mouvement de réflexion sur la littérature argentine, son histoire, et ses valeurs, que Borges va remettre en cause afin d'imposer ses propres lectures. Il semble évident que dans sa production poétique, il essaie d'élever ses propres sentiments et sa vision de la ville au statut d'une mythologie nationale.

Bien entendu, il ne s'agit pas d'un processus qui se réalise d'un façon linéaire et sans détours, tel qu'une approche archéologique pourrait le concevoir; une lecture de ses premiers ouvrages met en évidence les "tâtonnements" de Borges, son hésitation entre plusieurs modèles, la superposition de propositions contradictoires. Or il ne faut pas oublier que cette histoire de la recherche de Borges, telle qu'on peut la retracer dans ses volumes, est une construction; car chaque livre est pensé par l'écrivain lui-même de manière à accorder un sens, une direction précise à sa propre quête. L'image que le lecteur de ces volumes peut se former de l'évolution de certains sujets correspond au développement que Borges essaie de lui imposer. Une lecture des articles selon leur ordre de publication dans leur supports premiers fournit une toute autre image de l'évolution des réflexions littéraires de l'auteur, d'autant plus que celle-ci incorpore au corpus les textes que Borges ne met pas en volume.

En ce qui concerne la figure du "compadre" et son statut d'archétype national, une reconstruction de cet itinéraire, qui est lui-même une construction, semble s'imposer.

Une ville déserte

Le premier article de *Inquisiciones*, dans lequel l'écrivain fait référence à ce sujet est "Después de las imágenes"[4]. Borges constate que Bs. As. n'a pas encore acquis une

[4] "Después de las imágenes", *Proa*, 2a ép., 1(5), pp. 22-23, déc. 1924; mis en volume dans *Inquisiciones*, Bs.As.: Proa, 1925, article numéro quatre.

immortalité poétique; la "Pampa" a le "gaucho" mais aucun destin individuel qui puisse être comparé à celui de Martín Fierro ne "peuple" la ville de Bs.As. Il reconnaît, cependant, dans le tango et dans le *Reciénvenido* de Macedonio Fernández, deux tentatives. Sur ce dernier il ne fait aucun commentaire, mais il disqualifie le "tango" qu'il perçoit comme une "totalidad precaria, ruin, que contradice el pueblo en parodias y que no sabe de otros personajes que el compadrito nostálgico, ni de otras incidencias que la prostitución..." Cet intérêt quasi exclusif pour deux personnages qui constituent donc des archétypes est rejeté au même titre que le ton nostalgique du "tango".

Ce texte a un caractère exhortatif très marqué; Borges déclare: "Hemos de rebasar tales juegos." Puis: "Hay que encontrar un individuo que se introduce en el cristal y que persiste en su ilusorio país (donde hay figuraciones y colores, pero regidos de inmovible silencio) y que siente el bochorno de no ser más que un simulacro que obliteran las noches y que las vislumbres permiten." L'écrivain semble ainsi exiger la création d'un destin individuel qui puisse s'imposer dans la tradition et l'histoire littéraire argentine. Son style permet de conclure qu'il s'adresse aux écrivains qui lui sont contemporains; or, la suite de l'article ainsi que d'autres articles de *Inquisiciones* mettent en évidence que c'est surtout à lui-même qu'il adresse ces reproches et ces exhortations.

Ces directives qui commencent à devenir un programme sont posées une fois que Borges a raconté, au passé, la position des avant-gardes par rapport à l'image, dont il encourage le dépassement. Le parcours qu'il reprend est aussi le sien, et, en ce sens, il marque l'incorporation des innovations que ce groupe de poètes a apporté au canon littéraire. Ainsi, cet article dont la première occurrence date de 1924 n'incarne pas la fin d'un parcours poétique; il faudrait plutôt dire que la publication du premier volume de poèmes fait partie de cette révision d'une position et d'une production antérieures que l'écrivain choisit délibérément de ne pas mettre en volume[5].

[5] En ce qui concerne la production de Borges avant les recueils, voir la liste chronologique de celle-ci en annexe.

Dans "La Criolledad en Ipuche"[6], il identifie la "criolledad" à la campagne et il déclare que son caractère urbain lui fait honte: "...he padecido la vergüenza de mi horrorosa urbanidad..." Ces sentiments sont pour lui "un bochorno" qu'il s'agit d'avouer. Cette honte doit être mise en rapport avec une affirmation contenue dans un des articles suivants de *Inquisiciones*: "Buenos Aires", qu'il déclare avoir écrit en 1921 et qui est "abreviatura de mi libro de versos". Il reprend l'image d'une ville déserte; une ville dont les personnages sont le lever et le coucher du soleil, les maisons basses des faubourgs, les "patios". Une ville sans personnages.

Mais ce sentiment de honte sera associé en peu plus tard, en 1928, à un autre aspect de la littérature "criolla": les tentatives d'expression des écrivains, à propos desquelles Borges forge la formule "les hontes de notre langue". Je rappelle que le caractère exhortatif des propos de "El idioma de los argentinos" concerne la quête d'un langage littéraire propre aux argentins (Voir Image nº 50).

Policiers et inquisiteurs

"Ejecución de tres palabras"[7], l'article que Borges choisit pour fermer son premier volume d'essais, constitue une réflexion sur l'expression des sentiments. L'écrivain analyse les implications de trois mots largement fréquentés par les modernistes, dont il fait le procès; puis il définit la poésie comme la synthèse d'une émotion quelconque; enfin, il attaque l'idée de l'utilisation, dans la poésie, de mots sans contenu substantiel dont certains poètes se servent afin de jouer sur les évocations qu'ils suscitent chez le lecteur. Cet article semble d'autant plus important, que Borges y décrit l'activité poétique dans les mêmes termes que celle du critique. Pour la première fois, il devient évident que

[6] "La criolledad en Ipuche", *Proa*, 2a ép., 1(3), pp. 27-29, oct. 1924; article numéro neuf de *Inquisiciones*, Bs.As.: Proa, 1925.

[7] L'article "Ejecución de tres palabras" semble avoir été écrit pour le volume *Inquisiciones*.

le poète et le critique sont des *inquisiteurs*; après avoir affirmé que les objets n'existent que dans la mesure où notre conscience les perçoit, l'écrivain déclare: "La actividad metafórica es, pues, definible como la inquisición de cualidades comunes a los dos términos de la imagen, cualidades que son de todos conocidas, pero cuya coincidencia en dos conceptos lejanos no ha sido vislumbrada hasta el instante de hacerse la metáfora." Et, au début de l'article, avant de commencer l'analyse des trois vocables choisis, il écrit à propos des réflexions qui suivent: "Apuntes que para la jeringoza ritual de los novecentistas serán un síntoma de inquisición y unos garabatos de hoguera." En outre, le titre du volume est assez explicite.

Cette conception du travail critique peut d'ailleurs être perçue dans les notes bibliographiques de ces premiers ouvrages critiques, en particulier lorsque celles-ci portent sur des écrivains qui lui sont contemporains, car il s'agit de véritables procès auxquels Borges soumet leur production. Il suit, la plupart du temps, la même démarche: il expose ses arguments, fournit des preuves (qui sont en général des fragments du texte sur lequel porte la critique), puis il livre son verdict. Entre *Inquisiciones* et *Discusión*, on voit surgir une tendance à nuancer ce procédé: la possibilité d'extraire les problèmes concernant la théorie, l'histoire et la tradition littéraires à partir des exemples particuliers s'accentue. De cette façon-là, le procès réalisé aux écrivains cesse d'être le centre de la réflexion et devient peu à peu un aspect secondaire de celle-ci. Un processus qui n'est pas étranger à la tendance d'écrire sur des écrivains qui ne lui sont pas contemporains. Il semble évident que ce dernier phénomène répond aussi à d'autres raisons; la plus importante étant certainement l'entreprise de relecture des classiques argentins et universels que Borges met en marche dès le début de sa carrière. A travers un travail de relecture de ces classiques, il essaie de mettre en question les oeuvres et les auteurs; mais il se contente parfois d'une tentative d'imposer ses propres lectures des classiques de la littérature.

Il y a, cependant, une autre conception du critique de laquelle Borges semble vouloir se différencier. Dans "Ubicación de Almafuerte", *El idioma de los argentinos* (1928), il fait référence à "ese rastrero afán policial que hay en todos los pechos", sentiment qu'il déclare avoir eu dans le passé. Il critique alors sa propre attitude par rapport au plagiat dont Almafuerte fut souvent accusé qui l'amena à s'indigner du manque d'un épigraphe de Nietzsche parmi ceux de "El Misionero". Il déclare qu'au moment où il écrit cet article, cette absence lui semble adéquate parce qu'il ne faut pas privilégier l'influence des oeuvres littéraires au détriment de celle des sentiments; de la même façon, il refuse l'idée qu'un livre constitue une meilleure autorité que les expériences, les sentiments ou Dieu.

Ce n'est donc pas tellement le rapport entre les oeuvres littéraires qui semble être visé ici, mais le rejet d'une condamnation du plagiat littéraire. Un critique "policier" impliquerait l'idée d'une législation et d'un rapport au pouvoir des institutions[8]. Borges préfère l'image de l'inquisiteur, dans la mesure où le mot "inquisiciones" renvoie à l'idée de l'enquête, qui plus tard, dans les années 1930, s'inscrira dans le modèle de l'enquête du genre policier. Bien entendu, ce mot renvoie également au Tribunal du Saint Office; il semble pourtant évident que Borges n'est pas du tout gêné de cette connotation, dans la mesure où il s'agit d'une institution appartenant à une époque révolue. Dans cette période, il commence d'ailleurs à faire preuve d'une préférence pour des sujets littéraires et des auteurs classiques et/ou anciens qui lui est souvent reprochée[9]. Il faut insister en

[8] Ce modèle est utilisé par RAMON DOLL, un intellectuel de l'époque célèbre par sa militance catholique et son antisémitisme, qui en 1933 fait paraître chez TOR l'ouvrage *Policía intelectual*; le premier article de celui-ci, "Discusiones con Borges" commence par une critique de l'enquête de *Megáfono*. Puis Ramón Doll affirme que Borges, malgré le fait d'être un véritable "criollo", a choisi une expression et une prose anti-argentines, sans accents nationaux. Il souligne que c'est surtout l'absence de ton affectif qui détermine cela et situe Borges dans la tradition de Groussac; il rajoute à cet argument l'idée que la prose de l'écrivain manifeste l'intention d'irriter les Argentins. Vers la fin de l'article, il critique le volume *Discusión*.

[9] Ainsi, dans "Ejecución de tres palabras", il commence par déclarer: "San Agustín - hombre que evoco adrede para fortalecer la opinión de quienes me juzgan agusanado de antiguallas -..."

outre sur le vocabulaire lié au monde de la jurisprudence qui se retrouve de façon constante dans les articles de Borges, tendance qui s'accentue aussi dans les années 1930.

Les dieux de la littérature argentine

L'affirmation de l'absence de mythes dans la ville de Bs.As. est contredite en 1926; dans "La pampa y el suburbio son dioses", *El tamaño de mi esperanza*, il commence par poser que la "pampa" et le "arrabal" ont déjà leur légende. Il nuance, cependant, un peu plus loin: "Al cabal símbolo pampeano, cuya figuración humana es el gaucho, va añadiéndose con el tiempo el de las orillas: símbolo a medio hacer." Cependant, il n'est pas certain qu'il existe une contradiction entre ces affirmations; il semblerait plutôt que, pour Borges, ce qui est écrit et imprimé acquiert la force d'une vérité, mais qu'il reconnaît les limites de ses propres déclarations, c'est-à-dire: l'écart entre ses propres affirmations et une véritable incorporation à l'histoire et à la tradition littéraires argentines.

C'est pourquoi, après avoir passé en revue les auteurs qui se sont occupés des faubourgs - parmi lesquels il inclut ses propres tentatives - et qui ont chacun produit un aspect, un "retacito" dit-il, il finit par identifier "el llano" a Ricardo Güiraldes tandis qu'il se réserve lui-même les faubourgs. La fin de cet article traduit un programme: "...yo - si Dios mejora sus horas - voy a cantarlo al arrabal por tercera vez..." Cette troisième tentative est, sans doute, une référence à son troisième volume de poèmes, *Cuaderno San Martín*[10]. Or il semble intéressant de signaler déjà que l'article suivant "Carriego y el sentido del arrabal" comprend un premier essai de décrire les personnages des faubourgs.

[10] Dans une lettre inédite à Guillermo de Torre, Borges présente ce nouveau volume comme une histoire argentine en vers: "Yo, el año veintiseis, publicaré seguramente un libro de ensayos y tal vez uno de versos - una historia argentina versificada, al estilo de El gral Quiroga va en coche al muere - e intitulable Cuaderno San Martín." Lettre numéro 39, appartenant à la collection de la famille Helft, à Bs.As. Borges ne l'a pas datée, mais de Torre a rajouté: 31/11/1925; reçue le 20/01/1926; répondue le 23/01/1926.

L'emploi du mot "retacito"[11] est ici très intéressant parce qu'il implique que la production de chacun des écrivains auxquels il fait allusion constitue un fragment d'un mouvement général de recherche et de création d'une figure urbaine qui puisse être comparée à ce que Fierro est pour la campagne; un peu comme s'il percevait une intention générale, chez les écrivains de l'époque, de forger un nouveau mythe national. Or il est vrai qu'il s'agit d'une inquiétude qui semble avoir marqué la période. Mais ces opinions de Borges admettent aussi au moins une autre interprétation: ce mouvement peut être considéré comme une fiction proposée par l'écrivain afin de situer ses propres tentatives dans un contexte de recherche d'une communauté intellectuelle.

Ainsi, les deux premiers recueils critiques de Borges sont marqués par un double mouvement: l'écrivain y fait paraître des articles qui reprennent l'image d'une ville déserte, immobile, sans destins individuels et sans passions, et, en même temps, il commence sa critique de cette vision, son exhortation à dépasser ce qu'il a appelé la honte de son propre caractère urbain et de sa poésie urbaine.

Au-delà du Centenaire

Ces tentatives de Borges doivent être mises en rapport avec une tradition. Lorsque, dans l'histoire des idéologies en Argentine, on fait référence à la construction d'une identité nationale, on renvoie toujours aux manifestations culturelles qui ont entouré la célébration du Centenaire de l'Indépendance Nationale et aux écrivains Ricardo Rojas et Leopoldo Lugones. En 1910, face à l'importance acquise par la ville de Bs.As., perçue comme un espace hétérogène, difficile à contrôler, les élites culturelles ont essayé d'imposer un archétype rural. Chaotique et vicieuse d'après cette optique, la ville n'est plus l'Athènes illustrée dont les classes dirigeantes ont rêvé à la fin du

[11] MOLINER [1986] définit ainsi le mot "retazo": "1. Retal; 2. Trozo de un discurso o un texto, separado o cortado del resto y, por tanto, incompleto".

XIXème siècle, mais une Babel où s'entassent des immigrants de diverses nationalités. On cherche alors dans le passé et dans le monde rural, dans la figure du "gaucho" qui a disparu en tant que sujet social réel, une identité nationale et une figure qui puisse incarner le pays[12]. Le *Martín Fierro* de Hernández est considéré à partir des années 1910 et des interprétations de Ricardo Rojas et Leopoldo Lugones comme le poème national argentin, comme une sorte d'épopée représentative de l'être argentin[13].

Dans les années 1920, on assiste à l'enracinement des conceptions exprimées par ces deux auteurs dans lesquelles semble se reconnaître l'élite économique et politique des années 1910[14]. Mais depuis, des transformations politiques et sociales ont eu lieu dans le pays: on a assisté au surgissement d'une nouvelle classe sociale, qui exprime sa volonté lors des élections de 1916: une classe moyenne dont la plupart des composants sont des fils d'immigrants. On a également assisté au surgissement, à l'apogée et même à la décadence d'un parti, le parti radical, et à l'échec d'un projet de pays dont l'économie serait essentiellement basée sur la production et l'exportation de matières premières[15].

En conséquence, les critiques qui font appel aux événements entourant le Centenaire afin d'expliquer les idéologies courantes dans les années 1930, ne font que mettre en relief le fait que cette période de la vie culturelle argentine a été très peu étudiée et qu'elle est très peu connue.

---

[12] La disparition du "gaucho" est une conséquence de l'imposition, par les classes dirigeantes, du modèle économique sur lequel repose, à l'époque, l'Argentine, dans la mesure où celui-ci a entraîné la diffusion de l'agriculture et l'exploitation rationnelle du bétail. Voir RODRIGUEZ MOLAS 1982, HALPERIN DONGHI 1982.

[13] Pour une hypothèse sur les mutations du champ intellectuel dans cette période, voir SARLO/ALTAMIRANO 1982 et VIÑAS 1982.

[14] Les rapports entre Lugones et l'état sont connus. On ne rappellera que le fait que la série de conférences qu'il consacra au *Martín Fierro* au théâtre Odéon en 1913 furent prononcées devant le président de la République, et acclamées par celui-ci. Pour plus de détails concernant ces rapports, voir: FRANCINE MASCIELLO: "Acerca de la historia y del lenguaje: Leopoldo Lugones", *in:* MASCIELLO 1986; MAYER, M. 1992; PANESI 1992.

[15] Pour une approche générale de cette période de l'histoire argentine, voir ROCK 1989, chapitre 5.

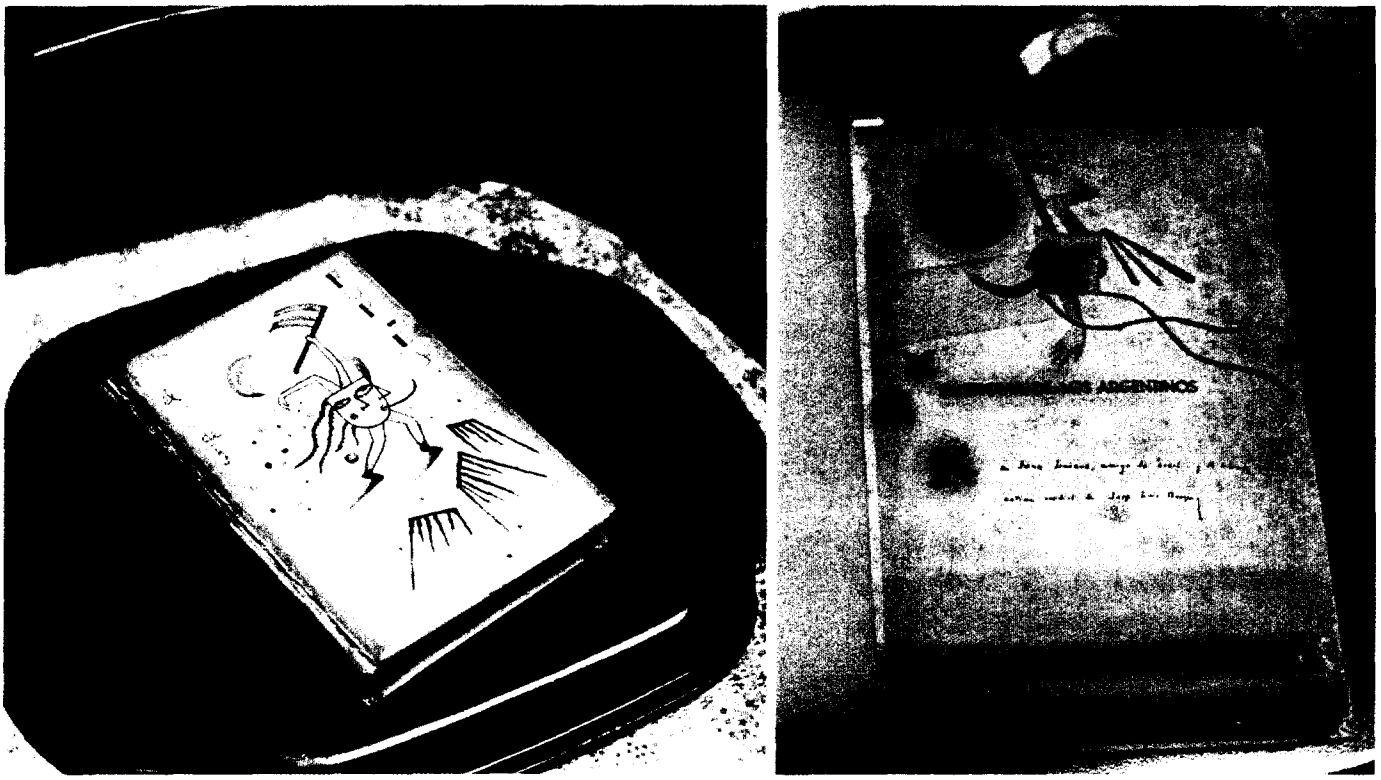
Si le rapport entre les mouvements d'avant-garde et les idéologies qui se mettent en place au moment du Centenaire semble plus évident et plus étroit, les discussions autour du problème de l'identité nationale argentine restent très à la mode dans les années 1930, un peu comme si l'échec d'un système politique et économique avait remué les eaux et ébranlé les convictions. Bien entendu, cela n'est pas étranger à l'apparition de mouvements nationalistes en Argentine qui se produit dans ces mêmes années 1930[16]. La réflexion sur l'identité nationale semble avoir constitué dans cette période une sorte d'obsession qui traverse toutes les disciplines (Voir Image nº 50). De même, il faut dire que les écrivains de gauche comme ceux de droite se sont penchés sur ce problème. Il s'agit, en effet, d'une problématique à laquelle personne ne semble avoir échappé; les positions idéologiques étant étroitement liées à des esthétiques, c'est autant avec celle des groupes d'écrivains socialistes qu'avec les réformistes chrétiens, et plutôt conservateurs, que Borges va entrer en dispute en mettant en question une appropriation des faubourgs réalisée par le réalisme social.

Cette association entre une esthétique et les zones de la ville choisies par celle-ci est explicitée par Borges dans l'article "Otra vez la metáfora"[17], où il conteste l'idée de privilégier la métaphore dans la poésie qui a caractérisé l'ultraïsme. Il critique ainsi les principes du mouvement ultraïste et les principes qu'il a lui-même défendus peu de temps avant. La conception classique de la métaphore comme ornement, qui est "la moins impossible", est associée à l'idée de celle-ci comme "un luxe" qui est "el comentario visible de una felicidad"; et Borges affirme ne pas être opposé au luxe et déclare: "Yo soy un hombre más o menos enlutado que viaja en tramway y que elige calles desmanteladas para pasear, pero me parece bien que haya coches y automóviles y una calle Florida con vidrieras resplandecientes." Il ajoute: "Me parece asimismo bien

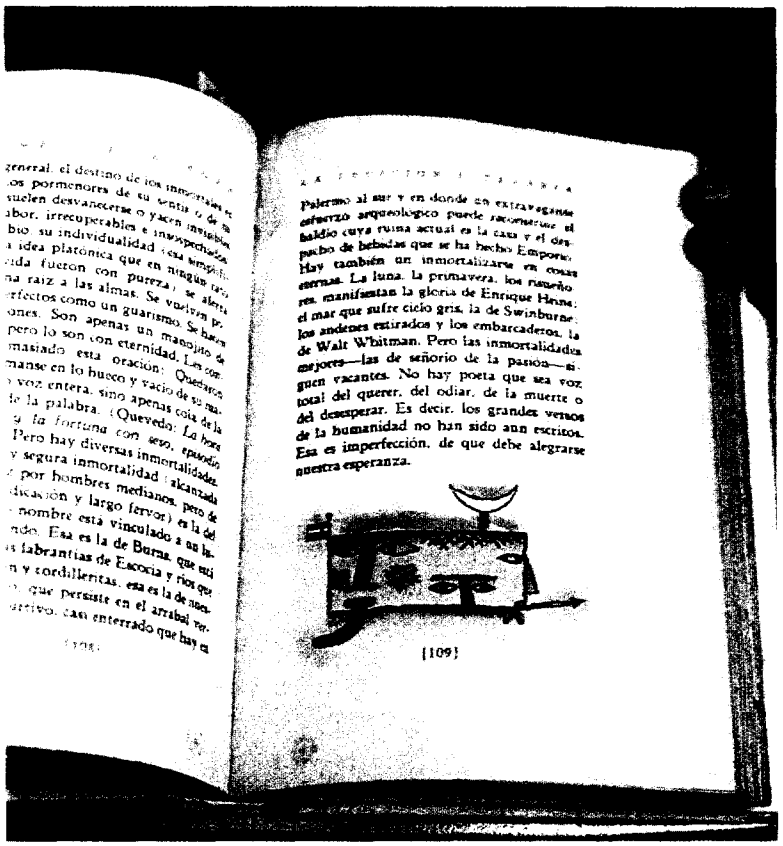
[16] Voir ROCK 1993.

[17] "La metáfora", *La Prensa*, 2ème section, 31 oct. 1926, p. 6; mis en volume sous le titre de "Otra vez la metáfora" dans *El idioma de los argentinos*, Bs.As.: Gleizer, 1928, article numéro cinq.

El idioma de los argentinos (Collection Xul Solar)



Reliure et illustration par Xul Solar



Dernière Page de «La fruición literaria» (Vignette coloriée)

Image 50. *El idioma de los argentinos*. Gleizer. 1928 exemplaire de la collection Xul Solar Buenos Aires

que haya metáforas, para festejar los momentos de una intensidad de pasión." La métaphore est réduite ici à un rôle précis: celui d'exprimer l'intensité des passions. En conséquent, la quête borgésienne de nouvelles possibilités littéraires d'exprimer la passion ne fait que commencer, puisqu'il refuse cet emploi de la métaphore et que l'expression des "ferveurs" l'intéresse.

L'identité entre les rues de la ville et la métaphore témoigne d'une tendance de l'écrivain à identifier la ville aux livres qu'on retrouve dans d'autres textes des années 1920. Néanmoins, ce recours acquiert dans cet article une dimension particulière: la ville devient une métaphore du concept même de métaphore. Dans les premiers ouvrages poétiques de Borges la ville de Bs.As. est transformée en une matière littéraire, de sorte que l'espace est représenté à travers des procédés poétiques, entre autres la métaphore. En revanche, dans "Otra vez la metáfora", c'est le livre qui est mis en spatialisation: l'écrivain projette ces procédés littéraires, en particulier la métaphore, sur la ville et les inscrit dans le paysage urbain.

L'article met aussi en évidence le fait que Borges n'ignore pas le processus de modernisation de Bs.As., mais qu'il choisit de travailler et de poétiser un autre aspect de la ville. Ce choix dont l'écrivain montre être très conscient a souvent été compris comme l'expression d'une nostalgie du passé et d'aspects de la ville qui ont déjà disparu à l'époque, ce qui rappelle certains des reproches qui lui sont adressés par les intellectuels de l'enquête de *Megáfono.*

Une identité littéraire

Borges entame donc une polémique avec ce qu'on a appelé, depuis cette période, "la argentinidad", c'est-à-dire l'essence même de l'être argentin. Dès 1925, il entre en dispute avec les images du "criollo" forgées à l'époque du Centenaire; mais dans ces

premières conceptions, une certaine ambiguïté peut être perçue. Dans "Queja de todo criollo", article de *Inquisiciones*, il signale la différence définitive qui existe entre le véritable caractère du "criollo" et celui qu'on essaie de lui infliger: "El criollo, a mi entender, es burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquísimos la perdona y en ninguno la ensalza." Ce refus de toute grandiosité verbale et de tout caractère solennel permet de poser que Borges pense moins aux qualités attribuées aux "criollos" qu'au style dans lequel celles-ci sont décrites par des écrivains tels que Lugones. Aussi, cette définition semble concerner davantage une esthétique et son appropriation du personnage que le caractère du "criollo". Ce que l'écrivain met en question est un problème de langue, comme si l'essence de ce problème d'identité constituait surtout "une affaire de langue".

Mais la caractéristique fondamentale du "criollo" peut être définie, d'après cet article, comme une "pudeur verbale", conçue comme une valeur admirée du peuple argentin. En effet, Borges commence par décrire les traits des "caudillos mayores que abrazaron el alma de Buenos Aires": Rosas e Yrigoyen, auxquels il rajoute Roca. Il déclare que ces "caudillos" sont taciturnes et "casi desganados" et que: "Les restaría fama provechosa el impudor verbal." Cette qualité, qu'il choisit d'appeler en langage du Río de la Plata le "desgano", peut être définie comme un manque d'enthousiasme, une mauvaise disposition d'esprit ou un manque d'envie de faire quelque chose[18]; elle peut aussi être retrouvée dans les attitudes de certains personnages historiques: San Martín renonçant au commandement de l'armée de libération à Guayaquil, Quiroga allant, par fatalisme, vers une embuscade mortelle, Saravia méprisant une entrée victorieuse à Montevideo[19].

[18] Dans son sens premier, le mot implique la perte de l'appétit ou le dégoût de toute nourriture.

[19] Parmi ces exemples, il y en a deux sur lesquels Borges a choisi d'écrire: "El General Quiroga va en coche al muere", poème de *Luna de enfrente*, 1925, et "Guayaquil", paru dans *El informe de Brodie*, Emecé, Bs.As., 1970.

Borges affirme que ce n'est cependant pas dans l'histoire qu'on peut le mieux appréhender ce caractère des "criollos" car l'histoire semble dépendre entièrement du regard des historiens sur les faits. Il propose alors de prendre en compte "nuestra lírica criolla". Ainsi, ce n'est pas dans l'histoire que doit être saisie l'essence du caractère argentin; il s'agit d'appréhender celui-ci dans la langue et dans la production poétique. Dans le passage d'une conception à l'autre, on perçoit des traces des théories de Herder sur le rapport entre langue, littérature nationale et identité d'un peuple[20]. Quant à Borges, il commence par étudier la parole, "el habla", et la façon dont celle-ci s'est lentement différenciée de la langue parlée en Espagne. L'usage de la langue, suggère l'écrivain, a été modifié par l'insertion dans un paysage différent, une idée dans laquelle on retrouve des restes de certaines conceptions positivistes[21]: "La índole española se nos muestra como vehemencia pura; diríase que al asentarse en la pampa, se desparramó y se perdió." Puis il décrit ce processus à travers une série de métaphores mises en valeur par l'emploi de verbes très caractéristiques de la langue du Rio de la Plata: "chasqueó", "resarció", "achaparró".

Il en vient alors à décrire les caractéristiques des "versos gauchescos"; cette caractérisation se réalise aussi à travers la négation, comme s'il s'agissait avant tout de définir ce que le "criollo" *n'est pas*; de la même façon, il tente d'établir ce qui ne caractérise pas les "versos gauchescos": "La eficacia de los versos gauchescos nunca se manifiesta con jactancia..." Dès lors, le débat semble encore une fois tourner autour de l'austérité verbale et de la pudeur; les exemples qu'il propose sont Estanislao del Campo et le *Martín Fierro*[22]. Pour conclure, il revendique la tristesse, la moquerie et l'insinuation

[20] Voir: *Traité sur l'origine de la langue*, Paris, Aubier-Montaigne, Flammarion, 1977; *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*, traduction de Edgar Quinet, Paris: F. G. Levrault, 1827-28, 3 vol.

[21] Pour une étude de l'importance et du développement des conceptions positivistes en Argentine, je renvoie à SOLER 1968.

[22] Les vers du *Martín Fierro* qu'il choisit sont celui du "gringuito cautivo" et celui de la mort de Cruz. Par la suite, Borges reprendra ceux-ci sans cesse afin de prouver le caractère pudique du "criollo", au

ironique comme uniques sentiments d'un art "criollo". La rhétorique dont il se sert pour cette revendication témoigne des oscillations des conceptions de Borges à ce moment-là. Car il n'écrit pas "tristeza" mais "tristura"; au lieu de sentiment il emploie le mot "sentires", deux vocables probablement liés au vocabulaire de la "gauchesca".

Borges va un peu plus loin dans sa réflexion; la revendication de ces traits lui permet une critique explicite de Leopoldo Lugones et de Ricardo Rojas, à qui il reproche leur caractère grandiloquent, ennuyeux, et l'emploi d'une rhétorique marquée par la déclamation, dont l'oratoire exprime un sentiment patriotique forcé. La critique de Borges ne s'organise pas autour du manque de qualité littéraire; l'écrivain prend ici le point de vue du lecteur, en défendant le plaisir et l'intérêt de l'acte de lecture, car il déclare ces deux auteurs plus grandioses que "légibles".

Ecarts et prises de distance

Ces conceptions de l'essence de l'être argentin sont ici rattachées à un projet économique et aux changements sociaux apportés par celui-ci. Borges semble percevoir le noyau de ceux-ci dans le déplacement d'une organisation économique basée sur l'élevage vers une autre dans laquelle prime l'agriculture; il signale en même temps le rapport étroit entre ce projet et les vocables "argentinidad" et "progreso". Il procède alors à une énumération des conséquences de ces changements: le "criollo" devient un étranger dans sa propre patrie; les barbelés peuplent la "pampa"; le "gaucho" disparaît, les "criollos" sont condamnés à la milice et au vagabondage; la ville est devenue une Babel.

Cependant, Borges essaie de prendre ses distances par rapport aux principes manifestés depuis au moins quarante ans par les représentants des classes dirigeantes

point que cette conception semble avoir été forgée, en partie au moins, à partir de ces exemples. Je reviendrai sur cet exemple.

puisqu'il ne considère pas que l'immigration en est responsable; c'est, au contraire, un projet politique qui est condamné[23]. Malgré ce mouvement, il n'échappe pas complètement à ces conceptions; le fait qu'il affirme que "...nuestra ciudad se llama Babel", reprenant par là une expression liée aux conceptions qu'il essaie de condamner constitue un symptôme de cette ambiguïté. De plus, les effets des changements sociaux qu'il signale sont les mêmes sur lesquels les classes dirigeantes ont insisté lors du Centenaire.

Cet écart accentue le fait que Borges, dans cette période, partage par moments l'idée que c'est dans l'homme de la campagne, le "gaucho", qu'il faut chercher l'essence de l'être "criollo" et qu'il reconnaît, tout comme Lugones et Rojas, dans le *Martín Fierro*, une incarnation de ses valeurs. Il semble intéressant de signaler que dans "Queja de todo criollo", le nom de l'auteur de cette oeuvre n'apparaît que vers la fin de la démonstration; l'écrivain semble préférer reprendre le titre de l'ouvrage, et en parler comme s'il s'agissait d'une oeuvre anonyme, de telle façon que le lecteur a l'impression que, dans une certaine mesure, Borges semble adopter la vision de *El Payador*. Ce traitement érige le texte en oeuvre indépendante de tout auteur, en épopée anonyme, dans laquelle on peut appréhender le caractère du peuple.

Il faut signaler néanmoins que cet article est marqué par un certain nombre d'oscillations. En effet, il semble évident que ce caractère national qu'il essaie de définir concerne surtout l'habitant de la ville de Bs.As. Mais les exemples littéraires appartiennent à la "gauchesca". C'est à ce moment-là qu'il cite, enfin, le nom de l'auteur

[23] Dans "La Tierra Cárdena", *Proa*, 2a ép., 2(13), pp. 52-54, nov. 1925, puis dans *El tamaño de mi esperanza*, Bs.As.: Proa, 1926, il dénonce d'ailleurs le rapport entre ces idées, les conceptions de Sarmiento et la fin de la deuxième partie du *Martín Fierro*: "Pero Hernández, gran federal que militó a las órdenes de don Prudencio Rozas, ex-federal desengañado que supo de Caseros y del fracaso del agauchamiento en Urquiza, no alcanzó a morir en su ley y lo desmintió al mismo Fierro con esa palinodia desdichadísima que hay al final de su obra y en que hay sentencias de esta laya: Debe el gaucho tener casa - Escuela, Iglesia y derechos. Lo cual ya es puro sarmientismo." Je reviendrai sur la lecture borgésienne des deux parties de l'oeuvre de Hernández.

du *Martín Fierro*, José Hernández; l'autre exemple qu'il donne est Hudson[24]. Borges affirme que dans les oeuvres de Hernández et de Hudson se trouvent "los actos iniciales de la tragedia criolla", cette tragédie n'étant autre que la disparition à laquelle l'auteur semble, lui aussi, le croire condamné. Il signale aussi ce qui reste à écrire: "Faltan los postrimeros, cuyo tablado es la perdurable llanura y la visión lineal de Buenos Aires, inquietada por la movilidad."

De cette façon, on retrouve dès 1925[25], la proposition de deux lignées thématiques que Borges signale comme une carence que les écrivains argentins doivent combler; deux lignées thématiques qui ne constituent nullement à l'époque une nouveauté car Borges n'est pas le seul écrivain à les explorer. Ce qui semble caractériser sa proposition, c'est la définition qu'il donne de ces deux perspectives et le fait qu'il les reprend, en les retravaillant, par la suite. Dans les deux volumes critiques suivants, on retrouve des tentatives de classification d'auteurs qui lui sont contemporains d'après les caractéristiques qu'il attribue à ces deux lignées thématiques, sans que jamais aucune des oeuvres de ces écrivains ne s'accorde vraiment avec ses définitions. Ses affirmations ne perdurent pas, en général, au-delà d'un article, et, bien souvent, elles sont contredites dans le même texte où elles sont posées.

On verra plus loin quel est le destin de cette proposition concernant une littérature nationale sur laquelle Borges revient très vite. Mais il faut déjà mettre en relief le fait qu'il ne semble pas vraiment s'agir d'une réflexion sur le véritable caractère des argentins mais de forger et de fournir une littérature qui puisse créer une identité nationale.

---

[24] Il fait référence au fait que *The Purple Land* est écrit en anglais; la même année où il publie *Inquisiciones*, il consacre une note bibliographique dans la revue *Proa* à cette oeuvre et au problème de la langue: "La Tierra Cárdena", *Proa*, 2a ép., 2(13), pp. 52-54, publiée en 1926 dans *El tamaño de mi esperanza*.

[25] Tout permet de penser que cet article a été écrit pour le volume, aucune occurrence antérieure n'ayant pu être retrouvée jusqu'à présent.

D'ailleurs, la fin de "Queja de todo criollo" surprend un peu; Borges semble réaliser une projection de l'avenir de la République d'après les données qu'il retrouve dans le présent. Il affirme alors que le pays devient déjà étranger et il déclare l'échec du "criollo" et l'insurrection de la patrie, pour laquelle il prédit un avenir de combats guerriers menés par des "civilisateurs du continent". Une projection de l'image d'une nation forte qui devra redistribuer la gloire parmi les figures du passé, moment dont Borges profite pour réclamer sa part et celle du lecteur. Ce discours, dont le caractère ironique est difficile à percevoir, se termine par une réflexion sur la mort et une incitation à une mort teintée de moquerie.

Ainsi, les passages cités de "Queja de todo criollo" peuvent être lus comme une exhortation à un changement de modèles; mais ils semblent surtout devoir être compris comme le lieu même où se passage se produit. C'est dans l'écriture que les conceptions se mettent en place, qu'elles sont remises en question et qu'elles sont soumises à des transformations.

Le rapport entre des conceptions littéraires et des projets politiques étant signalé, il semble évident que, pour Borges, le lien entre une esthétique et une idéologie précise permet de percevoir à quel point les deux sont contestées sans que l'une prime l'autre; elles sont rejetées dans leur identification même. Mais c'est autant cette conception du pays et de l'essence de l'être argentin que l'existence d'un lien indissociable entre esthétique et projet économique et politique que l'écrivain cherche à contester. Car il commence déjà sa tentative de mettre en place et d'imposer une esthétique indépendante d'un programme économique et social particulier.

Il semble dès lors évident que cette remise en question vise aussi le rejet d'une conception du rôle de l'intellectuel dans la société, dans la mesure où les rapports entre Lugones et Rojas à l'état et au pouvoir semblent être rejetés.

Zones de l'étranger et nostalgies

Ces considérations permettent de comprendre aussi pourquoi, en 1933, il ne suffit plus d'opposer un paysage urbain à l'idéalisation de la campagne et du "gaucho" proposées par Rojas et par Lugones; il devient nécessaire de revendiquer un aspect particulier de la ville et surtout de fournir une nouvelle esthétique pour en parler. Mais déjà dès *Fervor de Bs.As.* Borges affirmait dans "A quien leyere", une sorte de préface: "De propósito pues, he rechazado los vehementes reclamos de quienes en Buenos Aires no advierten sino lo extranjerizo: La vocinglera energía de algunas calles centrales y la universal chusma dolorosa que hay en los puertos, acontecimientos ambos que rubrican con inquietud inusitada la dejadez de una población criolla."

Les deux endroits de la ville où on ne peut pas trouver l'authentique "criollo" sont le centre et le port, qui sont, pour Borges, des zones de l'étranger. Ces deux parties de la ville constituent, déjà à l'époque, deux zones d'intérêt des écrivains argentins. Le centre est rejeté parce qu'il ne s'accorde en rien avec la pudeur et le caractère taciturne du "criollo" et le port parce qu'il incarne un lieu de l'universel. Il en résulte que le "criollo" est repoussé vers les marges, ou, au moins, vers des quartiers que Borges perçoit comme marginaux. Ces commentaires impliquent une lecture des deux esthétiques qui s'approprient ces sujets; ainsi, le réalisme social et le naturalisme sont des esthétiques qui n'ont rien de particulièrement argentin et qui ne portent même pas sur des sujets véritablement "criollos" et le centre manque de la pudeur qui caractériserait le "criollo".

Il continue: "Sin miras a lo venidero ni añoranzas de lo que fué, mis versos quieren ensalzar la actual visión porteña, la sorpresa y la maravilla de los lugares que asumen mis caminatas." La ville telle qu'elle apparaît dans ce premier livre de poèmes

est celle que l'auteur et le lecteur peuvent voir; du moins, c'est ainsi que l'écrivain présente son volume: comme un témoignage de ce qui est[26].

Car il n'est nullement évident que le ton nostalgique domine cette période de la production de Borges. Autant *Fervor de Buenos Aires* que *Luna de enfrente* et *Cuaderno San Martín* semblent construits sur une tension: d'une part, la tentative de récupérer une zone de la ville et les sentiments qu'elle éveille chez le poète; d'autre part, le simulacre d'une nostalgie provoquée par l'anticipation d'une lente disparition de ce monde. Mais ce sentiment ne vient pas d'une réelle déception face à ce que le poète voit dans la ville; cette nostalgie du passé est une imposture, une stratégie construite au moyen d'une rhétorique très soignée. Il s'agit d'un sentiment destiné à caractériser le sujet poétique qui correspond à la figure du poète errant dans les faubourgs déserts de la ville. Cette errance nostalgique et solitaire imprime, par moments, un ton nostalgique à toute la poésie, mais il ne s'agit pas d'une nostalgie du passé; il semble plutôt qu'elle comprend l'avenir.

Néanmoins, il faut signaler que dans *Fervor de Buenos Aires*, c'est essentiellement la ville du présent qui s'inscrit dans la poésie, un mouvement qu'on retrouve aussi dans *Evaristo Carriego*[27] ; le poète explore, découvre la ville, devenant

---

[26] Pour une description de l'importance du témoignage et du visuel dans la poésie de Borges des années 1920, je renvoie à MASCIELO 1986.

[27] Dans *El idioma de los argentinos* la prochaine apparition de ce livre est annoncée sous le titre *Vida de Evaristo Carriego*. Pourtant, l'oeuvre telle qu'elle est publiée en 1930 se trouve beaucoup plus près du portrait que de la biographie; ce genre est proposé également par la photo de Carriego qui fait face à la page de titre de sorte que le nom renvoie au visage et le visage au nom. De cette façon-là, le changement de titre permet d'inscrire l'oeuvre dans un genre différent qui ouvre un espace au lieu. En effet, le portrait d'Evaristo est aussi celui du quartier de Palermo. En renonçant au parcours temporel proposé par la biographie, qui sera peu après exploitée dans *Historia universal de la infamia*, Borges s'engage dans le récit d'un espace. Cette photo, qui disparaît à partir de l'édition des *Oeuvres Complètes* de 1955, montre le jeune Carriego habillé en noir. Sous le portrait se trouve aussi le nom, comme si la présence de celui-ci dans le titre de l'oeuvre n'était pas suffisante pour rendre l'idée que le sujet du livre est une étude sur le poète. A cette photo correspondent celles du photographe Horacio Coppola représentant deux coins de Palermo, qui mettent en valeur la tension entre document et poétisation de la ville, car ce sont là des photos du quartier tel qu'il était aux alentours de 1930 et non pas vers la fin du XIXème siècle - début du XXème. Carriego étant décédé en 1912 le décalage devient évident. Quand dans le *Prologue* de 1955 Borges affirme: "A esas preguntas quiso contestar este libro, menos documental que imaginativo.", il ne fait qu'expliciter un geste qui vise à effacer cette tension afin d'accentuer le caractère imaginaire de l'oeuvre.

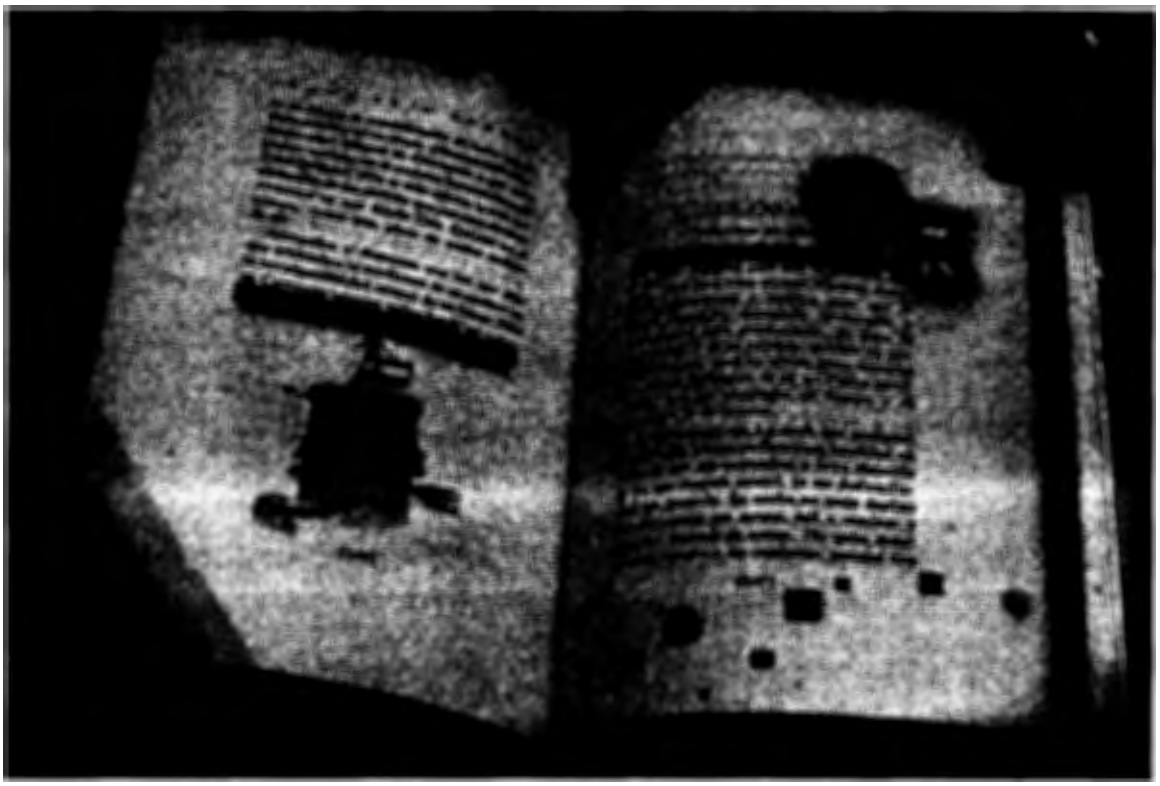
ainsi un témoin de ce qu'il voit. En revanche, dans *Luna de Enfrente* et dans *Cuaderno San Martín*, ce sentiment de nostalgie du passé prend place; les éléments de la ville rencontrés par le poète lors de ses promenades deviennent alors des "traces" du Bs.As. du passé; ce qu'il *voit* au moment présent évoque le passé. En même temps, dans *Luna de Enfrente*, les "orillas" ont deux couleurs: le bleu ciel, lié au moment du coucher du soleil, et le rose, associé plutôt au coucher du soleil. Alors que le premier est convoqué à propos de ce que le poète voit, le second se rattache au sentiment de nostalgie. Ainsi, la récupération de cette couleur dans le titre "Hombre de la esquina rosada" place le conte sous le signe de ce sentiment et témoigne d'un mouvement d'imposture du "je" poétique; le "narrateur" mis en place dans ces poèmes apparaît comme un personnage fictif.

"Dos esquinas", article de *El idioma de los argentinos* qui comprend "Sentirse en muerte" et "Hombres pelearon", permet de percevoir la portée fictionnelle de cette caractérisation du poète. Borges affirme que l'éternel est ce qui n'a pas changé depuis vingt ans; en même temps il déclare son intention de ne pas retourner au passé. Cette conception de l'éternel permet de rejeter tout soupçon de nostalgie du passé; l'éternel serait ce qui reste inchangé pendant un laps de temps de vingt ans; en d'autres mots: ce qui n'a pas changé depuis que l'écrivain, qui a alors 27 ou 28 ans, a des souvenirs de la ville (Voir Image nº 51).

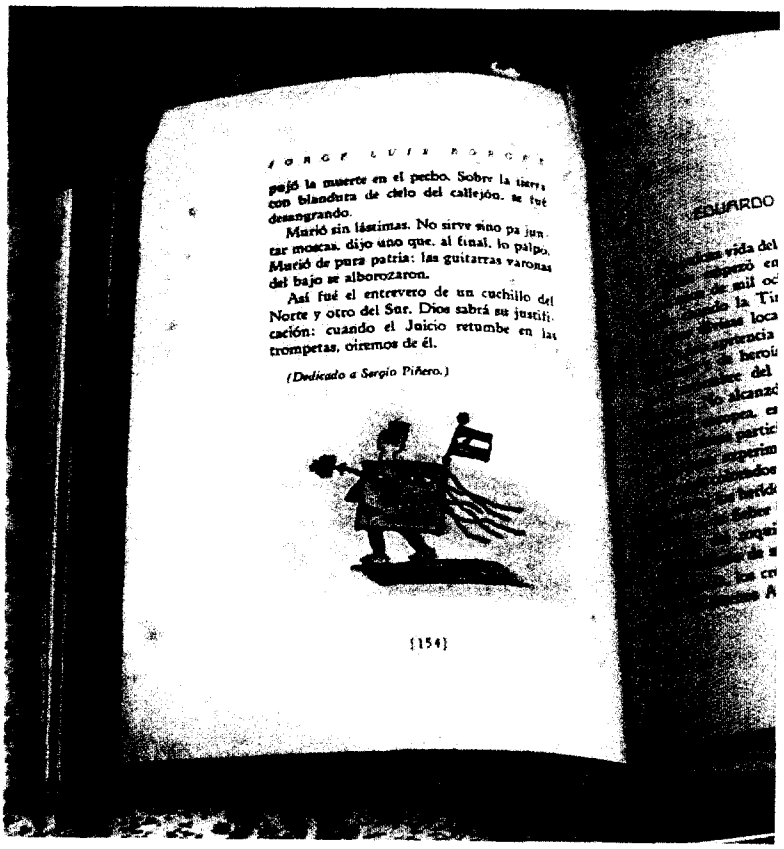
"Dos esquinas" semble être le texte le plus explicite sur la perception du temps dont fait preuve Borges à l'époque et sur les rapports entre essai et récit[28]. Le temps apparaît ici comme ce que Borges appelle une "delusión", c'est-à-dire comme l'opposé d'une illusion et, peut-on dire, comme un présent absolu, celui dans lequel s'établit un rapport à la ville. Il s'agit de transformer ce présent en une anecdote émotionnelle, afin

[28] Il semble évident que ce texte doit être mis en rapport avec *Nueva refutación del tiempo*, Bs.As.: Oportet & Haereses, 1947, où, comme je l'ai signalé, il est repris. Dans cet ouvrage, est développée la conception du temps et de l'éternel, ainsi que les possibilités fictionnelles de la réflexion philosophique.

El idioma de los argentinos (Collection Xul Solar)
«Dos esquinas»



«Sentirse en muerte» (Illustrations rajoutées par Xul Solar)



Dernière page de
«Hombres pelearon»
(Vignette coloriée)

Image 51. *El idioma de los argentinos*. Gleizer, 1928, exemplare de la collection Xul Solar Buenos Aires

de dépasser le niveau d'une description de ce qui est vu. Le passé se présente comme un récit fictionnel déclenché par ce sentiment de l'éternel inspiré par les coins de la ville qui n'ont pas subi de changements depuis vingt ans. Puis le temps devient, dans "Hombres pelearon", une "caminata dura de desandar", une métaphore qui renvoie au sujet poétique errant dans la ville. Il n'y a cependant pas de contradiction entre ces deux parties d'un même article; on assiste plutôt à une distribution des conceptions d'après le genre: l'essai doit essayer d'appréhender le présent et le récit fictionnel de créer la fiction du passé. Il n'en reste pas moins que c'est sur cette tension entre les deux genres et leurs fonctions, déjà évoquée au chapitre *Enquête sur le genre policier*, que se construit cet article.

Une poétique épuisée

En 1933, la situation, en ce qui concerne la production poétique de Borges, a subi des changements. Il ne s'agit plus de créer un nouvel espace poétique. La plupart des intellectuels qui participent à la "Discussion" déclarent que la ville de Bs.As. dans l'oeuvre de Borges correspond au passé. Or ils ont probablement tort de lui adresser ce reproche; les maisons basses de Palermo, les "patios", les faubourgs du côté de la prison de Las Heras, les guapos, n'ont peut-être pas tout à fait disparu en 1930. Mais c'est la vision de la ville qui a vieilli, qui semble archaïque aux écrivains de l'époque. Ce n'est donc plus le choix de la ville au détriment de la campagne qui est contesté; ce n'est pas non plus la zone de la ville privilégiée par Borges. Il s'agit plutôt d'une esthétique qui est perçue comme épuisée, figée, trop répétitive. Plusieurs réponses à cette enquête témoignent aussi de cette perception; les sentiments exprimés par Borges semblent "figés"; sa poésie traduit une image statique du monde. Amado Alonso remarque que le "criollismo" de Borges "se enternece con el lejano ayer de Buenos Aires", sans mesurer

l'écart temporel qui existe entre le moment de l'enquête, 1933, et la date de rédaction des poèmes, c'est-à-dire 1923, 1925 et 1929.

C'est peut-être aussi la récurrence de certains éléments d'un volume de poèmes à l'autre qui fait que la vision de Borges est devenue une image qui semble appartenir à un temps révolu. Car il faut signaler qu'une lecture contemporaine des trois premiers ouvrages poétiques de Borges permet de cerner l'écart qui existe entre ces lectures des années 1930 et les poèmes. En effet, un lecteur actuel de ces volumes tels qu'ils étaient dans leur première édition ne peut qu'être surpris de la réduction opérée par ces intellectuels et des nombreux éléments sur lesquels ils ne s'arrêtent pas. Les faubourgs[29], les maisons basses et leurs "patios", les "almacenes", les coins de rues, sont, certes, présents et ils reviennent sans cesse; mais cette répétition de motifs permet d'autant plus de percevoir les éléments qui se répètent moins souvent, dont certains se retrouvent aussi dans les essai. Quant au "compadre" c'est à peine si cette figure surgit dans la poésie. De plus, les modifications subies par ces éléments le long de ce parcours semblent importantes; elles impliquent le besoin de considérer ces trois volumes poétiques comme autant de moments différents de la production de Borges.

Il est certain qu'à une époque où les écrivains qui s'intéressent à la ville comme sujet esthétique essayent de décrire ses changements et les diverses facettes de son processus de modernisation, la vision de Borges ne peut que paraître archaïque.

Aussi, quand en 1933 Borges écrit "Hombres de las orillas", il n'essaie pas de créer une mythologie des faubourgs, mais d'établir une relation polémique avec une tradition littéraire existante.

[29] Parmi les quartiers qui sont présents dans la poésie de Borges des années 1920, se trouve, bien entendu, Palermo, mais aussi: Villa Urquiza, Recoleta, Villa Ortúzar.

L'espace de la fiction

Dans ce contexte, la rédaction de "Hombres de las orillas" marque la tentative de formuler, en même temps, un système de codes et de valeurs propres aux argentins et de constituer une nouvelle rhétorique des sentiments.

L'archétype que Borges construit dans "Leyenda policial" et "Hombres pelearon", ses deux premiers récits de "cuchilleros", est ici l'objet d'une mise en question ce qui permet de poser autant une continuité entre ces récits qu'une rupture. Dans "Hombre de la esquina rosada" l'écrivain reprend le thème des faubourgs et celui du "guapo" mais les similitudes ne vont pas beaucoup plus loin.

Il ne semble pas nécessaire de rappeler ici ces récits; cependant, un certain nombre d'éléments seront repris afin de mettre en relief l'écart qui existe entre eux et "Hombre de la esquina rosada".

"Leyenda policial" et "Hombres pelearon" sont des récits écrits à la première personne du singulier, présentés comme des récits oraux; ils comprennent, tout au début, une description des faubourgs; l'action est située du point de vue temporel en 1906 ou 1907; quant au lieu où elle se déroule, il s'agit de "las orillas". Dès la première phrase, le narrateur décrit cet affrontement comme celui du courage d'un couteau du Sud et d'un du Nord de la ville. Les quartiers étaient à l'époque, d'après le narrateur, "des petites patries"; cette expression implique un sentiment d'attachement à un quartier qui est, pour Borges, celui des vrais "criollos". Ce sentiment d'identification à un quartier contraste avec la tentative, autour du Centenaire, de construire un sentiment national dans lequel c'est tout le pays qui doit être identifié à la patrie.

Dans "Hombre de la esquina rosada", ce n'est pas le duel mais le récit qui est érigé en spectacle. Le discours du narrateur-personnage n'est introduit ni par un narrateur ni par des guillemets; cette mise en scène est un des éléments constitutifs de la fiction

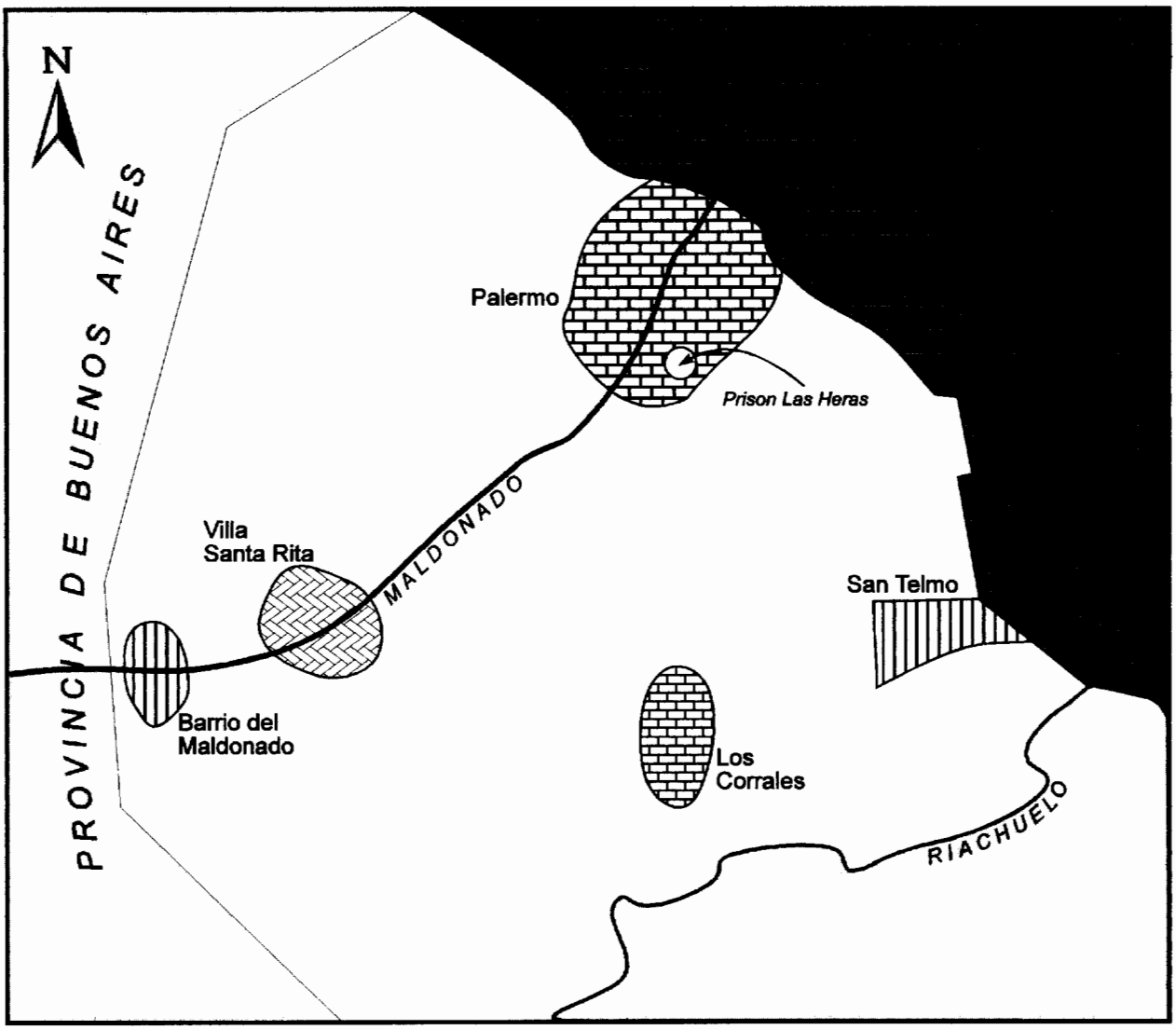
d'oralité. L'emploi de certains mots, la tournure de quelques phrases, le fait que le narrateur interpelle d'une façon directe celui ou ceux qui semblent l'écouter accordent un caractère vraisemblable à cette oralité. Il semble pourtant évident qu'il s'agit là d'une *fiction d'oralité*, car ce conte a sans doute une structure très travaillée, perceptible dès le début, par le fait que le récit de cette nuit commence par la reconstruction du déplacement des hommes du Nord dans la ville, événement que le narrateur n'a pu connaître qu'après cette nuit, ce qui est d'ailleurs dit dans le texte. Un autre élément qui met en relief le caractère fictionnel de cette oralité est le fait qu'il semble surtout voué à la relecture.

Dans le premier paragraphe, les conditions d'énonciation sont précisées; un narrateur à la première personne du singulier semble s'adresser à un public de plus d'une personne; la tournure de la première phrase indique que son récit constitue une réponse à une question posée par un des auditeurs: "A mí tan luego, hablarme del finado Francisco Real". La formule qu'il emploie suggère qu'il est particulièrement pertinent de lui parler de Francisco Real, ce qui constitue le premier indice de l'existence d'un lien particulier entre le narrateur et ce personnage. Ce paragraphe accumule d'ailleurs, comme je l'ai signalé au chapitre *Enquête sur le genre policier*, les indices qui permettent au lecteur de se préparer au dénouement du conte

Le narrateur présente aussi les personnages: Rosendo Juárez, "el Pegador", – il se sert, à cette fin, d'une formule qui renvoie à l'oralité, car elle est souvent utilisée par les conteurs: "A ustedes, claro que les falta la debida esperiencia para reconocer ese nombre..." –, sa femme, "la Lujanera". Il se présente aussi lui-même: un des jeunes de ce faubourg qui cherchait à imiter Rosendo Juárez et qui l'admirait; à ce moment-là, il se sert de la première personne du pluriel ("Los mozos de la Villa le copiábamos hasta el modo de escupir..."), et tout le long du récit, il va utiliser soit la première personne du singulier, soit celle du pluriel. Le texte doit à cette opération de passage entre l'une et

l'autre une grande partie de son efficacité; le narrateur peut ainsi affirmer son appartenance à un groupe avec lequel il semble partager des valeurs et des idéaux et faire semblant d'être un spectateur comme les autres lors du retour de Francisco Real blessé à mort; en même temps, ce procédé permet de mettre en valeur son caractère individuel, à travers la description de l'influence des événements de cette nuit sur son comportement et à travers l'évocation des sentiments que ceux-ci déclenchent chez lui.

Dans ce premier paragraphe, la partie de la ville où se situe l'action est définie: Villa Santa Rita, un quartier qui était traversé par le ruisseau appelé le "Maldonado" (voir Carte nº 1); d'une façon indirecte, le narrateur introduit le lieu précis où va se situer l'action: un bordel. En effet, lorsqu'il présente Rosendo Juárez, il dit de lui: "Sabía llegar de lo más paquete al quilombo,...". Puis, quand il s'agit de décrire le lieu où les événements de cette nuit se déroulent, il dit: "Los muchachos estábamos dende temprano en el "salón" de Julia..."; il rajoute: "Era un local que usté lo divisaba de lejos, por la luz que mandaba a la redonda el sinvergüenza del farol, y por el barullo también." Les guillemets qui attirent l'attention du lecteur sur le mot "salon", la référence au bordel, l'adjectif "sinvengüenza" attribué à la lanterne constituent des indices permettant au lecteur de comprendre la véritable nature du lieu. On retrouve dans cette exemple le procédé qui organise la totalité du récit. Car cette façon détournée, que l'on pourrait aussi appeler pudique, de dire que l'action a lieu dans un bordel exemplifie le style de la narration. Le texte apparaît comme un espace fermé, dans lequel le sens des mots est défini en fonction d'autres phrases et d'autres paragraphes du texte lui-même. Le rôle du lecteur est dès lors clairement établi: il doit mettre en relation les éléments afin de comprendre ce qui se passe dans le récit, afin d'élucider les sentiments des personnages et leurs actions, de retrouver le sens construit par un système de connotations.



Carte 1: Schéma de la ville de Buenos Aires

Quartiers des récits:
Leyenda policial-Hombres pelearon, Hombres de las orillas-Hombre de la esquina rosada, Historia de Rosendo Juárez

Leyenda policial - Hombres pelearon
Palermo: Quartier où a lieu le duel entre "El Chileno" et "El Mentao", au coin des rues Coronel Díaz et cabello, à 200 mètres de prison Las Heras. Territoire de "El Mentao"
Los Corrales: Quartier d'où vient "El Chileno"

Hombres de las orillas - Hombre de la esquina rosada
Villa santa Rita: Quartier où se trouve le bordel et où se déroule l'action

Historia de Rosendo Juárez
"Barrio del Maldonado, más alla de Floresta": quartier où a grandi Rosendo Juárez.
San Telmo: quartier dans lequel s'établit Rosendo lorsqu'il quitte la vie de "guapo"

Une théorie de la relecture

Ces considérations permettent d'affirmer que ce texte est voué à la relecture; on peut même dire que ce conte propose une *théorie de la relecture*. Pris au piège lorsqu'il arrive au dernier paragraphe, le lecteur, qui comprend à ce moment-là qu'il y a des éléments qui ont échappé à sa compréhension, est tenté de relire afin de comprendre comment il a été piégé. Ce mouvement permet de percevoir la construction minutieuse du récit, la façon dont le narrateur maintient le suspens et sa façon de disséminer les indices.

Il semble intéressant de reprendre ici le texte "La fruición literaria", de 1927[30], édité dans *El idioma de los argentinos* dans lequel Borges associe sa tâche de critique et d'écrivain avec le plaisir de la relecture; de plus, la relecture est ici étroitement liée au fait d'être devenu un écrivain (Voir Image nº 50). Il avoue, en même temps, son manque d'enthousiasme pour les lectures nouvelles. A partir de cette affirmation, il réfléchit sur ce qui fait l'immortalité d'une oeuvre littéraire; il déclare que, pour lui, celle-ci dépend des circonstances qui entourent la composition de l'oeuvre: qui, dans quel contexte, dans quelle langue, dans quelle culture, a écrit un texte. Ainsi, le caractère conventionnel des "oeuvres immortelles" devient évident, puisque ce statut ne dépend pas de caractéristiques intrinsèques des textes ou de leurs qualités.

Il affirme cependant l'existence de textes immortels et il distingue trois formes d'immortalité. La première, qu'il décrit comme tendre et sûre, est celle du poète dont le nom est lié à un endroit du monde; il ajoute, entre parenthèses, que cette immortalité est: "...(alcanzada a veces por hombres medianos, pero de honesta dedicación y largo fervor)...". Cette caractérisation indique qu'il s'agit d'un type d'immortalité à laquelle peuvent aspirer des poètes considérés comme "mineurs"; en outre, le mot employé ici

[30] La première occurrence de "La fruición literaria" se trouve dans *La Prensa*, 2ème sectión, p. 3, et elle date du 23 jan. 1927.

pour décrire le sentiment de ces poètes n'est autre que "fervor". En conséquence, cette identité entre un espace dénué de personnages et un poète peut être comparée aux tentatives réalisées par Borges lui-même en tant que poète dans les années 1920.

Il donne deux exemples de ce type d'immortalité: Burns (le poète écossais) et Evaristo Carriego, poète argentin auquel Borges s'intéresse déjà à l'époque et sur lequel il va écrire une biographie quelques années plus tard. Le lien entre celui-ci et un espace est décrit dans les termes suivants: "...esa es la de nuestro Carriego, que persiste en el arrabal vergonzante, furtivo, casi enterrado que hay en Palermo al sur y en donde un extravagante esfuerzo arqueológico puede *reconstruir* el baldío cuya ruina actual es la casa y el despacho de bebidas que se ha hecho Emporio."

Cette caractérisation comprend un certain nombre d'éléments qui concernent les recherches esthétiques de Borges. L'expression "nuestro Carriego" marque le passage d'un exemple pris dans une littérature étrangère et à un exemple qui se rapporte à la production nationale; il doit également être compris en fonction de la volonté de constituer et d'imposer un Parnasse personnel de la littérature argentine. Le quartier auquel Carriego est associé est délimité de façon nette: une zone précise de Palermo, dont les caractéristiques sont aussi données: le faubourg honteux et furtif, presque éteint. L'aspect le plus intéressant de cet article reste, précisément, la description du quartier tel que Carriego le présente, comme un quartier qui a disparu mais qui peut être reconstruit au moyen d'un extravagant effort archéologique. Cette expression traduit une prise de distance par rapport à toute tentative de rendre présent ce qui, dans la ville, appartient au passé; par là-même, le ton nostalgique est évacué et discrédité, ce qui renforce l'hypothèse énoncée sur la nature de la nostalgie dans la production poétique de Borges dans cette période.

La deuxième possibilité est de s'immortaliser dans des objets éternels; il donne l'exemple de Heine et la lune, le printemps et les rossignols, celui de Swinburne et le ciel gris sur la mer et celui de Walt Whitman et "los andenes estirados y los embarcaderos".

Mais, dit-il, les meilleures formes de l'immortalité, celles dans lesquelles règne la passion, sont vacantes: "No hay poeta que sea voz total del querer, del odiar, de la muerte o del desesperar. Es decir, los grandes versos de la humanidad no han sido aun escritos. Esa es una imperfección, de que debe alegrarse nuestra esperanza". Ainsi s'achève cet article.

Ce texte met en scène une contradiction car le fait que les meilleurs textes de l'humanité n'aient pas encore été écrits devrait encourager la lecture de nouveaux ouvrages; néanmoins, *c'est la relecture qui est ici privilégiée.* En outre, cet article semble constituer une exhortation plus à l'écriture qu'à la lecture; il est d'ailleurs difficile de croire qu'il fait référence à la littérature universelle: ces déclarations semblent concerner surtout la littérature argentine, son histoire et son avenir. On peut même dire que cet article est essentiellement une réflexion de Borges sur la recherche poétique qu'il a menée jusqu'à ce moment-là ainsi qu'une projection vers l'avenir.

Dans "La fruición literaria", c'est surtout la référence à Carriego qui permet de penser que ce que Borges décrit comme un phénomène de la poésie universelle est plutôt un problème de sa propre production.

La position de cet article dans le volume *El idioma de los argentinos* oriente également la lecture en ce sens-là, en particulier parce qu'un certain nombre d'articles qui le précèdent portent sur des poètes non argentins. De plus, dans "Un soneto de Don Francisco Quevedo", article numéro sept du recueil, Borges analyse le sonnet XXXI des "Sonetos a Lisi"[31]. Il signale que l'intensité de ce poème constitue une promesse d'immortalité; il reconnaît dans le caractère efficace de celui-ci une oeuvre destinée à

[31] Il s'agit du sonnet qui se termine par les vers: "Serán ceniça, mas tendrá sentido, / Polvo serán, mas polvo enamorado." Borges signale que ce sonnet est peu connu à l'époque.

perdurer, qui pose le caractère immortel de la matière et des corps marqués par la passion et le désir.

Dans "Las coplas de Jorge Manrique", neuvième article du même recueil, Borges poursuit sa réflexion sur la passion dans la poésie. Après s'être déclaré contre la pensée chrétienne de Manrique et l'avoir résumé dans la formule "tout ce qui est passager n'existe pas", l'écrivain reprend l'interrogation de cet auteur concernant la destinée de la passion: "¿qué se hizo la pasión, qué se hará?". Borges fournit une réponse à cette question en proposant la passion comme une forme d'intensité et en affirmant que l'intensité est une forme de l'éternité.

Il faut signaler une caractéristique essentielle de cette réflexion sur l'immortalité en littérature: elle concerne de façon exclusive la poésie. Dans une période où Borges semble restreindre ses tentatives littéraires à ce genre, il devient évident qu'en centrant la réflexion sur le caractère immortel d'une oeuvre dans la poésie, l'écrivain pose le problème du destin auquel est vouée sa propre production.

Les faubourgs de Carriego d'après Borges

C'est son troisième recueil de poésie qui vaut à Borges, en 1929, le deuxième prix Municipal de Poésie, grâce auquel il entreprend d'écrire une biographie du poète Evaristo Carriego qu'il publiera en 1930. Son intérêt pour ce poète argentin né à Entre Ríos en 1883 et mort à Buenos Aires en 1912, s'était déjà manifesté auparavant; le 24 avril 1926, il fait paraître dans le journal *La Prensa*, 2ème section, page 5, à Bs.As., l'essai "Carriego y el sentido del arrabal" qu'il incorpore au volume *El tamaño de mi esperanza*, publié la même année[32].

[32] Le "Homenaje a Carriego" publié dans la revue *Martín Fierro* 4(38), fév. 1927, p. 8, est peut être aussi de lui, mais n'est pas signé.

D'après Borges, c'est à Carriego que l'on doit l'incorporation du thème des faubourgs à la littérature argentine. Dans l'article cité, on perçoit déjà la tension qui va caractériser un peu plus tard la biographie de ce poète: Borges évoque le quartier comme il était à l'époque de Carriego et il constate que son nom est devenu un synonyme de faubourg ("arrabal") mais, en même temps, il signale que ce poète est responsable du fait qu'on cherche dans les faubourgs un répertoire d'échecs et de déceptions. Il affirme qu'on doit à Carriego une vision plutôt lugubre de ceux-ci, car sa poésie est caractérisée par un ton sentimental et elle est souvent très "cursi", mot qui désigne au Río de la Plata une sorte de mauvais goût populaire. Il semble intéressant de signaler qu'il imagine, à la fin de l'article, une fraternité entre Carriego et Heine au ciel, comme s'ils entraient dans la même catégorie de poètes, alors que dans "La fruición literaria", un an plus tard, chacun des deux poètes est associé à une façon différente d'accéder à l'immortalité poétique.

Dans "Carriego y el sentido del arrabal", Borges se sert de ce rapprochement entre Heine et Carriego afin de soustraire ce dernier du rang des poètes mineurs; "La fruición literaria" permet de penser que ce mouvement de récupération a été en partie couronné de succès car il ne s'agit plus d'améliorer la réputation d'homme de lettres de Carriego mais de réfléchir au type d'immortalité littéraire auquel son oeuvre lui permettrait, éventuellement, d'accéder. Pourtant, le succès auquel on fait référence ne correspond peut-être pas à une réalité; il ne semble pas très probable que Borges ait réussi, en deux ans, à imposer et à diffuser davantage la production de Carriego. Il faut plutôt prendre en compte ici le dialogue qui s'établit d'un volume à l'autre; en effet, Borges poursuit ses réflexions sur la littérature en prenant comme point de départ les principes qu'il a posés dans son volume antérieur. Dans *El tamaño de mi esperanza* les caractéristiques de l'oeuvre de Carriego sont définies et, une fois les concepts posés, l'écrivain poursuit sa réflexion.

Les articles consacrés à Carriego ainsi que la biographie sont importants pour une étude de "Hombre de la esquina rosada" dans la mesure où on y peut lire une tentative de séparer les différents tons de l'oeuvre de Carriego. Je suis ici l'interprétation que Josefina Ludmer propose de *Evaristo Carriego* dans *El género gauchesco: un tratado sobre la patria* [1989]. Ce critique analyse la façon dont Borges perçoit deux tons dans la production de ce poète: celui de la plainte et celui du défi. Ainsi, dans cet ouvrage (d'ailleurs le seul qu'il ait écrit en forme de livre), il procéderait à une évacuation d'une vision des faubourgs que Carriego et le réalisme social se sont appropriés: celui de cet espace comme lieu d'exploitation, de misère, de décadence, de prostitution, de maladie. Il prend ses distances, en même temps, par rapport à un certain regard moralisateur et/ou pédagogique porté souvent dans ces esthétiques sur les personnages des faubourgs.

Mais entre "Carriego y el sentido del arrabal", premier article consacré à cet auteur (1926) et la biographie de ce poète (1930), les analyses des diverses tentatives de poétisation des faubourgs amènent Borges à une prise de conscience des limites de Carriego comme modèle. En même temps, commence à s'imposer l'idée du besoin d'un déplacement vers un autre genre que la poésie.

Les quartiers inconnus

"La presencia de Buenos Aires en la poesía"[33], article non repris en volume, marque le passage vers une nouvelle conception des possibilités poétiques de la ville. Publié pratiquement en même temps que *El tamaño de mi esperanza*, ce qui explique peut-être qu'il ne fasse pas partie de ce recueil, ce texte ne fera pas non plus partie de *El idioma de los argentinos*, ouvrage dans lequel Borges semble avoir déjà incorporé d'autres modèles.

[33] "La presencia de Buenos Aires en la poesía", *La Prensa*, 2ème section, 11 juil. 1926, p. 6.

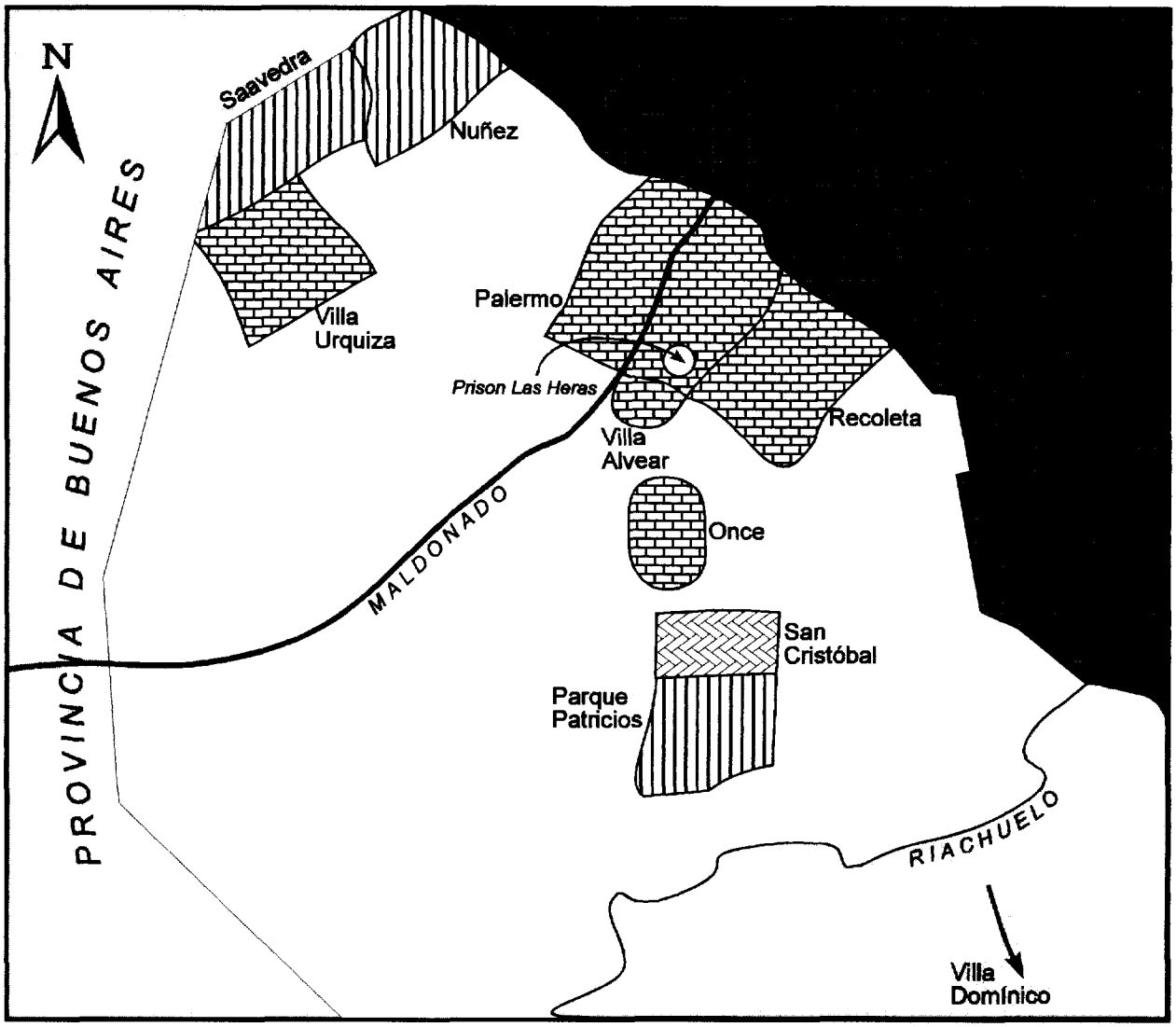
L'écrivain procède à l'énumération et à une description des divers quartiers de Bs.As. qui l'attirent. Il commence par raconter qu'il visite parfois celui de Almagro; puis il fournit trois catégories de quartiers (Voir Carte nº 2). Tout d'abord, celle de ceux qui sont chargés de souvenirs: Recoleta, el Once, Palermo, Villa Alvear, Villa Urquiza. Mais cette catégorie renvoie aussi aux zones qui sont présentes dans sa production poétique antérieure à 1926; le "souvenir" ne correspond donc pas à un sentiment intime et personnel mais à une pratique littéraire. Puis il y a les quartiers liés à une amitié ou à une promenade à pied: Saavedra, Nuñez, los Patricios, el Sur. Enfin, les quartiers qui lui sont inconnus: "los barrios en que no estuve nunca y que la fantasía puede rellenar de torres de colores, de novelas, de compadritos que caminan bailando, de puestas de sol que nunca se apagan, de ángeles: Pueblo Piñeiro, San Cristóbal, Villa Domínico."

Cette classification met en évidence le fait que la fiction et le monde des "compadritos" sont liés aux quartiers inconnus, alors que la poésie est faite de l'expérience du parcours d'autres zones de la ville. Et parmi les possibilités qui s'ouvrent à la fiction à partir des quartiers où il déclare n'être jamais allé, un genre "inconnu" de Borges, dans la mesure où il ne l'a jamais pratiqué, est privilégié, le roman. Ces zones inconnues doivent, en effet, être rapprochées de la narration, une pratique dans laquelle l'écrivain n'a pas, en 1926, encore fait ses débuts.

Borges tente alors une histoire des "fondateurs de la littérature de Bs.As.", les poètes qui ont travaillé pour faire de la ville "un dieu" et qui ont contribué à la rendre éternelle[34]. Domingo Martinto, le premier, dans sa page "Divagando", avant 1890, est considéré comme médiocre; mais l'écrivain déclare qu'il a le mérite d'avoir "nommé" Bs.As.: "Nombrar, en los comienzos de una literatura equivale a crear."[35] Bien entendu,

[34] Borges écrit: "...historiar con brevedad los poetas que han trabajado en su endiosamiento, los que [...] han hospedado en la eternidad nuestras calles."

[35] Il pose en même temps le manque de besoin de métaphores puisque la nouveauté était dans le fait de faire allusion aux rues.



Carte 2: Schéma des quartiers de Buenos Aires d'après:
"La presencia de Buenos Aires en la poesía" (1926)

Quartiers liés à des souvenirs: Recoleta, El Once, Palermo, Villa Alvear, Villa Urquiza

Quartiers liés à une amitié ou à une promenade: Saavedra, Nuñez, los Patricios, el Sur.
Dans le tango "Sur" (Homero Manzi, 1948), "el sur" est "San Juan y Boedo antiguo, Pompeya y más allá..."

Quartiers inconnus: Pueblo Piñero, San Cristóbal, Villa Domínico.
Pueblo Piñero: localité de Coronel Suárez, Province de Buenos Aires
Villa Domínico: localité de Avellaneda, Province de Buenos Aires

cette "sentence" semble pouvoir être appliquée à la pratique essayiste du même Borges, dans la mesure où il semble accorder à ses propres affirmations concernant la littérature le statut de conceptions imposées et diffusées. Le deuxième auteur qu'il cite est Eduardo Wilde, ou plutôt, le "Sin rumbo", dans *Prometeo & Cía*, de 1882; il propose alors de remplacer ses propres tentatives de poétiser Villa Ortúzar par un vers de Wilde. Vient alors le tour de "Las misas herejes", de 1908, de Evaristo Carriego; puis, celui de Marcelo del Mazo, celui de Enrique Banchs et de Fernández Moreno. Pour finir, Borges promet d'analyser les poètes qui ont continué dans cette tradition dans un prochain article et il les énumère: Blomberg, Herreros, Yunque, Olivari, Raúl González Tuñón.

Dans ce texte, les réflexions que l'analyse de Carriego provoque chez l'écrivain semblent essentielles pour une compréhension du processus qui mène Borges à l'écriture du conte "Hombre de la esquina rosada". Il commence par affirmer que Carriego n'est pas le poète de l'"arrabal" mais celui *d'un* "arrabal", Palermo, et même d'une partie précise et limitée de Palermo dont il trace les frontières. L'espace restreint que celles-ci comprennent semble correspondre ici aux restrictions esthétiques perçues par Borges dans l'oeuvre de Carriego. C'est alors que l'écrivain exprime sa conception de "las orillas", ce qui fait de ce texte le seul où cette *zone* est vraiment définie. Il commence par signaler "las orillas del agua", celles, par exemple de la Boca", c'est-à-dire une partie de la ville qui se trouve effectivement au bord du Riachuelo; mais cette première définition est élargie puisque Borges rajoute que celles de Urquiza appartiennent à une autre catégorie: "las orillas de la tierra, orillas de la nochecita y de la llanura". Villa Urquiza étant un des quartiers que Borges a cherché à poétiser, ces précisions ne peuvent que mettre en valeur une conception de "las orillas" marquée par l'idée que ce terme ne correspond pas à un espace géographique et ne peut être identifié à une partie précise de la ville. Il s'agit plutôt de zones abstraites qui ont une portée spatiale mais également une dimension temporelle. Ce sont les espaces dans lesquels le caractère urbain de Bs.As.

commence à s'effacer et les moments où la nuit et le jour se confondent. Les "orillas" constituent des zones de réunion mais aussi de passage et elles sont marquées par l'ambiguïté.

Ces remarques que Borges propose à partir de l'analyse d'une oeuvre de Carriego ainsi que celles que les divers quartiers de Bs.As. lui inspirent, permettent de poser l'importance de cet article. Car celui-ci explicite deux aspects des tentatives de poétisation de Bs.As. citées par l'écrivain qui sont l'objet d'un sentiment d'insatisfaction; l'affirmation de l'existence d'une tradition semble mener ici à l'idée d'un manque dans la mesure où Borges constate l'existence d'espaces fictionnels non exploités. Le premier correspondrait à une oeuvre narrative portant sur le monde des "guapos", ce qui peut être mis en rapport avec le changement de genre que Borges commence à tenter dès 1927 avec "Leyenda policial". Le deuxième comprend la création et la constitution des "orillas", perçues non pas comme une zone géographique de la ville mais comme un espace de tensions et d'ambiguïtés. La réunion de ces deux zones fictionnelles vierges marque l'incorporation de ces ambiguïtés au niveau du récit.

Le texte souligne aussi le fait que Borges, dans les années 1920, semblait concevoir la poésie comme le genre privilégié pour poétiser la ville de Bs.As.; dans la mesure où ses propres limites dans celui-ci lui deviennent évidentes, commence à s'insinuer la possibilité de tenter d'autres genres. Cependant, ce passage vers la narration ne s'avère possible qu'à partir de la considération d'un certain nombre de problèmes concernant le genre, qui surgissent dans la production de l'écrivain à partir de la réflexion sur le *Martín Fierro* et son essence générique.

Entre le jour et la nuit

Dans le volume *El idioma de los argentinos*, Borges poursuit ses réflexions sur la poétisation de la ville. L'article intitulé "Ubicación de Almafuerte", marque un tournant dans ses conceptions dans la mesure où l'écrivain semble avoir été tenté par un nouveau modèle.

Dans ce texte, il essaie précisément de situer Almafuerte dans l'histoire de la littérature argentine[36]. Il commence par essayer de discréditer la vision des admirateurs contemporains qui le voient comme "le maître de la jeune génération"; à celle-ci, il oppose l'image d'un homme habité par le désespoir et par la haine ("un habitado de la desesperación y del odio"). Mais il rejette aussi la vision de ses ennemis qu'il considère aussi comme impertinente. Puis, il consacre trois pages à un exposé du rapport entre Almafuerte et Nietzsche[37]. Il remarque aussi la dualité de son style qui est tantôt très rude, tantôt très kitsch et affirme que cette dualité, qui a longtemps dérouté la critique, est propre du "criollo", du "compadrito". Puis, il compare Almafuerte à Carriego, qui se caractériserait par un mélange de boue et de finesse. Une opposition entre ces deux écrivains semble, dès lors, s'établir: chez Carriego on retrouve un mélange de tons et d'éléments contradictoires tandis que Almafuerte met en place des ambiguïtés.

---

[36] Almafuerte, poète argentin dont le vrai nom était Pedro B. Palacios, était né en 1854 dans la province de Bs.As. Autodidacte, peintre et polémiste, ses oeuvres les plus importantes sont: *Lamentaciones* (1906), *Evangélicas* (1915). Sa vie se déroula dans la province où il fut "maestro rural"; il s'installa à La Plata autour de 1890. Il fit de nombreuses "tournées" dans les villages de la province de Bs.As. où il récitait et lisait ses poèmes auprès d'un public assez enthousiaste, partageant les bénéfices de ces activités avec ses protégés. Il résistait à faire imprimer ses textes pour ne pas ôter de l'intérêt à ses récitations. Almafuerte fut l'objet d'un culte populaire qui parmi d'autres hommages détermina une souscription publique au moyen de laquelle ses admirateurs lui payèrent le modeste logement où il mourut à La Plata en 1917 (voir SOTO 1960).

[37] Borges signale, tout d'abord, que Rojas et Oyuela ont accusé Almafuerte de plagiat; Juan Más y Pi, son défenseur, parle de coïncidences. D'après Borges cette dernière interprétation peut ne pas être fausse;il pose qu'il peut y avoir une coïncidence d'idées mais, malheureusement, dit-il, en ce qui concerne ces deux écrivains les terminologies et les symboles coïncident aussi.

Borges déclare alors que Almafuerte fut un "compadrón". Il rajoute: "Un compadre que ya hubiera cursado el Juicio Final". La portée de cette affirmation peut être perçue dans le rapport à "Hombres pelearon", quelques pages plus loin; car ce texte se termine sur cette déclaration: "Dios sabrá su justificación: cuando el Juicio retumbe en las trompetas, oiremos de él." Almafuerte est un de ces "compadres", comme ceux du récit, qui a déjà été soumis au jugement dernier: il est au-delà de la morale et du châtiment[38]. En somme, un poète déjà soumis au jugement de l'histoire de la littérature, car le texte continue: "...un compadre glorificado y transfigurado, un efectivo de San Juan Moreira; pero compadre al fin, con pinta orillera, si con alma de eternidad." Ces commentaires destinés, d'après Borges, à "situer" Almafuerte dans la littérature argentine le transforment de fait en un personnage, à travers l'affirmation de son caractère "criollo" et "suburbano"; cette identification entre Almafuerte et un personnage des faubourgs est l'élément qui accorde au poète un caractère plus réel et ce qui l'éloigne de la catégorie du fantôme.

Dans cette description de Almafuerte, on peut lire la première tentative de Borges de transformer ces "guapos" fantasmagoriques, ces archétypes, en des figures plus humaines. Il signale, cependant, que ce "compadre" qui se vante de sa chasteté constitue un spectacle "Desatinado y casi mágico"; les vers du poète qu'il reproduit pour prouver cela construisent l'image d'un homme aux passions intenses mais sans aboutissement.

Vers la fin de l'article, il établit une différence entre Carriego et Almafuerte; il écrit que "Seguramente, Carriego es el día y la noche del arrabal."..."Sin embargo, entre ese día y esa noche hay unas rendijas cuya pasión es demasiado vehemente para él y que en verso de Carriego no caben." Ces *fentes* sont alors définies: "durezas de ponientes y amaneceres, pampas furtivas del oeste y del sur, calles que se despedazan hacia el

[38] Borges remarque aussi la haine de Almafuerte envers les philanthropes, les théologiens et les moralistes; il rajoute qu'il n'a même pas toléré le pardon parce que celui-ci est un "casero Juicio Final ejercido por un hombre sobre otro".

arroyo"; elles se trouvent dans la poésie de Almafuerte: "están en la voz de Almafuerte. En la desesperada voz de Almafuerte." Ces interstices que Borges appelle des *fentes* peuvent aussi être pensés comme des *fissures;* ils incarnent la possibilité de produire une coupure, une déchirure, dans la rhétorique de Carriego. En même temps, cette image renvoie à l'ouverture d'un espace dans lequel une nouvelle expression des sentiments prend place.

Dans cet article sur Almafuerte, Borges pose deux modèles littéraires différents quant à une poétique des faubourgs et à une rhétorique des sentiments; Carriego serait du côté du sentimental et Almafuerte de celui de la passion. En outre, cet espace entre la nuit et le jour est précisément la zone que l'écrivain choisira pour sa propre production: les espaces ambigus du coucher et du lever du soleil, la zone où la ville se termine et la campagne commence. Ce penchant pour ces espaces ambigus qu'il appelle "las orillas" dans "La presencia de Buenos Aires en la poesía" constitue une présence récurrente dans la production borgésienne avant 1933 et il s'inscrit dans "Hombre de la esquina rosada".

La réalisation du projet d'écrire une biographe de Carriego semble indiquer que c'est ce modèle qui prime lors du passage à la narration. Or je pense que Borges choisit plutôt Almafuerte. Dès lors, *Evaristo Carriego* peut être lu comme une systématisation des éléments que Borges analyse pour les écarter. La façon dont l'autobiographie s'inscrit dans cette biographie de Evaristo Carriego a été signalée par Enrique Pezzoni[39]; mais, dans la lecture de l'oeuvre de Carriego, Borges réalise aussi une lecture de ses propres tentatives de poétisation des faubourgs et de ses habitants. Une lecture d'ailleurs assez critique, à travers laquelle il arrive à poser le constat de son propre échec; la ville qu'il décrit est une ville fantôme, peuplée de personnages sans passions, plus proches d'un

[39] "Borges. *Fervor de Buenos aires:* autobiografía y autorretrato", *in:* PEZZONI 1986.

archétype que d'un homme vivant et dont la seule valeur semble être le courage. Afin d'aller au-delà de cet échec, Borges se déplace vers le récit[40].

Le caractère onirique de la description du début de la nuit de "Hombre de la esquina rosada" constitue un exemple de cette lecture de sa propre production; en effet, le narrateur dit: "En esa diversión estaban los hombres, lo mismo que en un sueño...". Dans *Evaristo Carriego*, Borges évoque les nombreuses histoires de fantômes et de revenants qui circulaient sur les faubourgs; c'est une des esthétiques qu'il ne choisira pas pour parler de ces quartiers. Mais "Hombre de la esquina rosada" joue sur la littérature fantastique: la description du début prépare à un événement hors du commun et peut-être même surnaturel; Francisco Real n'est au début qu'une voix; lorsque "la Lujanera" revient, quelqu'un dit que c'est un fantôme qui l'envoie, Francisco Real dit que c'est un mort. Le narrateur semble essayer ainsi par moments d'incliner le lecteur vers une interprétation fantastique du meurtre.

En ce sens, on retrouve des traces de l'admiration de Borges pour Chesterton, l'écrivain anglais. L'histoire des rapports entre Borges et celui-ci, telle qu'elle se matérialise dans la série d'articles qu'il consacre à sa production, a déjà fait l'objet d'une analyse; mais je voudrais reprendre ici ce qu'il semble admirer le plus chez lui: le fait que, dans ses contes policiers, Chesterton propose toujours une solution surnaturelle, pour la rejeter ensuite et donner une solution réaliste. Borges reviendra sans cesse sur cette tension que Chesterton crée chez le lecteur dans la plupart de ses récits, recours qu'il reprendra lui-même dans ses propres récits[41].

---

[40] Bien entendu, l'idée d'un échec surgit à partir des lectures que Borges lui-même fait de sa pratique poétique et de sa production essayiste.

[41] Ce traitement du thème des faubourgs n'a pas de tradition à l'époque et n'a pas eu de successeurs importants; le seul ouvrage qui semble le reprendre est peut-être *El sueño de los héroes* de ADOLFO BIOY CASARES, de 1950, ce qui n'est pas un hasard si on pense à l'amitié qui unit Borges et Bioy depuis les années 1930 et au fait qu'ils ont écrit de nombreuses oeuvres en collaboration dont deux scripts pour cinéma qui ont pour thème les faubourgs: *Los orilleros; El paraíso de los creyentes*, Bs.As.: Losada, 1955.

Outre les arguments qui résultent d'une lecture de *Evaristo Carriego*, il y a d'autres indices qui permettent de penser que l'écrivain s'incline plutôt pour Almafuerte; ils sont perceptibles dans les deux autres articles que Borges consacre à cet auteur; le premier, "Teoría de Almafuerte", publié dans *La Nación*, en 1942[42], le second étant un prologue à l'édition de *Prosa y poesía de Almafuerte*, de 1962[43].

L'importance de ne pas écrire une oeuvre

L'article de 1942 commence par cette déclaration: "Entre las obras que no he escrito ni escribiré (pero que de algún modo me justifican, siquiera misterioso y rudimental), hay una cuyo título creo es el de esta nota." Le commentaire entre parenthèses peut être compris, au moins, en deux sens. Il peut impliquer qu'un livre non écrit justifie autant un écrivain qu'un livre effectivement écrit; c'est-à-dire qu'il peut être compris comme une réflexion sur la portée des projets littéraires et leur influence sur une carrière littéraire; cette proposition semble très proche de certains exercices intellectuels de Borges. Mais il pourrait aussi impliquer que ce livre non écrit a joué un rôle considérable dans la constitution de l'esthétique de l'écrivain.

Borges continue: "Borradores de caligrafía pretérita prueban que ese libro irreal me visita desde 1932." La date à laquelle il rattache ce projet semble importante pour cette démonstration car elle permet de situer la genèse de la conception de ce livre après *Evaristo Carriego* et avant "Hombres de las orillas". On peut donc poser l'hypothèse qu'après l'exploration, sous forme de biographie, des thèmes, des tons, du décor et de l'oeuvre de Carriego, Borges aurait conçu le projet d'étudier celle de Almafuerte et de matérialiser ce projet à travers la forme livre.

---

[42] "Teoría de Almafuerte", *La Nación*, 2ème section, 22 fév. 1942, p. 1.

[43] *Prosa y poesía de Almafuerte*. Selección y prólogo de Jorge Luis Borges. Bs As.: Eudeba (coll. "Serie del siglo y Medio"). Edité également dans: *Prólogos*, op. cit.

Cet article met ainsi en évidence le parcours réalisé par Borges et les étapes de celui-ci. La rédaction de *Evaristo Carriego* lui a d'abord permis une systématisation des possibilités qui s'ouvrent à partir du matériau qu'est la production de ce poète. Cette exploration s'épuise d'elle-même, sans que Borges parvienne à résoudre la tension entre essai et narration, tension déjà présente dans sa production antérieure et dont les symptômes les plus évidents seraient "Hombres pelearon" et les notes ajoutées à la première édition de *Cuaderno San Martín.*

Puis le recours à la figure de Almafuerte et à son esthétique marquée par la passion incarne la possibilité de construire et de proposer de nouveaux modèles ainsi qu'une nouvelle rhétorique des sentiments. Cela permet, d'une part, de transformer cette ville fantôme en une ville peuplée et, de plus, d'accorder à ces personnages un caractère vraisemblable et humain.

Dans "Teoría de Almafuerte", Borges ajoute que cette condition de livre non écrit est très appropriée au "résumé" qu'il propose dans cet article. Outre le paradoxe de faire passer un article pour un résumé d'un livre qui n'existe pas, il faut signaler que l'écrivain explicite la raison qui détermine une préférence pour la forme article: "el tema examinado es menos la letra que el espíritu de un autor, menos la notación que la connotación de una obra." Dans une certaine mesure, cette affirmation pourrait s'appliquer aussi à *Evaristo Carriego*; mais elle permet également de percevoir les limites que Borges perçoit dans cette biographie en 1942, car celle-ci se construit sur la tension du passage entre la lettre et l'esprit de Carriego, entre la notation et la connotation de son oeuvre. L'ambiguïté qui surgit de cette tension peut permettre de comprendre pourquoi, lorsque Borges entreprend de publier ses premières *Oeuvres Complètes*, *Evaristo Carriego* est le premier ouvrage non poétique qu'il récupère alors qu'il refuse d'inclure *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* et *El idioma de los argentinos* dans ce corpus.

Les considérations sur Nietzsche de "Ubicación de Almafuerte" sont reprises ici mais seulement en partie et sans une allusion explicite à cet auteur qui n'est cité que vers la fin de l'article[44]. Dans ce premier article, le refus du christianisme ne surgissait que pour mettre en relief l'influence de Nietzsche sur Almafuerte; dans "Teoría de Almafuerte", par contre, Borges construit une nouvelle série d'associations. Il fait précéder la "théorie générale de Almafuerte" par une "conjetura particular" sur Pedro Bonifacio Palacios (véritable nom de Almafuerte)[45]; suit une série de considérations sur la chasteté de celui qu'il appelle maintenant Palacios qui semble ne pas avoir été volontaire. Borges ne s'arrête pas sur ce "thème physiologique" qu'il décrit comme ingrat; il propose de considérer l'oeuvre en elle-même et de laisser de côté la biographie de l'écrivain. A titre d'exemple, il transcrit les derniers vers de "En el abismo"; il utilise ainsi le même poème, mais pas les mêmes vers dont il s'était servi dans "Ubicación de Almafuerte" pour prouver la chasteté du poète, pour démontrer maintenant son impuissance. Les vers choisis semblent très adéquats cette fois-ci par le caractère explicite de leur allusion[46].

A partir de ces commentaires, Borges met en valeur la façon dont Almafuerte accepte ses peines, et le fait qu'il érige l'échec en valeur humaine universelle. L'analyse de ce pessimisme l'amène au problème de la vertu qui est pour ce poète "un hasard des forces universelles" et au fait qu'il condamne le pardon. Le sentiment de Almafuerte doit être plutôt rapproché de la compassion, dans le sens premier du mot, car Borges affirme

---

[44] "Almafuerte debió desempeñarse en una época adversa. En el Asia Menor o en Alejandría hubiera sido un gnóstico, un tejedor de dioses subalternos y de letras numéricas; en plena barbarie, un Antonio Conselheiro (1), un Mahoma; en plena civilización, un Bütler o un Nietzsche. El destino le deparó los suburbios de Buenos Aires; lo redujo a los años 1854-1917; lo rodeó de tierra, de polvo, de callejones, de ranchos de madera, de comités, de compadritos ni siquiera iletrados."

[45] "La teoría (me apresuro a afirmarlo) puede prescindir de esa conjetura..." Cette phrase qui renvoie de façon immédiate au titre de l'article est cependant contredite par la suite.

[46] "Yo soy de tal condición / que me habrás de maldecir, / porque tendrás que vivir / en eterna humillación. / Soy el alma, la visión, / el hermano de Luzbel, / que, impotente como él, / como él blasfema y grita. / Sobre mi testa gravita / la maldición del laurel!".

qu'il aurait voulu être "tan obscuro como el ciego, tan inútil como el tullido y - ¿porqué no? - tan infame como el infame."

Ce glissement de la volonté de partager les souffrances d'un infirme à celle d'adopter celles d'un infâme, d'un voleur ou d'un criminel marque la fin d'un parcours commencé dans l'article de *El idioma de los argentinos*; en même temps, ce mouvement associe Almafuerte à *Historia Universal de la Infamia*. Une image dont la signification et le poids peuvent être compris dans la mesure où "Teoría de Almafuerte" propose un regard rétrospectif sur l'oeuvre de Borges et un retour à l'année 1932. Car ces réflexions mettent en valeur l'importance du modèle que Borges trouve dans la production de Almafuerte; elles permettent aussi de saisir l'élément fondamental qui est l'objet d'une appropriation de la part de Borges. Ce n'est pas tellement le ton du défi que Borges récupère pour bâtir ses propres récits, c'est plutôt l'idée d'écarter toute morale, tout jugement de valeurs qui lui permet de forger un nouvel univers de "compadres". Et l'article "Teoría de Almafuerte" se termine par une revendication du poète en tant que rénovateur des problèmes éthiques.

Dans cet article, Borges se livre donc à une tentative de réflexion sur sa production. Le fait qu'il ait été écrit presque dix ans plus tard que le conte "Hombres de las orillas" met en relief le caractère de "relecture" du texte. Il propose une lecture du processus qui caractérise cette période: le passage du modèle perçu dans Carriego à celui proposé par l'oeuvre de Almafuerte. Mais "Teoría de Almafuerte" comprend aussi une interprétation d'un autre passage: celui de la poésie à l'essai. C'est l'échec qui aurait rendu nécessaire ce passage.

En effet, l'échec est ici présenté comme une valeur humaine que Borges revendique. L'apparition de ce concept permet de comprendre la portée de ses réflexions sur sa propre production. Borges analyse les limites des modèles qu'il a proposés dans sa poésie, ainsi que l'écart entre ceux-ci et les désirs qu'il détaille dans les essais des années

1920. Sa production littéraire est alors perçue et présentée comme un échec; et, en même temps, une valeur est attribuée à cet échec, celle de justifier l'abandon d'un genre au profit d'un autre. Ainsi, il semble évident qu'à travers cette lecture, Borges essaie d'imposer l'image d'un échec d'une partie de son oeuvre.

Statut de deux précurseurs

Cette lecture est soumise à un nouvel examen lorsque Borges rédige le prologue à *Prosa y poesía de Almafuerte*, en 1962, où il commence par proposer un point de contact entre ces deux modèles. L'écrivain raconte comment Carriego qui rendait visite à la famille Borges les dimanches, récita un jour devant lui un poème de Almafuerte. Il rajoute qu'il ne serait pas surpris si les circonstances décrites étaient fausses; mais il n'a aucun doute sur l'effet produit sur lui par ces vers. "Hasta esa noche" – écrit-il – "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, un sueño." La musicalité des vers, leur aptitude à transmettre la passion, le récit, voilà les éléments que Borges déclare avoir découvert grâce à Almafuerte; il semble intéressant de faire remarquer qu'il associe ces attributs au langage et non pas au genre poétique.

Un peu après, dans un autre paragraphe qui ne se trouve pas dans "Teoría de Almafuerte", Borges affirme que le "paradoxe ou problème d'une vertu intime qui se manifeste à travers une forme parfois vulgaire" l'a toujours intéressé. Il termine l'article en affirmant que le poète est "orgánico" et, en ceci, il le compare à Lugones et à Sarmiento, car "Sus fealdades están a la luz del día, pero lo salvan el fervor y la convicción."[47]

[47] Depuis le début de l'article et jusqu'à la ligne 26 de l'édition citée, le texte est nouveau; à partir de la ligne 26, Borges reprend "Teoría de Almafuerte" avec, cependant, de légères variations. L'allusion

L'analyse des articles consacrés aux deux poètes qui apparaissent comme deux modèles montre à quel point l'exploration systématique d'une esthétique amène à faire le procès de l'oeuvre d'un auteur; la réalisation de ce projet prend la forme d'un volume, d'un livre construit sur une tension générique[48]. Un livre qui hésite entre la biographie, l'essai littéraire et le récit, dont la tension doit être mise en rapport avec l'examen auquel l'oeuvre de Carriego est soumise. Car cette tension n'est pas le résultat d'un manque de maîtrise du matériau; elle constitue l'essence même du livre, dans la mesure où Borges choisit de parler des tensions de l'oeuvre de Carriego. L'écrivain semble d'ailleurs parfaitement conscient de celles-ci et des esthétiques qu'il rejette à travers l'écriture de cet ouvrage. Cependant, quand il s'agit de rendre productif le modèle choisi, il se définit pour un genre; l'essai et la biographie sont écartés au profit de la narration.

L'existence de la biographie de Carriego et la référence moins explicite ou peut-être moins récurrente à Almafuerte, a également entraîné des conséquences dans la conception de l'histoire littéraire en Argentine. Carriego doit son importance, aujourd'hui, à cette biographe de Borges, qui semble avoir réussi à l'incorporer dans l'histoire de la poésie argentine. Dans HLA [1980/86(3)], Beatriz Sarlo lui consacre une bonne partie du chapitre "La poesía modernista". Carriego a, en effet, acquis le statut de

---

à la chasteté de Palacios est conservée, mais toute trace du "thème physiologique" et de l'impuissance disparaît; on retrouve le recours au "testimonio personal" du poète. En outre, les six dernières lignes de l'article ont été rajoutées. Lorsque ce texte est édité dans *Prólogos*, op. cit., le poème subit des transformations: "Yo soy de tal condición / que me habrás de maldecir, / porque tendrás que vivir / en eterna humillación. / Soy el alma, la visión, / el hermano de Luzbel, / que imponente como él, / como él blasfema y grita. / Sobre mi esta gravita / la maldición del laurel!" Le mot "inpotente" (impuissant) a donc été remplacé par "imponente" (imposant). Borges rajoute aussi une dernière phrase: "Como todo gran poeta instintivo, nos ha dejado los peores versos que cabe imaginar, pero también, alguna vez, los mejores."

[48] Le chapitre "Las Misas Herejes", p. 51 de l'édition de Gleizer de 1930, commence par une réflexion sur l'objet livre: "Antes de considerar este libro, conviene repetir que todo escritor empieza por un concepto ingenuamente físico de lo que es arte. Un libro, para él, no es una expresión o una concatenación de expresiones, sino literalmente un *volumen*.." Ces remarques, au sein de la première oeuvre que Borges compose en forme de volume, constituent aussi une référence à sa propre tâche.

"précurseur" de Borges, selon la conception exprimée par ce même écrivain dans "Kafka y sus precursores"; Almafuerte, par contre, est réduit au statut "d'influence" de Carriego. Je crois que la place que chacun des deux occupe dans l'histoire littéraire permet de percevoir la portée de ce qu'on peut appeler *l'effet Borges* et de comprendre à quel point son oeuvre a modifié les habitudes de lecture, ainsi que de saisir combien il a imposé sa vision du mérite des écrivains argentins.

Une nuit de honte et de désir

Ces considérations permettent de jeter quelque lumière sur les enjeux dans lesquels s'inscrit "Hombre de la esquina rosada". C'est, en effet, contre cet archétype qu'il a lui-même forgé et contribué à imposer, que Borges semble avoir écrit ce conte, dans lequel il met en place une subversion des valeurs qu'il avait attribuées jusqu'alors au monde des "guapos".

Le besoin de revenir sur un certain nombre d'éléments présents dans ses deux premiers récits, "Leyenda policial" et "Hombres pelearon", et repris dans ce conte, qui subissent des modification ou qui disparaissent, semble évident.

Aucun duel n'a lieu dans "Hombre de la esquina rosada"; le défi lancé par Francisco Real n'est pas accepté; l'affrontement des hommes afin de mesurer leur courage ne se produit pas. Au contraire, Rosendo Juárez refuse le défi et il semble assez évident que le narrateur ne tue pas Francisco Real dans un duel loyal car il n'aurait alors aucune raison de dissimuler qu'il est l'auteur du crime face à ses camarades et aux hommes du Nord. Voici donc une première attaque aux valeurs: le courage, revendiqué par Borges comme la vertu qui fait la grandeur des guapos, n'est pas, dans le texte, une caractéristique de ce monde des faubourgs. La démonstration du courage ne constitue pas le mobile du crime; s'il est vrai que le narrateur évoque "la cobardía de Rosendo y el

coraje insufrible del forastero", ce qui le décide à agir, c'est la pensée que Francisco Real a emporté "la Lujanera" avec lui et plus précisément l'idée qu'ils sont quelque part en train de faire l'amour. La disposition du texte ne fait que mettre en relief le fait que le narrateur ne se décide à les chercher que lorsque ses associations le mènent à cette idée.

En effet, lorsque Francisco Real sort du salon avec "la Lujanera", le narrateur fait allusion à un sentiment qui déclenche son propre départ et il évoque une série de réflexions sur les événements: la honte. "Debí ponerme colorao de vergüenza." dit le narrateur, sans que la raison de ce sentiment, qu'il semble être le seul du groupe à avoir, soit très claire pour le lecteur. Lui-même admet qu'il ne peut fournir que des excuses à sa compagne; ce départ est, d'ailleurs, discret, le narrateur cherchant à se dissimuler. Puis vient la phrase: "Linda la noche, ¿para quién?" qu'il faut rapprocher de la réflexion qu'il fait un peu après, vers la fin de sa promenade nocturne: "Linda al ñudo la noche." Les pensées du personnage entre l'une et l'autre marquent l'itinéraire de sa prise de décision; la première question ressemble plutôt à une question rhétorique, car il est évident que c'est pour Francisco Real que la nuit est belle; mais lorsqu'il déclare l'inutilité de la beauté de la nuit, il refuse dès lors qu'elle soit favorable à Francisco Real malgré le fait qu'il déclare: "Hasta de una mujer para esa noche se había podido aviar el hombre alto." Cette association semble déclencher l'action, car le narrateur ajoute tout de suite: "Sabe Dios qué lado agarraron. Muy lejos no podían estar. A lo mejor ya se estaban empleando los dos, en cualesquier cuneta."

C'est la fin du paragraphe qui contient les réflexions du narrateur lors de sa promenade dans la nuit; entre celle-ci et la phrase suivante – "Cuando alcancé a volver, seguía como si tal cosa, el bailongo." – le crime a dû avoir lieu.

C'est un des éléments qui contribue à rendre ambiguë l'image d'un monde masculin régi par la vertu du courage où la femme est un attribut qui contribue à la

renommée du "guapo". Il semble intéressant de reprendre deux expressions qui marquent le désir des personnages masculins, celui du narrateur et celui de Francisco Real.

Quand il décrit "la Lujanera" au début du texte, le narrateur dit: "...pero había que verla en sus días, con esos ojos. Verla, no daba sueño." La tournure de la phrase, l'emploi de la forme négative marquent l'intention de faire référence, d'une façon voilée, au désir; de plus, la phrase joue sur l'expression "quitar el sueño". Puis, Francisco Real lorsqu'il sort avec elle, crie: "Vayan abriendo cancha, señores, que la llevo dormida!" Ainsi s'exprime le triomphe de Francisco Real sur Rosendo Juárez, à travers cette phrase qui suggère que cette conquête est un mérite qui revient à Francisco Real alors que le lecteur sait que c'est la femme qui a décidé de s'attacher à lui.

Cette image qui met l'accent sur la passivité de la femme correspond à celle du personnage; le conte donne de "la Lujanera" une toute autre vision. C'est en effet son intervention qui décide, en l'interrompant, le conflit entre Rosendo Juárez et Francisco Real. La modalité de celle-ci produit un déplacement en ce qui concerne le lieu de l'inscription du courage et de la supériorité d'un guapo: ce n'est plus le duel qui compte. Le triomphe de Francisco Real s'incarne dans la possession physique de la femme de l'autre. Le spectacle que ces guapos donnent n'est plus celui du courage, il est de toute autre nature: Francisco Real se laisse humilier et même battre par les gens du groupe de Rosendo Juárez; celui-ci refuse de se battre; Francisco Real s'approprie la femme de Rosendo Juárez. Voilà, en quelques mots, le spectacle que donnent ces hommes aux personnes qui se trouvent dans le salon.

Mais il y a un autre élément qui contribue à miner l'image de cet univers masculin et héroïque: l'alliance qui s'établit entre le narrateur et la femme. Car dans le conte, il y a un seul personnage qui comprend le crime comme le narrateur, et qui partage son code de valeurs: "la Lujanera". Non seulement elle se garde bien de le dénoncer mais, en plus, sa reconnaissance reste secrète, alors que sa réaction face au

refus de Rosendo Juárez avait été publique; elle est sa complice, elle l'a reconnu mais le couvre, ce qui prouve que ce qui compte pour elle ce ne sont pas les apparences face aux autres. En outre, cette alliance met en relief l'impossibilité d'établir une complicité entre hommes; elle démonte ainsi toute une mythologie de la fraternité existant entre ces personnages des faubourgs, à laquelle renvoie le mot "compadre" (compère).

Cette alliance constitue un élément sans précédent et sans devenir, sans continuité, en même temps dans la production borgésienne et dans la littérature argentine[49]. En effet, l'image de la "femme des faubourgs" présente dans la littérature portant sur cette zone de la ville et ses personnages est double; d'une part, la jeune fille innocente et pure, qui ne parvient pas à trouver de fiancé, séduite puis abandonnée, qui soit meurt d'amour ou de maladie (si possible d'une maladie honteuse), soit se suicide ou bien est contrainte de se prostituer; d'autre part, la femme vicieuse, qui aime le luxe et vit aux dépens des hommes, qui trahit son homme, le mène à la perte de son honneur ou à la mort et qui a aussi en général une fin malheureuse[50].

Ces stéréotypes sont tellement persistant que le même Borges, lorsqu'il écrit en 1926 son premier article sur Carriego, celui auquel j'ai fait référence auparavant, se permet d'être ironique envers le fait que les jeunes filles de ses poèmes ne parviennent jamais à trouver de fiancé et qu'elles meurent souvent malades et abandonnées de tous.

---

[49] Un autre récit de Borges dans lequel une alliance entre un homme et une femme constitue un des éléments sous-jacents de l'histoire est "La casa de Asterión". Dans celui-ci, Thésée retrouve Ariane à la fin du texte; cette alliance est également constituée afin de tuer un troisième personnage, le Minotaure. Par contre, dans "La intrusa" l'amitié entre les deux frères est minée par leur amour partagé pour la même femme qu'ils finissent par tuer afin de préserver leur relation. Il faut signaler que c'est moins le fait de la partager qui semble être à l'origine des troubles, mais la préférence que la femme semble avoir pour l'un d'eux.

[50] Le roman dans lequel ces stéréotypes sont plus évidents est certainement *Nacha Regules* de Manuel Gálvez, de 1919, qui eut un succès important à l'époque et qui est depuis devenu un classique de la littérature argentine. Un troisième modèle y est proposé: celui de la rédemption de la prostituée. Pour plus d'information sur ce roman, voir: JORGE LAFFORGUE et JORGE B. RIVERA: "Manuel Gálvez y la tradición realista", *in:* HLA 1980/86(3); VIÑAS 1982.

Mais dans "Hombre de la esquina rosada", Borges construit l'image d'une femme qui n'est nullement passive, qui reste fidèle à son admiration pour les hommes capables de tuer, et qui ne change pas forcément de vie après cette nuit.

De plus, il faut signaler que le seul récit qu'on a de l'affrontement dans lequel Francisco Real a été blessé est celui de "la Lujanera", qui ment, car elle a, de toute évidence, reconnu l'agresseur. Cependant, il semble certain que le duel ne fut pas *propre*, quoique le narrateur essaie de le présenter comme un acte de courage; à travers des remarques telles que "Yo pensé que no le había temblado el pulso al que lo arregló. El hombre, sin embargo, era duro." et "Aprovechadores, señor, que así se le animaban a un pobre dijunto indefenso después que lo arregló otro más hombre." le narrateur prépare le lecteur au dénouement, en essayant de faire apparaître son acte sous un angle favorable. Pour ces "guapos", le fait de tuer un homme dans un duel était une preuve de courage qui ne faisait pas de celui qui l'accomplissait un criminel et c'est ainsi qu'il essaie de présenter son crime au lecteur. Mais l'acte commis par le narrateur enfreint en même temps la loi sociale, incarnée par la police qui arrive à la fin du conte, et celle des "orilleros"; il est probablement plus proche de l'assassinat que du duel. On ne retrouve plus ici l'opposition classique entre le code civil et le code de valeurs des guapos, telle qu'elle circulait à l'époque dans de nombreux récits oraux et telle qu'elle est présente dans "Leyenda policial" et "Hombres pelearon".

Les passions des Argentins d'après Borges

En outre, le guapo n'est plus cet être flegmatique, taciturne et sûr de lui-même, que Borges dépeint dans sa poésie et ses essais. On retrouve dans ce texte des indices de véritables passions: le désir sexuel dont on a déjà parlé, mais aussi la haine, ce sentiment auquel le narrateur ne fait allusion que quand Francisco Real est déjà mort. Ces deux

sentiments auxquels le narrateur ne fait référence que d'une façon indirecte justifient le meurtre.

Ces passions contrastent avec celles que Borges associe aux anglais dans "Leyes de la narración policial"; comme on l'a déjà signalé, l'appétit d'aventures et l'appétit de légalité sont les deux passions anglaises qui se trouveraient à l'origine du genre policier. Il s'agit de caractéristiques qu'on n'appelle pas normalement des passions; ce ne sont pas des sentiments. Borges remarque aussi que celles-ci sont "étranges" pour le "criollo" et, afin de le prouver, il renvoie aux personnages de Martín Fierro et de Cruz. Le conte "Hombre de la esquina rosada" met en place des passions qui contrastent avec celles que Borges identifie à un versant du récit policier qu'il rejette: celui qui privilégie le déplacement corporel et l'instauration d'une légalité. Dans la conception borgésienne, un type de passion correspond au choix d'un récit. "Hombre de la esquina rosada" répond aux principes énoncés par l'écrivain dans cet article, dans la mesure où l'histoire se limite au récit et à la résolution abstraite d'un crime, longtemps après; mais en mettant en scène une fiction d'oralité, Borges exclut en même temps les aventures et la légalité. Car, il ne faut pas l'oublier, dans ce mouvement de passage au récit, c'est en partie de l'inscription des sentiments du "criollo" qu'il s'agit.

Ainsi, les réflexions du narrateur lorsqu'il se promène tout seul dans la nuit, sont très intéressantes car il reprend les valeurs traditionnelles du guapo. Il commence par une référence aux guitares abandonnées dans le siège du fiacre, qui amène à la pensée de l'inutilité des hommes des faubourgs parmi lesquels il se compte; il déclare qu'ils ne sont même pas bons pour se servir des instruments, un détail intéressant qui permet d'anticiper déjà l'hypothèse que la rédaction de "Hombres de las orillas" semble être étroitement liée au *Martín Fierro* de Hernández, qui constitue la fiction d'une "payada", chant rural toujours accompagné d'une sorte de guitare. Cette image peut être lue comme

un indicateur de l'écart pris par rapport à un modèle ainsi que par rapport à une production antérieure: l'abandon de la poésie au profit du récit.

Le narrateur raconte peu après comment il jette son oeillet dans une flaque d'eau, un peu comme si en se débarrassant de certains objets liés au "guapo", il s'apprêtait à rejeter aussi leurs valeurs. L'expression du désir de "salir de esa noche" suggère qu'il a une tâche importante à accomplir avant la fin de celle-ci. La rencontre avec Rosendo Juárez n'est pas sans influence dans sa décision, car l'insulte que celui-ci lui adresse - "Vos siempre has de servir de estorbo, pendejo", souligne son appartenance, aux yeux de Rosendo, à un groupe plus ou moins anonyme, de jeunes n'ayant pas encore réalisé un acte de courage. Le mépris dont celui-ci fait preuve à l'égard du narrateur, lui qui vient de refuser publiquement un duel et qui a été humilié par Francisco Real, indique que malgré ces événements, le narrateur appartient à une catégorie inférieure à celle qui correspond à Rosendo après s'être montré lâche.

Une nouvelle série de réflexions commence alors; elles portent plutôt sur le caractère misérable du quartier, "esas orillas"; elles traduisent le sentiment de ne pas avoir un caractère individuel, d'appartenir à ce groupe anonyme, comme si aucun acte ne le différenciait des autres, ceux qui sont restés dans le salon. Dans la description qu'il fournit d'eux ("gritones, pero blandos para el castigo"), on retrouve les caractéristiques opposées à celles prêchées par le récit lui-même, qui montre ses préférences pour un personnage qui ne se vante pas de ses actes, pour qui l'acte réalisé à un sens face à lui-même. "Sentí después que no, que el barrio cuanto más aporriao, más obligación de ser guapo. ¿Basura?", continue le narrateur, comme s'il s'encourageait à agir; comme s'il cherchait à présenter son action comme un "devoir" lié au besoin de soutenir l'honneur du quartier. Or la fin du conte et le fait que le crime reste secret contredisent ce discours, ainsi que le mobile qui le décide à agir.

Tout cela permet de poser que ces réflexions ne sont là que pour détourner l'attention du lecteur vers une image plus conventionnelle du guapo et vers des valeurs plus traditionnelles; elles s'expriment dans un langage plein de clichés qui renvoie plus à l'ironie qu'au caractère tragique de l'existence. L'expression la plus significative est: "...y pensé que yo era apenas otro yuyo de esas orillas, criado entre las flores de sapo y las osamentas." En outre, ce texte s'affranchit de toute moralité; aucun jugement moral n'est porté sur le crime.

La dimension tragique est, d'ailleurs, un des éléments que Borges récupère des archétypes précédents; elle ne concerne pas le mobile du crime, mais la description de la mort, cette mort qui devient un véritable spectacle. Une autre caractéristique qui persiste est peut-être une certaine pudeur qui doit être mise en rapport avec la honte: celle que ressent le narrateur quand il voit Francisco Real partir avec la femme; celle du personnage qui demande qu'on lui couvre le visage quand il est en train de mourir; enfin, celle de la langue, marquée par une façon détournée, oblique de dire les choses, dont le meilleur exemple serait la dernière phrase du texte et la tournure à travers laquelle il devient évident que le narrateur est l'assassin: "Entonces, Borges, volví a sacar el cuchillo que yo sabía cargar aquí, en el chaleco, junto al sobaco izquierdo, y le pegué otra revisada despacio, y estaba como nuevo, inocente, y no quedaba ni un rastrito de sangre."[51] Cette phrase traduit la culpabilité de celui-ci à travers deux affirmations: celle de l'innocence du couteau - qui, par opposition, renvoie au caractère coupable du narrateur - et celle qui marque l'absence de toute trace de sang sur celui-ci. L'emploi du

[51] Le conte auquel on a déjà fait allusion "La casa de Asterión", publié pour la première fois dans *Los anales de Buenos Aires* 2(15-16), mai 1947, pp. 47-49, puis dans *El Aleph* à partir de l'édition de 1949, se termine par une phrase très semblable: "El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre. / -¿Lo creerás, Ariadna? - dijo Teseo -. El Minotauro apenas se defendió." Cette phrase introduit aussi la résolution de l'énigme sur laquelle est bâti le texte: celle de l'identité du personnage qui est aussi le narrateur jusqu'à ce paragraphe. Le long du récit, des indices permettant de déduire qu'il s'agit du Minotaure sont livrés au lecteur. Ainsi, peuvent être signalées certaines similitudes narratives entre ces deux contes.

verbe "saber" à la place de "soler", associé aux classes "populaires", acquiert ici une dimension toute particulière puisqu'il fait allusion au savoir du narrateur dont il n'avait pas encore fait part au lecteur.

Un croisement de lectures

La mise en question des valeurs et des significations qu'on retrouve dans "Hombre de la esquina rosada" semble être étroitement liée au changement de genre chez l'auteur. Ces modifications, cette remise en question d'un archétype deviennent possibles dans la mesure où Borges abandonne la poésie et l'essai et fait ses premières tentatives dans la fiction.

En ce qui concerne l'absence de morale, ce conte peut être considéré comme une véritable catastrophe dans l'histoire de la littérature argentine, dans la mesure où il s'affranchit de toute intention moralisante et pédagogique. Cette caractéristique permet d'expliquer que les programmes d'école secondaire manifestent une préférence, lorsqu'on veut illustrer le monde des faubourgs, pour *Un guapo del 900* de Samuel Eichelbaum. Cette pièce de théâtre, certainement la plus célèbre de son auteur, écrite en 1940, connut un succès important à l'époque. Elle trace l'itinéraire d'un "guapo", Ecuménico López, depuis le moment où il décide de supprimer l'amant de la femme du "caudillo" pour lequel il "travaille", Don Alejo Garay. Celui-ci est convaincu de sa culpabilité mais il ignore le mobile du crime; pour lui, Ecuménico semble avoir agi, pour la première fois, sans un ordre de sa part. Lorsque celui-ci est arrêté par la police, sa mère, Natividad, menace don Alejo de dévoiler sa participation dans les crimes commis par son fils s'il ne le fait pas libérer. Ecuménico se retrouve finalement libre; mais après une conversation avec sa mère dans laquelle il lui raconte la vérité et celle-ci comprend que son action s'accorde avec le code d'honneur des "guapos", il décide de se livrer à la police.

La lecture classique de ce texte proposée à l'école insiste sur l'affrontement de deux codes, celui de la société civile et celui des "guapos" ainsi que sur le passage que réalise le personnage de l'un à l'autre. *Un guapo del 900* est présenté comme un symbole de la disparition des faubourgs, qui reculent face à une morale et à la justice sociales. En effet, c'est l'idée que son acte est immoral qui mène Ecuménico à s'avouer coupable ("Pero, si yo he matao, vieja! No quiero una libertá que me esté quemando los pies dondequiera que ande.").

Ainsi, l'écart entre cet emploi pédagogique du texte de Eichelbaum et la difficulté d'adapter "Hombre de la esquina rosada" à une telle appropriation met en évidence le concept borgésien du public et du lecteur. Car la lecture active demandée par le conte permet d'expliquer les "reserves" des institutions pédagogiques face à celui-ci. Cette *résistance* à une exploitation d'ordre pédagogique et moralisatrice, qui contraste avec le succès du conte auprès du public, traduit une conception de la littérature qui rejette précisément ce type d'utilisation des textes.

En ce sens, l'importance de la musique dans le conte doit être signalée ainsi que le fait qu'on y retrouve une série de clins d'oeils à la rhétorique du tango qui contrastent avec la primauté du visuel dans les poèmes. La plus évidente étant la présence de l'aveugle au violon, une référence au tango "El ciego del violín" avec lequel Homero Manzi avait gagné, en 1924, le concours de la revue *El alma que canta.*

Il semble aussi évident que cette mise en question, à la fois des valeurs des "guapos" et de la morale sociale, n'est pas étrangère aux conditions premières de publication du conte, dans la mesure où, comme on l'a déjà démontré, le support particulier que constituait le supplément littéraire du journal *Crítica* semble avoir accordé une liberté particulière à l'écrivain. D'une part, à cause du travail de mise en question des genres auquel les directeurs de la revue se sont livrés; d'autre part, parce que le public visé était très différent de celui de ses premiers ouvrages. La revue du *Crítica*

s'adresse à un public qui a probablement une image différente du monde des guapos et des faubourgs et qui ne connaît peut-être pas la production antérieure de Borges.

Il y aurait là un véritable croisement de lectures, car la *RMS* n'était probablement pas fréquentée par ceux qui, en 1933, connaissaient la production poétique et essayiste de Borges, alors que les lecteurs de ce supplément ne connaissaient probablement pas celle-ci. Pour chacun de ces lecteurs, le conte s'inscrit dans une tradition différente, et l'acte de sa lecture a impliqué la mobilisation de compétences d'ordre différent ainsi que des connotations différentes. Il semble assez probable que ces deux traditions, dans la mesure où les supports appartiennent à des circuits culturels très séparés, s'excluaient l'une l'autre. Avec, cependant, quelques exceptions importantes: les écrivains qui ont collaboré à ce supplément, dont la plupart devait connaître l'oeuvre de Borges, ont de fortes chances d'avoir participé des deux traditions.

Quant à la présente étude, elle ne peut s'identifier à aucun de ces deux horizons de lecture. La période de sa réalisation, l'insertion académique, les conditions matérielles du travail, la perspective de la totalité de l'oeuvre de l'écrivain ont contribué à forger un tout autre contexte de lecture qui permet de poser l'hypothèse d'un croisement de lectures et d'appropriations de ce conte, qui tantôt semblent se superposer, tantôt paraissent s'exclure.

La version de Rosendo

Un peu plus de trente ans plus tard, en 1969, Borges fait paraître un conte qui reprend l'épisode de cette nuit: "Historia de Rosendo Juárez"[52]. Comme le suggère le titre, le personnage de Rosendo Juárez raconte dans ce texte sa version de cette nuit.

---

[52] *La Nación*, 9 nov. 1969; mis en volume en 1970, année où deux éditions sont réalisées à Bs. As.: une édition privée, de luxe, du conte tout seul, chez Colombo; une autre, commerciale, dans le volume *El informe de Brodie*, chez Emecé.

Mais le conte a, cette fois-ci, un cadre: un narrateur à la première personne du singulier fait le récit des circonstances de sa rencontre avec Rosendo Juárez avant de reprendre l'histoire racontée par celui-ci. Le narrateur décrit tout d'abord comment il entre un soir dans un "almacén". L'heure de la nuit est précisée, autour de onze heures, ainsi que l'intersection des rues où se trouvait l'endroit, l'intersection des rues Bolívar et Venezuela, ce qui permet de savoir qu'il s'agit du quartier de San Telmo, auquel Rosendo fait une allusion explicite dans la dernière phrase de son récit; le narrateur situe l'action dans les années 1930 (Voir Carte nº 1).

Un homme qui est dans un coin lui fait signe de s'approcher; le narrateur dit "me chistó", ce qui implique qu'il ne l'appelle pas par son nom. Ce caractère un peu autoritaire tout de suite remarqué par le narrateur fait qu'il obéit immédiatement. Quant à la description du personnage, il semble intéressant de signaler que le monde rural et celui de la ville paraissent être réunis chez lui; d'autre part, cette ambiguïté se retrouve dans le fait qu'il ressemble à "un artesano decente", alors qu'il est habillé d'une façon qui évoque les "guapos". Cette description contribue à placer cet homme sous le signe d'une certaine énigme, à cause des ambiguïtés qui se manifestent chez lui. Le premier sentiment du narrateur est aussi suggestif: "...sentí de un modo inexplicable que hacía mucho tiempo que no se había movido de ahí...". Cet homme a donc une apparence peu réelle et plus d'un élément de la description le rattache au passé et au monde des "guapos".

Le premier paragraphe qui sert de cadre au récit, met en scène l'écart temporel qui existe entre le moment de cette rencontre et celui de l'écriture, même si la durée de celui-ci n'est pas précisée. Le narrateur dit, tout au début, qu'il entre dans "el almacén que ahora es un bar..."; ce remplacement d'un type de magasin traditionnel de Bs.As. au début du siècle par un "bar" met en évidence cet écart temporel; en outre, ce changement s'inscrit dans un processus de modernisation parallèle à celui auquel Rosendo Juárez fait

allusion dans son récit et qui aurait eu lieu entre la nuit dont il parle et le moment où il raconte l'histoire au narrateur[53].

Le début du récit de Rosendo est indiqué au moyen de la formule "El hombre me dijo:..." et des guillemets; la fin de celui-ci par des guillemets. A l'intérieur de ce récit, la structure de "Hombre de la esquina rosada" est reprise, puisqu'il y a tout d'abord un paragraphe dans lequel le personnage se présente et annonce son intention de raconter la vérité sur ce qui s'est passé lors de cette nuit; puis, afin de justifier son attitude, il donne un récit de sa vie.

L'homme invite le narrateur à boire un verre avec lui. Avant même de se présenter, il déclare le connaître: "Usted no me conoce más que de mentas, pero usted me es conocido, señor."; il pose ainsi, dès le début, une différence entre eux, puisque le narrateur ne le connaît que par le récit d'une troisième personne alors que l'homme affirme, par une tournure très atténuée, connaître le narrateur. On apprend peu après que cette connaissance vient de la lecture du conte "Hombre de la esquina rosada". Le "señor" à travers lequel il l'interpelle constitue moins une formule de politesse que la manifestation d'une différence d'ordre social destinée à ôter toute crédibilité au savoir du narrateur concernant le monde des faubourgs[54]. C'est alors que l'homme se présente vraiment: "Soy Rosendo Juárez." il déclare et cette formule implique qu'il comprend ce que son nom évoque chez le narrateur.

Puis, Rosendo fait allusion à celui qui a eu, pour le narrateur, le statut d'un informateur: "El finado Paredes le habrá hablado de mí. El viejo tenía sus cosas; le

[53] Dans l'édition en volume, ces lignes doivent être mises en rapport avec la déclaration suivante contenue dans le "Prólogo": "He situado mis cuentos un poco lejos, ya en el tiempo, ya en el espacio. La imaginación puede obrar así con más libertad. ¿Quién, en mil novecientos setenta, recordará con precisión lo que fueron, a fines del siglo anterior, los arrabales de Palermo o de Lomas?" Ce commentaire semble destiné à revendiquer un savoir et une autorité sur cette époque lointaine, qui est contesté par certains personnages des contes du recueil: Rosendo, mais aussi Emilio Trápani dans "Juan Muraña".

[54] Je rappelle que dans "El arte de injuriar", *Sur* (8), sept. 1933, pp. 69-76, Borges analyse cette connotation que peut acquérir le mot "señor".

gustaba mentir, no para engañar sino para divertir a la gente." Cette source est ainsi discréditée ce qui, ajouté au fait que Paredes est déjà mort, accorde à la version de Rosendo un caractère véridique; le personnage pose ainsi le caractère authentique de son récit présenté comme la vérité sur les événements de cette nuit. Ces stratégies rhétoriques mettent en évidence le fait que Rosendo érige sa version contre une autre qui a déjà une existence qu'il essaie de contester et d'anéantir. Dans ce mouvement, prend forme l'opposition entre vérité et récit littéraire, basée sur l'autorité qui revient à Rosendo parce qu'il a été un des personnages de cette nuit; le narrateur, identifié dans le texte de façon implicite à l'auteur de "Hombre de la esquina rosada", ne connaît qu'une version indirecte.

De plus, Rosendo dit qu'il va raconter son histoire parce qu'ils n'ont, maintenant, rien d'autre à faire. Il semble dès lors évident que dans cette présentation du récit, le narrateur crée la fiction des conditions de réception qui caractérisent le conte oral. Cette mise en scène d'oralité constitue une fiction d'un ordre tout à fait différent de celle qui est donnée dans "Hombre de la esquina rosada"; elle ne s'appuie pas sur une série d'expressions et de tournures renvoyant au récit oral mais sur la mise en place d'une image précise des conditions d'énonciation du conte oral. En même temps, Rosendo fait preuve d'une conception de la littérature dans laquelle la littérature "lettrée" et la littérature "populaire" sont nettement séparées et il s'exprime avec mépris sur la dernière.

Territoires de l'oralité et de l'écriture

Dans le récit de Rosendo, on retrouve, en effet, deux références à la littérature. La première est une allusion à Evaristo Carriego, qui apparaît comme une sorte de secrétaire de Paredes. Le texte dit: "La carta se la escribió un mocito de negro, que componía versos, a lo que oí, sobre conventillos y mugre, asuntos que no son del interés de un

público ilustrado."; ce commentaire constitue aussi une critique contre le narrateur et son intérêt pour le monde des faubourgs qu'il considère comme un sujet littéraire possible. La deuxième est une description des années où Rosendo avait une "fama de guapo" qui ridiculise la figure du "compadre": "Durante años me hice el Moreira, que a lo mejor se habrá hecho en su tiempo algún otro gaucho de circo."[55] Ces manifestations de mépris envers les faubourgs et le monde des guapos mettent en évidence un sentiment de mépris pour une littérature portant sur ces sujets; ou, au moins, pour une littérature qui porte sur les faubourgs et ses personnages sans condamner leurs valeurs et leurs pratiques.

Après s'être présenté et après ces considérations sur sa connaissance de la version du narrateur, Rosendo entreprend le récit de sa propre vie. Il raconte ainsi comment, après avoir tué de façon déloyale un jeune qui l'avait provoqué dans un bar de son quartier et afin d'éviter la prison, il est devenu garde-du-corps d'un chef de zone de la ville - ce qu'on appelait à l'époque "un caudillo electoral", car l'action se déroule vraisemblablement dans la période qui a précédé la "ley Saenz Peña" de 1912. Au moment où il a acquis une réputation, une femme ("la Lujanera") et un cheval, un de ses amis, Luis Irala, un menuisier, est tué dans un duel par l'homme pour qui sa femme l'a abandonné[56]. Le narrateur se sent responsable de sa mort malgré le fait de lui avoir conseillé de ne pas provoquer en duel cet homme dont il connaît les capacités en tant que "cuchillero". Il raconte alors qu'il assiste à un combat de coqs et fait référence à son sentiment de dégoût en voyant ces animaux s'entre-tuer sans raison.

---

[55] *Juan Moreira* est le plus célèbre des romans-feuilletons de EDUARDO GUTIERREZ. Ecrit en 1879 et publié dans la revue *La Patria argentina*, cet ouvrage eut un succès sans précédent pour une oeuvre nationale. Méprisé par les élites culturelles, ce roman connu de nombreuses adaptations au théâtre et fit souvent partie des spectacles de cirque. Pour plus d'information concernant la lecture et la diffusion des oeuvres de Gutiérrez, je renvoie à PRIETO 1988. Voir aussi: *Literatura argentina I: Gutiérrez y Cambaceres*, cours dictés par DAVID VIÑAS à Bs. As., pendant l'année universitaire 1987.

[56] On retrouve là une image de la femme qui renvoie aussi au tango et au réalisme social du début du siècle: celle de la femme qui trahit son homme et le mène à la mort. Ce personnage, Irala, dit d'ailleurs: "Ella me tiene sin cuidado. Un hombre que piensa cinco minutos seguidos en una mujer no es un hombre sino un marica."

C'est le moment où il arrive à la nuit de la mort de "el Corralero"; la phrase à travers laquelle il introduit le récit de celle-ci met en évidence son appropriation de l'histoire ainsi que le fait qu'il ne considère pas cet événement, auquel il fait une allusion très rapide, comme le centre d'intérêt du récit puisque cette nuit n'occupe que les deux dernières pages de celui-ci. Il dit: "La noche de mi cuento, la noche del final de mi cuento,..." Cette nuit, qui constitue le sujet de "Hombre de la esquina rosada", n'est donc pas le centre de l'histoire racontée par Rosendo.

Dans sa description, plusieurs détails diffèrent de ceux de "Hombre de la esquina rosada"; le nom de la propriétaire du salon, le fait que la fête se passe dans la court, les incidents auxquels Rosendo met fin, l'arrivée de "el Corralero" avec ses hommes, la façon dont il lance son défi, les mots que Rosendo et Francisco Real échangent; de plus, Rosendo ne jette pas son couteau par la fenêtre, il le laisse tout simplement tomber et il sort lentement[57]. En outre, Rosendo fournit une interprétation de la mort de Francisco Real qui contredit l'image que le narrateur de "Hombre de la esquina rosada" veut en donner; il dit: "Uno, que le decían el Corralero y que lo mataron a traición esa misma noche..." De cette façon-là, Rosendo décrit ce crime comme l'acte d'un lâche, comme une trahison.

Le texte se clot sur une apologie de l'ordre qui implique une condamnation de la vie des guapos. Rosendo dit: "Para zafarme de esa vida, me corrí a la República Oriental, donde me puse de carrero. Desde mi vuelta me he afincado aquí. San Telmo ha sido siempre un barrio de orden." Ces phrases doivent être mises en rapport avec la

[57] Rosendo donne également quelques détails qui ne se trouvent pas dans "Hombre de la esquina rosada"; par exemple, il dit: "Tantos años y ahora me vengo a acordar del vestido floreado que llevaba mi compañera". Cette précision rappelle les conceptions de Borges à propos des "traits de circonstance" ("rasgos circunstanciales"), dont la paternité est attribuée à William Defoe. Celle-ci semble destinée à renforcer le caractère vraisemblable de la version de Rosendo et, par là-même, à lui accorder de l'authenticité. Dans le prologue à *El informe de Brodie*, Borges déclare que les contes de ce volume sont "réalistes" et il signale que: "Abundan en la requerida invención de rasgos circunstanciales, de los que hay ejemplos espléndidos en la balada anglosajona de Maldon, que data del siglo diez, y en las ulteriores sagas de Islandia."

description que Rosendo fait, au début de son récit, du quartier des faubourgs dans lequel il a grandi: "Yo me crié en el barrio del Maldonado, más allá de Floresta. Era un zanjón de mala muerte, que por suerte ya lo entubaron." Et il ajoute, comme pour justifier son opinion: "Yo siempre he sido de opinión que nadie es quien para detener la marcha del progreso."

Le récit de Rosendo Juárez présente, en outre, de nombreux éléments qui mettent en valeur le parti pris de ce personnage pour le progrès, pour la destruction des faubourgs et la modernisation de la ville, pour l'instauration d'un code civil. En somme, ce conte semble revendiquer un certain nombre de valeurs que Borges condamne dans ses écrits des années 1920 et 1930 et qu'il associe à la disparition du monde des "gauchos" et à celui des "guapos" et, comme on l'a signalé, à un projet économique et politique particulier. Le récit de Rosendo contient une condamnation morale de cet univers ambigu et dépourvu de morale qui caractérise "Hombre de la esquina rosada". Ainsi, aux sentiments de honte et de désir exprimés par le narrateur de ce conte, correspondent, dans "Historia de Rosendo Juárez", la honte et le dégoût inspirés par le monde des faubourgs.

En outre, le récit de Rosendo met en place l'opposition entre deux genres: le conte et le roman. Le personnage dit savoir que son interlocuteur a écrit un "roman" sur les événements de cette nuit: "Usted, señor, ha puesto el sucedido en una novela, que yo no estoy capacitado para apreciar, pero quiero que sepa la verdad sobre esos infundios." Par contre, il identifie son propre récit, qui est censé contenir la vérité sur les événements, à un conte. Cette opposition semble, tout d'abord, s'inscrire dans le système de valeurs de Rosendo; il déclare ne pas être capable de porter un jugement de valeur sur le "roman" du narrateur, mais il n'hésite pas à revendiquer la paternité de "son conte"; un mouvement qui reprend l'opposition entre oralité et écriture. Le fait de privilégier ce genre est étroitement lié à la situation de concurrence définie dès le début; Rosendo

essaie de discréditer la version du narrateur afin d'imposer la sienne, une attitude d'appropriation qui implique aussi l'imposition d'une morale et des idées d'ordre et de progrès. Dès lors, dans la conception de Rosendo, une séparation tranchante entre "culture lettrée écrite" et "culture populaire orale" se constitue; mais celle-ci n'implique pas une attitude de soumission par rapport au narrateur; au contraire, cette opposition semble destinée à renforcer le fait qu'il se réserve toute autorité sur la deuxième, qui relève de son domaine, alors qu'il cède volontiers au narrateur les droits sur la culture lettrée.

Le conte, en revanche, semble soutenir une toute autre conception des rapports entre oralité et écriture; l'existence d'un cadre qui introduit le récit de Rosendo met en évidence l'appropriation de la part du narrateur du récit du personnage à travers l'écriture. D'autant plus que Rosendo entre en conflit avec un texte écrit, qui échapperait à celui qu'il identifie comme son domaine.

Un mouvement d'histoire littéraire

En ce qui concerne le statut du rapport entre "Hombre de la esquina rosada" et "Historia de Rosendo Juárez", celui-ci pourrait être celui de la version. En effet, il ne s'agit ni d'une suite ni d'une continuation. Rosendo Juárez donne au narrateur sa version des événements de la nuit sur laquelle porte le premier conte. Il n'y a là ni relance autographe ni achèvement d'oeuvre inachevée[58]. Le rapport qui s'établit entre ces textes concerne davantage le plaisir suscité par la lecture.

Néanmoins le rapport entre ces deux contes peut être pensé aussi en des termes différents. Alors que dans le discours explicite de Borges, "Historia de Rosendo Juárez"

[58] Quant à ces concepts, je renvoie au Séminaire "Esthétique et poétique" de GERARD GENETTE [1991].

constitue un essai d'anéantir le conte de *Historia Universal de la Infamia*, dans ce mouvement de reprise peut être perçu un rapport à la tradition littéraire.

En effet, l'opposition entre la revendication d'un crime dont le mobile échappe à toute morale et une apologie de l'ordre reproduit un mouvement d'histoire littéraire, dans lequel Borges reprend l'articulation des deux parties du *Martín Fierro* de Hernández, ou plutôt: sa lecture du rapport entre *La ida* et *La vuelta*.

Afin de mettre en évidence ce mouvement, je rappellerai brièvement les caractéristiques de cette oeuvre, ainsi que l'analyse que Borges propose des rapports entre les deux parties qui la constituent.

Dans la première partie de l'oeuvre de Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, publiée en 1872, le "gaucho" Martín Fierro fait le récit de sa vie et de ses malheurs, à la première personne du singulier, sous forme de vers[59]. Le conflit entre deux légalités, le code des "gauchos", un code oral qui mène le personnage à tuer un homme dans un duel, et celui imposé par les gens de la ville, fait de Martín Fierro un assassin et un déserteur; à la fin de cette partie, la seule possibilité qui reste à Fierro et à Cruz est d'aller vivre avec les Indiens car le "monde civilisé" des Blancs les a transformés en hors-la-loi. Le récit semble destiné à prouver que dans le monde injuste qu'est devenu la campagne le "gaucho" n'a pas de place puisque l'état et la loi sont devenus des instruments de violence et d'injustice sociale. Dans la deuxième partie, *La vuelta de Martín Fierro*, de 1879, après la mort de Cruz, Fierro quitte les Indiens et revient dans le monde des Blancs. Les conseils qu'il donne à ses enfants lorsqu'il les retrouve, ainsi que la "payada", avec le frère du noir qu'il a assassiné dans la première partie, mettent en évidence le rejet du crime d'après le code des "gauchos" et la revendication du code civil,

[59] Le *Martín Fierro* comprend 7210 vers; les octosyllabes groupés en "sextinas" prédominent. Pour plus d'information, voir: JOSEFINA LUDMER: "Desafío y lamento, los tonos de la patria", *in:* LUDMER 1989 (chap. 2).

écrit. En même temps, on assiste à l'instauration d'une morale et à la revendication des valeurs de la "civilisation", telles que l'éducation et le travail.

Dans cet ouvrage, Hernández réalise aussi l'apologie de l'amitié entre les hommes; la relation entre Cruz et Fierro acquiert une importance dans la mesure où la solidarité et l'attachement des deux hommes entre eux apparaît comme le seul bien que ces habitants de la campagne peuvent conserver, même dans le monde démoniaque des "tolderías" des Indiens.

Le premier article que Borges consacre entièrement à une analyse des rapports entre ces deux parties de l'oeuvre de José Hernández est "La Vuelta del Martín Fierro"[60] de 1935; ce texte, qui ne fut jamais repris en volume, paraît donc l'année même où "Hombre de la esquina rosada" est publié dans *Historia Universal de la Infamia.*

L'écrivain commence par poser l'infériorité des deuxièmes parties, qu'il attribue à la fatigue de l'écrivain mais aussi à celle du public. Il remarque alors que celles-ci doivent, en même temps, satisfaire une loyauté et introduire des nouveautés. En ce qui concerne *La vuelta*, il entreprend l'analyse des éléments qu'il considère comme "gênants" dans cette deuxième partie.

Il défend tout d'abord le symbole contenu dans la fin de *La ida*: le destin auquel l'armée voue les honnêtes paysans de la Province de Bs.As. L'intérêt du public pour les destins individuels des personnages et le succès auraient déterminé Hernández à continuer le récit. L'écrivain reprend alors une hypothèse qui se met en place dès le début des années 1930: celle du genre de l'oeuvre de Hernández qui est définie comme un roman. Borges affirme que "Las ideas generales son el riesgo del novelista."; *Don Segundo Sombra* est critiqué dans les mêmes termes et opposé à Mark Twain, dont l'intention était de "copiar unos hombres y su destino" alors que Güiraldes avait "un propósito partidario: demostrar que el arreo de novillos en la chata provincia de Buenos

[60] "La Vuelta de Martín Fierro", *La Prensa*, 2ème section, 24 nov. 1935.

Aires - los literatos de la capital le dicen La Pampa - tiene mucho de heroico." Ce commentaire marque l'un des moments dans lesquels Borges dénonce la vision citadine et "porteña" de la campagne et du "gaucho", une vision qu'il a lui-même partagée dans les années 1920. Il affirme que le "gaucho" ne s'intéresse pas au "gauchesco" et que les sujets de la "payada" de la deuxième partie du *Martín Fierro* en constituent un exemple, car celle-ci ne porte pas sur des "criolladas" mais sur des sujets d'ordre général. Puis il ajoute: "De paso, quiero anotar esta observación paralela: al compadrito, tampoco le interesa el lunfardo." Et il continue: ""En trance de milonguear", Almafuerte es su Dios y Joaquín Castellanos es su profeta." Il trace alors une opposition parallèle entre le "tango" et la "milonga": le premier est propre des faubourgs et se sert du "lunfardo" et dont les paroles font référence à des sujets caractéristiques des "arrabales"; le deuxième, qui porte sur des sujets plus universels, appartient aux "orillas".

De cette façon-là, la réflexion sur le *Martín Fierro* entraîne une réflexion sur la littérature portant sur le monde des faubourgs. Et c'est en particulier le problème de la "couleur locale" qui détermine ce passage d'un sujet à l'autre, dans la mesure où celui-ci implique un problème de perspective et oriente vers un choix de langage. La référence au genre permet de cerner le reproche que Borges adresse à cette deuxième partie de l'oeuvre de Hernández: l'existence d'une intention de revendication sociale empêche d'atteindre un "roman pur". En d'autres mots, dans sa conception le roman ne doit pas être un instrument de transmission d'intentions intellectuelles ou sentimentales. C'est en ce sens là qu'il faut comprendre la référence aux "idées générales", qui doit être inscrite dans le cadre d'une revendication de l'art comme domaine de l'individuel.

En outre, ces réflexions permettent de poser que, dans la conception de Borges, seule la première partie du *Martín Fierro* est un vrai roman, alors que la deuxième ne parvient pas à atteindre ce statut. De plus, l'écrivain se déclare contre toute interprétation qui prétend que Fierro est l'incarnation d'un destin général du "gaucho", ce qui renforce

l'appartenance de l'oeuvre à ce genre qui est, d'après lui, celui de l'expression des destins individuels.

Borges termine l'article par une revendication du niveau de *La vuelta*, car les "imperfections" qu'il signale ne doivent pas être interprétées dans un sens absolu mais dans le rapport à la première partie. En outre, les épisodes sur lesquels il s'appuie pour affirmer la qualité de *La vuelta* sont les suivants: la mort de Cruz, les vers sur le "gringuito cautivo" (les deux qu'il ne cessera, par la suite, de reprendre), la mort de Vizcacha, les observations du commandant aux prisonniers.

Dans le dernier paragraphe, l'écrivain affirme que cette tentative de soumettre le *Martín Fierro* à un jugement répond au besoin de se défendre de la *passion* que cette oeuvre lui inspire. Il décrit par là-même le mouvement inspiré par les deux parties: la *ferveur* suivie d'un mouvement de recul face à l'apparition d'un engagement d'ordre social et moral.

La correction du Martín Fierro

En ce qui concerne l'inscription, dans la production fictionnelle de Borges, de son intérêt pour le *Martín Fierro*, elle a été étudiée par Josefina Ludmer [1989]. Dans "Desafío y lamento, los tonos de la patria. Borges ante la ley", Ludmer analyse le rapport de Borges à ce classique de la littérature argentine; elle signale que Borges a écrit deux contes dont le sujet renvoie au livre de Hernández, un pour chaque partie: "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)"[61] et "El fin"[62].

---

[61] Publié pour la première fois dans *Sur* (122), pp. 7-10, déc. 1944; édité en volume dans *El Aleph* à partir de la première édition, Bs. As.: Losada, 1949; dans celle de Losada de 1952; celle de 1957 (*Oeuvres complètes*); également dans *Antología Personal*, Bs.As.: Sur, 1961.

[62] Première édition dans *La Nación*, 2ème section, 11 oct. 1953, Bs.As.; en volume dans *Ficciones*, mais seulement à partir de la première édition des *Oeuvres Complètes*, Bs. As.: Emecé, 1956, dans la section "Artificios". Edité également dans *La hermana de Eloísa*, ouvrage en collaboration avec LUISA MERCEDES LEVINSON, Bs. As.: Ene, 1955; dans la revue *Ficción* (24-25), mars 1960 et dans *Antología Personal*, Bs.As.: Sur, 1961.

A propos du premier, Ludmer précise que l'affrontement du gaucho avec la "partida" (un groupe de soldats) fait partie d'un récit plus important, celui de la biographie orale qui, dans le folklore argentin, est appelée "relación" ou "argumento", qu'elle résume de la façon suivante: le récit d'une série d'actions dans lesquelles un "gaucho", dans ce cas-là, est accusé d'un délit qu'il n'a pas commis ou qui d'après son code (celui de la justice orale) n'est pas un délit et dans lequel il affronte les représentants de la loi. Ce récit montre la tragédie d'un sujet entre deux ordres juridiques au moment précis où, s'il accepte l'un d'entre eux, il cesse d'appartenir à l'autre. Ludmer remarque aussi que ce qui a fait de la biographie orale un récit exemplaire dans la littérature argentine, c'est le fait que son sens se modifie selon qu'elle est écrite comme biographie ou comme autobiographie. L'écriture de cette vie a été divisée en deux usages: la biographie a servi pour attaquer le sujet et pour l'ériger en exemple de barbarie criminelle; l'autobiographie, pour le défendre et à la fois attaquer les ennemis politiques de celui qui écrit. Puis ce critique analyse la façon dont Borges a subverti ces modèles, en choisissant le mode de la biographie et, en même temps, le schéma de la confrontation de la justice avec la loi.

Quant à "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" et à "El fin", elle remarque que Borges récupère la clé de chaque partie du *Martín Fierro*. De la première partie, il extrait le moment où Cruz change de côté, où il abandonne les soldats pour défendre Fierro; en ce qui concerne la deuxième partie, Ludmer signale que dans "El fin", Borges provoque l'affrontement de *La ida* avec *La vuelta*, car le moment clé de cette deuxième partie serait celui de la séparation des corps: une fois la "payada" terminée, Fierro et le noir s'apprêtent à un autre type de combat, mais ils sont séparés par le public présent.

Le rapport de "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)" et de "El fin" à l'oeuvre de Hernández semble donc s'inscrire dans une tentative de *correction* des

classiques de la littérature argentine à laquelle se livre Borges. Le premier rappelle un procédé évoqué par le même Borges dans le "Prólogo" à la première édition, celle de 1935, de *Historia Universal de la Infamia*; l'écrivain décrit les procédés dont ces histoires abusent, et parmi ceux-ci se trouve: "...la contracción de la vida entera de un hombre en dos o tres escenas." Cette déclaration contre toute intention de psychologie des personnages, peut aussi être appliquée à "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)"; le conte constitue une explication non psychologique de l'acte de Cruz.

Mais dans "El fin", cette tentative de *correction* semble plus évidente, dans la mesure où Borges a souvent manifesté le caractère contradictoire de *La vuelta*, par rapport à *La Ida*, en ce qui concerne le personnage de Fierro; en même temps, il n'a cessé de censurer la morale et les valeurs adoptées par Fierro dans celle-ci, en les opposant à celles de *La ida*. Dans "El fin", il entreprend de faire mourir Fierro d'après le code d'honneur des "gauchos": le personnage revient à la "pulpería" où l'attend le frère du noir qu'il a jadis tué; ainsi, le crime constitue une dette d'honneur et seul un nouveau duel peut donner satisfaction au frère de la victime.

Or il semble évident que ces deux contes n'épuisent pas les réflexions et les sens que Borges cherche à exprimer, dans ses récits, sur l'oeuvre de Hernández. Afin de poser l'hypothèse du rapport entre celle-ci et le conte "Hombre de la esquina rosada", puis celle de "Hombre de la esquina rosada" et "Historia de Rosendo Juárez" avec les deux parties du *Martín Fierro*, une analyse du premier article que Borges consacre entièrement à l'oeuvre de Hernández semble être nécessaire.

Pour une littérature nationale sans épopée et sans roman

Quelques-unes des idées de Borges concernant le *Martín Fierro* dans les années 1920 ont déjà été évoquées; cependant, l'article "El Martín Fierro", publié dans la revue

Sur en 1931[63] marque un tournant dans la conception et l'usage que l'écrivain fait de cette oeuvre[64].

Dès le prologue, Borges explicite son intention de fournir un traitement nouveau pour un sujet déjà fréquenté: "Las [páginas] intituladas *El Martín Fierro* y *El otro Whitman* omiten voluntariamente el fervor que siempre me dictaron sus temas y proponen un método." Ce commentaire peut être lu comme un processus de séparation de tons d'après lequel la ferveur est écartée au profit de la critique; en même temps, une nouvelle conception de celle-ci se consolide, car la critique commence à acquérir un caractère programmatique dans la mesure où les traits du *Martín Fierro* mis en relief par l'analyse menée sont l'objet d'une récupération lors des premières tentatives narratives de Borges. Ce sentiment, la ferveur, qui est ici évacué d'un genre est, dès lors, voué à un autre genre; en même temps, cette prise de conscience du besoin de séparer ce ton de l'essai permet la mise en place d'un programme car, dans cet article, la lecture qu'il propose du *Martín Fierro* constitue aussi une énumération de caractéristiques qui se retrouvent dans "Hombre de la esquina rosada". Ainsi, ce texte constitue également un programme pour le récit.

Borges commence son analyse dans un esprit polémique en signalant que cet ouvrage est celui qui a provoqué, en Argentine, le plus de commentaires inutiles de la part de la critique; il passe alors en revue les trois positions qu'il considère comme erronées qu'il a suscitées. Dans chacune d'entre elles, il vise des problèmes qui relèvent plutôt d'une conception de l'oeuvre littéraire dont la portée dépasse les problèmes posés par cet exemple.

---

[63] "El Martín Fierro", *Sur* (2), automne 1931, pp. 134-145. L'article est aussi reproduit dans le journal *El Sol*, Madrid, 12 fév.1933, p. 2.

[64] L'article "El Martín Fierro" fait partie de *Discusión* dans l'édition de 1932. La version en volume est légèrement modifiée: Borges rajoute quatre notes en bas de page.

En ce qui concerne la première des positions qu'il signale, il remarque le caractère absurde de l'idée que le mérite d'un livre puisse venir de l'absence de toute rhétorique dans celui-ci; il ajoute que ces critiques, parmi lesquels se compterait Ricardo Rojas, "Imaginan que un libro puede no pertenecer a las letras". Dans la deuxième position, il attire l'attention sur ce qu'il appelle "une superstition": "la de presuponer que determinados géneros literarios (en este caso particular, la epopeya) valen formalmente más que otros." Borges s'oppose ainsi en même temps à l'idée d'une hiérarchie formelle entre les genres qui placerait l'épopée au sommet de celle-ci et à une interprétation du *Martín Fierro* en tant que récit épique. Il reproche, donc, à cette dernière, de prétendre que le processus de l'histoire argentine est contenu ("comprimido", dit-il) dans ce personnage dont il met en valeur le caractère individuel. La critique au troisième type de lecture souligne l'erreur de considérer le *Martín Fierro* comme une présentation de la "pampa". Il affirme que le procédé de Hernández n'est pas celui de la découverte graduelle de la campagne; il oppose alors cette oeuvre à *The Purple Land* de Hudson et à *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, qu'il classe dans une catégorie qu'il crée pour l'occasion, celle des romans d'apprentissage "pampeanos"[65].

Quant à l'avenir des études de l'oeuvre de Hernández, il remarque que Rojas voue cette oeuvre à la philologie. Afin de contester cette opinion, il insiste sur la subordination délibérée de la "couleur locale" dans *Martín Fierro*, une remarque certainement liée aux trois critiques qu'il avait portées auparavant. Il fait alors allusion

[65] C'est l'interprétation que Borges soutiendra à partir de ce moment-là sur ces deux ouvrages. Elle contraste avec le caractère authentiquement "criollo" qu'il leur avait assigné dans les articles des années 1920. Ce changement renvoie à un problème sur lequel Borges ne cessera pas de revenir, celui du public visé. En ce sens-là, la différence entre *Martín Fierro*, d'un côté, et *The Purple Land* et *Don Segundo Sombra* de l'autre, qui commence à être posée dans l'article "El Martín Fierro", est significative; le premier ouvrage étant écrit pour un public de la campagne, les deux autres pour un public citadin qui ne connaît pas le monde, les habitudes et le vocabulaire du monde rural. C'est dans le cadre de cette conception qu'il faut comprendre la référence à la couleur locale faite dans l'article étudié. Quant à la catégorie qu'il assigne à *Don Segundo Sombra*, Borges signalera souvent aussi, par la suite, l'influence de *Kim* de Rudyard Kipling sur ce roman de Güiraldes; voir, par exemple, "El escritor argentino y la tradición", op. cit.

au manque de "couleur locale" dans le lexique du poème, en soulignant qu'il se différencie par là de ses précurseurs; il affirme aussi que le langage de cette oeuvre est plus proche de celui du "compadre criollo" que de celui du "paisano"; puis il considère le problème de l'éthique de l'oeuvre, qui est, la plupart du temps, inférée des proverbes qui y sont exprimés, surtout dans la deuxième partie, *La vuelta.*

Or pour Borges, l'éthique du texte doit être déduite des destins et non de ces proverbes. Afin de prouver cette hypothèse, il oppose des vers de *La ida* à d'autres de *La vuelta.* Et c'est précisément les fragments portant sur le meurtre qu'il choisit. En ce qui concerne la première partie, il reproduit les quatre vers dans lesquels Fierro décrit les gestes qu'il a après avoir tué le noir[66]; pour la deuxième, la morale que Fierro transmet à ses enfants[67]. Il termine par affirmer que "La verdadera ética del criollo está en el relato".

Cette réflexion met fin aux critiques et Borges commence alors ce qu'il appelle "une considération directe du poème". L'énumération des caractéristiques sur lesquelles il cherche à attirer l'attention du lecteur permet de rapprocher cette lecture faite par Borges de "Hombre de la esquina rosada".

Tout d'abord, il signale le fait d'être écrit à la première personne du singulier qu'il considère comme essentiel. Puis, l'absence de récit portant sur l'enfance et l'adolescence du personnage, c'est-à-dire le fait que le lecteur ne participe pas de sa formation. La troisième caractéristique qu'il analyse est l'intention de Hernández; il affirme que celle-ci était très limitée: "la relación del destino de Martín Fierro en su propia boca." L'emploi du mot "relación" n'est pas sans rappeler "Leyenda policial" et "Hombres pelearon", mais ce qui semble ici plus intéressant, c'est que l'écrivain met en valeur le fait que l'oeuvre postule une réalité et que cette postulation, que je propose d'identifier au

[66] "Limpié el facón en los pastos, / Desaté mi redomón, / Monté despacio, y salí / Al trance pa el cañadón."

[67] Il s'agit des célèbres vers: "La sangre que se redama / No se olvida hasta la muerte. / La impresión es de tal suerte / Que a mi pesar, no lo niego, / Cai como goyas de juego / En la alma del que la vierte."

concept de fiction, implique que le thème du poème est, au fait, le récit de Fierro: l'homme qui se montre à travers le récit[68]. Ce "projet" justifie une double tendance du poème: celle de raconter les épisodes et celle de décrire les sentiments rétrospectifs ou immédiats du héros. L'oscillation entraînée par cette double tendance se trouve à l'origine de la difficulté, pour le lecteur, d'expliquer certains comportements de Fierro.

C'est à ce moment-là que Borges pose le point qui semble organiser les caractéristiques qu'il a signalées: le *Martín Fierro* est en essence un roman. L'argument qu'il fournit afin de justifier ceci est que seule cette interprétation peut justifier "el orden de placer" que nous avons à le lire et, en même temps, s'accorder avec le siècle où il a été écrit. Sur le problème du plaisir il ne s'arrête pas; il faut, cependant, signaler que l'expression renvoie à la nature du plaisir procuré par la lecture de cette oeuvre. Quant à la référence au rapport entre l'oeuvre de Hernández et l'époque à laquelle elle a été écrite, il remarque que le XIXème siècle est celui du roman, et il cite quelques-uns des romanciers qu'il a, par la suite, souvent critiqués: Dostoievski, Meredith, Butler, Tolstoi, Flaubert. Puis, le Mark Twain de *Huckleberry Finn*, qu'il a toujours déclaré admirer.

Il considère alors la conception d'après laquelle l'épopée serait une forme archaïque du roman; malgré cette remarque, perdure le rejet d'une interprétation du *Martín Fierro* en tant qu'oeuvre épique. Il oppose ainsi ce qu'il appelle "la législation de l'épique" aux "conditions du roman", pour écarter les premières et affirmer que les deuxièmes peuvent être attribuées au *Martín Fierro*. Cette opposition implique le déplacement de la localisation des traits qui définissent le genre d'une oeuvre: ce ne sont plus des traits inhérents qui accordent au texte un genre, mais son contexte de production. L'idée d'une "législation" rappelle l'imposition d'un certain nombre de contraintes d'après lesquelles le genre d'un texte est déterminé; les "conditions"

[68] Dans l'édition de 1932 de *Discusión*, se trouve aussi l'article "La postulación de la realidad", publié pour la première fois dans *Azul* 2(10), Azul/Provincia de Bs. As., juin 1931, pp. 13-18.

renvoient, en revanche, au rôle prépondérant de l'influence du contexte littéraire de production et à l'inscription de celui-ci dans un texte.

L'analyse de l'oeuvre de Hernández permet donc de mettre en place une nouvelle approche du problème des genres. L'influence, d'une part, de la tendance générique d'une époque sur le genre d'une oeuvre littéraire est soulignée; en même temps, Borges met en valeur l'importance du type de plaisir qu'une oeuvre fournit au lecteur sur la définition du genre de celle-ci. Deux aspects qui semblent impliquer des problèmes différents.

En ce qui concerne le premier, il semble évident que Borges n'essaie pas de prouver que toute oeuvre littéraire du XIXème siècle est un roman parce que celui-ci est le genre dominant à cette époque. Sa lecture du *Martín Fierro* fait de la narration la caractéristique principale de l'oeuvre, écartant ainsi les traits qui constituent l'essence d'autres interprétations. Borges récupère un élément dédaigné par la critique de l'époque et feint d'ignorer les traits privilégiés jusqu'alors. Il ne considère le fait que cette oeuvre est écrite en vers que dans la cinquième note en bas de page de l'article; à propos de la versification, il signale que l'oeuvre doit sa diffusion orale à cette caractéristique. Cette conception du rapport entre l'écrit et l'oral, dans laquelle l'écrit se trouve à l'origine des versions orales, contribue à mettre en question l'interprétation du *Martín Fierro* comme épopée nationale car elle conteste l'idée que cette oeuvre est née des chants des "payadores"; par là-même, une conception des rapports entre écriture et oralité populaire est critiquée. En outre, Borges va un peu plus loin en affirmant que le vers accorde à l'oeuvre le "degré minimum nécessaire d'irréalité"; il le compare alors aux cothurnes, à la vénération et aux masques des tragédies d'Eschyle[69]. Ces considérations concernant la versification, ainsi que les autres notes en bas de page, disparaissent lorsqu'il réunit

[69] Il rappelle aussi le problème de Güiraldes lorsqu'il écrivit *Don Segundo Sombra*: un récit direct demande un interlocuteur.

celui-ci avec "El coronel Ascasubi"[70] afin de donner naissance à *Aspectos de la literatura gauchesca* et "La poesía gauchesca"[71].

Quant à la nature du plaisir que l'oeuvre suscite chez le lecteur, il semble évident que Borges fait référence au plaisir de la narration. L'attribution d'un genre devient dès lors une capacité du lecteur dérivée de l'acte même de la lecture. Cette capacité implique une émancipation de la lecture et du statut accordé aux oeuvres par les institutions liées à la lecture et à l'interprétation. La catégorisation générique d'un texte constitue un acte individuel et solitaire, déterminé non pas par une activité intellectuelle mais par un sentiment, le plaisir. Mais ce sentiment relève d'un caractère social et culturel; Borges emploie, lorsqu'il y fait allusion, la première personne du pluriel, qui, dans le contexte de cet article, semble renvoyer à la communauté argentine. Une stratégie qui contribue à imposer sa lecture et ses hypothèses.

---

[70] Dans "El Coronel Ascasubi", Borges déclare qu'il essaie de corriger une erreur: le fait d'avoir considéré Ascasubi comme un précurseur de Hernández mais d'une qualité littéraire inférieure. L'article "Ascasubi" publié dans *Inquisiciones* pose cette thèse, que Borges réfute maintenant, en défendant une supériorité partielle de cet auteur. Hernández met en scène un narrateur; Ascasubi a plutôt tendance à dépeindre des scènes. Ces considérations aboutissent au problème de la couleur locale. D'après Borges, celle-ci est subordonnée dans le *Martín Fierro*. Les remarques sur la supériorité partielle de Ascasubi dans l'art de représenter des scènes typiquement "criollas" ne se trouvent pas très loin de l'éloge de la couleur locale. Lorsque cet article devient une partie de "La poesía gauchesca", les deux notes en bas de page disparaissent. Dans la première, Borges signalait que "el varón total" qu'est "l'homme à cheval" pour les Argentins, a son équivalent en Angleterre dans "l'homme de mer"; cette association amène à une comparaison entre le rôle de la "pampa" et de la mer dans la littérature d'apprentissage des deux pays sur laquelle Borges reviendra de nombreuses fois. Dans la deuxième note, Borges met en rapport la mort de Ascasubi avec celle d'un autre militaire, le colonel Soler, dont la soeur fut la mère de l'arrière grand-mère de Borges. Borges cite deux versions du comportement de Soler lors de la bataille du Cerrito. Dans celle des historiens, il fut arraché à son sommeil par l'attaque des Espagnols. Ascasubi, par contre, prétend qu'il fut surpris "entregao al amor". Cette portée mythologique due au poète, et que Borges remercie, est immédiatement rattachée à une oeuvre littéraire prestigieuse: *Servía en Orán al Rey* de Góngora. Ce rapport entre deux intensités du corps, élève l'anecdote au plan de la poétisation.

[71] La première de ces notes en bas de page reproduit la comparaison de Lugones entre Ascasubi et Hernández, que Borges analyse; la deuxième critique l'opposition entre l'idée d'un âge d'or lié à l'agriculture et celle de l'élevage associé à une vie barbare et sanglante; la troisième cite un exemple, celui du personnage de Valiant-for-Truth dans le roman de Bunyan, afin de prouver que l'oeuvre de Hernández n'est pas la seule où il faut chercher la morale dans le récit et non pas dans les maximes; dans la quatrième Borges rappelle que Hernández était "federal" et cite les mentions contre la tyrannie que comprend le *Martín Fierro*.

Brouillons et textes définitifs

Ces réflexions sur le genre sont reprises et développées par l'écrivain lorsqu'il fond les articles "El coronel Ascasubi" et "El Martín Fierro", et les retravaille de façon à produire un texte nouveau: "La poesía gauchesca", publié pour la première fois dans l'édition de *Discusión* de 1957[72], dans lequel il transforme deux articles portant sur des auteurs en une réflexion sur un genre, celui de la "gauchesca". Mais, avant la publication de cet article, Borges prononça une conférence à l'Université de Montevideo le 29 octobre 1945 sur ce sujet, éditée sous le titre de *Aspectos de la literatura gauchesca*, à Montevideo, en 1950[73]. Cette publication sert de base pour l'article de l'édition de 1957 de *Discusión*; en vérité, le texte n'a été que très peu modifié, les variations les plus importantes étant de l'ordre de la disposition en chapitres choisie pour *Aspectos de la literatura gauchesca*. A l'exception, bien entendu, du titre, qui établit un écart intéressant car, dans le cas du texte de 1950, il semble évident que la "gauchesca" est présentée comme un genre littéraire alors que "La poesía gauchesca" implique qu'il s'agit d'une sorte de sous-catégorie du genre poétique. Quant aux autres différences, dans la partie consacrée à Hernández, Borges enlève une phrase[74], où il propose de considérer ces réflexions sur la condition du roman comme un prologue d'une étude qui reste à réaliser; "La poesía gauchesca" apparaît, en revanche, comme une démonstration achevée.

---

[72] *Discusión*, Bs. As.: Emecé (Obras completas), 1957.

[73] *Aspectos de la literatura gauchesca*, Montevideo: Número, 1950, 35 pages. De toute évidence, il s'agit d'une publication de la revue *Número*, dans laquelle Borges publie également "El hijo de su amigo", écrit en collaboration avec Bioy Casares, (19), Montevideo, avr. 1952, pp. 101-119; ce conte peut être considéré comme une satire du péronisme.

[74] Le texte dit: "La legislación de la épica - metros heroicos, manejo servicial de los dioses, destacada situación política de los héroes - no es aplicable aquí. Las condiciones novelísticas, sí lo son. De su ordenada aplicación eventual, estas palabras son apenas un prólogo." Dans "La poesía gauchesca", il manque la dernière phrase, ce qui implique que le texte se ferme sur une affirmation du caractère pertinent d'une lecture du *Martín Fierro* dans le cadre du genre romanesque.

De plus, la transcription de cette conférence se termine par une "Declaración final" qui contient une allusion voilée à la situation du pays qui, à l'époque, était sous le régime péroniste; dans celle-ci, Borges pose un rapport implicite entre l'époque des poètes "gauchescos", qu'il considère comme sanglante et obscure, et leur production. Puis, il reproduit son célèbre "Poema conjetural"[75] et essaie, par là même, de mettre en parallèle les temps "barbares" vécus par les écrivains de ce genre avec son propre présent; mais il réussit aussi le "tour de force" d'incorporer son propre poème au genre de la "literatura gauchesca".

En ce qui concerne l'analyse menée par Borges dans *Aspectos de la literatura gauchesca* et dans "La poesía gauchesca", l'écrivain passe en revue les auteurs les plus importants du genre: Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, Antonio Lussich, puis Hernández. Parmi les nombreux aspects qu'il considère dans son analyse, je ne vais m'arrêter que sur deux remarques qui sont intéressantes en fonction d'une lecture du rapport entre "Hombre de la esquina rosada" - "Historia de Rosendo Juárez" et le *Martín Fierro*.

Tout d'abord, le fait que Borges commence par considérer les conditions de la naissance de la "literatura gauchesca"; il signale que ses prédécesseurs se sont limités à signaler une cause: "la vida pastoril que era típica de las cuchillas y de la pampa." Cette caractéristique ne suffit pas et c'est la raison pour laquelle il affirme que le caractère urbain de Buenos Aires et de Montevideo furent également nécessaires pour la création de ce genre. Il déclare alors que celui-ci résulte de la rencontre de ce mode de vie urbain avec celui des "gauchos": "de la azarosa conjunción de esos dos estilos vitales, del asombro que uno produjo en otro, nació la literatura gauchesca". Cette rencontre entre deux univers, qu'on retrouve d'ailleurs dans le "Poema conjetural", est celle d'une culture

[75] "Poema conjetural", première occurrence dans *La Nación*, 2ème section, 4 juil. 1943, p. 1.

urbaine et lettrée avec le monde rural de la "pampa" du XIXème siècle; une rencontre marquée par un sentiment de surprise et de curiosité, qui se trouve à l'origine de la création d'un sujet littéraire[76].

L'autre aspect intéressant de ces textes est l'apparition de l'idée que les oeuvres des auteurs mentionnés constituent des *brouillons* de celle de Hernández, qu'il énonce après avoir signalé quel est l'élément de chacun de ses prédécesseurs que cet écrivain s'est approprié. L'analyse de la conception borgésienne de la traduction proposée auparavant permet de comprendre la portée du concept de *brouillon,* qui doit être mis en rapport avec celui de *texte définitif.* Le rapport que Borges établit entre ces poètes de la "gauchesca" et Hernández n'implique donc aucun type de hiérarchie; les textes des prédécesseurs de cet auteur perdent leur statut de *texte définitif* pour s'inscrire dans une chaîne de production dont la disposition des éléments ne dépend pas de critères de qualité. Borges conçoit la structure de cette chaîne comme un système de productivité.

Cette idée semble impliquer une dissociation entre les brouillons d'une oeuvre et l'auteur de celle-ci; le processus de création d'un texte devient alors indépendant de l'auteur individuel de l'oeuvre. Une conception de la création littéraire est donc contestée dans la mesure où celle-ci ne relève pas d'un acte solitaire et individuel, mais d'un processus qui s'inscrit dans une tradition littéraire; plus exactement, il s'agit d'un processus qui se nourrit d'une tradition littéraire, en s'en appropriant divers éléments.

---

[76] TULIO HALPERIN DONGHI dans *José Hernández y sus mundos* [1985] présente aussi cette hypothèse en ce qui concerne Hernández et la naissance du *Martín Fierro*; il rappelle que les circonstances ont amené l'écrivain à partager son exil à Santa Anna do Livramento avec un groupe de "gauchos" dont la solidarité venait de la complicité dans le meurtre de Urquiza. Parmi ses camarades d'exil, Hernández se serait senti particulièrement proche de Juan Pirán qui fit partie du groupe qui envahit le "Palacio San José" et commis le crime en avril 1870. Halperín souligne aussi l'importance de cette expérience qu'il relie à la naissance de l'oeuvre; Hernández devient un "paria", il est marginalisé de la vie publique et de la vie de la nation par le pouvoir politique. Cet historien met aussi en rapport cette expérience de la rencontre de ces hommes avec le crime injustifiable, incompréhensible, accompli par Fierro, l'assassinat du "moreno". De plus, il faut signaler que Santa Anna do Livramento est l'endroit où Borges déclare, dans un entretien réalisé en 1964 par Carlos Peralta (*in:* HERNE 1964, p. 413), avoir vu un meurtre.

Une fois de plus, l'idée de la propriété littéraire et la notion d'auteur sont mises en question, alors que s'affirme une conception particulière du plagiat.

Mais cette conception implique aussi une critique de l'idée de "texte définitif"; car si des textes qui, d'après leurs auteurs, ont le statut de texte définitif, deviennent des brouillons des productions d'autres écrivains, rien n'empêche ces productions de constituer les brouillons de nouvelles oeuvres. En d'autres mots, le *Martín Fierro* sera, à son tour, le brouillon d'autres textes; la présence du "Poema conjetural" peut être expliquée aussi dans ces termes-là: comme un signe de la continuité de ce phénomène. Mais elle peut être comprise également comme une "mise en pratique" des conceptions exprimées un peu plus tard dans "Kafka y sus precursores"(1951): comme la construction d'une généalogie de précurseurs du poème et donc de ses propres précurseurs.

Le grand tournant

Quelques remarques en ce qui concerne le travail réalisé par Borges sur *Aspectos de la literatura gauchesca* afin de le transformer en "La poesía gauchesca". Tout d'abord, il faut signaler la portée du glissement impliqué par le changement de titre auquel on a déjà fait allusion. Il explicite le refus de considérer la "gauchesca" comme un genre autochtone et autonome; Borges s'oppose ainsi à l'idée que celui-ci est le *genre national argentin* par excellence et il le situe dans la tradition poétique. Cette conception semble être érigée contre l'idée que certains genres sont caractéristiques de certains pays. En d'autres mots: contre l'existence de genres nationaux. Mais Borges rejette aussi l'idée d'une inscription de l'identité nationale dans des genres précis.

En refusant d'accorder le statut de genre national à la "gauchesca", l'écrivain met en question la canonisation d'un genre et une certaine utilisation de celui-ci; en même

temps, il semble proposer sa propre production pour combler le vide laissé par la retraite à laquelle il voue la "gauchesca". Car un "genre national" n'est pas pour lui un lieu où s'incarne l'identité d'un peuple mais une production littéraire que s'approprient les écrivains d'un pays pour l'exploiter et le renouveler, c'est-à-dire pour le soumettre à un travail de l'ordre de celui que Borges a déjà réalisé, en 1957, sur le conte; un travail qui commence en 1933 lorsqu'il rédige "Hombres de las orillas". Ainsi, puisque la nationalité des écrivains qui font l'objet d'une appropriation n'a aucune importance, on peut dire que cette conception incite au dépassement de l'idée de "genres nationaux".

Quant à l'incorporation de "La poesía gauchesca" au volume *Discusión* dans son édition de 1957 dans le cadre des *Oeuvres Complètes*, malgré la publication de *Aspectos de la literatura gauchesca* quelques années auparavant, il faut signaler qu'elle traduit la volonté de transformer ce texte en un article d'un recueil dans lequel Borges fait preuve, dès l'état des choses en 1932, d'une capacité de cerner les problèmes théoriques dans les exemples littéraires précis. C'est peut-être la caractéristique qui détermine que *Discusión* marque un tournant définitif dans la production critique de Borges. Une différence qu'il semble percevoir lui-même, la preuve étant que ce volume est le premier de sa production critique qu'il ne désavoue pas lors de la publication de ses premières *Oeuvres Complètes.*

L'écart entre les ouvrages critiques des années 1920 et *Discusión* semble répondre essentiellement à un changement de stratégie discursive. Car, dès *Inquisiciones*, il semble évident que Borges perçoit les problèmes de théorie littéraire dans les débats d'époque, ce qui permet d'expliquer les oscillations entre son enthousiasme pour les idées des avant-gardes historiques et une critique sévère des conceptions de celles-ci. Mais, dans cette période Borges, cherche à polémiser d'une façon ouverte avec des conceptions et avec des critiques littéraires qu'il n'hésite pas à identifier d'une manière explicite. A partir des années 1930, les problèmes d'ordre

théorique acquièrent un rôle prépondérant; en conséquence, l'écrivain abandonnera les attaques directes pour adopter un style plus détourné de faire face aux conceptions de la littérature qu'il rejette. On assiste ainsi à la mise en place de nouvelles stratégies discursives qui mettent en valeur les questions théoriques, en s'appuyant, la plupart du temps, sur des exemples d'écrivains et d'oeuvres littéraires non contemporains.

L'adoption de ces nouvelles stratégies discursives n'implique pas que les exemples ne constituent que des excuses et qu'ils puissent être échangés contre d'autres qui serviraient aux mêmes fins; dans la pratique critique de Borges, une identité entre l'exemple choisi et le problème littéraire évoqué semble essentielle. L'analyse des conceptions et des réflexions concernant le genre policier et l'oeuvre de G.K.Chesterton a servi à affirmer cette identité; de même, les considérations sur le *Martín Fierro* et le genre de la "gauchesca" ont fourni des preuves du rapport étroit existant entre une oeuvre et les réflexions inspirées à Borges par celle-ci.

Certains *automatismes* qu'on retrouve dans les nombreux ouvrages d'entretiens et de dialogues avec Borges publiés dans les dernières années de sa vie, peuvent ainsi être expliqués: la référence à un certain problème d'ordre littéraire entraîne *forcément* l'allusion à une oeuvre ou à un auteur précis; de la même façon, la mention de tel auteur amène la réflexion sur tel problème.

A propos des classiques de la littérature argentine

Aussi, l'analyse des problèmes théoriques soulevés par Borges lorsqu'il réfléchit sur l'oeuvre de Hernández et des diverses interprétations de celle-ci, permet de mettre en relief certaines des caractéristiques qui rapprochent "Hombre de la esquina rosada" et "Historia de Rosendo Juárez" du *Martín Fierro*.

"Hombre de la esquina rosada" retrace la constitution d'un destin individuel; raconté à la première personne du singulier, le sujet du texte est l'homme qui se montre à travers le récit. Le conte porte sur un crime sans justification précise et qui ne peut être compris que comme un acte de passion puisque le mobile reste ambigu. Quant au problème de la morale, le récit ne porte aucune trace de condamnation du crime; le personnage ne reçoit pas de châtiment et le texte ne pose même pas le problème du remords. Je ne veux cependant pas insister sur les ressemblances et les différences entre ces textes; c'est surtout le rapport qu'entretiennent les deux parties de chacun qui permet de les rapprocher dans la mesure où le mouvement entre "Hombre de la esquina rosada" et "Historia de Rosendo Juárez" reprend la lecture borgésienne des liens existant entre *La ida* et *La vuelta.*

Quant à cette dernière, Borges critique la présence et l'abondance de maximes et de sentences moralisantes, l'apologie du progrès et de la "civilisation" qu'elle contient; ces critiques doivent être mises en rapport avec la condamnation de la vie, des valeurs et du monde des "guapos" dans "Historia de Rosendo Juárez". Mais ce n'est pas dans ces déclarations explicites des personnages qu'il faut chercher l'éthique du texte; le conte met en scène un affrontement pour la propriété du récit littéraire.

L'existence d'un cadre dans ce conte, place le récit de Rosendo dans une situation d'énonciation qui peut être rapprochée de celle dans laquelle Fierro reprend les maximes à caractère moralisant qu'il a données à ses enfants dans *La vuelta.* En ce qui concerne "Hombre de la esquina rosada" et "Historia de Rosendo Juárez", le changement de narrateur d'un conte à l'autre semble s'imposer, étant donné que ces deux narrateurs différents permettent de ne pas rejeter le monde ambigu et sans morale qui est proposé dans "Hombre de la esquina rosada" mais d'établir une relation polémique entre les deux. *La ida*, comme ce conte, tend également à l'instauration d'un monde dépourvu de morale

et de justice[77]; *La vuelta*, par contre, s'engage pour un monde où règnent l'ordre, la morale et une justice universelle et qui exclut les crimes individuels, un monde dans lequel le "gaucho" acquiert les droits et les devoirs d'un citoyen. Et "Historia de Rosendo Juárez" raconte comment un "guapo" devient un travailleur honnête et respectueux des lois civiles.

De plus, dans ce conte, Rosendo attribue à "Hombre de la esquina rosada" le statut d'un roman, le genre auquel Borges rattache l'oeuvre de Hernández, en particulier la première partie de celle-ci, alors que la deuxième ne réunit pas toutes les caractéristiques du genre romanesque d'après la définition de Borges. Ce commentaire du personnage constitue un des indices qui permettent de resituer ces deux contes dans la tradition du *Martín Fierro*.

"Historia de Rosendo Juárez" constitue ainsi une sorte de mise à la retraite du "guapo" et une apologie de l'ordre qui correspondent moins à un changement d'idéologie de l'auteur qu'à la volonté de se livrer au jeu littéraire qui consiste à reproduire le mouvement du livre qui est aujourd'hui considéré comme le "grand classique de la littérature argentine". Un changement idéologique qui doit être compris à l'intérieur de la tentative de Borges d'imposer sa lecture des classiques argentins et de l'histoire de la

[77] HALPERIN DONGHI [1985] souligne l'importance de ce crime injustifiable commis par Fierro, ainsi que le fait que même les défenseurs de l'oeuvre de Hernández ne parviennent pas à l'expliquer. Il signale aussi que cet acte constitue une sorte de "point aveugle" dans le *Martín Fierro*. De la même façon, LUDMER [1989] décrit les autobiographies de Fierro et de Cruz comme des récits à caractère violemment antijuridique et antimilitaire.

littérature argentine; mais la mise en place de ce mouvement traduit également la volonté d'élever ces deux contes au statut de classiques de la littérature argentine[78].

[78] De la même façon, je propose de lire un certain nombre de déclarations publiques faites par Borges à l'époque des dictatures en Amérique Latine, comme une tentative de dialogue avec le mouvement instauré par Leopoldo Lugones. Il est bien connu que cet écrivain fut un militant anarchiste dans sa jeunesse et que, plus tard, il devint un admirateur du fascisme. En 1924, il déclare dans le célèbre "Discurso de Ayacucho", en présence du ministre de Guerre, Justo: "Ha llegado, para bien de todos, la hora de la espada". En outre, Lugones est considéré à l'époque comme le premier poète national et ses rapports étroits au gouvernement instauré après le coup d'état du 6 septembre 1930 ont été suffisamment étudiés. Ce parcours a été longtemps considéré comme un itinéraire clé pour comprendre les rapports entre le pouvoir politique et les intellectuels en Argentine dans les années 1920 et 1930. En ce qui concerne celui-ci, voir: JORGE MONTELEONE: "Lugones: canto natal del héroe", *in:* HSLA 1989.

En 1975, lorsque l'Université du Chili lui attribue le titre de "Docteur Honoris causa", Borges prononce un discours dont voici un extrait: "Et je dis, sachant très clairement, très précisément ce que je dis. Mon pays sort progressivement du bourbier dans lequel nous étions enfoncés, et cela grâce aux épées, précisément. Mais ici, on est déjà sortis du bourbier; ici, dans ce Chili, dans cette région, dans cette patrie, à la fois vaste patrie et épée heureuse." Je cite d'après l'article de MIGUEL ROJAS-

Conclusion

Conclusion

Le point de départ de cette réflexion a été le constat de l'écart quantitatif existant entre la liste des textes publiés par Borges depuis les débuts de sa carrière littéraire et le nombre bien inférieur d'écrits publiés sous le titre *Oeuvres complètes* entre 1919 et 1960.

Cet écart a pu être posé grâce à une recherche bibliographique, nécessaire dans la mesure où le travail bibliographique sur l'oeuvre de Borges reste très partiel. La bibliographie borgésienne doit sans cesse être complétée; des références de textes inconnus peuvent encore être retrouvées ainsi que des nouvelles occurrences de textes déjà publiés. La bibliographie présentée contient néanmoins certainement la plus grande partie de la production de Borges et des occurrences de ces textes dans la période signalée.

C'est la conscience de l'existence d'une vaste zone de production désavouée par l'auteur qui a donné naissance à cette recherche d'ordre bibliographique; face à l'évidence d'un phénomène dont la dimension dépassait le geste de désaveu de quelques oeuvres de jeunesse et la correction minutieuse des premiers ouvrages poétiques, s'est imposé le besoin de retracer la portée de ce qui apparaissait comme une "oeuvre secrète".

Il y a une dizaine d'années, un mouvement de récupération et d'édition de textes de Borges non repris en volume auparavant a vu le jour; Borges lui-même semble l'avoir déclenché de son vivant, en autorisant la publication de textes des années 1930 qui n'avaient jamais été repris en volume auparavant. La critique et les responsables de ces éditions se sont alors heurtés au besoin de justifier cette récupération qui, en principe, contredit la volonté de l'écrivain. En même temps, le besoin de définir l'importance, le rôle et la portée de ces textes dans la production borgésienne est devenu évident.

Les arguments généralement proposés tendent à faire de ces textes les maillons essentiels du développement de l'oeuvre qui permettent de comprendre *le reste*, la zone qui a été distinguée par l'auteur lui-même. Lorsqu'il s'est agit d'écrits antérieurs aux années 1940, ils ont été présentés comme les brouillons du projet de l'écrivain et classés dans la catégorie "oeuvres de jeunesse"; ainsi, cette "oeuvre secrète" est devenue le lieu de constitution du processus que l'auteur aurait cherché à occulter et qui fournissent une clé d'interprétation de toute l'oeuvre. Ces tentatives de justification d'un mouvement qui méconnaît la volonté de l'auteur reprennent la hiérarchie imposée par ce processus de sélection entre les textes récupérés et ceux que Borges a désavoués. Le différent statut de ces écrits est déterminé en fonction d'un critère de qualité, critère suggéré par l'écrivain lui-même.

Il n'appartient pas au chercheur de justifier cette récupération et ces éditions; car ce type de tentatives et les arguments qu'elles produisent empêchent d'appréhender la spécificité des textes ainsi que la nature du rapport établi par Borges entre ces deux catégories d'écrits. Une réflexion sur le phénomène dont résulte ce mouvement semble plus intéressante et plus productive.

En effet, mon approche permet de comprendre que la découverte d'inédits n'est pas la conséquence essentielle de cette récupération; l'intérêt de ces "nouveaux" textes ne vient pas de leur caractère exceptionnel ou de la présence d'éléments ou d'aspects tout à fait étrangers à la partie de l'oeuvre reprise par l'auteur. Cependant, cette affirmation doit être nuancée dans la mesure où ces écrits peuvent permettre d'appréhender des nuances et des moments de la pensée borgésienne moins évidents ou moins présents dans la zone "reconnue" de l'oeuvre. Mais lorsqu'on accède à ces textes, on ne se trouve pas face à un matériau qui semble demander une révision de l'oeuvre ou qui implique une mise en question de principes présents dans les textes édités en volume.

La lecture de ces écrits met en évidence le besoin d'écarter toute hypothèse reposant sur la qualité comme critère de sélection et de s'affranchir des principes de justification

proposés par Borges. Une réflexion sur le rapport entre les textes repris et ceux qui n'ont pas été repris en volume n'est possible qu'à partir du moment où on parvient à échapper à l'emprise de ce type d'arguments. Mais ces démarches sont insuffisantes car les principes qui ont guidé ce processus de sélection s'inscrivent dans l'oeuvre "récupérée".

Seule une historicisation des textes permet de se soustraire aux fictions mises en place par l'auteur par rapport à son oeuvre et de comprendre la véritable portée de cette construction. Le parcours littéraire de Borges et la conception de son oeuvre qu'il propose au lecteur doivent être discriminés, devenant ainsi des objets d'étude différents; les rapports entretenus par ces deux images de l'oeuvre ont aussi fait l'objet d'une analyse.

La volonté d'abandon de l'auteur doit être elle-même historicisée; il ne s'agit pas d'un geste unique et immuable de désaveu d'une partie de l'oeuvre, mais de nombreux moments de rejet et de reprise qui traduisent l'existence d'un processus soumis à des retouches constantes. Les divers moments et les caractéristiques de cette construction semblent avoir été déterminés par deux instances: d'une part, les conceptions de la littérature et les problèmes littéraires auxquels Borges s'est intéressé aux divers moments de sa carrière littéraire; d'autre part, le contexte dans lequel il a fait éditer ses textes.

J'ai donc proposé de considérer ce phénomène comme le résultat d'un travail de construction d'une oeuvre. La sélection est un recours utilisé par l'écrivain pour mettre en place une image de sa production qu'il présente au lecteur. L'analyse a porté sur quelques-unes des conséquences, certains effets de sens et une partie des significations qui en résultent dans une période précise. Cette hypothèse permet de poser que l'oeuvre de Borges est l'ensemble de la production détaillée dans la bibliographie réalisée.

Dès lors, la différence de statut imposée par la sélection de l'auteur acquiert une importance toute autre: elle rend possible l'analyse de la construction de sa propre oeuvre, à travers laquelle Borges écarte les conditions premières de réception de l'écrit. Il présente

aussi son oeuvre indépendante d'un ordre chronologique et déracinée de ses supports originaux.

Cette stratégie se retrouve au niveau de la totalité de l'oeuvre; ainsi les *Oeuvres Complètes* apparaissent comme une construction volontaire et artificielle aux objectifs multiples: Borges essaye d'imposer une conception de l'oeuvre, une histoire de sa production, une généalogie du récit, une conception de l'écriture et de la lecture. Dans ce but, il introduit des retouches et des variations qui viennent se superposer aux éléments du texte qui rattachaient les premières éditions au contexte de leur publication originale.

Mis à part ces objectifs, cette entreprise cherche à établir une relation à l'histoire littéraire argentine et à sa tradition. Elle marque la mise en question de canons littéraires, de lectures traditionnelles, des classiques, des classifications génériques, du concept même de littérature nationale. Bien entendu, la révision de ces principes ne naît pas avec la publication des *Oeuvres Complètes*; ce travail se trouvait déjà dans les volumes tels qu'ils ont été publiés auparavant. Mais Borges forge pour cette édition une stratégie de présentation de son oeuvre dont la force et l'efficacité sont perceptibles aujourd'hui dans la culture argentine.

L'écart posé entre les modèles de lecture, d'écriture et de rapport à la tradition proposés par l'oeuvre et les conceptions politiques et sociales manifestées par l'écrivain semble problématique. La contradiction présentée par le caractère subversif des conceptions de sa production et l'aspect conservateur, voire réactionnaire, de ses déclarations publiques a souvent dérouté la critique. Or l'imposition et la diffusion d'une image publique a fait partie du processus par lequel Borges a cherché à joué le rôle "d'écrivain national". Ainsi, ses manifestations idéologiques doivent être pensées en fonction d'une tentative d'entrer en dialogue avec la figure "d'écrivain officiel" incarnée par Leopoldo Lugones.

Mais ce processus de construction se retrouve également au niveau de chaque volume. Dès le début de sa carrière, l'écrivain a conscience des effets de sens mis en place par le passage des textes d'un type de support à un autre. Le volume est conçu comme un

espace que l'auteur peut s'approprier, dont l'ordre et la disposition des textes permettent de véhiculer et de renforcer des idées. Ainsi, la stratégie choisie pour chaque livre traduit l'existence d'un rapport entre la problématique et la stratégie choisie pour éditer les textes. La création de chaque volume répond à une stratégie particulière et marque un moment de mise en circulation des conceptions dans le marché du livre.

L'hypothèse de l'existence d'un processus de construction géré par l'auteur a donc été posée à partir d'un travail sur la production borgésienne antérieure à 1960. L'écart entre la date et le contexte de publication des textes dans leur première occurrence et leur incorporation à un volume a rendu la complexité de ce processus. Afin de cerner les problèmes impliqués par un volume en particulier, j'ai choisi de travailler la création de *Historia Universal de la Infamia*.

Ce choix fut déterminé par une série de circonstances. Tout d'abord, par la curiosité soulevée par les conditions premières de publication des textes de ce volume; l'absence de travaux critiques et de recherche concernant la *Revista Multicolor de los Sábados* a probablement accentué ce sentiment de curiosité. Mais le fait que *Historia Universal de la Infamia* fut édité par Tor a également eu une importance considérable; la présence de ce support dans le parcours éditorial borgésien a déclenché une série de questions concernant la position de Borges dans le champ intellectuel de l'époque et son rapport à un circuit culturel "populaire".

Mais l'attention consacrée à *Historia Universal de la Infamia* ne répond pas à l'idée de réaliser une "étude de cas" dans le cadre d'une hypothèse générale de l'oeuvre borgésienne. Car l'analyse de la création de ce volume ne constitue pas un modèle ou un exemple de processus susceptibles d'être retrouvés dans d'autres livres de Borges; les problèmes et les stratégies de cet ouvrage ne doivent pas être recherchés dans les autres. La construction de chaque oeuvre demande une analyse spécifique et doit susciter sa propre

approche et ses propres hypothèses. Certes, des points communs peuvent être repérés et il semble évident que l'identification de cette tâche de construction et de certaines de ses techniques rend plus facile le travail sur d'autres volumes. Mais l'étude de la création de *Historia Universal de la Infamia* ne permet pas de comprendre les enjeux de *El Hacedor.*

Je n'ai donc pas proposé un modèle d'analyse qu'il faudrait reprendre pour poursuivre les recherches. Néanmoins, la caractérisation de ce processus de construction réalisée peut servir de base pour une étude d'autres livres; la conception de ce mouvement sera certainement enrichie grâce aux nuances apportées par chaque moment où Borges a procédé à la création d'un nouveau volume. Les rééditions acquièrent cette même dimension lorsque l'écrivain y a introduit des changements; quand il s'agit de réimpressions, les circonstances de leur réalisation et la résolution matérielle transforment également ces volumes en des objets d'étude aux caractéristiques propres.

Quant au travail mené sur *Historia Universal de la Infamia*, j'ai commencé par poser certaines caractéristiques du contexte de publication des textes qui s'inscrivent de façons différentes sur ce volume. En devenant directeur de la revue littéraire d'un journal comme le *Crítica*, Borges a accompli un déplacement dans le champ intellectuel dont la portée peut être saisie à travers une analyse des textes produits pour ce support. En effet, cette incorporation momentanée dans un circuit de large diffusion a donné lieu à une série de renouvellements esthétiques.

L'analyse de ce support premier des textes, la *Revista Multicolor de los Sábados*, a permis une approche de l'inscription de ce contexte de publication dans les textes mais aussi de l'inscription du texte dans le support. Cette réflexion sur la *Revista Multicolor de los Sábados* a été complétée par une étude de la nature variée des supports dans lesquels Borges publie pendant cette période; jusqu'à la fin de sa vie, il semble avoir conservé l'habitude de faire paraître ses textes d'abord dans des revues ou des journaux. Cette stratégie traduit

l'existence d'une conscience aiguë du besoin d'établir un rapport entre le texte et le support dans lequel il paraît. Lorsque le texte est déraciné et replacé dans un nouveau contexte d'édition, Borges ne cherche pas à occulter les attaches forgées et les références au contexte immédiat et aux circonstances de sa composition.

Cela n'implique pas cependant qu'il existe une détermination du texte par le support; Borges crée un lien entre ces deux instances qui prend la forme d'une problématisation du rapport entre les deux ou, parfois, d'une mise en question d'un aspect, d'une caractéristique ou d'une tendance de ce support. En ce qui concerne la *Revista Multicolor de los Sábados*, le travail de parodie et de lecture critique du journal a été analysé. Une relation au lecteur s'établit ainsi, marquée par le plaisir qui résulte des allusions, de la parodie et de la satire du journal réalisées dans la revue.

C'est effectivement dans ces années de production, dans le travail pour la *Revista Multicolor de los Sábados* et la création de *Historia Universal de la Infamia*, qu'une conception du lecteur se met en place, en même temps qu'une notion d'auteur. Le rôle actif que Borges demande du lecteur ne devient cependant pas une exigence nécessaire à une compréhension du texte; la dissémination d'indices divers répondant à des approches différentes semble être un des principes de construction du texte. Bien entendu, cette stratégie n'a pas été inventée par Borges mais elle a été exploitée par lui d'une façon particulièrement productive.

L'analyse des occurrences des textes dans différents supports a conduit à une réflexion sur le travail de passage d'un support à l'autre. Les textes passent parfois d'une revue à une autre mais la plupart du temps d'une revue ou un journal à un volume. Ces deux formes éditoriales ont un mode de circulation différent et ils s'adressent à des publics différents. Leur statut et leur prestige culturels ne sont pas les mêmes. Il semble évident que la forme livre imprime au texte un prestige que sa publication sous forme d'article de revue n'a pas.

Mais il y a aussi des différences de cet ordre entre les diverses revues et journaux de l'époque; l'existence d'une *hiérarchie* entre ces supports permet de jeter quelque lumière sur certains choix réalisés par Borges au moment d'éditer ses articles. En ce sens, le travail sur la *Revista Multicolor de los Sábados* a permis de comprendre que certains enjeux de la production de Borges dans ce support ne sont pas étrangers au fait que celui-ci avait une circulation plus large que celle dans laquelle s'inscrivait sa production antérieure et un public différent de celui qui fréquentait ses oeuvres jusqu'à ce moment-là.

Le passage des textes de la revue ou le journal au livre demande la mise en place d'une série de recours et de techniques tels que le découpage, le recyclage de paragraphes, l'incorporation de phrases, l'apparition de notes en bas de page, les retouches textuelles. Les variations répondent donc à un effort de recontextualisation des textes; mais les traces de l'existence d'un contexte antérieur de publication ne sont généralement pas effacées. Ainsi, chaque reprise, chaque nouvelle édition est utilisée pour développer un aspect, une nuance, une conception présente dans un texte antérieur. L'écriture borgésienne apparaît comme un système d'une extrême rentabilité de l'écriture.

Le déracinement des textes et leur inscription dans un nouveau support sont liés à un travail particulier sur les genres littéraires. Loin d'être conçus comme des paradigmes prescriptifs, ceux-ci prennent la forme de systèmes dont les thèmes et les techniques peuvent être sujets à un réemploi. Il n'y a donc pas de transgression générique chez Borges; les principes des genres sont conçus comme un ensemble conventionnel de normes et de lois et la reconnaissance de ce caractère conventionnel implique que ces éléments ne soient pas perçus comme constitutifs d'un genre. Ces éléments peuvent alors devenir l'objet d'une appropriation et d'un réemploi.

Cette conception des genres est étroitement liée au surgissement du récit fictionnel dans l'oeuvre de Borges. Mais elle me semble également rattachée à l'apparition et à la systématisation d'une théorie de la traduction. Ces deux thèmes renvoient à la tradition

littéraire; ils permettent à Borges une analyse minutieuse des modalités de l'inscription de sa propre oeuvre dans une tradition nationale et internationale. A partir de celle-ci, a surgi le besoin d'organiser et de perfectionner les stratégies de sélection et de réemploi ainsi que les techniques qui permettent de créer un lien entre le texte et son contexte de publication.

La publication de *Discusión*, 1932, et l'année de travail dans la *Revista Multicolor de los Sábados*, 1933-1934, semblent avoir marqué ce moment où Borges devient plus sensible à la question du rapport au public et de l'inscription de ce rapport dans l'écrit.

Ainsi, un texte est toujours *au moins* deux textes *en même temps*, et souvent plus de deux dans la mesure où certaines productions sont recyclées sans cesse dans divers contextes de publication qui mettent en valeur des zones de lecture différentes. Au lecteur de choisir et de construire le sien. J'ai essayé de rendre explicite cette stratégie à travers la superposition de plusieurs approches de "Hombre de la esquina rosada".

En effet, au long de ce travail, ce conte a été l'objet de plusieurs lectures différentes. J'ai mis tout d'abord en relief le travail réalisé sur le genre policier et ses techniques; l'incorporation de recours venant de ce genre semble avoir ouvert de nouvelles possibilités à l'écriture borgésienne. J'ai également signalé le lien entre la biographie telle qu'elle apparaît dans "Historia Universal de la Infamia" et le rapport existant entre le *scriptor* de ces récits et le narrateur de "Hombre de la esquina rosada"; en outre, ces récits, le volume et le conte demandent le même type de lecteur. *Historia Universal de la Infamia* semble voué à la relecture.

La publication de ce récit dans la *Revista Multicolor de los Sábados* souligne le rapport établi à une tradition de récits oraux qui se rapportent au monde des "guapos"; l'emploi du pseudonyme qui renforce celui-ci, permet aussi de percevoir le jeu sur le genre autobiographie réalisé dans ce texte dans la mesure où il rattache ce texte aux "Confesiones".

D'autre part, l'incorporation de "Hombre de la esquina rosada" à la culture "lettrée", c'est-à-dire sa publication sous forme de volume, a mis en évidence de nouveaux aspects. Souvent considéré comme l'aboutissement d'un parcours dont "Leyenda policial"/"Hombres de las orillas" constitueraient le noyau, "Hombre de la esquina rosada" me semble plutôt incarner un moment de rupture dans la production borgésienne. Le traitement du monde des "guapos" résulte d'une mise en question de l'image proposée auparavant par Borges, autant dans sa poésie que dans l'essai et dans les tentatives de narration antérieures. Une formule épuisée devient productive grâce à ce tournant qui semble être le résultat de la réunion d'une série d'éléments dont les plus importants sont probablement l'apparition de l'intérêt pour le genre policier et le travail au sein du *Crítica*.

Mais la rédaction de ce conte traduit également la tentative d'établir un rapport avec une tradition littéraire argentine. Ce mouvement devient plus explicite lorsque, plus de trente ans plus tard, Borges écrit "Historia de Rosendo Juárez". Ainsi, une lecture de la "literatura gauchesca" se met en place. En même temps, l'écrivain, qui avait déjà créé et répandu un archétype du "guapo" dans sa poésie des années 1920, rejette cette image et produit une nouvelle version de ce personnage; il récupère ainsi une zone d'ambiguïté qui était présente dans sa production poétique et essayiste.

Le rapport existant entre ces deux textes illustre une autre caractéristique de la production borgésienne: le fait que Borges se livre à une relecture permanente de son oeuvre, de l'histoire de sa production et de la généalogie des éléments qui caractérisent celle-ci. Ce retour constant à une écriture antérieure peut prendre par moments la forme de récits fictionnels; mais c'est souvent lorsqu'il se livre à une étude d'autres auteurs qu'on voit surgir une analyse de sa propre oeuvre. Ces deux modalités de relecture ont des statuts différents et suscitent des approches différentes; la première me semble faire partie de la construction d'une image de sa production; la deuxième permet de retracer le mouvement de celle-ci: les tâtonnements, la recherche esthétique, les contradictions, les oscillations. L'étude du rôle

joué par Carriego et de celui que me semble avoir eu Almafuerte dans l'exploration des possibilités de forger une littérature nationale a permis de mettre en évidence cette différence.

En outre, "Hombre de la esquina rosada" rejette une tradition littéraire du thème de la criminalité qui a caractérisé la littérature argentine de la fin du XIXème siècle et du début du XXème. Mais ce conte refuse également d'autres esthétiques qui se sont appropriées les faubourgs: le réalisme, le naturalisme et le récit psychologique.

L'ordre dans lequel ces approches ont été proposées n'implique pas l'existence d'une hiérarchie entre elles; la démarche ne prétend pas non plus aller du plus évident au plus complexe. Un espace privilégié a été accordé à l'analyse du rapport de "Hombre de la esquina rosada" à la production antérieure de Borges; cependant, cet aspect ne me paraît pas plus important que ceux qui sont traités dans les chapitres précédents de ce travail. Je ne justifie mon choix en proposant de considérer cette zone de l'analyse comme la plus profonde ou comme une lecture essentielle pour comprendre les enjeux du passage au récit de Borges. Ce phénomène permet de nombreuses approches et il peut constituer la matière d'autres recherches.

Mon choix répond exclusivement à une inquiétude personnelle, à l'intérêt et au plaisir que l'exploration de cette zone m'ont procurés. Il y a là, enfin, un choix: la série proposée est contingente mais rigoureuse.

ANNE MARIE LOUIS

Jorges Luis Borges:
La construction d'un oeuvre.
Autour de la création du recueil *Historia Universal de la Infamia.*

Volume III: Bibliographies

ECOLE DES HAUTES ETUDES EN SCIENCES SOCIALES, PARIS · 1995

Bibliographie critique

Bibliographie critique

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

1934 "Declaración motivada por la venta de libros al peso", *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 2(5-6), Bs. As., jan.-juin 1934, p. 120.

ALONSO, AMADO

1935 "Borges, narrador", *Sur* (14), Bs. As., nov. 1935, pp. 105-115.

ALAZRAKI, JAIME (ed.)

1984 *Jorge Luis Borges: el escritor y la crítica.* Barcelona: Taurus.

ALBERT LLORCA, MARLENE

1991 *L'ordre des choses.* Paris: Editions du Comité des travaux historiques et scientifiques.

ALBERTI, BLAS

1985 *Conversaciones con Alicia Moreau de Justo y Jorge Luis Borges.* Bs. As.: Ediciones del Mar Dulce.

ALIFANO, ROBERTO

1988 *Borges. Biografía verbal.* Barcelona: Plaza y Janes (coll. "Biografía").

ALVARUS (pseud.)

1964 "América pierde un Guevara", *O Cruzeiro Internacional* 8(22), Rio de Janeiro, 16 jan. 1964, pp. 54-59, illus.

ARFINI, ALFREDO

1978 *Borges: pobre ciego balbuciante.* Rosario: Librería y Editorial Ruiz, 1978.

ARNOLD, MATTHEW

1861 *On Translating Homer: Three Lectures Given at Oxford.* London: Longman/Green, Longman and Roberts.

1862 *On Translating Homer: Last Words; A Lecture Given at Oxford.* London: Longman/Green, Longman and Roberts.

ARTUNDO, PATRICIA

1993 *Norah Borges: obra gráfica; 1920-1930.* Bs. As.: Fondo Nacional de las Artes.

1994 "Sobre la fundación de *Proa* (2a época)". Mimeo.

1995*a* "Accion Militante del grupo Martín Fierro", pp. 316-330, *in: Las artes entre lo público y lo privado.* VI Jornadas de Teoría de Historia de las Artes, 12 al 15 de septiembre de 1995. Bs. As.: Centro Argentino de Investigadores de Artes.

1995*b* "Lo espectacular y lo nuevo: los martinfierristas y un banquete en movimiento". Primeras Jornadas Internacionales: Literatura Argentina/Comparatística, Universidad de Buenos Aires, 18-20 de octubre de 1995. Mimeo.

1995*c* *"Periodico-Grupo-Acción": Martín Fierro y su proyecto de renovación estética.* Primer Informe de Investigación. Mimeo. Bs. As.: Fondo Nacional de las Artes.

BARCIA, JOSE

1981 "*Claridad,* una editorial de pensamiento", *Todo es historia* 15(172), Bs. As., sept. 1981, pp. 8-46.

BARRENECHEA, ANA MARIA

1957 *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges.* México: El Colegio de México.

BARTHES, ROLAND

1970 *Mythologies.* Paris: Seuil.

1984 *Essais critiques,* t. IV, *Le bruissement de la langue.* Paris: Seuil.

BASTOS, MARA LUISA

1974 *Borges ante la crítica argentina: 1923-1960.* Bs. As.: Hispamérica.

BENJAMIN, WALTER

1971 *Oeuvres: Essais; Illuminations,* t. II, *Poèsie et capitalisme.* Paris: Denoel.

BERMAN, ANTOINE

1995 *L'épreuve de l'étranger.* Paris: Gallimard (coll. "Tel").

BERNES, JEAN PIERRE

1993 BORGES, JORGE LUIS. *Oeuvres complètes.* Notices, notes et variantes par Jean Pierre Bernès. Paris: Gallimard (coll. "La Pléiade", 400).

BIOY CASARES, ADOLFO

1994 *Memorias,* tom. 1. Barcelona: Tusquets.

BOLCLMB

1933 "Trabajos de la Cámara: el problema del editor español en América.", *Boletín de las Camaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona.* Annexe A: *Bibliografía general española e hispanoamericana,* 8(5), Madrid, mai 1933, pp. 126-128.

BOTANA, HELVIO

1977 *Memorias: tras los dientes del perro.* Bs. As.: Peña Lillo editor.

BOTTARO, RAUL H.

196? *La edición de libros en Argentina.* Unas palabras previas de H. A. Murena. Prólogo de Lucas F. Ayarragaray. Bs. As.

BOURDE, GUY

1972 *Buenos Aires, une croissance urbaine : 1880-1916.* Paris: Thèse troisième cycle. 2 vol.

BÜRGER, PETER

1986 *Theory of the Avant-garde.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

BUONOCORE, DOMINGO

1944 *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires.* Bs. As.: "El Ateneo".

1956 *Bibliografía literaria y otros temas sobre el editor y el libro.* Santa Fe: Universidad del Litoral, Instituto Social (coll. "Temas biblioteco-lógicos", 7).

1974 *Libreros, editores e impresores de Bs. As.: esbozo para una historia del libro argentino.* [Nouvelle version de BUONOCORE 1944]. Bs. As.: Bowker Editores.

BURGIN, RICHARD

1976 *Conversaciones con Jorge Luis Borges.* España: Taurus.

CARRIZO, ANTONIO

1983 *Borges el memorioso: conversaciones con Antonio Carrizo.* México: Fondo de Cultura Económica.

CERTEAU, MICHEL DE

1990 *L'invention du quotidien,* tom. 1, *Arts de faire.* Paris: Folio (coll. "Essais").

CHEJFEC, SERGIO

1987 "Recordación", pp. 49-51, *in:* ESPACIOS 1987.

COPPOLA, HORACIO (photos); GIACOBBE, JUAN FRANCISCO (texte)

1990 *Viejo Buenos Aires.* Bs. As.: Ediciones de la llanura.

CORDOBA ITURBURU, CAYETANO

1962 *La revolución martinfierrista.* Bs. As.: Ediciones Culturales Argentinas.

COZARINSKY, EDGARDO

1981 *Borges en/y/sobre cine.* España: Ediciones Alphaville (coll. "Espiral/ Fundamentos").

CRUZ, JORGE

1992 "Indice del suplemento literario de *La Nación,* de Buenos Aires, 1940-1944", *Revista interamericana de bibliografía* 42(1), pp. 3 sqq.

CUNEO, DARDO

1973 *Las propias vanguardias.* Bs. As.: Ministerio de Cultura y Educación.

DISCUSION SOBRE JLB (voir *Revues*)

DIZ, MARTA ANA

1985 "El mago de Toledo: Borges y Don Juan Manuel". *Modern Language Notes* 100(2).

DOLL, RAMON

1933 *Policía intelectual.* Bs. As.: Tor (coll. "Cometa"). (Chap. "Discusiones con Borges", pp. 85-99.)

EMECE

1989 *50 años Emecé Editores: 1939-1989.* Bs. As.: Emecé.

FARUK (i.e. PALACIO, JORGE)

1993 *Crónica del humor político en Argentina.* Bs. As., Sudamericana. (Chap. "Democracia, aristocracia, populismo (1916-1943)"; "Perón (1943-1955)".)

FERRARI, OSVALDO

1992 *Diálogos con Borges.* Barcelona: Seix Barral.

FLO, JUAN

1978 *Contra Borges.* Bs. As.: Galerna (coll. "Polemos").

FREUD, SIGMUND

1988 *L'inquiétante étrangeté.* Paris: Editions Gallimard.

FOUCAULT, MICHEL

1990 *L'ordre du discours.* Gallimard, 1990.

GARCIA, EUSTASIO ANTONIO

1965 *Desarollo de la industria editorial argentina.* Prólogo de Gonzalo Losada. Bs. As.: Fundación Interamericana de bibliotecología Franklin.

GENETTE, GERARD

1966 *Figures.* Paris: Du Seuil. (Chap. "L'utopie littéraire".)

1987 *Seuils.* Paris: Editions du Seuil (coll. "Poétique").

GERMAN GONZALEZ, GUSTAVO

1979 *Testimonios y experiencias de un cronista policial porteño.* Bs. As.

GILMAN, CLAUDIA

1989 "Polémicas II", *in:* HSLA 1989.

GIORDANO, ALBERTO

1991 *Modos del ensayo: Jorge Luis Borges, Oscar Massotta.* Rosario: Beatriz Viterbo editora (col. "Tesis").

GONZALEZ LANUZA, EDUARDO

1961 *Los martinfierristas.* Bs. As.: Ediciones Culturales Argentinas.

GONZALEZ TUÑON, RAUL

1962 "CRITICA y los años '20", *Todo es historia* (32), Bs. As., déc. 1962.

GOLOBOFF, GERARDO MARIO

1978 *Leer Borges.* Bs. As.: Huemul.

GRAMUGLIO, MARIA TERESA

1984 "Jorge Luis Borges", *in:* HLA 1984.

GREEN, RAQUEL ATENA

1990 *Borges y la "Revista Multicolor de los sábados": cómplices en la literatura y la infamia.* Ph.D. thesis. Bryn Mawr, Pa.: Bryn Mawr College.

GUERRERO, DIANA

1986 *Arlt, el habitante solitario.* Bs. As.: Catálogos.

GUIBOURG, EDMUNDO; MONCALVILLO, MONA

1983 *El último bohemio: Conversaciones; Mona Moncalvillo con Edmundo Guibourg.* Bs. As.: Celtia.

GUITARTE, GUILLERMO L.

1991 "Obras de Borges que pertenecieron a Amado Alonso en Harvard University", *Incipit* 9, Bs. As.: Seminario de Edición crítica textual.

HALPERIN DONGHI, TULIO

1982 *Una nación para el desierto argentino.* Bs. As.: Centro Editor de América Latina (coll. "Biblioteca argentina fundamental").

1985 *José Hernández y sus mundos.* Bs. As.: Sudamericana/Instituto Torcuato di Tella.

HERMES VILLORDO, OSCAR

1994 *El grupo SUR: una biografía colectiva.* Bs. As.: Planeta (col. "Biografías del Sur").

HLA

1980/86(3) *Historia de la literatura argentina*, tomo III, *Las primeras décadas del siglo.* Bs. As., Centro Editor de America Latina.

1980/86(4) *Historia de la literatura argentina*, tomo IV, *Los proyectos de vanguardia.* Bs. As., Centro Editor de America Latina.

HSLA

1989 *Historia social de la literatura argentina*, tomo VII, *Yrigoyen entre Borges y Arlt. (1916-1930).* Directeur: David Viñas. Coordonné par Graciela Montaldo. Bs. As.: Contrapunto.

ITURBURU, CORDOVA

1962 *La revolución martinfierrista.* Bs. As.: Ministerio de educación y Justicia, Ediciones Culturales Argentinas (coll. "Biblioteca del Sesquicentenario; Movimientos Literarios").

LAFLEUR, H. R.; PROVENZANO, S. D.; ALONSO, F. P (voir *Oeuvres de référence*)

LAFON, MICHEL

1990*a* *Borges ou la réécriture.* Paris: Seuil.

1990*b* "Les aventures de la mise en recueil", *TIGRE (Travaux Ibériques de l'Université des langues et lettres de Grenoble)* (5), fév. 1990, pp.169-175.

LAGARDE, PIERRE

1980 *La politique de l'édition du livre en Argentine.* Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, Service de publications.

LAUGAA

1986 *La pensée du pseudonyme.* P.U.F.

LEJEUNE, PHILIPPE

1975 *Le pacte autobiographique.* Paris: Seuil (coll. "Poétique").

LELLOUCHE, RAPHAEL

1989 *Borges où la hypothèse de l'auteur.* Paris: Balland.

LOREDANO, CASSIO

1988 *Guevara e Figueroa. Caricatura no Brasil nos anos 20.* Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Artes Gráficas.

LUDMER, JOSEFINA

1987 "Entre la ley y las palabras", *Cultura y Nación (supplément du journal "Clarín")*, Bs. As., 11 juin 1987.

1989 *El género gauchesco, un tratado sobre la patria.* Bs. As., Sudamericana.

1992 "Las justicias de Emma", pp. 473-480, *in:* CUADHISP 1992 (voir *Revues*).

LUSKY FRIEDMAN, MARY

1990 *Una morfología de los cuentos de Borges.* España: Espiral (coll. "Hispanoamérica").

MARIN, LOUIS

1992 *Lectures Traversières.* Paris: Albin Michel.

1993 *Des pouvoirs de l'image.* Paris: Seuil.

1991 "Les plaisirs de la narration", *Furor* (22), Genève, déc.1991, pp. 5-24.

MASCIELLO, FRANCINE

1986 *Lenguaje e ideología: las escuelas de vanguardia en Argentina.* Bs. As.: Hachette.

MASSOTTA, OSCAR

1982 *Sexo y traición en Roberto Arlt.* Bs. As.: Centro Editor de América Latina (coll. "Capítulo").

MAYER, DANIEL

1987 "Sérieux commu un tigre", *Écriture* (28), Lausanne, print. 1987.

MAYER, MARCOS

1991*a* "Versiones de un escritor reticente". *Todo el mundo psi*, Bs. As., sept. 1991.

1991*b* *"Discusión" de Borges.* [Teórico en la cátedra Literatura Argentina II (profesor titular: David Viñas), Universidad de Buenos Aires, octobre 1991]

1992 "Lugones y la tradición nacional", in: LUGONES, LEOPOLDO. *Prosas.* Bs. As., Losada.

1993 "Borges, escritor nacional", *Primer Plano*, Bs. As., 13 juin 1993, p. 8.

MENDELEVICH, P.; RUSSOVICH, R. M. DE; LACROIX, M. L.; RIVERA, J. B.

1982/86 *Crónicas del periodismo.* Bs. As.: Centro Editor de América Latina (coll. "Cuadernos de historia popular argentina").

MENESES, CARLOS

1971 "Los manifiestos ultraístas de Jorge Luis Borges", *Insula* (291), fev. 1971, p. 3.

1978 *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges.* Barcelona/Palma de Mallorca : Olañeta.

1987 *Cartas de juventud de Jorge Luis Borges (1921-1922).* Madrid : Editorial Orígenes.

1990 "Una provechosa amistad, Borges y Mallorca", pp. 95-112, *in:* LAFUENTE, F. R. (ed.). *España en Borges.* Madrid: Ediciones "El arquero" (coll. "Textos universitarios").

MOLINA, CESAR ANTONIO

1984 *La Revista "Alfar" y la prensa literaria de su época (1920-1930).* La Coruña: Ediciones Nos.

MOLLOY, SYLVIA

1972 *La diffusion de la littérature hispanoaméricaine en France au XXe siècle.* Paris: Presses universitaires de France.

1979 *Las letras de Borges.* Bs. As.: Sudamericana.

MONTALDO, GACIELA

1987 "Los ensayos del joven Borges", pp. 20-22, *in:* ESPACIOS 1987 (voir *Revues*).

1989 "Polémicas I. Borges: una vanguardia criolla", *in:* HSAL 1989.

MONTELEONE, JORGE

1987 "La voz deseada", pp. 29-32, *in:* ESPACIOS 1987 (voir *Revues*).

1989 "La república radical, entre CRITICA y EL MUNDO", *in:* HSLA 1989.

MORILLAS, ENRIQUETA

1990 " Borges y la marea expresionista", pp. 75-98, *in:* MATTALIA, SONIA (ed.). *Borges entre la tradición y la vanguardia.* Valencia: Generalitat.

NANNI, MARTHA

1984 *Berni: obra pictórica; 1922-1981.* Catalogue d'une exposition au Museo Nacional de Bellas Artes, juin-juil. 1984.. Bs. As.: Museo Nacional de Bellas Artes.

NELLE, FLORIAN

1991 "Borges, un crítico en búsqueda de la escritura perdida".Travail lu dans le Colloque *Celebración y lecturas: la crítica literaria en Latinoamérica*, Berlin, 20-23 novembre 1991 [mimeo].

OLEA FRANCO, RAFAEL

1990 *El otro Borges. El primer Borges.* Ph.D. thesis. Princeton: Princeton University.

1993 *El otro Borges. El primer Borges.* México: El Colegio de México, F.C.E.

ONEGA, GLADYS S.

1982 *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910).* Bs. As.: Centro Editor de América Latina.

ORTEGA, JULIO

1981 "Borges y la cultura hispanoamericana", *in:* Marco, Joaquín (ed.). *Asedio a Jorge Luis Borges.* Madrid: Ultramar.

OSORIO T., NELSON (ed.)

1988 *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana.* Edición, selección, prólogo, bibliografía y notas: Nelson Osorio T. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

PANESI, JORGE

1991 "Enrique Pezzoni o el sitio de la literatura", *Babel: revista de libros* 4(22), Bs. As., mars 1991.

1992 "Las pasiones de Lugones", *El Cronista Cultural*, Bs. As., 6 déc. 1992.

1993 "Borges Nacionalista", *El Cronista Cultural*, Bs. As., 23 août 1993.

PAULS, ALAN

1989 "Arlt: la máquina literaria", *in:* HSLA 1989.

PELLICER, ROSA

1986 *Borges: el esitlo de la eternidad.* Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Departamento de Literatura Española (coll. "Libros Pórtico").

PETIT DE MURAT, ULYSES

1976 "Testimonio", *Crisis* 4(38), Bs. As., mai-juin 1976.

1980 *Borges Buenos Aires.* Bs. As.: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. (Chap. 7: "Tiempos de Crítica".)

PEZZONI, ENRIQUE

1975 "Sobre la traducción", *La Opinión*, Bs. As., dim. 21 sept. 1975. Réédité dans: *Babel: revista de libros* 4(22), Bs. As., mars 1991.

1984 [Emma Zunz]. Cours nº 5 (25 juin 1984) et nº 8 (2 juil. 1984) de la chaire *Introducción a la literatura*, U.B.A., Facultad de Filosofía y Letras. Bs. As.: SIM apuntes.

1986 *El texto y sus voces.* Bs. As.: Sudamericana. (Chap. "Borges".)

1988 [Tema del traidor y del héroe]. Cours nº 14 (2 juin 1988), nº 16 (7 juin 1988) et nº 17 (9 juin 1988) de la chaire *Teoría y análisis literario*, U.B.A., Facultad de Filosofía y Letras. Bs. As.: SIM apuntes.

PIGLIA, RICARDO

1979 "Ideología y ficción en Borges", *Punto de vista* 2(5).

1986 *Crítica y ficción.* Santa Fe: Universidad del Litoral (Cuadernos de Extensión Universitaria, Serie Ensayo, 9).

PINETA, ALBERTO

s.d. *Verde memoria: tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía; los grupos de Boedo y Florida.* Bs. As.: Antonio Zamora (coll. "Argentoria").

PRIETO, ADOLFO

1953 *Borges y la nueva generación.* Bs. As.: Letras universitarias.

1988 *El discurso criollista en la formación de la argentina moderna. Bs. As.:* Sudamericana, 1988.

1968 *El periódico Martín Fierro.* Bs. As.: Galerna (coll. "Las revistas").

PUEYRREDON, VICTORIA (ed.)

1995 "Cartas de Jorge Luis Borges a Susana Bombal", *Letras de Buenos Aires* 15(30), Bs. As., mars 1995, pp. 11-20.

QUIEN ES QUIEN

1939 *Quién es quién en Argentina: biografías contemporáneas.* Directeur: Gerardo Sienra. Bs. As.: Guillermo Kraft Ltda.

RAMA, ANGEL; REAL DE AZUA, CARLOS; RODRIGUEZ MONEGAL, EMIR

1959 "Evasión y arraigo de Borges y Neruda", *Revista nacional* 4(202), Montevideo, sept.-déc. 1959. (Table ronde.)

REQUENI, ANTONIO

1986 *Cronicón de las peñas de Buenos Aires.* Bs. As.: Corregidor.

RIOS PATRON, JOSE L.

1955 *Jorge Luis Borges.* Bs. As., "La Mandrágora".

RIVERA, JORGE B.

1976*a* "Historia del humor gráfico argentino: ¡Sonaste, maneco! [1]; ...una compadrada contra el terror [2]", *Crisis* 4(34, 35), Bs. As., fév. et mai 1976, pp. 16-24, 57-63.

1976*b* "Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de CRITICA", *Crisis* 4(38), Bs. As., mai-juin 1976, pp. 20-27. (Réédité dans: FORD, ANIBAL; RIVERA, JORGE; ROMANO, EDUARDO. *Medios de comunicación y cultura popular.* Bs. As.: Legasa (coll. "Omnibus"), 1985, pp. 181-196).

1982/86 "El folletín", *in:* MENDELEVICH ET AL. 1982/86.

1980/82 "El auge de la industria cultural (1930-1955)", *in:* HLA 1980/86(4).

ROBIC, SYLVIE

1994 *Le salut par l'excès: analyse d'une poétique de la dévotion dans l'oeuvre de Jean-Pierre Camus (1608-1652).* Thèse de IIIème Cycle. Paris: E.H.E.S.S.

ROCK, DAVID

1989 *Argentina: 1516-1987. De la colonización española hasta Raúl Alfonsín.* Bs. As.: Alianza/Singular. (Chap. 5: "Cuatro períodos de democracia: 1890-1930."; chap. 6: "De la oligarquía al populismo: 1930-1946.".)

1993 *La Argentina autoritaria: los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida pública.* Bs. As.: Ariel.

RODRIGUEZ FEO, JOSE

1969 "Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña", *in: Selección de ensayos de Pedro Henríquez Ureña.* Préface de José Rodríguez Feo. La Havana: Ediciones de Casa de las Américas (coll."Literatura Latinoamericana").

RODRIGUEZ MOLAS, RICARDO E.

1982 *Historia social del gaucho.* Bs. As.: Centro Editor de América Latina.

RODRIGUEZ MONEGAL, EMIR

1983 *J. L. Borges: biographie littéraire.* Paris: Gallimard, 1983.

ROMERA ROZAS, RICARDO

1993 "Algunas aclaraciones sobre el gaucho, la pampa y el tango en la obra de Jorge Luis Borges", pp. 285-293, *in: Mundus novus – Nouveaux mondes (XVI^e-XX^e s.).* Hommage à Charles Minguet. Textes réunis par JEANINE POTELET et JOSEPH M FARRE. Nanterre: Université de Paris X (coll. "Archivos").

ROSA, NICOLAS

1987 *Los fulgores del simulacro.* Rosario, Santa Fe: Cuadernos de extensión universitaria. (Chap. "Borges y la crítica"; "Las sombras de Borges".)

1991 *El arte del olvido.* Bs. As., Puntosur (coll. "Literaria/Crítica").

RUSSOVITCH, R. M. DE; LACROIX, M. L.

1982/86 "Los grandes diarios", *in:* MENDELEVICH ET AL. 1982/86.

SABATO, ERNESTO

1957 "Sobre el método histórico de Jorge Luis Borges", *Ficción* (7), Bs. As., pp. 87-89.

SAER, JUAN JOSE

1986 *Una literatura sin atributos.* Santa Fe: Universidad del Litoral (Cuadernos de Extensión Universitaria, Serie Ensayo, 7).

SAITTA, SYLVIA

1995 "La militancia moderna: *Crítica* en los años veinte", pp. 331-343, *in: Las artes entre lo público y lo privado.* VI Jornadas de Teoría de Historia de las Artes, 12 al 15 de septiembre de 1995. Bs. As.: Centro Argentino de Investigadores de Artes.

SALAS, HORACIO

1994*b* "Borges Yrigoyenista", *Desmemoria* (3), Bs. As., avr.-juin 1994, pp. 49-54.

1994a *Borges: una biografía.* Bs. As.: Planeta (coll. "Biografías del Sur).

SANGUINETTI, EDOARDO

1972 *Por una vanguardia revolucionaria.* Bs. As.: Editorial Tiempo Contemporáneo.

SARGENT, CHARLES S.

1973 *The Spatial Evolution of Greater Buenos Aires* (1870-1930). Tempe: Center for Latin American Studies.

SARLO, BEATRIZ

1969 *La revista Martín Fierro.* Bs. As.: Carlo Pérez.

1985 *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927).* Bs. As., Catálogos Editora.

1988 *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930.* Bs. As.: Nueva Visión (coll. "Culura y sociedad").

1992 *La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina.* Bs. As.: Nueva Visión. (Chap. "Divulgación periodística y ciencia popular".)

1995 *Borges, un escritor en las orillas.* Bs. As.: Ariel.

SARLO, BEATRIZ; ALTMIRANO, CARLOS

1983 *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia.* Bs. As.: Centro Editor de América Latina. (Chap. "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas idelógicos".)

SCHAEFFER, JEAN-MARIE

1989 *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* Paris: Seuil (coll. "Poétique").

SCHWARTZ, JORGE

1991 *Las vanguardias latinoamericanas.* Madrid: Cátedra.

SCHWOB, MARCEL

1946 *Vies imaginaires.* Bruxelles: Ed. Lumière (coll. "Le rêve et la vie"). Orné de 22 dessins de Félix Labisse.

SCOBIE, JAMES

1974 *Plaza to suburb: 1870-1910.* New York: Oxford University Press.

SOLER, RICAURTE

1968 *El positivismo argentino: pensamiento filosófico y sociológico.* Bs. As.: Paidós (coll. "Biblioteca América Latina", 12).

SOTO, LUIS EMILIO

1960 "Almafuerte (Pedro B. Palacios) (1854-1917)", pp. 8-12, *in: Diccionario de la literatura latinoamericana. Argentina.* Primera Parte. Washington, D.C.: Unión Pamamericana.

STEINER, GEORGE

1975 *After Babel: aspects of language and translation.* New York: Oxford University Press.

TALICE, ROBERTO

1977 *100.000 ejemplares por hora: memorias de un redactor de CRITICA, el diario de Botana.* Bs. As.: Corregidor.

TORRE, GUILLERMO DE

1964 "Para la prehistoria ultraísta de Borges", *Cuadernos Hispanoamericanos* (169), pp. 5-15.

TORRE BORGES, MIGUEL DE

1987 *Borges, fotografías y manuscritos.* Recopilación, ordenamiento y epílogo: Miguel de Torre Borges. Prólogo: Adolfo Bioy Casares. Bs. As.: Ediciones Renglón.

ULLA, NOEMI

1969 *Nosotros.* Selección y prólogo de Noemí Ulla. Bs. As., Galerna (coll. "Las revistas", 3).

1982 *Tango, rebelión y nostalgia.* Bs. As.: Centro Editor de América Latina.

1990 *Identidad rioplatense, 1930: la escritura coloquial (Borges, Arlt, Hernández, Onetti).* Bs. As., Torres Agüero (coll. "Memoria del Tiempo").

VAZQUEZ, MARIA ESTHER

1978 *Diálogos.* Bs. As.: Emecé. (Chap. 24: "La pasión literaria" (13-02-1977), Borges et Raimundo Lida.; chap. 25: "El amor por Buenos Aires (30-04-1977), Borges et Mujica Láinez.)

VIDELA, GLORIA

1967 *El Ultraísmo.* Madrid: Gredos.

1975 "Anticipos del mundo literario de Borges en su prehistoria ultraísta", *Iberoromania* (3), nueva serie, pp. 173-195.

VIÑAS, DAVID

1974 *De Sarmiento a Cortázar.* Bs. As.: Siglo XX . (Chap. "Itinerario del escritor argentino".)

1976 "Una hipótesis sobre Borges: de Macedonio a Lugones", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 2(4), Lima, 2do semestre 1976, pp. 139-142.

1982 "La crisis de la ciudad liberal", *in: Literatura argentina y realidad política.* Bs. As.: Centro Editor de América Latina.

ZANGARA, IRMA (ed.)

1995 *Borges en Revista Multicolor: obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges.* Investigación y recopilación: Irma Zangara. Bs. As.: Atlántida.

Ouvrages bibliographiques

BARRENECHEA, ANA MARIA

1957*a* "Bibliografía", *in:* BARRENECHEA 1957.

BECCO, HORACIO JORGE

1973 *Jorge Luis Borges: bibliografía total (1923-1973).* Bs. As.: Casa Pardo.

BAAL

1961 *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

1992 "Bibliografía", pp. 219-243, *in: La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad.* Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones.

FOSTER, DAVID W.

1984 *Jorge Luis Borges: an annotated primary and secondary bibliography.* New York: Garland.

GILARDONI, JOSE

1989 *Borgesiana: catálogo bibliográfico de Jorge Luis Borges (1923-1989).* Bs. As.: Catedral al Sur.

LOEWENSTEIN, C. JARED

1993 *A descriptive catalogue of the Jorge Luis Borges Collection at the University of Virginia Library.* Charlottesville, Va./London: University Press of Virginia.

SACERIO-GARI, ENRIQUE

1983 "La crítica de Borges en *El Hogar*", *Revista Interamericana de bibliografía* 33, 1983, pp. 171-188.

SALVADOR, NELIDA

1961 "Revistas literarias argentinas (1893-1940): aporte para una bibliografía", *Bibliografía Argentina de Artes y Letras* 9 (2da seccion), Bs. As., jan.-mars 1961.

1962 *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930).* Bs. As.: U.B.A., Facultad de Filosofía y Letras.

SALVADOR, NELIDA; ARDISSONNE, ELENA

1983 *Bibliografía de tres revistas de vanguardia: Prisma (1921-22), Proa (1922-23), Proa (1924-1926).* Bs. As.: U.B.A., Facultad de Filosofía y Letras (coll. "Guias Bibliográficas", 12).

Ouvrages de référence

BALDERSTON, DANIEL

1986 *The literary universe of Jorge Luis Borges: an index to references and allusions to persons, titles, and places in his writings.* New York/ Westport, Conn./London: Greenwood Press.

C.O.L.A. (THE COMITTEE ON LATIN AMERICA)

1977 *Latin American Serials,* vol. 3, *Literature with Language, Art and Music.* London: Comittee on Latin America.

GAFFIOT, FELIX

1976 *Dictionnaire Latin-Français.* [France].

LAFLEUR, H. R.; PROVENZANO, S. D.; ALONSO, F. P.

1968 *Las revistas literarias argentinas: 1893-1967.* Bs. As.: Centro Editor de América Latina.

MOLINER, MARIA

1986 *Diccionario de uso del español.* Madrid: Gredos. 2 vol.

NORSK KUNSTNER LEKSIKON

1983 *Norsk Kunstner Leksikon,* tom. II. Oslo: Universitetsforlaget. (Article "Theodor Kittelsen")

PINTO, JUAN

1950 *Diccionario de la República Argentina: histórico – geográfico – biográfico – literario.* Bs. As.: Mundo Atlantico.

Revues

CUADHISP

1991 *Cuadernos Hispanoamericanos* (505/507), juil.-sept. 1992.

DISCUSION SOBRE JLB

1933 "Discusión sobre Jorge Luis Borges". *Megáfono* (11), Bs. As., août 1933. pp. 13-33. Avec la participation de: Pierre Drieu La Rochelle, Ulyses Petit de Murat, Enrique Mallea, Ignacio B. Anzoátegui, Raúl Rivero Olazábal, Amado Alonso, Arturo Horacio Ghida, Homero M. Guglielmini, Tomás de Lara, León Ostrov, Lisardo Zía, Pedro Juan Vignale, E. Anderson Imbert, Sigfrido A. Radaelli, Erwin F. Rubens.

ESPACIOS

1987 *Espacios de crítica y producción* (6)*: Borges*, Bs. As.: U.B.A., Facultad de Filosofía y Letras, oct.-nov. 1987.

EUROPE

1982 *Europe* 60(637)*: Jorge Luis Borges*, mai 1982.

GACETA

1986 *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (nueva época, 188)*: Destiempo de Borges*, Méjico, août 1986.

GENTE

1971 *Gente y la actualidad: Todo Borges y...la vida, la muerte, las mujeres, la madre, la política, los enemigos,* Bs. As.: Atlántida, jan. 1977.

HERNE

1964 *Cahiers de l'Herne: Jorge Luis Borges.*

MAGAZINE LITTERAIRE

1988 *Magazine littéraire* (259)*: Jorge Luis Borges*, nov. 1988.

Séminaires

DIDI-HUBERMAN, GEORGES

1991-94 *Le visage et le lieu, ou la question du portrait.* Séminaire, E.H.E.S.S., Paris. Années universitaires 1991/92, 1992/93, 1993/94.

CHARTIER, ROGER

1992-95 *Socio-histoire des pratiques culturelles (XVIe-XVIII siècle).* Séminaire, E.H.E.S.S., Paris. Années universitaires 1992/93, 1993/94, 1994/95.

GENETTE, GERARD

1991-94 *Esthétique et poétique.* Séminaire, E.H.E.S.S., Paris. Années universitaires 1991/92, 1992/93, 1993/94.

HERSANT, YVES

1994-95 *Histoire et critique de l'Humanisme.* Séminaire, E.H.E.S.S., Paris. Année universitaire 1994/95.

LEENHARDT, JACQUES

1991-92 *Sociologie de la lecture.* Séminaire, E.H.E.S.S., Paris. Année universitaire 1991-1992.

VELAY-VALLANTIN, CATHERINE

1991-95 *Histoire des contes.* Séminaire, E.H.E.S.S., Paris. Années universitaires 1991/92, 1992/93, 1993/94, 1994/95.

Bibliographie des textes de Borges

Avertissement

Cette bibliographie de la production de Borges est le résultat d'un travail de recherche effectué essentiellement sur la base des bibliographies existantes. Elle a été complétée grâce à un travail de recherche personnel dans d'autres ouvrages de référence, dans de nombreuses bibliothèques et par l'examen de revues d'époque; les collections privées de Washington Pereyra, celle de la famille Helft et celle de la famille Provenzano ont permis de rajouter quelques données.

Ma recherche comprenait au départ la production borgésienne pendant la période 1919-1960; c'est pourquoi la liste de textes publiés par Borges entre ces deux dates est relativement complète. L'apparition constante de nouveaux textes et de nouvelles indications de textes non répertoriés permet d'expliquer ce caractère relatif. Les journaux et les revues qui n'ont pas encore été inspectés sont nombreux et le fait qu'il s'agit, la plupart du temps, de supports difficiles à trouver rend cette tâche longue et difficile.

A partir de 1960, elle n'a aucune prétention d'être exhaustive; j'ai tout simplement inclu les références retrouvées alors que je cherchais à compléter mon corpus de base.

Ce volume résulte de la transcription et de l'impression d'un programme informatique dont je ne suis pas l'auteur, qui porte le nom de BORBASE; il a été élaboré par Florian Ziche en fonction des besoins de ma recherche. Les données qui la constituent, les commentaires concernant les textes et ce que j'appelle "la généalogie des textes" ont également fait partie de mon travail.

Cette forme imprimée apporte un certain nombre d'informations concernant les textes de Borges. Elle permet de connaître la date de la première publication du texte, le support où il a été publié et le lieu où paraissait ce support. Lorsque le texte ou une partie de celui-ci ont été repris ailleurs, j'ai signalé le support de cette nouvelle occurrence, qu'il s'agisse d'une revue, d'un journal ou d'un volume. Certains textes ont été republiés dans de nombreux supports; je donne alors leur "généalogie", dans la mesure où mes recherches ont permis de l'établir. Quant aux textes qui ne contiennent pas d'autres indications que celles de la date et le lieu d'édition, aucune autre occurrence n'a pu être identifiée jusqu'à présent. J'ai également inclu dans cette bibliographies les ouvrages en collaboration ainsi que ceux qui ont été compilés par Borges.

En ce qui concerne les informations fournies, elles sont essentiellement d'ordre pratique et ont pour but de rendre évidentes un certain nombre de variations lors des différentes occurrences d'un texte ou lors des rééditions lorsqu'il s'agit de volumes; j'essaie également ainsi d'indiquer l'existence de rapports entre divers textes, dans l'intention de

souligner les stratégies de "recyclage" auxquelles Borges soumet sa production. Les changements de titre des écrits sont signalés et une brève référence des sujets sur lesquels ils portent est donnée dans certains cas. Mais ces commentaires constituent le début d'un travail et ne sont nullement exhaustifs. Je suis bien entendu consciente du fait qu'ils répondent, en partie, à une lecture personnelle de l'oeuvre de Borges.

Je propose ici trois classements différents de la production de Borges. Le premier présente les textes d'après un ordre alphabétique; le deuxième, d'après les supports qui suivent l'ordre alphabétique; le troisième est chronologique.

Les commentaires et les informations concernant les textes sont en espagnol afin de les rendre accessibles au plus grand nombre de chercheurs.

Pour finir, je voudrais insister sur le fait que ce travail de recherche est indissociable des hypothèses de lecture proposées dans le développement de la thèse; cette bibliographie, qui est aussi un outil, constitue une partie essentielle de mon travail. Car le constat de l'écart entre les textes publiés dans des revues et des journaux et ceux contenus dans les volumes a amené à la perception de l'existence d'un objet d'étude; en même temps, les hypothèses de base ont été posées à partir des premières listes établies. La conception de la liste reste ainsi indissociable d'une conception de l'oeuvre de Borges.

Classement alphabétique

"Las 1001 noches" *ver* "El capitán Burton"

"1810-1960".
Sur, no. 267. Bs.As., 11/1960-12/1960. pág. 1-2.

"1891".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"1929".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"1941".
Sur, no. 87. Bs.As., 12/1941. pág. 21-22.

"1971".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"1972".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"2 que soñaron" *ver* "Historia de los dos que soñaron"

"991 A.D.".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"?".
Cartel, ?. Bs.As., 12/1930.
Ref. Lafleur. Existen 11 nros., 1-1930 - 12-1930

A

"A A[lfonso] R[eyes]" *ver* "In memoriam A[lfonso] R[eyes]

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"A Bao A Qu".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"A Carlos XII".
Seis poemas escandinavos, 1ra ed. - Sin paginar. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A cierta sombra, 1940".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"A Francia".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"A Francisco López Merino".
La vida literaria, año 1, no. 3. Bs.As., 10/1928. pág. 2.
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 127-128.

"A Islandia".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"A Israel".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"A Johannes Brahms".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"A John Keats (1795-1821)".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"A la calle Serrano".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 27.

"A la doctrina de pasión de tu voz".
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 120-121.

"A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell".
La Nación, 3a secc.Bs.As., 12/06/1960. pág. 1.
Seis composiciones, [ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm. Bs.As., Colombo, 1960.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A la patria en 1960".
La Nación, Bs.As., 22/05/1960.

"A Leopoldo Lugones".
Seis composiciones, [ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm. Bs.As., Colombo, 1960.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A Luis de Camoens".
Seis composiciones, [ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm. Bs.As., Colombo, 1960.
La Nación, 3a secc.Bs.As., 04/12/1960. pág. 1.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A manera de profesión de fe literaria" *ver* "Profesión de fe literaria"

"A Manuel Mujica Láinez".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"A mi padre".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, VICTORIA: "A propósito de un homenaje de Francia. Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges comendadores de la orden de artes y letras".
La Nación, Bs.As., 16/12/1962.

"A quién está leyéndome".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A quien leyere".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 11.

"A quien ya no es joven".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A Rafael Cansinos Assens".
Proa, año 1, no. 1. Bs.As., 08/1924. pág. 50-51.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 19.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 86-87.

"A un César".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"A un gato".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"A un poeta menor de la antología".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 12/04/1953. pág. 1.

Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 159-160.
Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A un poeta menor de 1899".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A un poeta sajón".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A un viejo poeta".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A una espada en Yorkminster".

<"A una espada en York">.
Seis poemas escandinavos, 1ra ed. - Sin paginar. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.

<"A una espada en Yorkminster">.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A una moneda".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"A. Taullard, Nuestro antiguo Buenos Aires, Peuser, 1927".
Síntesis, año 1, no. 6. Bs.As., 11/1927. pág. 406-407.

"Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto".
Sur, no. 202. Bs.As., 08/1951. pág. 1-8.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 123-134.

LEVINSON, LUISA MERCEDES:
"El abra".
BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES: *La hermana de Eloísa,* 71 pág. Bs.As., Ene, 1955.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Abtu y Anet".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Acerca de Unamuno, Poeta".
Nosotros, a17, v45, n175. Bs.As., 12/1923. pág. 405-410.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 100-108.

"Acerca del expresionismo".
Alfred Vogts - Werner Hahn - Wilhelm Klemm
Inicial, año 1, no. 3. Bs.As., 12/1923. pág. 15-17.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 146-152.

"Acerca del vocabulario" *ver* "Palabrería para versos"

"El acercamiento a Almotásim".
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 135-144.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 35-43.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Acevedo".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Achalay, por Rafael Jijena Sánchez. (Buenos Aires, 1928. Samet.)".
Síntesis, año 2, no. 16. Bs.As., 09/1928. pág. 97-98.

"Aclaración sobre los poemas".
Cosmogonías, 1ra ed. - 29 pág.; ilus.Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.

"Acotación del árbol en la lírica" *ver* "Reverencia del árbol en la otra banda"

"Acotaciones".
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 120-130.
"Manuel Maples Arce - Andamios interiores - Mexico, 1922".- "Ramón Gomez de la Serna (La sagrada cripta de Pombo)".- "Omar Jayám y Fitz Gerald".

"Acotaciones".
Proa, año 2, no. 15. Bs.As., 01/1926. pág. 51-54.
"Antología de la poesía argentina moderna, ordenada por Julio Noé 1926".- "Simplismo, poemas inventados por Alberto Hidalgo".- "Juan Vidal Martínez - Evasión".- "Posdatas".

"Acotaciones".
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 88-106.
"El otro libro de Fernán Silva Valdés".- "Oliverio Girondo - Calcomanías".- "Las luminarias de Hanukah".- "Saint Joan: a chronicle play".- "Leopoldo Lugones - Romancero".

"El acto del libro".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Adam cast forth".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Adán es tu ceniza".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Las adivinanzas".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"La adjetivación".
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 50-58.
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 16/05/1926. pág. 6.

"Adolfo Bioy Casares: La estatua casera".
Sur, no. 18. Bs.As., 03/1936. pág. 85-86.

"Adolfo Bioy Casares: El sueño de los héroes".
Sur, no. 235. Bs.As., 07/1955-08/1955. pág. 88-89.

"Adolfo Bioy Casares: La invención de Morel".
<"Prólogo">.
BIOY CASARES, ADOLFO: *La invención de Morel,* Bs.As., Losada, 1940. pág. 9-13.
BIOY CASARES, ADOLFO: *La invención de Morel,* 2da ed.- 140 pág.Bs.As., Sur, 1948. pág. 9-13.
BIOY CASARES, ADOLFO: *La invención de Morel,* 3ra ed.- 154 pág.Bs.As., Emecé, 1953. pág. 11-15.
<"Adolfo Bioy Casares: La invención de Morel">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Adolfo Bioy Casares, un relato admirable".
El País, Madrid, 15/03/1986. pág. 11.

"Adolfo Bioy: "Antes del novecientos"".
Sur, no. 257. Bs.As., 03/1959-04/1959. pág. 61-62.

"Al adquirir una enciclopedia".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Adrogué".
Seis composiciones, [ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm. Bs.As., Colombo, 1960.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El advenimiento".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA:
"Advertencia".
Leopoldo Lugones, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

"Advertencias".
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 160.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Afirmación de Snorri Storluson".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Agnon".
Conferencias de Jorge Luis Borges en el I.I.C.C.A.I., 33 pág., fotos. Bs.As., Inst. de Intercamb. Cult. Arg.-Israelí, 1988. pág. 31-33.

"Agradecimiento a la demonstración ofrecida por la Sociedad argentina de escritores".
Sur, no. 129. Bs.As., 07/1945. pág. 120-121.

"Ainsworth, Noyes, Christopher Smart".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 4. Bs.As., 04/1946. pág. 59-60.

"Ajedrez".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Die Aktions-Lyrik - 1914-1916. - Berlín".
Ultra, año 1, no. 16. Madrid, 20/10/1921. pág. [2].
Sección "Horizontes". Incluye textos de J. T. Keller, Wilhelm Klemm, Oscar Kanchl, Walter Ferl y Hermann Plagge.

"Al coronel Francisco Borges (1833-1874)".
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 85.

"Al coyote".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Al espejo".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Al hijo".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Al horizonte de un suburbio".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 11.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 73-74.

"Al idioma alemán".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Al margen de la moderna estética".
Grecia, año 3, no. 39. Sevilla y Madrid, 01/1920.

Ed. Cuad. Hispan. 505/507; ed. Videla, El Ultraísmo, p. 201-204

"Al primer poeta de Hungría".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Al ruiseñor".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Al tal vez lector".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 7.
Martín Fierro, año 2, no. 25. Bs.As., 11/1925. pág. 4.
Prologo de Luna de enfrente

"Al triste".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Al vino".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Una alarmante Historia de la literatura".
De Klabund
El Hogar, Bs.As., 08/04/1938. pág. 14.
Sección "Libros y Autores de Idioma Español"

"Las alarmas del doctor Américo Castro".
Sobre Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico

<"Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico">.
Sur, no. 86. Bs.As., 11/1941. pág. 66-70.

<"Las alarmas del doctor Américo Castro">.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 35-40.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires,* 2da ed. - 102 pág. Bs.As., Emecé, 1963.
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires,* 3a ed. - 127 pág. Bs.As., Emecé, 1968.

"Alba desdibujada".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

"Alberto Gerchunoff: Retorno a Don Quijote".

<"Prólogo">.
GERCHUNOFF, ALBERTO: *Retorno a Don Quijote,* 104 pág. Bs.As., Sudamericana, 1951.

<"Alberto Gerchunoff: Retorno a Don Quijote">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Aldea [Las esquillas reunen ...]".
Ultra, año 1, no. 2. Madrid, 10/02/1921. pág. [4].

"Aldea [El poniente de pie ...]".
Prisma, no. 1. Bs.As., 12/1921.
Ultra, año 2, no. 21. Madrid, 01/01/1922. pág. [3].

"Aldous Huxley. After Many a Summer. John Milton. Complete Poetry and Selected Prose".
Sur, no. 63. Bs.As., 12/1939. pág. 64-66.

"Alejamiento".
Alfar, año 4, no. 36. La Coruña, 01/1924. pág. 25.
Fechado : "Ginebra, 1923."

"Alejandría, 641 A.D".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"El Aleph".
Sur, no. 131. Bs.As., 09/1945. pág. 52-66.

El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 125-144.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 151-169.
"A Estela Canto."
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Alexander Selkirk".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Alfonso Reyes".
México en la cultura, no. 21. Bs.As., 10/1955. pág. 11.
Revista mexicana de literatura, no. 4. México, 03/1956. pág. 415.

"Alfonso Reyes".
Sur, no. 264. Bs.As., 05/1960-06/1960. pág. 1-2.

"Alfonso Reyes: Reloj de sol".
Síntesis, año 1, no. 1. Bs.As., 06/1927. pág. 110-114.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 124-131.

"Alfredo Mario Ferreiro, El hombre que se comió un autobus, Montevideo".
Síntesis, año 1, no. 6. Bs.As., 11/1927. pág. 405-406.

"Alguien".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"8. Alguien le dice al tango".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"Algunas fechas históricas".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Algunos pareceres de Nietzsche".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 11/02/1940. pág. 1.

"Alhambra".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"All our yesterdays".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El alma de las cosas inanimadas, Enrique González Tuñón. Gleizer, 1927".
Síntesis, año 1, no. 7. Bs.As., 12/1927. pág. 115-116.

"Almas al desnudo. Respuestas de Jorge Luis Borges".
La Novela Semanal, a. 16, n. 771. Bs.As., 09/1932. pág. 24.

"Alquimia".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 49.

"El alquimista".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)".
<"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges">.
Seis composiciones, [ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm. Bs.As., Colombo, 1960.
<"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)">.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
Revista de la Comisión protectora de bibliotecas populares, 2a ép., vol. 1, n. 4. Bs.As., 01/1960. pág. 107.
Seis composiciones, [ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm. Bs.As., Colombo, 1960.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Alvaro Melián Lafinur: Las nietas de Cleopatra".
Valoraciones, no. 12. La Plata, 05/1928. pág. 246-247.
Referencia: Anuario bibliográfico, La Plata, tom. 3, 1929.

"Amanecer".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 43-45.

"El amenazado".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"América y el destino de la civilización occidental. [Respuesta] De Jorge Luis Borges".
Nosotros [2da época], año 1, no. 1. Bs.As., 04/1936. pág. 60-61.

"Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico" *ver* "Las alarmas del doctor Américo Castro"

"Los amigos dilectos, Ricardo Sáenz Hayes".
Síntesis, año 1, no. 2. Bs.As., 07/1927. pág. 121-122.

"Amorosa anticipación".
<"Antelación del amor">.
Proa, año 2, no. 8. Bs.As., 03/1925. pág. 38.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 13.
<"Amorosa anticipación">.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
<"Antelación del amor">.
La Nación, La Paz, 26/06/1949.
<"Amorosa anticipación">.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 77.

"La amortajda".
De María Luisa Bombal
Sur, no. 47. Bs.As., 08/1938. pág. 80-81.

PHILPOTTS, EDEN:
"El ananá de hierro".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales,* 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. -117.

"Anatomía de mi "Ultra"".
Ultra, año 1, no. 11. Madrid, 20/05/1921. pág. [2].
Ed. G. de Torre: Para una prehistoria ultraísta ..., Cuad. Hispan. 169 (completo?)

"Andrés Armoa".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La anfisbena".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El ángel".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Los ángeles de Swedenborg".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Un animal soñado por Kafka".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Un animal soñado por C. S. Lewis".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Un animal soñado por Poe".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Animales de los espejos".

<"De zoología fantástica. Animales esféricos. Animales de los espejos">.
Revista de la Universidad de Mexico, vol. 10, no. 11. Mexico, 07/1956.

<"Animales de los espejos">.
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Animales esféricos".

<"De zoología fantástica. Animales esféricos. Animales de los espejos">.
Revista de la Universidad de Mexico, vol. 10, no. 11. Mexico, 07/1956.

<"Animales esféricos">.
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El año cuarenta".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 39.

"Anotaciones".
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 135-139.

"Anotaciones [noticia en prosa sobre el material incluido]".
Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.

"Antelación del amor" *ver* "Amorosa anticipación"

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los antílopes de seis patas".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Antología de la poesía argentina moderna, ordenada por Julio Noé 1926".
Proa, año 2, no. 15. Bs.As., 01/1926. pág. 51-52.

BORGES, JORGE LUIS (trad.):
"Antología expresionista".
E. Stadler/J. Becher/K. Heynicke/W. Hahn/A. Vagts/W. Klemm/A. Stramm/L. Schreyer/H. Stummer
Cervantes, Madrid, 10/1920. pág. 100-112.

"Apéndice".
BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA: *Antiguas literaturas germánicas,* 1ra ed. - 179 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.

"Apéndice".
BIOY CASARES, ADOLFO (SEL.); BORGES, JORGE LUIS (SEL.): *Poesía gauchesca,* 2 vol. (633 y 798 pág.). México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1955. pág. 754-790.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Apéndice".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"La fuga de Walter de Aquitania".- "Ariosto y los Nibelungos".

"Apéndice documental".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Dos fantasías memorables,* 79 pág. Bs.As., Edicom, 1971.
"Dos cuentistas argentinos".- "Conversación con Borges".- "Diálogo con Borges".

"El ápice".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El aplanador".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Apología del argumento".
Lyra, año 14, no. 149-151. Bs.As., 04/1956.

"La apostasia de Coifi".
Entregas de la licorne, 2a ép., a. 1, n. 1-2. Montevideo, 11/1953. pág. 45-48.

"Apuntamiento de Dakár" *ver* "Dakár"

"Apuntaciones críticas: La metáfora".
Cosmópolis, vol. 11, no. 35. Madrid, 11/1921. pág. 395-402.
Fechado: "Buenos Aires, 27, 8, 1921." Ed. Cuad. Hispan. 505/507

"Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga".
Martín Fierro, año 4, no. 43. Bs.As., 07/1927. pág. 6.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 134-137.

"Aquél".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Aquelarre, por E. González Lanuza. Samet, 1928".
Síntesis, año 1, no. 10. Bs.As., 03/1928. pág. 98-99.

"Argumentum ornithologicum".
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 192.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Ari el historiador".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Ariosto y los árabes".
Sur, no. 265. Bs.As., 07/1960-08/1960. pág. 19-21.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Ariosto y los Nibelungos".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Arpías".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Arrabal".
Cosmópolis, vol. 10, no. 31. Madrid, 07/1921. pág. 622.
"A Guillermo de Torre, por contraste."
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 34-35.

"Arrabal en que pesa el campo".
Nosotros, a20, v53, n204. Bs.As., 05/1926. pág. 53.
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Un arte abstracto".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"El arte de Fernández Peña".
La Ultima Hora, Palma de Mallorca, 11/1920.
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (105). Publicado entre el 19-10-1920 y 3-2-1921

"El arte de injuriar".
Sur, no. 8. Bs.As., 09/1933. pág. 69-76.
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 145-155.

"El arte narrativo y la magia".
Sur, no. 5. Bs.As., 01/1932. pág. 172-179.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 111-124.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 81-91.

"Arte poética".
Límites, 32 pág. - 25 x 33 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.
"Nota".
El Litoral, Santa Fe, 15/05/1960.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Arthur Waley. Three Ways of Thought in Ancient China. Ifor Evans. A Short History of English Literature".
Sur, no. 71. Bs.As., 08/1940. pág. 72-75.

"Artificios [sección]".
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
"Prólogo".- "Funes el memorioso".- "La forma de la espada".- "Tema del traidor y del héroe".- "La muerte y la brújula".- "El milagro secreto".- "Tres versiones de Judas".
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 113-195.
"Prólogo".- "Funes el memorioso".- "La forma de la espada".- "Tema del traidor y del héroe".- "La muerte y la brújula".- "El milagro secreto".- "Tres versiones de Judas".- "El fin".- "La secta del Fénix".- "El sur".

"Arturo C. Schianca: Historia de la música argentina".
Crítica, año 1, no. 9. Bs.As., 07/10/1933. pág. 8.
Sección Bibliografía

"Arturo Capdevila: Tierra mia".
Crítica, año 2, no. 54. Bs.As., 18/08/1934. pág. 6.
Con retrato de Capdevila por Gûida, letra más grande, fuera de sección. Ver: "Don Segundo Sombra en inglés, año 2, no 53, pág. 5, 11-8-1934

"Ascasubi".
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 51-56.

"Ascendencias del tango".
Martín Fierro, año 4, no. 37. Bs.As., 01/1927. pág. 6.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 111-121.

"El asesino desinteresado Bill Harrigan".
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 64-72.
El estado larval - Go west! - Demolición de un Mejicano - Muertes porque sí
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 65-72.
El estado larval - Go west! - Demolición de un Mejicano - Muertes porque sí

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El asno de tres patas".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].

El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Atardecer".
Ultra, año 1, no. 14. Madrid, 20/06/1921. pág. [3].
Prisma, no. 2. Bs.As., 03/1922.

"Atardecer".
El Litoral (magazine), Santa Fe, ??/192?.
El Litoral, Santa Fe, 20/02/1993.

"Atardeceres".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 65-66.

"Atilio Rossi: Buenos Aires en tinta china".
<"Prólogo">.
ROSSI, ATILIO: *Buenos Aires en tinta china*, 186 pág. Bs.As., Losada, 1951.
<"Atilio Rossi: Buenos Aires en tinta china">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"La aureola con almuerzo y otras erratas".
Martín Fierro, año 2, no. 26. Bs.As., 12/1925. pág. 7.

"Ausencia".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 54-55.

BORGES, JORGE LUIS; GIOVANNI, NORMAN THOMAS DI:
"Autobiographical Notes".
The New Yorker, New York, 19/09/1970. pág. 40-99.
Retrato de Borges por Sabat.

"Avatares de la tortuga".
<"Los avatares de la tortuga">.
Sur, no. 63. Bs.As., 12/1939. pág. 18-23.
<"Avatares de la tortuga">.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 129-135.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 129-136.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El ave fénix".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El ave roc" *ver* "El roc"

"Avelino Arredondo".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"La aventura y el orden".
<"Sobre un verso de Apollinaire">.
Nosotros, a19, v49, n190. Bs.As., 03/1925. pág. 320-322.
<"La aventura y el orden">.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 70-74.

B

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Bahamut".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"La balada de la cárcel de Reading".
<"Oscar Wilde y un poema">.
Nosotros, a19, v49, n191. Bs.As., 04/1925. pág. 444-446.
<"La balada de la cárcel de Reading">.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 131-135.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La balada de Maldon".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Baldanders".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Baltasar Gracián".
Sur, no. 252. Bs.As., 05/1958-06/1958. pág. 9-10.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El banshee".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Baron de la Roche: Se alquila - Poesías".
Crítica, año 1, no. 12. Bs.As., 28/10/1933. pág. 2.
Sección Bibliografía

"Barrio Norte".
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 129-130.

"Barrio reconquistado".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 27.

"Baruch Spinoza".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El basilisco".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El bastón de laca".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Beda, el venerable".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El behemot".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Benarés".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 50-51.

"Beppo".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El bestiario".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"El "Biathanatos"".
<"John Dunne. Biathanatos">.
Sur, no. 159. Bs.As., 01/1948. pág. 105-108.
<"El "Biathanatos"">.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 107-111.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA:
"Bibliografía".
Antiguas literaturas germánicas, 1ra ed. - 179 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.

"La biblioteca de Babel".
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 85-95.

"La biblioteca total".
Sur, no. 59. Bs.As., 08/1939. pág. 13-16.

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)".
Sur, no. 122. Bs.As., 12/1944. pág. 7-10.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 55-59.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 53-57.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El matrero, 1ra ed. - 173 pág. Bs.As., Edicom, 1970.

"El bisonte".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Blake".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Blind pew".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El borametz".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); PONGE, FRANCIS:
"Bords de mer/Orillas de mar".
Sur, no. 147-149. Bs.As., 01/1947-03/1947. pág. 240-245.

"Los Borges".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

PORTO, DR. AVELINO JOSÉ:
"Borges en la Universidad de Belgrano".
BORGES, JORGE LUIS: *Borges, oral,* 1ra ed. - 108 pág., foto. Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979. pág. 7-8.

MÜLLER, MARTIN:
"El Borges oral".
BORGES, JORGE LUIS: *Borges, oral,* 1ra ed. - 108 pág., foto. Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979. pág. 99-102.

"Borges y yo".
La Biblioteca, v.9, 2da ép., n. 1. - Primer trimestre 1957. Bs.As., 01/1957. pág. 117-118.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

JASCALEVICH, ELSA:
"Borges, Mujica Lainez, Murena: ¿Como recibieron los premios?".
El Hogar, n. 2502. Bs.As., 15/11/1957.
"Yo me presenté ...".

"El bosque petrificado, film de Archie Mayo".
Sur, no. 24. Bs.As., 09/1936. pág. 147-148.

"Brandán Caraffa: Nubes en el silencio".
Criterio, año 1, vol. 1, no. 5. Bs.As., 04/1928. pág. 157-158.

"Bret Harte: Stories of the Old West".
Sur, no. 76. Bs.As., 01/1941. pág. 121.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Breve bibliografía".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS:
"Breve rectificación".
Con Brandán Caraffa, Güiraldes y Rojas Paz
Proa, año 2, no. 9. Bs.As., 04/1925. pág. 56-58.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los brownies".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Browning resuelve ser poeta".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (ilus.):
"Las Brujas : (Antiguos mitos germánicos)".
Crítica, año 1, no. 9. Bs.As., 07/10/1933. pág. 8.
Ilustración: Th. Kittelsen

"El brujo postergado".
Crítica, año 1, no. 4. Bs.As., 02/09/1933. pág. 8.
"(Del "Libro de Patronio", capítulo 11, (Año de 1330)."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 128-133.
"Del "Libro de Patronio" del infante don Juan Manuel, que lo derivó de un libre arabe: "Las cuarenta maánas y las cuarenta noches"."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 119-123.
"Del "Libro de Patronio" del infante don Juan Manuel, que lo derivó de un libro árabe: "Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches"."

"Una brújula".
Sur, no. 251. Bs.As., 03/1958-04/1958.
Límites, 32 pág. - 25 x 33 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Brunaburh, 937 A.D.".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Cuatro. El budismo".
Siete noches, 1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus. Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

"Buenos Aires".
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 79-83.

"Abreviatura de mi libro de versos y la compuse el novecientos veintiuno."

"Buenos Aires".
Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura, no. 75. París, 08/1963. pág. 10.

"Buenos Aires".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Buenos Aires".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"1. Buenos Aires".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Buenos Aires".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Buenos Aires, 1899".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El burak".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"La busca".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"La busca de Averroes".
Sur, no. 152. Bs.As., 06/1947. pág. 36-45.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 93-104.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 91-101.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

C

"Seis. La cábala".
Siete noches, 1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus. Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

"El caballo".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El caballo del mar".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Los caballos".
CASTAGNINO, JUAN CARLOS (ilus.): *Fiat Record 1971,* Bs.As., 1971.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Caedom".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Caja de música".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Calle con almacén rosado".

<"Calle con almacén rosao">.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 9-10.

<"Calle con almacén rosado">.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 71-72.

"Calle desconocida".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 17-18.

"Las calles".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 13-14.

"La cámara de las estatuas".
Crítica, año 1, no. 17. Bs.As., 02/12/1933. pág. 5.
"(Traducido de un texto árabe del siglo XIII)"
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 120-124.
"Del libro de las 1001 Noches, noche 272."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 113-116.
"Del "Libro de las 1001 Noches", noche 272."

"Cambridge".
Sur, no. 314. Bs.As., 09/1968-10/1968. pág. 19-20.
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Camden, 1892".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Caminata".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 57-58.

"Campo, por Carlos Vega. (1927.)".
Síntesis, año 2, no. 14. Bs.As., 07/1928. pág. 257-258.

"Campos atardecidos".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 67.

"Caña de ámbar".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El cancerbero".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"La canción del barrio".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 71-93.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 71-95.

"Cansinos Asséns y Las mil y una noches".
La Nación, 3a secc.Bs.As., 10/07/1960. pág. 4.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El cantar de Hildebrand".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"El cantar de los Nibelungos".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"El capitán Burton".

<"Las 1001 noches">.
Crítica, año 1, no. 31. Bs.As., 10/03/1934. pág. 5.

<"El capitán Burton">.
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 99-119.

"La carcajada del sol, Marcos Leibovich. Buenos Aires".
Síntesis, año 2, no. 13. Bs.As., 06/1928. pág. 132.

"Carlos M. Grünberg: Mester de judería".

<"Prólogo">.
GRÜNBERG, CARLOS: *Mester de judería,* 153 pág. Bs.As., Argirópolis, 1940. pág. 9-16.

<"Carlos M. Grünberg: Mester de judería">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Carnicería".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 48.

"Carriego y el sentido del arrabal".
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 25-30.
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 04/04/1926. pág. 5.

"Carta en la defunción de Proa".

<"Carta a Güiraldes y a Brandán en una muerte (ya resucitada) de Proa">.
Proa, año 2, no. 15. Bs.As., 01/1926. pág. 26-27.

<"Carta en la defunción de Proa">.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 85-87.

POE, EDGAR ALLAN:
"La carta robada".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales,* 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 23-40.

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS:
"Cartas".
Con Brandán Caraffa y Güiraldes
Proa, año 2, no. 11. Bs.As., 06/1925. pág. 47.

"[Carta] de la dirección de Proa".
Nosotros, a19, v49, n191. Bs.As., 04/1925. pág. 546-547.

"La casa de Asterión".
Los Anales de Buenos Aires, año 2, no. 15-16. Bs.As., 05/1947. pág. 47-49.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 69-72.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 67-70.
"A Marta Mosquera Eastman."

"Casa Elena (Hacia una Estética del Lupanar en España)".
Ultra, año 1, no. 17. Madrid, 30/10/1921. pág. [2].
Ed. Videla, Anticipos ... (faltan breves partes)

"Casas como ángeles".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 29.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Becco: "Casas con ángeles" (no verificado).
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 98.

"Casi juicio final".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 28.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 96-97.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Catálogo y análisis de los diversos libros de Loomis".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Catedral".
Baleares, no. 131. Palma de Mallorca, 15/02/1921.
Ultra, año 1, no. 19. Madrid, 01/12/1921. pág. [3].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El catoblepas".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; KOREMBLIT, BERNARDO EZEQUIEL:
"Catorce opiniones exhaustivas de Jorge Luis Borges, Premio internacional se los Editores 1961".
Ficción, no. 33-34. Bs.As., 09/1961-12/1961. pág. 161-165.

"Las causas".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"El cautivo".
La Biblioteca, v.9, 2da ép., n. 1. - Primer trimestre 1957. Bs.As., 01/1957. pág. 116.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Siete. La ceguera".
Siete noches, 1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus. Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El centauro".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El centinela".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Cercanías".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 62.

"Cesar Tiempo: Libro para la pausa del sábado (Gleizer, 1930)".
Argentina, año 1, no. 3. Bs.As., 08/1931. pág. 24.
Sección "Libros"

"I. La Chacarita".
<"La Chacarita">.
Criterio, año 1, vol. 2, no. 2. Bs.As., 07/1928. pág. 108.
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 122-124.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Chancha con cadenas".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Chaucer: El cuento del perdonador. Pról. y versión de Patricio Gannon".
Sur, no. 116. Bs.As., 06/1944. pág. 88-89.

"Chilcas ..., Juan Carlos Welker. Montevideo".
Síntesis, año 1, no. 5. Bs.As., 10/1927. pág. 277-278.

"Chronique des lettres espagnoles. Trois nouveaux livres".
La Feuille, Genève, 08/1919.
Pio Baroja: Momentum catastrophicum. Azorin: Entre España y Francia. Ruiz Amado: Apología del cristianismo. Ed.: Ecriture, no. 28, Lausanne, printemps 1987.

"El ciego".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Un ciego".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El cielo azul, es cielo y es azul".
Cosmópolis, vol. 11, no. 44. Madrid, 08/1922. pág. 320-323.
Sección "Nuevos prosistas americanos. - Apuntaciones críticas." Fechado: "Comodoro Rivadavia, 1922." Ed. Cuad. Hispanoam. 505/507.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El cien cabezas".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"A cierta isla".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"La cierva blanca".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El ciervo celestial".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"La cifra".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"El cinematógrafo El biógrafo".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 28/04/1929. pág. 3.

"Cingladura".
Ultra, año 1, no. 8. Madrid, 20/04/1921. pág. [4].
"A Rivas Panedas."

"Ciudad".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

"La clepsidra".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"The cloisters".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Comentarios: La llegada de Tagore".
Proa, año 1, no. 4. Bs.As., 11/1924. pág. 61.

"Como hombres, las queremos indulgentes ...".
El Hogar, Bs.As., 04/04/1958. pág. 63.
Epígrafe : "Tú, que ayer sólo eras toda la hermosura,/eres también todo el amor, ahora." Con una foto de Borges.

ZARAGOZA, CELIA:
"¿Cómo nos quieren los poetas? [Enquesta]".
El Hogar, Bs.As., 04/04/1958. pág. 62-63.
"Como hombres, las queremos indulgentes ...".

"13. Los compadritos muertos".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música*, 2da ed. - 141 pág. Bs.As., Compañía General Fabril Editora, 1968.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf".
La Biblioteca, v. 9, 2da ép., n. 5. Bs.As., 1961. pág. 158.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El condenado".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"La conducta novelística de Cervantes".
Criterio, año 1, vol. 1, no. 2. Bs.As., 03/1928. pág. 55-56.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 139-146.

"Confesiones" *ver* "Inscripciones"

"El congreso".
El Congreso, 1ra ed. - 56 pág.; 27,2x18 cm. Bs.As., El Archibrazo Editor, 1971.
El Congreso, 1ra ed. - 56 pág.; 26,6x18 cm. Bs.As., El Archibrazo Editor, 1971.
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El conquistador".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Consideración final".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Contesta Jorge Luis Borges (Mi madre me enseñó ...)".
La Razón, Bs.As., 31/08/1931.

"Jorge Luis Borges es un noble escritor de la vanguardia literaria argentina. Poeta de salmos encantatdos, ensayista erudito de "Inquisiciones" y "El tamaño de mi esperanza", Jorge Luis Borges es una de las figuras de mayor relieve y más justo prestigio de la nueva literatura de nuestro país." Con una caricatura de Borges (Firma: O.K.).

MURAT, NAPOLEÓN:
"Conversación con Borges".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Dos fantasías memorables,* 79 pág. Bs.As., Edicom, 1971. pág. 58-62.

"Las coplas acriolladas".
Nosotros, a20, v52, n200-201. Bs.As., 01/1926-02/1926. pág. 75-79.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 75-84.

"Las coplas de Jorge Manrique".
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 93-99.

"El coronel Ascasubi" *ver* "La poesía gauchesca"

"Coronel Suárez".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Correr o ser".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Las cosas".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Cosas".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Cosmogonía".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.
Cosmogonías, 1ra ed. - 29 pág.; ilus.Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.

"La creación y P. H. Gosse".
Sur, no. 81. Bs.As., 06/1941. pág. 68-70.

Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 31-34.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"¿Cree usted en Dios?".
Mundo Argentino, Bs.As., ??/1958. pág. 7-?.
"Si por Dios se entiende ...".

"La crencha engrasada, por Carlos de la Púa".
Síntesis, año 2, no. 21. Bs.As., 02/1929. pág. 356-357.

"La criolledad en Ipuche".
Proa, año 1, no. 3. Bs.As., 10/1924. pág. 27-29.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 57-60.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Crocotas y leucrocotas".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La crónica anglosajona".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Cronos o Hércules".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Crucero, por Jenaro Estrada. (Editorial Cultura. México, 1928.)".
Síntesis, año 2, no. 18. Bs.As., 11/1928. pág. 351-352.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Una cruza".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Cuando la ficción vive en la ficción".
El Hogar, Bs.As., 02/06/1939. pág. 6.

"La cuarta dimensión".
Crítica, año 1, no. 51. Bs.As., 28/07/1934. pág. 4.

[BORGES, JORGE LUIS]:
"Cuarteta".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 5. Bs.As., 05/1946. pág. 50.
"Del Diván de Almoqtádir el Magrebí (siglo XII)."
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Como perteneciente al Divan de Almoqtádir el Magrebí (siglo XII)

"Los cuatro ciclos".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Un cuchillero en el norte".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"El cuento policial".
Borges, oral, 1ra ed. - 108 pág., foto. Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979. pág. 63-80.

"El culteranismo".
Humanidades, vol. 15, 1927: "Gongorismo"
<"Gongorismo">.
Humanidades, vol. 15. La Plata, 01/1927. pág. 237-239.
<"El culteranismo">.
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 17/07/1927. pág. 8.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 65-74.

"Un curioso método".
Ficción, no. 6. Bs.As., 03/1957-04/1957. pág. 55-56.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Cynewulf".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

D

"Dakar".
<"Apuntamiento de Dakár">.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 21.
<"Dakar">.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 91.

"Dante y los visionarios anglosajones".
Nueve ensayos dantescos, 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

"De alguien a nadie".
Sur, no. 186. Bs.As., 03/1950. pág. 7-9.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 169-172.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 p.Bs.As., Emecé, 1960.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "De aporte positivo".
Buenos Aires literaria, año 2, no. 17. Bs.As., 02/1954. pág. 61-64.

"De J. L. Borges a Juan Pablo Echagüe".
Criterio, año 1, vol. 2, no. 2. Bs.As., 08/1928. pág. 238.

"De las alegorías a las novelas".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 07/08/1949. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 179-183.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 p.Bs.As., Emecé, 1960.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"De que nada se sabe".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.
Cosmogonías, 1ra ed. - 29 pág.; ilus.Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.

"De regreso, film".
Sur, no. 38. Bs.As., 11/1937. pág. 92-93.

"Declaración".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 9-10.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 11-12.
Firmado: Buenos Aires, 1930

"[Defensa de Alberto Gerchunoff]".
Revista oral, Bs.As., 01/1926.
Ref. Lafleur

"Definición de Cansinos Assens".
Martín Fierro, año 1, no. 12-13. Bs.As., 10/1924-11/1924. pág. 5.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 46-50.

"Definición de germanófilo".
El Hogar, Bs.As., 13/12/1940.

"Del cielo y del infierno".
El País, Madrid, 30/04/1986. pág. 11.

"Del cuarto capítulo".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 106-118.
"El truco".- "Las inscripciones de carro".
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 106-110.
"El truco".

"Del culto de los libros".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 08/07/1951. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 136-141.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"Del infierno y del cielo".
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 152-154.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

[BORGES, JORGE LUIS]:
"Del rigor en la ciencia".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 3. Bs.As., 03/1946. pág. 53.
"Suárez Miranda: Viajes de Varones Prudentes, libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 131-132.
"Suárez Miranda: "Viajes de Varones Prudentes", libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658."
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Del siglo XI al XIII".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"El delator, film".
Sur, no. 11. Bs.As., 08/1935. pág. 90-91.

"Déle, déle".
Argentina libre, Bs.As., 08/1946.
Ed. Rodriguez-Monegal, Ficcionario

"Delia Elena San Marco".

<"Delia Elena San Marcos">.
Davar, no. 50. Bs.As., 01/1954. pág. 26.

<"Delia Elena San Marco">.
La Biblioteca, v.9, 2da ép., n. 1. - Primer trimestre 1957. Bs.As., 01/1957. pág. 118.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los demonios de Swedenborg".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Demonios del judaísmo".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El desafío" *ver* "Historia del tango"

"Descartes".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Descripción del cielo, Alberto Hidalgo. Buenos Aires, 1928".
Síntesis, año 2, no. 13. Bs.As., 06/1928. pág. 128-129.

"El desierto".
Cosmogonías, 1ra ed. - 29 pág.; ilus.Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Despedida".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 68.

"El despertar".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Después de las imágenes".
Proa, año 1, no. 5. Bs.As., 12/1924. pág. 22-23.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 26-29.

"El desterrado (1977)".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Un destino".

"El destino de Ulfilas".
Buenos Aires literaria, año 1, no. 5. Bs.As., 02/1953. pág. 1-5.

"Destino escandinavo".
Sur, no. 219-220. Bs.As., 01/1953-02/1953. pág. 9-13.

"Los destinos".
Cosmogonías, 1ra ed. - 29 pág.; ilus.Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.

"Deutsches Requiem".
Sur, no. 136. Bs.As., 02/1946. pág. 7-14.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 83-91.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 81-89.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El devorador de las sombras".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS (trad.):
"Un diálogo anglosajón del siglo XI".
La Biblioteca, v. 9, 2da ép., n. 5. Bs.As., 1961. pág. 156-157.

OCAMPO, VICTORIA:
"Diálogo con Borges".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Dos fantasías memorables*, 79 pág. Bs.As., Edicom, 1971. pág. 63-64.

"Diálogo de muertos".
La Biblioteca, v. 9, 2da ép., n. 2. - Segundo trimestre 1957. Bs.As., 04/1957. pág. 44-46.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"Diálogo sobre un diálogo".
Destiempo, año 1, no. 1. Bs.As., 10/1936. pág. 3-5.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 189-190.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"Diálogos del asceta y del rey".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 20/09/1953. pág. 1.

"Días como flechas".
Sobre Leopoldo Marechal: Días como flechas
Martín Fierro, año 3, no. 36. Bs.As., 12/1926. pág. 8.

"La dicha".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Dictamen".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

"Diecisiete haiku".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"La dinastía de los Huxley".
El Hogar, Bs.As., 15/01/1937. pág. 8.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El dios de los toros".
Seis problemas para don Isidro Parodi, 1ra ed. - 164 pág. Bs.As., Sur, 1942.

"El dios y el rey".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 02/05/1954. pág. 1.

"El disco".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Distancia".
Ultra, año 1, no. 9. Madrid, 30/04/1921. pág. [3].
"A Elvira Sureda Montaner."

"Una. La divina comedia".
Siete noches, 1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus. Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El doble".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

[BORGES, JORGE LUIS]:
"Un doble de Mahoma".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 5. Bs.As., 05/1946. pág. 52.
"De Vera Christiana Religio (1771), de Emanuel Swedenborg."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 129-130.
"De "Vera Christiana Religio" (1771), de Emanuel Swedenborg."

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las doce figuras del mundo".
Seis problemas para don Isidro Parodi, 1ra ed. - 164 pág. Bs.As., Sur, 1942.
Sur, no. 88. Bs.As., 01/1942. pág. 36-52.

"El doctor Mardrus".
<"El puntual Mardrus">.
Crítica, año 1, no. 26. Bs.As., 03/02/1934. pág. 8.
<"El doctor Mardrus">.
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 119-128.

LEVINSON, LUISA MERCEDES:
"El doctor Sotiropulos".
BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES: *La hermana de Eloísa,* 71 pág. Bs.As., Ene, 1955.

"La doctrina de los ciclos".
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
Sur, no. 20. Bs.As., 05/1936. pág. 20-29.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 75-90.
Firma: "1934, Salto Oriental." Con lista de fuentes

"Domingo F. Sarmiento: Recuerdos de provincia".
<"[Prólogo y notas]">.
SARMIENTO, DOMINGO FAUSTO:
Recuerdos de provincia, Bs.As., Emecé, 1944. pág. 9-14.
<"Domingo F. Sarmiento: Recuerdos de provincia">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Domingo F. Sarmiento: Facundo".
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Don Segundo Sombra en inglés".
Crítica, año 2, no. 53. Bs.As., 11/08/1934. pág. 5.
Con dibujo, más grande la letra, fuera de sección. Ver: "Arturo Capdevila: Tierra mía", año 2, no 54, pág. 6, 18-8-1934

"¿Dónde se habrán ido?".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Dos animales metafísicos".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Dos antiguos problemas".
El mentiroso, El cocodrilo, El puente, El adivinador
Crítica, año 1, no. 40. Bs.As., 12/05/1934. pág. 5.

"Dos cartas".
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 165-174.
Seudónimos: Ernesto T. Marco (p. 167-169), Juan B. Lauhirat (p. 171-174)

"Las dos catedrales".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR:
"Dos cuentistas argentinos".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Dos fantasías memorables,* 79 pág. Bs.As., Edicom, 1971. pág. 49-57.

"Dos esquinas [sección]".
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 147-154.
"Sentirse en muerte".- "Hombres pelearon".

"Dos films".
Sur, no. 19. Bs.As., 04/1936. pág. 109-110.
Sternberg: Crimen y castigo. Hitchcock: Los treintanueve escalones

"Dos films".
Sur, no. 31. Bs.As., 04/1937. pág. 100-101.
El agente secreto. Los muchachos de antes no usaban gomina

"Dos films".
Sur, no. 103. Bs.As., 04/1943. pág. 103-104.
Irvin Rapper: La extraña pasajera. Nightmare

"Dos formas del insomnio".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS (?):
"Dos hombres rememoran sus vidas".
Citas de Empédocles y "Taliessin, bardo galense del siglo V de la era cristiana"
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 4. Bs.As., 04/1946. pág. 62-63.

"Las dos maneras de traducir".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 01/08/1926. pág. 4.

"Dos notas".
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
"El acercamiento a Almotásim".- "El arte de injuriar".
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 135-155.
Firma: "1933, Adrogué."
"El acercamiento a Almotásim".- "El arte de injuriar".

"Los dos reyes y los dos laberintos".
<"Una leyenda arábiga">
El Hogar, Bs.As., 16/06/1939.
<"Historia de los dos reyes y los dos laberintos">.
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 5. Bs.As., 05/1946. pág. 51.
"De The Land of Midian Revisited (1879), de R. F. Burton."
<"Los dos reyes y los dos laberintos">.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 135-136.

"Dos versiones de "Ritter, tod und teufel"".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados".
Sur, no. 87. Bs.As., 12/1941. pág. 70-71.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 179-181.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El dragón".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El Dragón".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (ilus.):
"El Dragón : (Antiguos mitos germánicos)".
Crítica, año 1, no. 7. Bs.As., 23/09/1933. pág. 8.
Ilustración Theodor Kittelsen, 1887

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El dragón chino".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Dreamtigers".
Crítica, año 2, no. 58. Bs.As., 15/09/1934. pág. 7.
Destiempo, año 1, no. 1. Bs.As., 10/1936. pág. 3-5.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 189.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"Dualidá en una despedida".
<"Dualidad en una despedida">.
Proa, año 2, no. 8. Bs.As., 03/1925. pág. 37.
<"Dualidá en una despedida">.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 14.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 78-79.

"Dudley Fitts: An Anthology of Contemporary Latin American Poetry".
Sur, no. 102. Bs.As., 03/1943. pág. 62-65.

"El duelo".
El duelo, S.p. - 24 x 35,5 cm. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1970.
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"Dulcia linquimus arva".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 25-26.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 94-95.

"La duración del infierno".
Síntesis, año 3, no. 25. Bs.As., 06/1929. pág. 9-13.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 129-138.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 97-103.

E

"E. González Lanuza".
<"Acotaciones: E. González Lanuza. Prismas - Editorial Samet, 1924">.
Proa, año 1, no. 1. Bs.As., 08/1924. pág. 30-32.
<"E. González Lanuza">.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 96-99.

"East Lansing".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); PONGE, FRANCIS:
"De l'eau/Del agua".
Sur, no. 147-149. Bs.As., 01/1947-03/1947. pág. 234-239.

"Eclesiastés, I, 9".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Eclosiona un arte".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Los ecos".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La edda mayor".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"La edda menor".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Eden Phillpotts: Mkshood. Neil Stewart : Blanqui".
Sur, no. 65. Bs.As., 02/1940. pág. 110-112.

"Edgar Allan Poe".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 02/10/1949. pág. 1.

"Edgar Allan Poe".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Edipo y el enigma".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Eduardo Gutiérrez, escritor realista".
El Hogar, Bs.As., 09/04/1937. pág. 12.

"Eduardo Schiaffino: La pintura y la escultura en la Argentina".
Crítica, año 1, no. 31. Bs.As., 10/03/1934. pág. 7.
Sección Bibliografía

"Eduardo Wilde".
<"Estudio epílogo">.
WILDE, EDUARDO: *Páginas muertas,* 242 pág. Bs.As., Minerva, 1928.
Epíl. 235-242
<"Eduardo Wilde">.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 155-162.

"Edward Gibbon: Páginas de historia y de autobiografía".
<"Prólogo">.
GIBBON, EDWARD: *Páginas de historia de autobiografía,* 151 pág. Bs.As., Facultad de filosofía y letras, 1961.
<"Edward Gibbon: Páginas de historia y de autobiografía">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Edward Kasner and James Newman. Mathematics and the imagination".
Sur, no. 73. Bs.As., 10/1940. pág. 85-86.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 165-166.

"Edward Shanks: Rudyard Kipling, A Study in Literature and Political Ideas".
Sur, no. 78. Bs.As., 03/1941. pág. 83-84.

"Efialtes".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada".
Sur, no. 242. Bs.As., 09/1956-10/1956. pág. 52-53.

"Einar Tambarskelver".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Ejecución de tres palabras".
Inefable - Misterio - Azul
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 153-159.

"Ejercicio de análisis".
Proa, año 2, no. 14. Bs.As., 12/1925. pág. 46-49.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 107-114.

"El".
La Nación, 4a secc.Bs.As., 14/05/1961. pág. 1.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El elefante que predijo el nacimiento de Buddha".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Elegía".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Elegía".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Elegía".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Elegía de la patria".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Elegía de los portones".
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 109-111.

"Elegía de Palermo".
Nosotros, a20, v54, n210. Bs.As., 11/1926. pág. 322-323.

"Elegía del recuerdo imposible".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Las elegías".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Elementos de preceptiva".
Sur, no. 7. Bs.As., 04/1933. pág. 158-161.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los elfos".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Elogio de la sombra".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los eloi y los morlocks".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Elsa".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Elvira de Alvear".
Atlántida, Bs.As., 05/1960. pág. 51.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Emanuel Swedenborg".
Seis poemas escandinavos, 1ra ed. - Sin paginar. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Emanuel Swedenborg: Mystical works".
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Emanuel Swedenborg".
Borges, oral, 1ra ed. - 108 pág., foto. Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979. pág. 45-61.

"Emerson".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Emma Zunz".
Sur, no. 167. Bs.As., 09/1948. pág. 14-19.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 61-68.
La muerte y la brújula, 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 31-42.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 59-66.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "En búsqueda del absoluto".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"En Islandia el alba".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"En memoria de Angélica".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); SCHWARTZ, DELMORE:
"En sueños empiezan las responsabilidades".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 202-212.

"En Villa Alvear".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 40.

"El enamorado".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"La Encrucijada de Berkeley".
Nosotros, a17, v43, n164. Bs.As., 01/1923. pág. 359-365.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 109-119.

"El encuentro".
BASALDÚA, HÉCTOR (ilus.); BORGES, JORGE LUIS: *El encuentro*, S.p.Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1969.
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"El encuentro en un sueño".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 03/10/1948. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 116-120.
Nueve ensayos dantescos, 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

"Encuesta sobre la novela".
Gaceta de Buenos Aires, año 1, no. 6. Bs.As., 06/10/1934. pág. 1.
Gálvez - Hernández - Hudson - Gutiérrez - Mármol - Güiraldes - Arlt - Gilardi - Larreta

"Encuestas de "La Razón": ¿Recuerda Ud. Quien le enseño las primeras letras?".
La Razón, Bs.As., 31/08/1931.
"Contesta Jorge Luis Borges (Mi madre me enseñó ...)".

"Endimión en Latmos".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

[BORGES, JORGE LUIS]:
"El enemigo generoso".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 10. Bs.As., 10/1946. pág. 56.
"Del Anhang zur Heimskringla (1893) de H. Gering."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 130-131.
"Del "Anhang zur Heimskringla" (1893), de H. Gering."
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Como perteneciente al Anhang zur Heimskringla (1893) de H. Gering

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Un enfoque flamante".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"El enigma de Edward Fitzgerald".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 07/10/1951.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 91-94.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"El enigma de Shakespeare".
Revista de Estudios de Teatro, vol. 8. Bs.As., 01/1964.

"Los enigmas".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Enno Littman".
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 128-133.

"Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata en el silencio".
El Hogar, Bs.As., 25/12/1936. pág. 5.

"Ensayo de imparcialidad".
Sur, no. 61. Bs.As., 10/1939. pág. 27-29.

BERKELEY, ANTHONY:
"El envenenador de Sir William".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 151-169.

"Epílogo".
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 171-172.
Con "Posdata de 1952"

"Epílogo".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"Epílogo".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Epílogo".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Epílogo".
Siete noches, 1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus. Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

"Epílogo".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Episodio del enemigo".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Época anglosajona".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"Escaparate. Porcelana".
Tableros, no. 3. Madrid, 01/1922.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Escila".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Un escolio".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"El escritor argentino y la tradición".
Cursos y conferencias, año 21, vol. 42, no.Bs.As., 01/1953. pág. 515-525.
Versión taquigráfica de la clase dada en el Colegio libre de estudios superiores, 19/12/1951
El Diario, La Paz, 28/02/1954.
Sur, no. 232. Bs.As., 01/1955-02/1955. pág. 1-8.

Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 151-162.
Sur, no. 329. Bs.As., 07/1971-12/1971. pág. 223-230.

"Los escritores argentinos y Buenos Aires".
El Hogar, Bs.As., 12/02/1937. pág. 5.

"La escritura del Dios".
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 117-123.
Sur, no. 172. Bs.As., 02/1949. pág. 7-12.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES: *La hermana de Eloísa*, 71 pág. Bs.As., Ene, 1955.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 115-121.
"A Ema Risso Platero."
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Ese polifacético: Vilaseco".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"La esfera de Pascal".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 14/01/1951. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 13-16.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La esfinge".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

PEYROU, MANUEL:
"La espada dormida".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 263-275.

"Espadas".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"España".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El espantoso redentor Lazarus Morell".
<"Historia universal de la infamia: El Espantoso Redentor Lázarus Morell">.
Crítica, año 1, no. 1. Bs.As., 12/08/1933. pág. 3.
El lugar - Los hombres - El hombre - La libertad final - La catástrofe - La interrupción

<"El espantoso redentor Lazarus Morell">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 11-26.
La causa remota - El lugar - Los hombres - El hombre - El método - La libertad final - La catástrofe - La interrupción
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 17-29.
La causa remota - El lugar - Los hombres - El hombre - El método - La libertad final - La catástrofe - La interrupción

"El espejo de los enigmas".
Sur, no. 66. Bs.As., 03/1940. pág. 74-77.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 146-150.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"El espejo de tinta".
Crítica, año 1, no. 8. Bs.As., 30/09/1933. pág. 3.
Como referido por Richard F. Burton. Sin firma
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 133-139.

"Del libro "The Lake Regions of Equatorian Africa", de R.F. Burton."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 123-128.
"Del libro "The Lake Regions of Equatorial Africa", de R.F. Burton"

"El espejo y la mascara".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Los espejos".
La Nación, 3a secc.Bs.As., 30/08/1959. pág. 1.
Poemas, [ed. privada]. - 24 pág. - 13,5x19 cm. Bs.As., Colombo, 1959.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Los espejos velados".
Crítica, año 2, no. 58. Bs.As., 15/09/1934. pág. 7.
Destiempo, año 1, no. 1. Bs.As., 10/1936. pág. 3-5.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"La espera".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 27/08/1950. pág. 1.
La muerte y la brújula, 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 43-51.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 137-142.

"La espera".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"El espía".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Esquemas en el silencio. Osvaldo Horacio Dondo. Samet, 1927".
Síntesis, año 1, no. 10. Bs.As., 03/1928. pág. 100-101.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Esse est percipi".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Estanislao de Campo: Fausto".
<"Prólogo">.
DEL CAMPO, ESTANISLAO: *Fausto: impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera,* 65 pág. Bs.As., Nova, 1948. pág. 7-9.
<"Estanislao de Campo: Fausto">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: "Estilística del lunfardo".
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires,* 2da ed. - 102 pág. Bs.As., Emecé, 1963.
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires,* 3a ed. - 127 pág. Bs.As., Emecé, 1968.

"El estilo de su fama".
Homenaje a Alberto Gerchunoff
Davar, no. 31-33. Bs.As., 04/1951. pág. 104-106.

"El estilo y el tiempo".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 22/04/1928. pág. 5.

"Estoy milagrosamente vivo".
Clarín, Bs.As., 23/08/1979. pág. 3.

"El estupor".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Etcetera : [sección]".

<"Etcétera [sección]">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 115-139.
"A Néstor Ibarra."
"Un teólogo en la muerte".- "La cámara de las estatuas".- "Historia de los dos que soñaron".- "El brujo postergado".- "El espejo de tinta".

<"Etcetera : [sección]">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 109-132.
"A Néstor Ibarra."
"Un teólogo en la muerte".- "La cámara de las estatuas".- "Historia de los dos que soñaron".- "El brujo postergado".- "El espejo de tinta".- "Un doble de Mahoma".- "El enemigo generoso".- "Del rigor en la ciencia".

"La eternidad y T.S. Eliot".
Poesía, vol. 1, no. 3(2). Bs.As., 07/1933.

"El etnógrafo".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Eugene O'Neill, Premio Nobel de Literatura".
El Hogar, Bs.As., 27/11/1936. pág. 5.

"El evangelio según Marcos".
La Nación, Bs.As., ??/??/1969.
Referencia de Becco (p. 76), no identificada.

"Everness".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Everything and nothing".
Shakespeare
Versión, no. 1. Mendoza, ot/1958. pág. 73-74.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Evocación a Manuel Peyrou".
El País, Madrid, 17/12/1985. pág. 11.

"Evocación de Carlos Mastronardi".
El País, Madrid, 21/02/1986. pág. 11.

"Ewigkeit".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Examen de la obra de Herbert Quain".
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
Sur, no. 79. Bs.As., 04/1941. pág. 44-48.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 77-83.

"Examen de metáforas".

<"Examen de metáforas [I]">.
Alfar, año 4, no. 40. La Coruña, 05/1924. pág. 11-12.
"Su principio"; "Su insistencia en la lírica popular". Fechado : "Liboa, 1924."

<"Examen de metáforas [II]">.
Alfar, año 4, no. 41. La Coruña, 06/1924. pág. 4-5.
Fechado: "Lisboa, 1924."

<"Examen de metáforas">.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 65-75.
Su principio (p. 65) - Su inasistencia en la lírica popular (p. 67) - Su ordenación (p. 71)

"Examen de un soneto de Góngora".
Inicial, año 2, no. 10. Bs.As., 05/1926. pág. 50-53.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 123-130.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"IX. Los expatriados".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Una exposición afligente".
Sobre: Dr. Johannes Rohr, revisión de: A. F. C. Vilmar, Historia de la literatura alemana
Sur, no. 49. Bs.As., 10/1938. pág. 66-67.

"Exposición de la Actual Poesía Argentina, organizada por Pedro Juan Vignale y Cesar Tiempo".
Síntesis, año 1, no. 4. Bs.As., 09/1927. pág. 146-147.

F

"F. R. Villamil: Caracol marino".
Crítica, año 1, no. 20. Bs.As., 23/12/1933. pág. 5.
Sección Bibliografía

"El falso problema de Ugolino".
<"El seudo problema de Ugolino">.
La Nación, 2a secc.Bs.As., 30/05/1948. pág. 1.
<"El falso problema de Ugolino">.
Nueve ensayos dantescos, 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

"La fama".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Fastitocalon".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Fauna china".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Fauna de los Estados Unidos".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El Fausto criollo".
Proa, año 2, no. 11. Bs.As., 06/1925. pág. 27-30.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 11-17.

"Fechas".
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 123-137.
"Para el centenario de Góngora".- "Alfonso Reyes: Reloj de sol".- "Ricardo E. Molinari".- "Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga".

"La felicidad escrita".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 24/10/1926. pág. 6.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 45-53.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El fénix".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El fénix chino".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Fernández Moreno. Aldea espanola".
Martín Fierro, año 2, no. 22. Bs.As., 09/1925. pág. 4.

"Fiesta".
Ultra, año 1, no. 15. Madrid, 30/06/1921. pág. [4].
"A Tomás Luque."

QUEEN, ELLERY:
"Filatelía".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales,* 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 191-215.

"Un film abrumador".
Citizen Kane
Sur, no. 83. Bs.As., 08/1941. pág. 88-89.

"Film and theatre".
Sur, no. 27. Bs.As., 12/1936. pág. 112-113.

"Films".
Sur, no. 3. Bs.As., 01/1931. pág. 171-173.
El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos

<"Street Scene">.
Sur, no. 5. Bs.As., 01/1932. pág. 198-200.

<"Films">.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 101-108.
El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos. Street scene
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 75-80.
El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos. Street Scene

"El fin".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 11/10/1953. pág. 1.
BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES: *La hermana de Eloísa*, 71 pág. Bs.As., Ene, 1955.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 177-180.
Ficción, no. 24-25. Bs.As., 03/1960. pág. 199-201.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"El fin".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

KENNEDY, MILWARD:
"El fin de un juez".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 171-189.

"Final del año".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 31.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Fines del siglo XIX".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"Flaubert y su destino ejemplar".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 12/12/1954. pág. 1.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 145-150.

"La flor de Coleridge".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 23/09/1945. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 17-20.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Fluencia natural del recuerdo".
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 112-113.

"El forastero".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"La forma de la espada".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 26/07/1942. pág. 1.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
BORGES, JORGE LUIS; SCHONBACH, F. (ilus.): *La muerte y la brújula,* 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 69-79.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 129-135.
"A E.H.M."

"Formas de una leyenda".
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 173-178.
La Nación, 2a secc.Bs.As., 08/06/1952. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 p.Bs.As., Emecé, 1960.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Fragmento".
Seis poemas escandinavos, 1ra ed. - Sin paginar. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El fragmento de Finnsburh".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Fragmento sobre Joyce".
Sur, no. 77. Bs.As., 02/1941. pág. 60-62.

"Fragmentos de un evangelio apócrifo".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Francis Bret Harte: Bocetos californianos".
<"Prólogo">.
BRET HARTE, FRANCIS: *Bocetos Californianos,* Bs.As., Emecé, 1946.
<"Francis Bret Harte: Bocetos californianos">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Francisco Ayala: El hechizado".
Sur, no. 122. Bs.As., 12/1944. pág. 58-59.

"Francisco de Quevedo: Prosa y verso".
<"Prólogo">.
QUEVEDO, FRANCISCO DE: *Prosa y verso,* 205 pág. Bs.As., Emecé, 1948.
<"Quevedo">.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 46-54.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
<"Francisco de Quevedo: Prosa y verso">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Francisco Piñero".
Proa, no. 3. Bs.As., 07/1923.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"II. Franklin, Cooper y los historiadores".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Franz Kafka: La metamorfosis".

<"Prólogo">.
KAFKA, FRANZ: *La metamorfosis,* 1ra ed.- 189 pág. Bs.As., Losada, 1938. pág. 7-11.
KAFKA, FRANZ: *La metamorfosis,* 2da ed.- 156 pág. Bs.As., Losada, 1943. pág. 9-12.

<"Franz Kafka: La metamorfosis">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"La fruición literaria".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 23/01/1927. pág. 3.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 101-109.

"La fuga".
Film de Saslavsky
Sur, no. 35. Bs.As., 08/1937. pág. 121-122.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La fuga de Walter de Aquitania".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Fundación mitológica de Buenos Aires".

<"La fundación mitológica de Buenos Aires">.
Nosotros, a20, v53, n204. Bs.As., 05/1926. pág. 52-53.
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 107-108.

<"Fundación mitológica de Buenos Aires">.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Funes el memorioso".
La Nación, Bs.As., 07/06/1942.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
La muerte y la brújula, 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 53-68.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 117-127.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

G

"G. A. Bürger".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"G. K. Chesterton. The End of the Armistice. Ellery Queen. The New Adventures of Ellery Queen. John Dickson Carr. The Black Spectacles".
Sur, no. 70. Bs.As., 07/1940. pág. 60-63.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El gallo celestial".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Garuda".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El gato de Cheshire y los gatos de Kihkenny".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El gaucho".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"El gaucho".

<"Prefacio">.
BURRI, RENÉ: *El gaucho,* s.p.Bs.As., Muchnik Editores, 1968. pág. 9-11.

<"El gaucho">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Los gauchos".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"El general Quiroga va en coche al muere".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 15-16.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 80-81.
Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El génesis".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"El génesis de "El cuervo" de Poe".
La Prensa, 4a secc.Bs.As., 25/08/1935. pág. 1.

"Génesis, 9, 13".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Génesis, IV, 8".
Cosmogonías, 1ra ed. - 29 pág.; ilus.Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.

"Gerald Heard: Pain, Sex and Time".
Sur, no. 80. Bs.As., 05/1941. pág. 111-113.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 166-169.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La gesta de Beowulf".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Gesta maximalista".
Ultra, año 1, no. 3. Madrid, 20/02/1921. pág. [4].

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Gidrun".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Gilbert Waterhouse: A short history of German literature".
Sur, no. 104. Bs.As., 05/1943. pág. 86-87.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 170-172.

"Glosa".
BASALDÚA, HÉCTOR: *Arrabal,* 9 pág. Bs.As., Galería Bonino, 1954.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (ilus.):
"El Gnomo".
Crítica, año 1, no. 11. Bs.As., 21/10/1933. pág. 6.
Ilustración Theodor Kittelsen, 1887

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los gnomos".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El go".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Gongorismo" *ver* "El culteranisno"

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El Golem".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El Golem".
Davar, no. 77. Bs.As., 07/1958. pág. 3-5.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El grabado".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Gradus ad Parnassum".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"El gremialista".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El grifo".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Groussac" *ver* "Paul Groussac"

"Guardia roja".
Ultra, año 1, no. 5. Madrid, 17/03/1921. pág. [4].
Tableros, no. 1. Madrid, 11/1921.

"El guardián de los libros".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Guayaquil".
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"Guillermo de Torre: Literaturas europeas de vanguardia".
Martín Fierro, año 2, no. 20. Bs.As., 08/1925. pág. 4.

"La guitarra".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 40-41.

"Gunnar Thorgilsson (1816-1879)".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

H

"H. G. Wells y sus parábolas".
Sur, no. 34. Bs.As., 07/1937. pág. 78-79.
<"H.-G. Wells et les paraboles">.
La revue argentine, 4e année, no. 21. París, 07/1937. pág. 45-46.
Sección "Lettres Étrangères".
<"H. G. Wells y sus parábolas">.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 163-165.

"H. G. Wells: Travels of a Republican Radical in Search of Hot Water. Olaf Stapledon : Philosophy and Living".
Sur, no. 64. Bs.As., 01/1940. pág. 84-85.

"H. O.".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Habla un busto de Jano".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El hacedor".
La Biblioteca, v.9, 2da ép., n. 3. Bs.As., 1958. pág. 129-130.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"El hacedor".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Las hadas".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Hallazgo".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

"El hambre".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Haniel, Kafziel, Azriel y Aniel".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Haokah, dios del trueno".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Hawthorne" *ver* "Nathaniel Hawthorne"

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"III. Hawthorne y Poe".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La Heimskringla".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"El Heliand".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Hélices de Guillermo de Torre. El Recienvenido de Macedonio Fernández".
Proa, no. 3. Bs.As., 07/1923.

"Hengist Cyning".
Seis poemas escandinavos, 1ra ed. - Sin paginar. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Hengist quiere hombres (449 A.D.)".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Henry James, un escritor admirable".
El País, Madrid, 01/01/1986. pág. 11.

"Henry James: La humillación de los Northmore".

<"Prólogo">.
JAMES, HENRY: *La humillación de los Northmare,* Bs.As., Emecé, 1945. pág. 9-13.

<"Henry James: La humillación de los Northmore">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Heráclito".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Heráclito".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Herman Melville".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Herman Melville: Bartleby".

<"Prólogo">.
BORGES, JORGE LUIS (trad.); MELVILLE, HERMAN: *Bartleby,* 81 pág. Bs.As., Emecé, 1944.

<"Herman Melville: Bartleby">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES:
"La hermana de Eloísa".
La hermana de Eloísa, 71 pág. Bs.As., Ene, 1955.

"Herrera y Reissig".
Inicial, año 1, no. 6. Bs.As., 08/1924. pág. 31-34.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 139-145.

"Herwart Walden".
Proa, año 1, no. 1. Bs.As., 08/1924. pág. 21.
Sin firma. Herwarth Walden (seud. para Georg Levin), 1878-1932, escritor (sobre todo obras de teatro), crítico y periodista alemán, fundador y editor del "Der Sturm"

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La hidra de Lerna".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El hijo de Leviatán".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El hijo de su amigo".
Número, no. 19. Montevideo, 04/1952. pág. 101-119.
Revista mexicana de literatura, no. 1. México, 09/1955. pág. 13-36.
Nuevos cuentos de Bustos Domecq, 2da ed. - 152 pág. Bs.As., Librería La Ciudad, 1977 [1972].

"Hilario Ascasubi (1807-1875)".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Hilario Ascasubi: Paulino Lucero. Aniceto el Gallo. Santos Vega".
<"Prólogo">.
ASCASUBI, HILARIO: *Paulino Lucero. Aniceto y Gallo. Santos Vega*, Bs.As., Eudeba, 1960.
<"Hilario Ascasubi: Paulino Lucero. Aniceto el Gallo. Santos Vega">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Hilda Roderick Ellis: The Road to Hell".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 3. Bs.As., 03/1946. pág. 62-63.

"Himno".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Himno del mar".
Grecia, no. 37. Sevilla y Madrid, 12/1919. pág. 3-4.
"Para Adriano del Valle." Ed. Meneses, Poesía juvenil ...

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El hipógrafo".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"His end and his beginning".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Historia de la eternidad".
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 11-42.

"Historia de la noche".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Historia de los ángeles".
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 63-69.

La Prensa, 2a secc.Bs.As., 07/03/1926. pág. 3.

"Historia de los dos que soñaron".

<"2 que soñaron">.
Crítica, año 1, no. 46. Bs.As., 23/06/1934. pág. 2.
En HUI como: Historia de los dos que soñaron.

<"Historia de los dos que soñaron">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 125-127.
"Del "Libro de las 1001 Noches, noche 351."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 117-119.
"Del "Libro de las 1001 Noches", noche 351."

"Historia de los dos reyes y los dos laberintos" *ver* "Los dos reyes y los dos laberintos"

"Historia del guerrero y la cautiva".
Sur, no. 175. Bs.As., 05/1949. pág. 40-43.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 49-54.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 47-52.
"A Ulrike von Kühlmann."
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Historia del tango".

<"El desafío">.
La Nación, 2a secc.Bs.As., 28/12/1952. pág. 1.

<"Historia del tango">.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 141-164.

"Historias de jinetes".
Comentario, año 1, no. 2. Bs.As., 01/1954-03/1954. pág. 36-38.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 121-129.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Hochigan".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Hombre de la esquina rosada".

<"Hombres de las orillas">.
Crítica, año 1, no. 6. Bs.As., 16/09/1933. pág. 7.

<"Hombre de la esquina rosada">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 95-113.
"A Enrique Amorim"
BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito. Su destino, sus barrios y su música*, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1945. pág. 25-34.
La muerte y la brújula, 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 15-30.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 93-107.
"A Enrique Amorim."
Hombre de la esquina rosada, 26 pág. - 13,5 x 19 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1955.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"El hombre en el umbral".
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
La Nación, 2a secc.Bs.As., 20/04/1952. pág. 1.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 143-150.

"Hombres de las orillas" *ver* "Hombre de la esquina rosada"

"Hombres pelearon"
<"Leyenda policial>
Martín Fierro, año 4, no. 38. Bs.As., 02/1927. pág. 4.

<"Hombres pelearon">.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 151-154.

BORGES, JORGE LUIS (?):
"Homenaje a Carriego".
Martín Fierro, año 4, no. 38. Bs.As., 02/1927. pág. 8.
Sin firma

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Homenaje a César Paladión".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Homenaje a Snorri Sturlson".
ABC, Madrid, 26/06/1986. pág. 70.

CHESTERTON, GILBERT K.:
"El honor de Israel Gow".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 95-115.

"Howard Haycraft: Murder for Pleasure".
Sur, no. 107. Bs.As., 09/1943. pág. 66-67.

I

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Ictiocentauros".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El idioma analítico de John Wilkins".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 08/02/1942. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 121-125.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO:
"El idioma de Buenos Aires".
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El idioma de los argentinos; El idioma de Buenos Aires*, 59 pág. Bs.As., Pena, Del Giúdice, 1952.
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires*, 2da ed. - 102 pág. Bs.As., Emecé, 1963.
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires*, 3a ed. - 127 pág. Bs.As., Emecé, 1968.

"El idioma de los argentinos".
<"Sobre el idioma de los argentinos">.
Anales del Instituto Popular de conferencias, año 1927, vol. 13. Bs.As., 01/1928. pág. 259-267.
<"El idioma de los argentinos">.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 163-183.
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El idioma de los argentinos; El idioma de Buenos Aires*, 59 pág. Bs.As., Pena, Del Giúdice, 1952.
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires*, 2da ed. - 102 pág. Bs.As., Emecé, 1963.
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires*, 3a ed. - 127 pág. Bs.As., Emecé, 1968.

"El idioma infinito".
Proa, año 2, no. 12. Bs.As., 07/1925. pág. 43-46.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 37-42.

"Idioma nacional rioplatense, por Vicente Rossi. (Folletos lenguaraces, 6.)".
Síntesis, año 2, no. 18. Bs.As., 11/1928. pág. 361.

"Ildefonso Pereda Valdés: Música y acero".
Crítica, año 1, no. 26. Bs.As., 03/02/1934. pág. 4.

Sección Bibliografía

"L'illusion comique".
Sur, no. 237. Bs.As., 11/1955-12/1955. pág. 9-10.

"El impostor inverosímil Tom Castro".

<"Historia universal de la infamia: El impostor inverosímil Tom Castro">.
Crítica, año 1, no. 8. Bs.As., 30/09/1933. pág. 1.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem dei gloriam - El carruaje - El espectro

<"El impostor inverosímil Tom Castro">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 27-38.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem dei gloriam - El carruaje - El espectro
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 31-38.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem dei gloriam - El carruaje - El espectro

"In memoriam A.R.".

<"In memoriam A[lfonso] R[eyes]">.
La Nación, 3a secc.Bs.As., 21/02/1960. pág. 1.

<"A A[lfonso] R[eyes]">.
Seis composiciones, [ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm. Bs.As., Colombo, 1960.

<"In memoriam A[lfonso] R[eyes]">.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

<"In memoriam A.R.">.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké".

<"Historia universal de la infamia: El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké">.
Crítica, año 1, no. 18. Bs.As., 09/12/1933. pág. 5.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma

<"El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 73-82.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 73-81.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma

"Indagación de la palabra".

<"Indagación de la palabra I">.
Síntesis, año 1, no. 1. Bs.As., 06/1927. pág. 69-76.

<"Indagación de la palabra II">.
Síntesis, año 1, no. 3. Bs.As., 08/1927. pág. 53-57.

<"Indagación de la palabra">.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 9-28.
Dos partes (I: 9-20; II: 21-28)

"Indice de las fuentes".
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 133-135.

"Indice y fe de erratas de la nueva poesía americana, Francisco Soto y Calvo. Samet, 1927, Buenos Aires".
Síntesis, año 1, no. 4. Bs.As., 09/1927. pág. 143-144.

"El indigno".
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"Indigno de los astros" *ver* "On his blindness"

"Inferno, I, 32".
Ciclón, vol. 1, no. 3. La Habana, 05/1955. pág. 3.

Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Inferno, V, 129".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Un infierno".
Crítica, año 2, no. 58. Bs.As., 15/09/1934. pág. 7.

"El informe de Brodie".
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"El ingenuo".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"El inmortal".
<"Los inmortales">.
Los Anales de Buenos Aires, año 2, no. 12. Bs.As., 02/1947. pág. 29-39.
<"El inmortal">.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 7-27.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 7-26.
"A Cecilia Ingenieros."
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Los inmortales".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"La inmortalidad".
Borges, oral, 1ra ed. - 108 pág., foto. Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979. pág. 27-44.

"Inmortalidad de Unamuno".
Sur, no. 28. Bs.As., 01/1937. pág. 92-93.

"La inocencia de Layamón".
Sur, no. 197. Bs.As., 03/1951. pág. 18-21.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 184-188.

"El inquisidor".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Inscripción".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Inscripción".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Inscripción en cualquier sepulcro".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 38.

"Inscripción sepulcral [Las cariñosas lomas ...]".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
"Para el coronel Francisco Borges, mi abuelo."

"Inscripción sepulcral [Dilató su valor...]".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
"Para el coronel Don Isidoro Suárez, mi bisabuelo."
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 25.

"Inscripciones".
Sin subtítulos. "Escribo, acaso para mi propia elucidación ..."; "La blasfemia contra el Espíritu ..."
Destiempo, año 1, no. 1. Bs.As., 10/1936. pág. 3.

"Inscripciones".
No idéntico a "Inscripciones" en "Destiempo"
Bitácora, cuaderno II. - 16 pág. + 1 hoja suelta. Bs.As., 06/1937. pág. 1-2.

"Inscripciones".
<"Confesiones">.
Crítica, año 2, no. 58. Bs.As., 15/09/1934. pág. 7.
"Dreamtigers".- "Los espejos velados".- "Un infierno".- "Las uñas".
<"Inscripciones">.
Destiempo, año 1, no. 1. Bs.As., 10/1936. pág. 3.
"Dreamtigers".- "Diálogo sobre un diálogo".- "Las uñas".- "Los espejos velados".
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 189-192.
"Dreamtigers".- "Diálogo sobre un diálogo".- "Las uñas".- "Argumentum ornitologicum".

"Las inscripciones de los carros".
<"Séneca en las orillas">.
Síntesis, año 2, no. 19. Bs.As., 12/1928. pág. 29-32.
<"Las inscripciones de carro">.
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 111-118.
<"Séneca en las orillas">.
Sur, no. 1. Bs.As., 01/1931. pág. 174-179.
<"Las inscripciones de carro">.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 111-120.
<"Las inscripciones de los carros">.
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires,* 3a ed. - 127 pág. Bs.As., Emecé, 1968.

"Insomnio".
Grecia, no. 49. Sevilla y Madrid, 09/1920.

"Insomnio".
Sur, no. 27. Bs.As., 12/1936. pág. 71-72.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 147-149.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El instante".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Interpretación de Silva Valdés".
Proa, año 1, no. 2. Bs.As., 09/1924. pág. 24-26.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 61-64.

"La intrusa".
El Aleph, 9a ed., Bs.As., Emecé, 1966 [1967, 1968, 1969].
La intrusa, S.p. - 18 x 27,5 cm. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1967.
BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música,* 2da ed. - 141 pág. Bs.As., Compañía General Fabril Editora, 1968.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"La inútil discusión de Boedo y Florida".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 30/09/1928. pág. 5.

"Invectiva contra el arrabalero".
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 136-144.
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 06/06/1926. pág. 2.

"Inventario".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Invocación de Joyce".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Isidoro Acevedo".
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 114-116.

"Islandia".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Israel".
Sur, no. 254. Bs.As., 09/1958-10/1958. pág. 1-2.
Sección "Testimonio argentino"

"Israel".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Israel, 1969".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

BORGES, JORGE LUIS; GUILLERMO JUAN BORGES:
"Itinerario de un vago porteño".
Martín Fierro, año 4, no. 39. Bs.As., 03/1927. pág. 12.

J

"Jactancia de quietud".
Proa, año 1, no. 1. Bs.As., 08/1924. pág. 49.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 17.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 82-83.

"James Joyce".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Jardín".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 37.

"El Jardín Botánico".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 19-20.

"El jardín de senderos que se bifurcan (1941) : [sección]".
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
"Prólogo".- "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".- "El acercamiento a Almotásim".- "Pierre Menard, autor del Quijote".- "Las ruinas circulares".- "La lotería en Babilonia".- "Examen de la obra de Herbert Quain".- "La biblioteca de Babel".- "El jardín de senderos que se bifurcan".

<"El jardín de senderos que se bifurcan : [sección]">.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
"Prólogo".- "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".- "El acercamiento a Almotásim".- "Pierre Menard, autor del Quijote".- "Las ruinas circulares".- "La lotería en Babilonia".- "Examen de la obra de Herbert Quain".- "La biblioteca de Babel".- "El jardín de senderos que se bifurcan".

<"El jardín de senderos que se bifurcan (1941) : [sección]">.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 9-111.
"Prólogo".- "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".- "El acercamiento a Almotásim".- "Pierre Menard, autor del Quijote".- "Las ruinas circulares".- "La lotería en Babilonia".- "Examen de la obra de Herbert Quain".- "La biblioteca de Babel".- "El jardín de senderos que se bifurcan".

"El jardín de senderos que se bifurcan".
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.

Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
La muerte y la brújula, 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 91-111.
WALSH, ROLDOLFO J. (sel.): *Diez cuentos policiales argentinos*, 1ra ed. - 191 pág. Bs.As., Hachette, 1953.
Con una nota bibliográfica de Rodolfo Walsh
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 97-111.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Jitanjáforas en francés".
Primera Plana, Bs.As., 11/04/1967.

"John Hadfield. Modern short stories. Jack Lindsay. A short history of culture. Veit Valentin. Weltgeschichte. Clement Egerton. The golden Lotus".
Sur, no. 60. Bs.As., 09/1939. pág. 65-69.

"Jonathan Edwards (1703-1785)".
<"Jonathan Edwards (1703-1758)">.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
<"Jonathan Edwards (1703-1785)">.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Jorge Luis Borges".
Martín Fierro, año 4, no. 39. Bs.As., 03/1927. pág. 6.
De la Exposición de la actual poesía argentina (Vignale/Tiempo)

"José Hernández: Martín Fierro".
<"Prólogo">.
HERNÁNDEZ, JOSÉ: *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*, Edición facsimilar. - 2 vols.Bs.As., Ediciones Centurión, 1962.
4 pág. en hoja suelta.
HERNÁNDEZ, JOSÉ: *Martín Fierro*, 130 pág.Bs.As., Sur, 1962. pág. 7-12.
HERNÁNDEZ, JOSÉ: *Martín Fierro*, 256 pág.Bs.As., Santiago Rueda Editor, 1968. pág. 7-11.
<"José Hernández: Martín Fierro">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Joyce y los neologismos".
Sur, no. 62. Bs.As., 11/1939. pág. 59-61.

"Juan Crisóstomo Lafinur (1797-1824)".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Juan Muraña".
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"Juan Ramón Jiménez".
La Torre, año 5, no. 19-20. San Juan, Puerto Rico, 07/1957-12/1957. pág. 19-20.

"Juan Vidal Martínez - Evasión".
Proa, año 2, no. 15. Bs.As., 01/1926. pág. 54.

"Juan, I, 14".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"El jubilo".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Judengasse".
<"Judería">.
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
<"Judengasse">.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 52-53.

"El juego".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Juicio final (La espléndida abyección ...)".
Crítica, Bs.As., 29/11/1932.
"Es una Cuestión Para Empresa de Cloacas, Dice. Jorge Luis Borges Entiende que el Asunto no Puede Juzgarlo un Solo Hombre." Con una foto de Borges.

"Jules Supervielle".
Sur, no. 266. Bs.As., 09/1960-10/1960. pág. 2.

"Junín".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Los justos".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

K

"Kafka y sus precursores".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 19/08/1951. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 126-128.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El kami".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Las kenningar".
<"Noticia de las kenningar">.
Sur, no. 6. Bs.As., 04/1932. pág. 202-208.
<"Las Kenningar">.
Las Kenningar, 26 pág. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1933.
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 43-67.
Con lista de fuentes
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Khumbaba".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Kipling y su autobiografía".
El Hogar, Bs.As., 26/03/1937. pág. 9.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El kraken".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Kuyata".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

L

"El laberinto".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Laberinto".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Los laberintos policiales y Chesterton".
<"Leyes de la narración policial">.
Hoy Argentina, año 1, no. 2. Bs.As., 04/1933. pág. 48-49.
Con una ilustración representando a Sherlock Holmes.
<"Los laberintos policiales y Chesterton">.
Sur, no. 10. Bs.As., 07/1935. pág. 92-94.

"El lado de la muerte en Güiraldes".
Síntesis, año 2, no. 13. Bs.As., 06/1928. pág. 63-66.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los lamed wufniks".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El lamento de Deor".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Las lamias".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Lawrence y la Odisea".
Sur, no. 25. Bs.As., 10/1936. pág. 79-81.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Layamon, último poeta sajón".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Un lector".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Lectores".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los lemures".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Leones".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Leopoldo Lugones - Romancero".
Inicial, año 2, no. 9. Bs.As., 01/1926. pág. 207-208.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 102-106.

"Leopoldo Lugones".
Sur, no. 41. Bs.As., 02/1938. pág. 57-58.
Repertorio Americano, San José, Costa Rica, 03/1938. pág. 150-152.

"Leopoldo Lugones".
BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA: *Leopoldo Lugones*, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); CHESTERTON, GILBERT K.:
"Lepanto/Lepanto".
Sol y Luna, no. 1. Bs.As., 1938. pág. 136-147.

"Leslie D. Weatherhead: After death".
Sur, no. 105. Bs.As., 07/1943. pág. 83-85.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 172-174.

"Lewis Carroll: Obras".
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Leyenda".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Leyenda policial *ver* "Hombres pelearon"

"Leyes de la narración policial" *ver* "Los laberintos policiales y Chesterton"

"Un libro".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"El libro".
Borges, oral, 1ra ed. - 108 pág., foto. Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979. pág. 11-26.

"El libro de arena".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El libro de Job".
Conferencias de Jorge Luis Borges en el I.I.C.C.A.I., 33 pág., fotos. Bs.As., Inst. de Intercamb. Cult. Arg.-Israelí, 1988. pág. 5-16.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El libro de los héroes".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Libros extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 05/05/1939. pág. 62.
G.B. Harrison: Introducing Shakespeare. William Faulkner: The Wild Palms

"Libros extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 19/05/1939. pág. 29.
"Un museo de literatura oriental" (M. Edwards, ed.: The Dragon Book). Ellery Queen: The Four of Hearts. "De la vida literaria": C. S. Lewis, Oliver Onions, H. C. Duffin

"Libros extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 16/06/1939. pág. 25.
"El último libro de Joyce" (Finnegan's wake). Trad.: Una leyenda arábiga (Historia de los dos reyes y los dos laberintos, como nota de Burton)

"Libros extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 07/07/1939. pág. 55.
"Un manual homérico" (W.H.D. Rouse: Homer). "John Wilkins, previsor". "De la vida literaria": Joseph Peyré, "las hermanas Dionne"

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 16/10/1936.
Carlos Sandburg. Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster. F.O. Matthiessen: The Achievement of T.S. Elliot. L'Encyclopedie Française. Erasmo: Elogio de la locura. Gabriele D'Annunzio: Le dit du sourd et muet. Noticias: Sean O'Casey, Marcel Pagnol (Topaze)

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 30/10/1936. pág. 25.
Virginia Woolf. Arthur Palmer Hudson: Folksongs of the Mississippi. Ellery Queen: Half-Way House. Arvède Barine: Névroses. Henri de Montherlant: Jeunes Filles. Trad.: una página de Virginia Woolf (Orlando, cap. I). "De la vida literaria": Ulric Nisbet, "Mr. W. H."

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 13/11/1936. pág. 120.
Leon Feuchtwanger. Vyvyan Richards: Portrait of T. E. Lawrence. Jean Schlumberger: Plaisir a Corneille. Alan Pryce-Jones: Private Opinion. Dennis Wheatley et al.: Murder off Miami. "De la vida literaria: Duque de Maine, Connop Thirlwall, Robert Holland, William Butler Yeats, André Lichtenberger, Dr. F. Ansley, André Malraux

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 27/11/1936. pág. 26.
Benedetto Croce. Victoria Sackville-West: Santa Juana de Arco. Giuseppe Donnini: Dostojevskij vivente. H.G. Wells: Things to Come. Manuel Komroff: Waterloo. "De la vida literaria": Teodoro Dreiser

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 11/12/1936. pág. 26.
E. L. Masters. L. Golding: The pursuer. P. Devaux: La langue verte. J. G. Frazer: The Fear of the Dead in Primitive Religion. C. Duff: The Truth about Columbus. Trad.: un epitafio de E. L. Masters

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 25/12/1936. pág. 28.
Oswald Spengler. C.E.M. Joad: Guide to Philosophy. Paul Vaillant: L'enfant jeté aux bêtes. Pearl Kibbe: The Library of Pico della Mirandola. Lord Halifax's Ghost Book. "De la vida literaria": John Masefield, Bertrand Russell, Edgar Lee Masters, Edith Sitwell

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 08/01/1937.
Gustav Frenssen. James T. Farrell: Studs Lonigan. Renée Lemaire: Un pas dans l'escalier. Seton Dearden: The Arabian knight. Freya Stark: The southern gates of Arabia. "De la vida literaria": Everyman's library

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 22/01/1937. pág. 30.
Paul Valéry. William Faulkner: ¡Absalom, Absalom! Michael Innes: Death at the President's Lodging. Charles Boursier: Huit cents devises de cadrans solaires. "De la vida literaria": N.R.F. (no. 279, dedicado a Paul Claudel), Evelyn Waugh, Knud Holmboe

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 05/02/1937.

James Joyce. H.G. Wells: The Croquet Player. Jean Guehenno: Jeunesse de la France. Frank Ernest Hill: The Canterbury Tales, A New Rendering. "De la vida literaria": Lord Dunsany, Minkovski, Leopardi, Mussolini, "títulos formados por la enumeración de tres nombres

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 19/02/1937.
Langston Hughes. Valéry Larbaud: Ce vice impuni, la lecture. Dorothy L. Sayers: Tales of Detection, A New Anthology. Hermann Broch: Die unbekannte Groesse. "De la vida literaria": Gide

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 05/03/1937.
David Garnett. Ramon Fernández: L'homme, est-il humain? Paul Morand: Les extravagants. Radclyffe Hall: The Sixth Beatitude. "De la vida literaria": Albert Thibaudet, John Langdon-Davies

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 19/03/1937.
Henri Barbusse. H.L. Mencken: The American Language. Hélène de Montagnac: Pieds nus. James Curtis: The gilt kid. "De la vida literaria": Liam O'Flaherty, H. G. Wells

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 02/04/1937. pág. 30.
Eden Phillpotts. Edward Shanks: Edgar Allan Poe. Henri Duvernois: L'homme qui s'est retrouve. Herbert Asbury: The French Quarter. "De la vida literaria": Robert Harborough Sherad, André Ferran

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 16/04/1937. pág. 28.
Franz Werfel. Gustaf Janson: Gubben Kommer. Aldous Huxley: Stories, Essays and Poems. "De la vida literaria": Jacques Bainville, Thomas Rourke, René Daumal, G. Bianquis

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 30/04/1937.
Lord Dunsany. Liddell Hart: Europe in Arms. Wilhelm Rohmeder: Argentinien. J. Kessel: Hollywood ville-mirage. Frieda Lawrence: Lawrence et moi. "De la vida literaria": Edward J. O'Brian

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 14/05/1937.
Jorge Santayana. G.K. Chesterton: The Paradoxes of Mr. Pond. Robert Francis: Le gardien d'épaves. Laura Riding: A Trojan ending. "De la vida literaria": Paul Claudel, William Somerset Maugham

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 28/05/1937.
E.M. Forster. W.B. Yeats: The Oxford Book of Modern Verse. Elvira Bauer: Trau keinem Jud bei seinem Eid. "De la vida literaria": N.R.F., Federico Nardelli, Helen Granville-Barker, Max Jacob

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 11/06/1937. pág. 30.
S.S. Van Dine. Rabindranath Tagore: Collected Poems and Plays. Insel Almanach auf das Jahr 1937. Trad.: un poema de Tagore ("Por el sendero obscuro ..."). "De la vida literaria": Swinburne, Shaw, Tolstoi

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 25/06/1937. pág. 30.
T.S. Eliot. Dos interpretaciones de Arthur Rimbaud. Ellery Queen: The Door Between. Trad.: el primer coro de "La roca" de T.S. Elliot. "De la vida literaria": Percy Wyndham Lewis, Rudyard Kipling, Augustine Birrell

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 09/07/1937. pág. 30.
Liam O'Flatherty. Hubert Fabureau: Paul Valéry. Alexander Laing: The Haunted Omnibus. "De la vida literaria": Lecomte du Noüy, Roberto Allerton Parker, Leon Feuchtwanger, Shaw

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 23/07/1937. pág. 30.
Romain Rolland. H.G. Wells: Star Begotten. Olaf Stapledon: Last and First Men. "De la vida literaria": Jocelyn Perkins, Erich María Remarque, H. M. Tomlinson, Heinz Liepmann, Alfredo Cohn, "Biografías"

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 06/08/1937. pág. 24.
Hermann Sudermann. Franz Kafka: The Trial. Nigel Morland: How to Write Detective Novels. "De la vida literaria": Francis Jammes, Schlumberger, Armand Cuvillier, Henri Barbusse, Olaf Stapledon

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 20/08/1937.
Gerhart Hauptmann. Olaf Stapledon: Star Maker. George MacMunn: Rudyard Kipling, Craftsman. "De la vida literaria": Jacques Chardonne, André de Wissant, Pierre Mac Orlan

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 03/09/1937. pág. 30.
E.E. Cummings. Aldous Huxley: An Encyclopedia of Pacifism. Alva Johnston: The great Goldwyn. Milward Kennedy: Sic transit Gloria. "De la vida literaria": "revista de Ludendorff", James Hilton, Hilaire Belloc

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 17/09/1937.

Fritz von Unruh. Jules Romains: L'homme blanc. R.B. Mowat: The Romantic Age. "De la vida literaria": "Micromegas", Julien Benda, Fernando Goetel, Maurice Magre

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 01/10/1937.
Countee Cullen. G.K. Chesterton: Autobiography. Ernst Jünger: Der Kampf als inneres Erlebnis. "De la vida literaria": "Odyssey Library", Ezra Pound

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 15/10/1937. pág. 24.
Alfred Doeblin. J.B. Priestley: Time and the Conways. Jean Paul: Traumdichtungen. "De la vida literaria": Henri Massis, Jean Cassou, Rudyard Kipling, David Jones

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 29/10/1937.
Franz Kafka. H.G. Wells: Brynhild. H. W. Fowler: Dictionary of modern English usage. "De la vida literaria": John Cowper Powys, traducciones de la "Odisea", Pierre Mac Orlan

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 19/11/1937. pág. 24.
Olaf Stapledon. Tsao Hsue Kin: El sueño del aposento rojo. Max Eastman: Enjoyment of Laughter. "De la vida literaria": André Billy, Otto Eisenschimi, Dave Lowe

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 03/12/1937. pág. 24.
H.R. Lenormand. J.B. Priestley: I Have Been Here Before. Der grosse Duden, Bildwörterbuch. G. B. Harrison, ed.: A book of English poetry. Michael Innes: Hamlet, Revenge!. "De la vida literaria": "Pelican books"

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 24/12/1937.
Hugh Walpole. Giuseppe Marzimin: Le origini romane di Venezia. R. Pascal: Shakespeare in Germany. "De la vida literaria": E. M. Nicholson, "The Bible designed to be read as literature", Victoria Sacksville-West, H. G. Wells

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 07/01/1938. pág. 24.
Will James. Alfred Doeblin: Die Fahrt ins Land ohne Tod. Blanche Tapier: Les voyageurs arabes au moyen âge. "De la vida literaria": Jean Cocteau, H. G. Wells

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 21/01/1938. pág. 26.
Evelyn Waugh. Erich Ludendorff: Der totale Krieg. William Barrett: Personality Survives Death. F. Fraser Darling: A herd of red deer. "De la vida literaria": André Maurois, Pierre Mac Orlan, Traducciones al francés de obras de Faulkner, Eden Philpotts, John Dickson Carr

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 04/02/1938. pág. 28.
Isaac Babel. Aldous Huxley: Ends and Means. Wolfram Eberhard (tr.): Chinese Fairy Tales and Folk Tales. "De la vida literaria": "libros de mayor venta en Estados Unidos", Wally Simpson, G. A. Borgese, Christopher Morley, Stuart Gilbert y Auguste Morel (trad. francesa del "Ulises")

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 18/02/1938. pág. 28.
Ernest Bramah. F.P. Crozier: The Men I Killed. E.S. Drower: The Mandeans of Iraq and Iran. "De la vida literaria": subasta de la biblioteca de Sir James Barrie, Henri de Montherlant

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 04/03/1938. pág. 24.
Julius Meier-Graefe. Hilaire Belloc: The Jews. John Dickson Carr: It Walks by Night. "De la vida literaria": F. T. Marinetti

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 18/03/1938. pág. 14.
Julian Green. H.G. Wells: The Brothers. Ellery Queen: The Devil to pay. "De la vida literaria": "Relativity and Robinson" de C.W.W., Joan Charlton, Hendrik Willen van Loon, Jacques Maritain

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 01/04/1938. pág. 26.
Elmer Rice. The Albatross Book of Living Prose. Robert Aron: Victoire a Waterloo. "De la vida literaria": Enid Starkie (biogr. de Rimbaud), Edward Crankshaw, André Malraux, Paul Claudel

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 15/04/1938. pág. 26.
T.F. Powys. Hugh Walpole: Head in green bronze. Richard Hull: Excellent Intentions. "De la vida literaria": N.R.F. ("diccionario de palabras redescubiertas"), Carl van Vechten, Vicki Baum

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 29/04/1938. pág. 24.
Gustav Meyrink. W. Sommerset Maugham: The Summing Up. Wilhelm Capelle: Die Vorsokratiker. "De la vida literaria": Richard Aldington, André Suarés, Jean Giono, Christopher Morley, Ford Madox Ford

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 13/05/1938. pág. 24.

Richard Aldington. Ernest Hemingway: To Have and Have Not. Georges Simenon: Les sept minutes. "De la vida literaria": Jules Supervielle, George Meredith, Franz Kafka, Frank Harris, Edgar Lee Masters, Gunnar Gunnarson

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 27/05/1938. pág. 24.
Van Wyck Brooks. Meadows Taylor: The Confessions of a Thug. Trad.: Kafka, Ante la ley. "De la vida literaria": John Dos Passos, Jorge Santayana

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 10/06/1938. pág. 24.
Padraic Colum. Paul Valéry, Introductión a la Poétique. W.H.D. Rouse, The Story of Achilles. "De la vida literaria": Sinclair Lewis, Shaw, Helen Adams Keller, Karl Menninger

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 24/06/1938. pág. 30.
Hilaire Belloc. William Faulkner: The Unvanquished. Nicholas Blake: The Beast Must Die. "De la vida literaria": E. L. Masters, Paul Morand, Karl Menninger, Pearl Buck, Enciclopedia italiana di scieze, lettere ed arti

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 08/07/1938. pág. 28.
Harold Nicolson. E.T. Bell: Men of Mathematics. John Steinbeck: Of Mice and Men. "De la vida literaria": Gandens Megaro, Lord Alfred Douglas, Georges Simenon, Max Brod

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 22/07/1938. pág. 24.
Leonhard Frank. C.E.M. Joad: Guide to the Philosophy of Morals and Politics. Jacques Bacot: La vie de Marpa le traducteur. "De la vida literaria": George Kimble, Cecil Lewis, Emil Ludwig, B. H. Liddell Hart, Héctor Talvart, Lucien Boucher, André Billy, Charles Gordon

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 05/08/1938. pág. 24.
Arthur Machen. Louis Untermeyer: Heinrich Heine. Shi Nai An: Die Raeuber von Liang Schan Moor, trad. por Franz Kuhn. "De la vida literaria": "gitanos", Richard Aldington, A. S. Atiya

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 19/08/1938. pág. 67.
Theodore Dreiser. Murasaki: La historia de Genyi. Anthony Berkeley: Not to Be Taken. "De la vida literaria": H. D. Trew, Hugh Walpole, Michael Innes

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 02/09/1938. pág. 24.
Edna Ferber. Lord Dunsany: Patches of Sunlight. Gertrud von Le Fort: Hymnes à l'église. H. G. Wells: The Camford Visitation. "De la vida literaria": Raymond Aaron, C. F. Ramuz, Lanza del Vasto

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 16/09/1938. pág. 83.
H. M. Tomlinson. J.B. Priestley: The Doomsday Men. Frank Swinnerton: The Georgian Literary Scene. George S. Terry: Duodecimal arithmetic. "De la vida literaria": Verlaine, Stephen Hudson

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 30/09/1938. pág. 87.
May Sinclair. Eden Phillpotts: Portrait of a Scoundrel. John Hampden: Twenty One-Act Plays. "De la vida literaria": Pierre Hamp, Julien Françon, Joseph O'Neill, René Gérard Tavernier, Charles Dickens

"Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
El Hogar, Bs.As., 14/10/1938. pág. 97.
Jaques Spitz: L'homme elastique. William Joyce Cowen: Man with four lives. Graham Greene: Brighton Rock. "Un resumen de las doctrinas de Einstein" (Relativity and Robinson, de C.W.W.). "De la vida literaria": Oliver Gogarty, Paul Claudel, René Lefèbre

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 28/10/1938. pág. 89.
"Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo" (The book of songs, trad. del chino por Arthur Waley). "Dos libros sobre pintura española" (Paul Jamot: La peinture en Espagne; Raymond Escholier: Greco). Enciclopedia práctica Bompiani. Trad.: Cuatro cantares del libro de Waley. "De la vida literaria": Pierre Dominique, John Dos Passos, Hermann Keyserling, Wilmar y Rohr, J. W. Dunne, versión inglesa del Nuevo Testamento

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 18/11/1938. pág. 89.
"J.W. Dunne y la eternidad" (J. W. Dunne: The new immortality). "Una biografía de Oscar Wilde" (de Boris Brasol). Alan Griffiths: Of Course, Vitelli!. "De la vida literaria": Mae West, Faulkner

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 02/12/1938. pág. 89.
"Un caudaloso manifiesto de Breton". "La última novela de H.G. Wells" (Apropos of Dolores). Hilaire Belloc: Milton. "De la vida literaria": Jules Supervielle, Leon Bopp

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 23/12/1938. pág. 97.
Hilaire Belloc: Stories, Essays and Poems. R. S. Lam[..]rt: Art in England. Jacques Violette: L'oeuf aux mirages. "De la vida literaria": "H.G. Wells contra Mahoma", "Los gatos de Rainer María Rilke"

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 06/01/1939.

"Un libro de Thomas Mann sobre Schopenhauer". "Una antologia de cuentos breves" (Edward J. O'Brian: The Best Short Stories of 1938). Trad.: Poemas de Carl Sandburg. "De la vida literaria": Shakespeare, Jean Merrien, Maurice Lachin

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 27/01/1939. pág. 89.
No de Borges (convalecencia después del accidente de 1938)

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 10/02/1939. pág. 89.
Sir James Barrie. "Un primer libro memorable" (C.S. Lewis: Out of the Silent Planet). Ronald Peacock: Hölderlin. Gaston Rageot: Anne-Jeanne. "De la vida literaria": David Garnett, André Maurois, Amiya Chakravarty, Hillaire Belloc

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 24/02/1939. pág. 89.
Karel Capek. "Dos semblanzas de Coleridge". Dorothy L. Sayers, ed.: Omnibus of crime. Laurence Binyon: Dante's Purgatotio. Christopher Caudwell: Studies in a Dying Culture. "De la vida literaria": Herbert I. Priestley, Anne Freemantle

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 10/03/1939. pág. 89.
Lytton Stratchey. Paul Emile Victor: Mi vida esquimal. E.S. Pankhurst: Delphos, or the Future of International Language. "De la vida literaria": A. G. Stock y Reginald Reynolds (Prison anthology), Albert Schweitzer

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 24/03/1939. pág. 89.
H.G. Wells: The Holy Terror. "Una vindicación de Israel" (Louis Golding: The Jewish Problem). A.N. Whitehead: Modes of Thought. "De la vida literaria": Frigyes Karinthy, Nevil Shute, Jorge Amado, Eric Partridge, Isaac Goldberg, Stuart Chase

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 07/04/1939. pág. 89.
Jules Romains: Verdun. "Dos novelas policiales" (John Rhode/Carter Dickson: Drop to his Death. R. Austin Freeman: The Stoneware Monkey). Christopher Smart: Rejoice in the lamb. "De la vida literaria": Lama Yongden. W. Somerset Maugham, Frank Melland

"Libros y autores extranjeros".
El Hogar, Bs.As., 21/04/1939. pág. 87.
W. Somerset Maugham: Christmas Holiday. "Dos poetas políticos" (Roy Campbell: Flowering Rifle. Johannes Becher: Die sieben Lasten). Nicolai Gubsky: My double and I. "De la vida literaria": Stefan Zweig, Antoine Adam, Marie-Louise Pailleron, Stephen Spender y John Lehmann (Poems for Spain)

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La liebre lunar".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

CONAN DOYLE, ARTHUR:
"La liga de los cabezas rojas".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 47-69.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Lilith".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Límites [De estas calles ...]".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 30/03/1958. pág. 1.
Límites, 32 pág. - 25 x 33 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Límites [Hay una línea ...]".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 5. Bs.As., 05/1946. pág. 50.
"De Inscripciones (Montevideo, 1923), de Julio Platero Haedo."
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Como perteneciente a Julio Platero Haedo: Inscripciones (Montevideo, 1923)
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Lírica expresionista".
Grecia, año 3, no. 50. Sevilla y Madrid, 11/1920. pág. 10-11.

"La literatura alemana en la epoca de Bach".
Cursos y conferencias, año 22, vol. 44, no.Bs.As., 10/1953. pág. 289-297.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Literatura alemana".
BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA: *Antiguas literaturas germánicas,* 1ra ed. - 179 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.
"El cantar de Hildebrand".- "El Muspilli".- "El Heliand".- "El génesis".- "Otfried de Weissenburg".- "El cantar de Hildebrand".- "Del siglo XI al XIII".- "El libro de los héroes".- "El cantar de los Nibelungos".- "Gidrun".- "Consideración final".- "Apéndice".

"Literatura de la Inglaterra sajona".
<"Literatura de la Inglaterra germánica">.
BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA: *Antiguas literaturas germánicas,* 1ra ed. - 179 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.
<"Literatura de la Inglaterra sajona">.
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.
"La gesta de Beowulf".- "El fragmento de Finnsburh".- "Poesías precristianas".- "Las elegías".- "La visión de la cruz".- "Cynewulf".- "Caedom".- "Beda, el venerable".- "La oda de Brunaburh".- "La balada de Maldon".- "Poesía cristiana".- "El lamento de Deor".- "Las adivinanzas".- "El bestiario".- "El fénix".- "Salomón y Saturno".- "La crónica anglosajona".- "La sepultura".- "Layamon, último poeta sajón".- "Consideración final".

"Literatura escandinava".
BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA: *Antiguas literaturas germánicas,* 1ra ed. - 179 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.
"La edda mayor".- "Las sagas".- "La poesía de los escaldos".- "Ari el historiador".- "Snorri Storluson".- "La edda menor".- "La Heimskringla".- "Afirmación de Snorri Storluson".- "Otras sagas históricas".- "Las llamadas sagas arcaicas".- "La Völsunga saga".- "Saxo gramático".- "Pequeña bibliografía".

"Literatura europea: Portugal".
Enciclopedia práctica Jackson, vol. 9. - 321 pág. Bs.As., Jackson, 01/1952.

"La llama".
Grecia, año 3, no. 41. Sevilla y Madrid, 02/1920.
Ed. Videla, Anticipos ...; ed. Cuad. Hispan. 505/507

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Las llamadas sagas arcaicas".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Llamarada".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

"Llaneza".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 56.
Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.

"Los llanos".
Nosotros, a18, v47, n181. Bs.As., 06/1924. pág. 203.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 12.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 75-76.

"Una llave de East Lansing".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Una llave en Salónica".
Sur, no. 251. Bs.As., 03/1958-04/1958.
Límites, 32 pág. - 25 x 33 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"La lluvia".
Boletín de la Academia Argentina de Letras, vol. 23, no. 90. Bs.As., 10/1958. pág. 529.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Lo que falta no daña".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Lo que nos dijo: Jorge Luis Borges".
Encuesta Boedo y Florida
Clarín, Bs.As., 19/07/1959. pág. 6-7.

"La lotería en Babilonia".
Sur, no. 76. Bs.As., 01/1941. pág. 70-76.
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 67-75.
Letras nacionales, no. 15. Bogotá, 07/1967-08/1967. pág. 78-84.

"Lucas, XXIII".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Sur, no. 268. Bs.As., 01/1961-02/1961. pág. 69.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Lugones".
Nosotros [2da época], año 3, no. 26-28. Bs.As., 05/1938. pág. 150-152.
BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA: *Leopoldo Lugones,* 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA: "Lugones y la política".
Leopoldo Lugones, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

"Lugones y lo helénico".
Leopoldo Lugones, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

"Lugones, Herrera, Cartago".
Cursos y conferencias, año 24, vol. 46, no.Bs.As., 03/1955. pág. 1-4.
BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA: *Leopoldo Lugones,* 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA: "Lugones, poeta".
Leopoldo Lugones, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

"Luis Greve, muerto".
De Adolfo Bioy Casares
<"Luis Greve, muerto">.
Sur, no. 39. Bs.As., 12/1937. pág. 85-86.
<"Luis Greve, muerto, par Adolfo Bioy Casares. (Buenos Aires, 1937)">.
La revue argentine, 5e année, no. 26. París, 06/1938. pág. 72-73.
Sección "Bibliographie".

"Las luminarias de Hanukah".
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 95-99.

"La luna".
Sur, no. 260. Bs.As., 09/1959-10/1959. pág. 13-15.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"La luna".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.
Cosmogonías, 1ra ed. - 29 pág.; ilus.Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.

"Lunes, 22 de julio de 1985".
El País, Madrid, 10/08/1985. pág. 9.

M

"M. Davidson: The Free Will Controversy".
Sur, no. 116. Bs.As., 06/1944. pág. 86-88.

Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 174-177.

"Macedonio Fernández, 1874-1952".
Sur, no. 209-210. Bs.As., 03/1952-04/1952. pág. 145-147.
(Ante la bóveda de Macedonio)

"Macedonio Fernández".

<"Prólogo">.
FERNÁNDEZ, MACEDONIO: *Macedonio Fernández*, 154 pág. Bs.As., Ministerio de Educación y Justicia, Ed., 1961.

<"Macedonio Fernández">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La madre de las tortugas".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Magias parciales del Quijote".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 06/11/1949. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 55-58.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"Mallorca".
El Día, Palma de Mallorca, 21/11/1926.
Ed. Meneses, Cartas de juventud ... (110)

"Mañana".
Ultra, año 1, no. 1. Madrid, 27/01/1921. pág. [4].
"A Antonio M. Cubero."

"Una mañana".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Una mañana de 1649".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La mandrágora".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

ALOMAR, JUAN; BONANOVA, FORTUNIO; BORGES, JORGE LUIS; SUREDA, JACOBO:
"Manifiesto del Ultra".
Baleares, año 5, no. 131. Palma de Mallorca, 15/02/1921.
Ed. Meneses, Los manifiestos ultraístas ...

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El mantícora".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Manuel Maples Arce - Andamios interiores - Mexico, 1922".

<"Manuel Maples Arce. Andamios interiores">.
Proa, no. 2. Bs.As., 12/1922.

<"Manuel Maples Arce - Andamios interiores - Mexico, 1922">.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 120-123.

"Manuel Peyrou".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Manuel Peyrou. La espada dormida".
Sur, no. 127. Bs.As., 05/1945. pág. 73-74.

"Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad".
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 88.

CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO:
"Mapa idiomático de Buenos Aires".
BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSÉ EDMUNDO: *El lenguaje de Buenos Aires*, 3a ed. - 127 pág. Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"Mapa literario de los Estados Unidos".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"La máquina de pensar de Raimundo Lulio".
El Hogar, Bs.As., 15/10/1937. pág. 14.

"El mar".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El mar".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Marcel Schwob: La cruzada de los niños".
<"Prólogo">.
SCHWOB, MARCEL: *La cruzada de los niños*, Bs.As., La Perdiz, 1949.
<"Marcel Schwob: La cruzada de los niños">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Margaret Smith: The Persian Mystics: Attar".
Sur, no. 119. Bs.As., 09/1944. pág. 120-121.

"María Esther Vásquez: Los nombres de la muerte".
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

APOLLINAIRE, GUILLAUME:
"El marinero de Amsterdam".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 87-93.

"Martín Fierro".
Sur, no. 247. Bs.As., 07/1957-08/1957.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"El Martín Fierro" *ver* "La poesía gauchesca"

"Mateo, 27, 9".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Mateo, XXV, 30".
La Nación, Bs.As., 15/11/1953.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 164-165.
Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El matrero".
<"Prólogo">.
El matrero, 1ra ed. - 173 pág. Bs.As., Edicom, 1970. pág. VII-X.
<"El matrero">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Mayo 20, 1928".
Sur, no. 316-317. Bs.As., 01/1969-04/1969. pág. 1-2.
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); THOMPSON, DUNSTAN: "Memorare/Memorare".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 132-135.
Texto bilingüe

BULLRICH PALENQUE, SILVINA: "Menos que un prólogo".
BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música*, 2da ed. - 141 pág. Bs.As., Compañía General Fabril Editora, 1968. pág. 9-10.

"Menoscabo y grandeza de Quevedo".
Revista de Occidente, vol. 6, no. 17. Madrid, 10/1924. pág. 249-255.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 39-45.

"La metáfora".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 09/11/1952. pág. 1.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 69-74.

"La metáfora" *ver tambien* "Apuntaciones críticas: La metáfora" et "Otra vez la metáfora"

"Metáforas de las Mil y una noches".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"México".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Mi amigo Santiago Dabove".
Diario La Verdad, Murcia, 05/02/1984.

"Mi primer encuentro con Dante (resumen de una conferencia)".
Quaderni italiani di Buenos Aires, año 1-2, vol. 1. Bs.As., 01/1961. pág. 91-94.

"Mi vida entera".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 30.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 99.

"Micheal Sadleir: Fanny by gaslight".
Sur, no. 95. Bs.As., 08/1942. pág. 72-73.

"Miguel de Cervantes: Novelas ejemplares".
<"Nota preliminar">.
CERVANTES, MIGUEL DE: *Novelas ejemplares*, Bs.As., Emecé, 1946.
<"Miguel de Cervantes: Novelas ejemplares">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Mil novecientos veintitantos".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Tres. Las mil y una noches".
Siete noches, 1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus. Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

"El milagro secreto".
Sur, no. 101. Bs.As., 02/1943. pág. 13-20.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
BORGES, JORGE LUIS; SCHONBACH, F. (ilus.): *La muerte y la brújula*, 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 113-126.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 159-167.
Epígrafe: Alcorán, II 261
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

KNOX, RONALD A.:
"El millonario que murió de hambre".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 137-150.

"Milonga de Albornoz".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Milonga de Calandria".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.
El matrero, 1ra ed. - 173 pág. Bs.As., Edicom, 1970.

"Milonga de dos hermanos".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Milonga de Jacinto Chiclana".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Milonga de Juan Muraña".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Milonga de los morenos".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Milonga de Manuel Flores".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Milonga de Nicanor Paredes".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
<"Milonga de don Nicanor Paredes">.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
<"5. Milonga de Nicanor Paredes">.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Milonga del forastero".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Milonga para los orientales".
<"10. Milonga para los orientales">.
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
<"Milonga de los orientales">.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
<"9. Milonga para los orientales">.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Milton y su condenación de la rima".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 14/02/1926. pág. 1.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 115-122.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El minotauro".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); LAWRENCE, T.:
"The mint : [fragmento]".
Sur, no. 153-156. Bs.As., 07/1947-10/1947. pág. 247-251.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El mirmecoleón".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Mis libros".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Las misas herejes".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 51-68.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 51-69.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (ilus.):
"El mito de los Elfos".
Crítica, año 1, no. 13. Bs.As., 04/11/1933. pág. 4.
Ilus.: Th. Kittelsen, 1887

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA:
"El modernismo".
Leopoldo Lugones, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

"Modos de G. K. Chesterton".
Sur, no. 22. Bs.As., 07/1936. pág. 47-53.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952].
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"La moneda de hierro".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Unas monedas".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.
"Génesis, 9, 13".- "Mateo, 27, 9".- "Un soldado de Uribe".

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El mono de la tinta".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Los monóculos".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El monstruo Aqueronte".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Montaña".
Tableros, no. 2. Madrid, 12/1921.

"Montevideo".
Martín Fierro, año 1, no. 8-9. Bs.As., 08/1924-09/1924.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 18.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 84.

"Montevideo y su cerro, por Montiel Ballesteros. (Montevideo, 1928.)".
Síntesis, año 2, no. 18. Bs.As., 11/1928. pág. 351.

"Moral y literatura".
Respuesta en el debate de Sur
Sur, no. 126. Bs.As., 04/1945. pág. 71-72.

"Los morenos".
PÁEZ VILARÓ, CARLOS (ilus.): *Mediomundo*, Bs.As., Joraci, 1971.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El movimiento romántico".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

HAWTHORNE, NATHANIEL:
"La muerte repetida".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 7-21.

LONDON, JACK:
"Las muertes concéntricas".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 71-85.

"Muertes de Buenos Aires".
Criterio, año 1, vol. 2, no. 2. Bs.As., 07/1928. pág. 108.
"La Chacarita".- "La Recoleta".
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
"I. La Chacarita".- "II. La Recoleta".
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
"I. La Chacarita".- "II. La Recoleta".
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 122-126.
"I. La Chacarita".- "II. La Recoleta".

"El muerto".
Sur, no. 145. Bs.As., 11/1946. pág. 42-48.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 29-36.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 27-33.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"La muralla y los libros".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 22/10/1950. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 9-12.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo".
Citas de Melville, Lakor, Gracián, Plutarco, Gabriel de Bocángel, Izaak Walton, Sor Leonor de Ovando, William Blake
Destiempo, año 1, no. 1. Bs.As., 10/1936. pág. 5.

"Museo".
Citas de J.A. Comenius, Gracián, Rubén Darío, Gayo, González Lanuza, Luzán, Samuel Wood, Juan Carlos Welker, María Raquel Adler
Destiempo, año 1, no. 2. Bs.As., 11/1936. pág. 6.

"Museo".
Citas de Lola Tapia de Lesquerre, Ortega y Gasset, "El Apache Argentino (ca. 1910)", José Martí, Góngora, Ramón López Velarde.
Destiempo, año 1, no. 3. Bs.As., 12/1937. pág. 3.

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 3. Bs.As., 03/1946. pág. 53-56.
"Del rigor en la ciencia".

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 4. Bs.As., 04/1946. pág. 45-47.

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 5. Bs.As., 05/1946. pág. 50-52.
"Cuarteta".- "Límites [Hay una línea ...]".- "Historia de los dos reyes y los dos laberintos".- "Un doble de Mahoma".

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 6. Bs.As., 06/1946. pág. 49-51.
"El poeta declara su nombradía".

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 7. Bs.As., 07/1946. pág. 60-62.

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 8. Bs.As., 08/1946. pág. 52-54.

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 9. Bs.As., 09/1946. pág. 63-64.

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 10. Bs.As., 10/1946. pág. 55-56.
"Le regret d'Héraclite".- "El enemigo generoso".

"Museo".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 11. Bs.As., 12/1946. pág. 60-62.

"Museo".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
"Del rigor en la ciencia".- "Cuarteta".- "Límites [Hay una línea ...]".- "El poeta declara su mombradía".- "El enemigo generoso".- "Le regret d'Héraclite".

"Música patria".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El Muspilli".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Mutaciones".
Sur, no. 228. Bs.As., 05/1954-06/1954. pág. 1.

N

"El nacionalismo y Tagore".
Sur, no. 270. Bs.As., 05/1961-06/1961. pág. 60-61.

"La Nadería de la Personalidad".
Proa, no. 1. Bs.As., 08/1922.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 84-95.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los nagas".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA:
"El narrador".
Leopoldo Lugones, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"VIII. Los narradores".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Nathaniel Hawthorne".

<"Hawthorne">.
Cursos y conferencias, año 18, vol. 35, no.Bs.As., 07/1949. pág. 221-240.

<"Nathaniel Hawthorne">.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 59-80.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Naturalismo al día".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El nesnás".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"New England, 1967".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); SHAPIRO, KARL JAY: "New Guinea Letter/Carta de Nueva Guinea".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 112-119.
Texto bilingüe.

"Ni siquiera soy polvo".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Nihon".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Las ninfas".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"No eres los otros".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"El noble castillo del canto cuarto".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 22/04/1951. pág. 1.
Nueve ensayos dantescos, 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

"La noche cíclica".
La Nación, Bs.As., 06/10/1940.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 150-151.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"La noche de los dones".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

SIMENON, GEORGES:
"La noche de los siete minutos".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales,* 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 227-261.

"La noche de San Juan".
<"Noche de San Juan">.
Proa, no. 1. Bs.As., 08/1922.
<"La noche de San Juan">.
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 59.

"La noche que en el Sur lo velaron".
Criterio, año 1, vol. 4, no. 4. Bs.As., 01/1929. pág. 16-17.
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
La Nación, La Paz, 26/06/1949.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 117-119.
Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Las noches de Burton".
ABC, Madrid, 15/06/1986.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las noches de Goliadkin".
Seis problemas para don Isidro Parodi, 1ra ed. - 164 pág. Bs.As., Sur, 1942.
Sur, no. 90. Bs.As., 03/1942. pág. 34-50.

"Norah Lange: 45 días y 30 marineros".
Crítica, año 1, no. 18. Bs.As., 09/12/1933. pág. 5.
Sección Bibliografía

"Norah Lange: La calle de la tarde".

<"Norah Lange">.
Martín Fierro, año 1, no. 10-11. Bs.As., 09/1924-10/1924. pág. 3.
Prologo de "La calle de la tarde"

<"Prólogo">.
LANGE, NORAH: *La calle de la tarde,* Bs.As., Samet, 1925.

<"Norah Lange">.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 76-78.
Prólogo de "La calle de la tarde"

<"Norah Lange: La calle de la tarde">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Las nornas".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Norte".
Ultra, año 1, no. 7. Madrid, 10/04/1921. pág. [2].

"Nostalgia del presente".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Nota".
Límites, 32 pág. - 25 x 33 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.

"Nota (19 setiembre 1958)".
Límites, 32 pág. - 25 x 33 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.

"Nota bibliográfica al libro de Ildefonso Pereda Valdés".
Martín Fierro, año 3, no. 30-31. Bs.As., 07/1926. pág. 8.

"Nota bibliográfica al "Júbilo y miedo" de Ipuche. Oriental, por Julio Silva".
Martín Fierro, año 3, no. 33. Bs.As., 09/1926. pág. 6.

"Nota de la segunda edicion".
BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música,* 2da ed. - 141 pág. Bs.As., Compañía General Fabril Editora, 1968. pág. 7-9.

"Nota de un mal lector".
Ciclón, vol. 2, no. 1. La Habana, 01/1956. pág. 28.

"Nota para un cuento fantástico".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Nota sobre Carriego".
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 41-42.

"Nota sobre Chesterton" *ver* "Sobre Chesterton"

"Nota sobre el Quijote".
Realidad, vol. 2, no. 5. Bs.As., 09/1947. pág. 234-236.

"Nota sobre el Ulises en español".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 1. Bs.As., 01/1946. pág. 49.

"Nota sobre el ultraísmo".
Testigo, no. 2. Bs.As., 04/1966-06/1966. pág. 8-9.

"Nota sobre la paz".
Sur, no. 129. Bs.As., 07/1945. pág. 9-10.

"Nota sobre Walt Whitman".
Los Anales de Buenos Aires, año 2, no. 13. Bs.As., 03/1947. pág. 41-45.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 81-87.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 121-128.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"Notas".
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 167-168.
Calle desconocida - El truco - Poema conjetural.

"Notas".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Notas".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Notas".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Unas notas".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Noticia de las kenningar" *ver* "Las Kenningar"

"Novela".
Sur, no. 111. Bs.As., 01/1944. pág. 74-78.
Sylvina Bullrich Palenque: La redoma del primer ángel. José Bianco: Las ratas

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"XI. La novela".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"XIII. Novela policial, science-fiction y el Lejano Oeste".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Nuestras imposibilidades".
Sur, no. 4. Bs.As., 10/1931. pág. 131-134.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 11-17.

"Nuestro pobre individualismo".
Sur, no. 141. Bs.As., 07/1946. pág. 82-84.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 43-45.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Nuestro siglo".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"Nueva refutación del tiempo".
<"Una de las posibles metafisicas">.
Sur, no. 115. Bs.As., 05/1944. pág. 59-67.

<"Nueva refutación del tiempo">.
Nueva refutación del tiempo, 34 pág. Bs.As., Oportet y Haereses, 1947.
Integra "Una de las posibles metafisicas".
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 202-221.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Las "nuevas generaciones" literarias".
El Hogar, Bs.As., 26/02/1937. pág. 5.
BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA: *Leopoldo Lugones,* 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

O

"La obra y el destino de Walt Whitman".
Anales del Instituto Popular de conferencias, año 1958, vol. 39. Bs.As., 01/1959. pág. 113-115.

"Observación final".
Sobre: Roger Caillois: Le roman policier
Sur, no. 92. Bs.As., 05/1942. pág. 72-73.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Los ociosos".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La octuple serpiente".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Oda compuesta en 1960".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La oda de Brunaburh".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Oda escrita en 1966".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Odisea, libro vigésimo tercero".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El odrade".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].

"El odradek".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"VI. El Oeste".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

SÁNCHEZ SORONDO, FERNANDO (SEL.):
"El oficio de traducir".
La Opinión Cultural, Bs.As., 09/1975. pág. 8-9.
"¿La traducción según los géneros? ...".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El ojo selectivo".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Olaf Stapledon: Hacedor de estrellas".
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Olaus Magnus".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Oliverio Girondo - Calcomanías".
<"Oliverio Girondo: Calcomanías">.
Martín Fierro, año 2, no. 18. Bs.As., 06/1925. pág. 4.
<"Oliverio Girondo - Calcomanías">.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 92-95.

"Omar Jayám y Fitz Gerald".
<"Omar Jayám y Fitzgerald">.
Proa, año 2, no. 6. Bs.As., 01/1925. pág. 69-70.
<"Omar Jayám y Fitz Gerald">.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 127-130.

"On his blindness".
<"Indigno de los astros">.
La Nación, Bs.As., 06/06/1971.
<"On his blindness">.
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Una oración".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"El Oriente".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"I. Los orígenes".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Los orilleros".
Los orilleros; El paraíso de los creyentes, 1ra ed. - 137 pág. Bs.As., Losada, 1955. pág. 13-80.

"El oro de los tigres".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Oscar Wilde y un poema" *ver* "La balada de la cárcel de Reading"

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Otfried de Weissenburg".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"La otra muerte".
<"La redención">.
La Nación, 2a secc.Bs.As., 09/01/1949. pág. 3.
<"La otra muerte">.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 73-81.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 71-79.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Otra versión de Proteo".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Otra vez la metáfora".
<"La metáfora">.
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 31/10/1926. pág. 6.
<"Otra vez la metáfora">.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 55-63.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Otras sagas históricas".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"El otro".
La Nación, 4a secc.Bs.As., 26/03/1961. pág. 1.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El otro".
El otro, S.p. - 25 x 34,5 cm. Bs.As., Imp. Francisco A. Colombo, 1972.
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El otro duelo".
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"El otro libro de Fernán Silva Valdés".
Martín Fierro, año 2, no. 24. Bs.As., 10/1925. pág. 1.
Revista de America, no. 5. Bs.As., 11/1925.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 88-91.

"Otro poema de los dones".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El otro tigre".
Poemas, [ed. privada]. - 24 pág. - 13,5x19 cm. Bs.As., Colombo, 1959.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

P

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA:
"Página final".
Leopoldo Lugones, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

"Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín".
Sur, no. 226. Bs.As., 01/1954-02/1954. pág. 47-48.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 161-163.

Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Página relativa a Figari".
Criterio, año 1, vol. 2, no. 3. Bs.As., 09/1928. pág. 406-407.
Leída con motivo de la inauguración de la exposición de cuadros de P. Figari, realizada en el "Connivo" de los Cursos de Cultura Católica.

"Página sobre José Bianco".
El País, Madrid, 18/11/1985. pág. 11.

"Página sobre la lírica de hoy".
Nosotros, a21, v57, n219-220. Bs.As., 08/1927-09/1927. pág. 75-77.

"Páginas complementarias".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 103-118.
"Del segundo capítulo".- "Del cuarto capítulo".
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 101-110.
"Del segundo capítulo".- "Del cuarto capítulo".

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El pájaro que causó la lluvia".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Palabras finales".
PEREDA VALDÉS, ILDEFONSO: *Antología de la moderna poesía uruguaya,* Bs.As., El Ateneo, 1927.

"Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores".
8 de ag. 1946
Sur, no. 142. Bs.As., 08/1946. pág. 114-115.

"Palabrería para versos".
<"Acerca del vocabulario">.
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 02/05/1926. pág. 2.
<"Palabrería para versos">.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 43-49.

"El palacio".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Palermo de Buenos Aires".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 13-28.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 13-30.

"Las Palmas".
Alfar, año 6, no. 59. La Coruña, 07/1926.

"La pampa".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 27/03/1927. pág. 3.

"La pampa y el suburbio son dioses".
Proa, año 2, no. 15. Bs.As., 01/1926. pág. 14-17.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 18-24.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La pantera".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"La pantera".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Para el advenimiento de Ramón".
Martín Fierro, año 2, no. 19. Bs.As., 07/1925. pág. 6.

"Para el advenimiento de Pirandello".
Síntesis, año 1, no. 2. Bs.As., 07/1927. pág. 116.

"Para el centenario de Góngora" [I].
Martín Fierro, año 4, no. 41. Bs.As., 05/1927. pág. 1.

El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 123-124.

"Para el centenario de Góngora" [II].
Síntesis, año 1, no. 1. Bs.As., 06/1927. pág. 109.

"Para la noche del 24 de Diciembre, en Inglaterra".
Saber vivir, n. 4-5. Bs.As., 11/1940-12/1940. pág. 20.

"Para una calle del oeste".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 32.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Becco: "Por una calle del oeste" (no verificado).
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 101.

"Para una versión del I king".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Parábola de Cervantes y del Quijote".
Sur, no. 233. Bs.As., 03/1955-04/1955. pág. 3.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"Parábola del palacio".
Sur, no. 243. Bs.As., 11/1956-12/1956. pág. 1-2.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Paradiso XXXI, 108".
Sur, no. 231. Bs.As., 11/1954-12/1954. pág. 1-2.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"La paradoja de Apollinaire".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 8. Bs.As., 08/1946. pág. 48-51.
La Gaceta del F.C.E., no. 165. Méjico, 01/1984. pág. 280-286.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El paraíso de los creyentes".
Los orilleros; El paraíso de los creyentes, 1ra ed. - 137 pág. Bs.As., Losada, 1955. pág. 83-136.

"Paréntesis pasional".
Grecia, año 3, no. 38. Sevilla y Madrid, 01/1920.
Ed. Videla, Anticipos ...; ed. Cuad. Hispan. 505/507

"París, 1856".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El pasado".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Pascal".

<"Pascal, Pensées. Edition critique établie par Zacharie Tourneur">.
Sur, no. 157. Bs.As., 11/1947. pág. 97-99.

<"Pascal">.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 112-115.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"El paseo de Julio".
Criterio, año 1, vol. 4, no. 5. Bs.As., 02/1929. pág. 240-241.
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 131-133.

"Un patio".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.

Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 26.

"Patrias".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 33-34.

"Paul Groussac".

<"Groussac">.
Nosotros, a23, v65, n242. Bs.As., 07/1929. pág. 79-80.
Repertorio Americano, vol. 20. San José, Costa Rica, 1929. pág. 162.

<"Paul Groussac">.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 125-128.
La revue argentine, 2e année, no. 13. París, 12/1935-01/1936. pág. 33-36.
"Par l'essai qu'il a écrit spécialement pour La Revue Argentine, un des plus brillants écrivains argentins de la jeune génération, Jorge Luis Borges ...". El texto es una traducción del artículo "Paul Groussac" en Discusión.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 93-95.

"Paul Valéry: El cementerio marino".

<"Prefacio">.
IBARRA, NESTOR (trad.); VÁLERY, PAUL: *Le cimetière marin,* 32 pág. Bs.As., Les Editions Schillinger, 1932.

<"Paul Valéry: El cementerio marino">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Paulo de Magalhaes, Versos".
Crítica, año 1, no. 7. Bs.As., 23/09/1933. pág. 7.
Sección Bibliografía

BOISSONAS, EDITH; BORGES, JORGE LUIS; BORGES, JORGE LUIS (trad.):
"Paysage cruel/Paisaje cruel".
Sur, no. 147-149. Bs.As., 01/1947-03/1947. pág. 222-233.
Texto bilingüe

"Una pedagogía del odio".
Sobre: Elvira Bauer: "Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid. Ein Bilderbuch für Groß und Klein." 4. Aufl. Nürnberg, Stürmer, 1936
Sur, no. 32. Bs.As., 05/1937. pág. 80-81.
El Hogar, Bs.As., 28/05/1937.

"Pedro Henríquez Ureña: Seis ensayos en busca de nuestra expresión".
La Palabra, 30/09/1928. pág. 11.

"Pedro Henríquez Ureña".
HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO: *Obra crítica,* México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1960. pág. VII-X.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Pedro Leandro Ipuche".
Ficción, no. 5. Bs.As., 01/1957-02/1957. pág. 166.

"Pedro Salvadores".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El pelícano".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"La peluda de la Ferté-Bernard".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"La penúltima versión de la realidad".
Síntesis, año 2, no. 15. Bs.As., 08/1928. pág. 293-297.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 19-27.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 39-44.

"Lo perdido".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El peritio".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga".
La Prensa, 4a secc.Bs.As., 01/01/1929. pág. 1.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 151-161.
El Sol, Madrid, 04/12/1932. pág. 2.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 113-120.

"La personalidad y el Buddha".
Sur, no. 192-194. Bs.As., 10/1950-12/1950. pág. 31-34.

"El Perú".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"La pesadilla".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Dos. La pesadilla".
Siete noches, 1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus. Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

"Las pesadillas y Franz Kafka".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 02/06/1935. pág. 3.

"Pierre Menard, autor del Quijote".
Sur, no. 56. Bs.As., 05/1939. pág. 7-16.
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 45-57.

"Una pieza del año 52".
Sobre P. Echagüe: "Rosas y Urquiza en Palermo"
La Prensa, 2a secc. (?). Bs.As., 25/05/1928.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los pigmeos".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Un pincel nuestro: Tafas".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"La Plaza San Martín".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 21-22.

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); CUMMINGS, E. E.:
"Poem/Poema".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 86-87.
Texto bilingüe.

"Poema".
Baleares, año 4, no. 121. Palma de Mallorca, 15/09/1920.
Fechado: "Valldemosa 25 1920." Ed. Meneses, Poesía juvenil ... Firma: Jorge Llinás Borges (Llinás era otro colaborador de la revista)

"Poema".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Poema conjetural".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 04/07/1943. pág. 1.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 155-156.

Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Poema de la cantidad".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Poema de los dones".
Poemas, [ed. privada]. - 24 pág. - 13,5x19 cm. Bs.As., Colombo, 1959.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Poema del cuarto elemento".
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 157-158.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Poema del tercer elemento".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 05/03/1944. pág. 1.

"Poemas ultraístas: Sábado".
Nosotros, a16, v42, n160. Bs.As., 09/1922. pág. 55.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La poesía".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"Cinco. La poesía".
BORGES, JORGE LUIS: *Siete noches,* 1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus. Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

"Poesía cristiana".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"La poesía de los escaldos".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"La poesía gauchesca".
<"El coronel Ascasubi">.
Sur, no. 1. Bs.As., 01/1931. pág. 128-140.
<"El Martín Fierro">.
Sur, no. 2. Bs.As., 04/1931. pág. 134-145.
<"El coronel Ascasubi">.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 29-41.
<"El Martín Fierro">.
El Sol, Madrid, 12/02/1933. pág. 2.
<"La poesía gauchesca">.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 11-38.
Compilado de: El coronel Ascasubi, El Martín Fierro

"Poesías".
Nosotros, a20, v53, n204. Bs.As., 05/1926. pág. 52-53.
"(De un posible libro de versos 'Cuaderno San Martín')." "La fundación mitológica de Buenos Aires".- "Arrabal en que pesa el campo".

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Poesías precristianas".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"El poeta declara su mombradía".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 6. Bs.As., 06/1946. pág. 49.
Como perteneciente al Diván de Abulcásim el Hadramí (s. XII) (también en El Hacedor)
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Como perteneciente al Divan de Abulcasim el Hadrami (s. XIII)

"Un poeta del siglo XIII".
Sur, no. 251. Bs.As., 03/1958-04/1958.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"X. Los poetas".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Poetas de Buenos Aires".
Testigo, no. 1. Bs.As., 01/1966-03/1966. pág. 3-13.

"Por los viales de Nîmes".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 38.

"¿Por qué los escritores argentinos no viven de su pluma? Contesta esta pregunta el escritor JORGE LUIS BORGES".
El Hogar, a. 42, n. 1917. Bs.As., 12/07/1946.

"Pornografía y censura (Habla Jorge Luis Borges)".
La Razón, Bs.As., 08/10/1960. pág. 8.

"Posdata".
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 154.
"Confieso que ese sedicente libro es uno de citas ..."

"Posdatas".
Proa, año 2, no. 15. Bs.As., 01/1926. pág. 54.
Córdova Iturburu; Guillermo Juan: Diccionario de Metáforas.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"XIV. La posía oral de los pieles rojas".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Un posible resumen".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 97-99.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 97-100.

"Una de las posibles metafísicas" *ver* "Nueva refutación del tiempo"

"La postulación de la realidad".
Azul, año 2, no. 10. Azul, 06/1931. pág. 13-18.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 89-99.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 67-74.

"Preface/Prefacio".
BOMBAL, MARÍA LUISA: *New Islands and other stories,* Ithaca, New York, Cornell Univ. Press, 1988.

"La presencia de Buenos Aires en la poesía".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 11/07/1926. pág. 6.

"Presencia de Miguel Unamuno".
El Hogar, Bs.As., 29/01/1937. pág. 8.

"Presenza di Borges (poemas)".
Quaderni italiani di Buenos Aires, año 1, vol. 1. Bs.As., 01/1961. pág. 205-223.
Las calles/La recoleta/Mateo V, 30/Calle desconocida/Límites. Con traducciones de Umberto Cianciolo

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las previsiones de Sangiácomo".
Seis problemas para don Isidro Parodi, 1ra ed. - 164 pág. Bs.As., Sur, 1942.
WALSH, ROLDOLFO J. (SEL.): *Diez cuentos policiales argentinos,* 1ra ed. - 191 pág. Bs.As., Hachette, 1953. pág. 149-182.

"El primer Wells".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 9. Bs.As., 09/1946. pág. 20-22.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 103-106.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"Primitivo R. Sanjurjo".
Síntesis, año 1, no. 2. Bs.As., 07/1927. pág. 115.

"Prisioneros de la tierra, film".
Sur, no. 60. Bs.As., 09/1939. pág. 91-92.

"Prismas (Acordes - Mendicantes - Ciudad - Pueblo.)".
Ultra, año 1, no. 4. Madrid, 01/03/1921. pág. [3].

"La Prison de l'Enfant, par Gloria Alcorta. - Buenos Aires, 1935".

<"Prólogo">.
ALCORTA, GLORIA: *La prison de L'Enfant,* 48 pág. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1935. pág. 9-12.

<"La Prison de l'Enfant, par Gloria Alcorta. - Buenos Aires, 1935">.
La revue argentine, 2e année, no. 15. París, 04/1936-05/1936. pág. 54-56.

"Un problema".
Quijote - muerte
La Biblioteca, v. 9, 2da ép., n. 2. - Segundo trimestre 1957. Bs.As., 04/1957. pág. 46-47.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

BORGES, JORGE LUIS; GONZÁLEZ LANUZA, EDUARDO; GUILLERMO JUAN BORGES; DE TORRE, GUILLERMO:
"Proclama".
Prisma, no. 1. Bs.As., 12/1921.
Con Guillermo de Torre, González Lanuza y Guillermo Juan Borges. Ed.: cf. Proclama, en Ultra 1-1-1922
Ultra, año 2, no. 21. Madrid, 01/01/1922. pág. [2].
"Nuestro fraternal amigo y camerada Jorge Luis Borges nos envia el primer número de la originalísima revista mural "Prisma" ..."

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); GRANE, HART:
"Proem to Brooklyn Bridge/Proemio al puente de Brooklyn".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 92-97.
Texto bilingüe.

"Profesión de fe literaria".

<"A manera de profesión de fe literaria">.
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 27/06/1926. pág. 5.

<"Profesión de fe literaria">.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 145-153.

"Prólogo".
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 5-6.

"Prólogo".
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 7-8.

"Prólogo".
Figari, Bs.As., Alfa, 1930.
Pról. 9-13

"Prólogo".
ZENNER, WALLY: *Encuentro en el allá seguro,* Bs.As., Viau y Zona, 1931.

"Prólogo".
DE ALVEAR, ELVIRA: *Reposo,* Bs.As., Gleizer, 1934.

"Prólogo".
BORGES, JORGE LUIS (trad.); GIDE, ANDRÉ: *Persephone,* Bs.As., Sur, 1936.

"Prólogo".
WERFEL, FRANZ: *Juárez y Maximiliano,* Bs.As., Emecé, 1946.

"Prólogo".
RISSO PLATERO, EMA: *Arquitectura del insomnio,* Bs.As., Botella al mar, 1948.

"Prólogo".
WOOLF, VIRGINIA: *Orlando, una biografía,* Bs.As., Sur, 1948.

"Prólogo".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA: *Antología poética argentina,* 303 pág. Bs.As., Sudamericana, 1941. pág. 7-11.

"Prólogo".
DANTE ALIGHIERI; ROSELL, CAYETANO (trad.): *La Divina Comedia,* 503 pág.Bs.As., Jackson, 1949. pág. 9-28.

"Prólogo".
BORGES, JORGE LUIS; SCHONBACH, F. (ilus.): *La muerte y la brújula,* 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 11-13.
'Buenos Aires, 9 de agosto de 1951'

BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA: "Prólogo".
Antiguas literaturas germánicas, 1ra ed. - 179 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.

"Prólogo".
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 9-10.
Firma: "Buenos Aires, 24 de mayo de 1953."

"Prólogo".
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 9-10.
Firmado: Buenos Aires, enero de 1955

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
BIOY CASARES, ADOLFO (SEL.); BORGES, JORGE LUIS (SEL.): *Poesía gauchesca,* 2 vol. (633 y 798 pág.). México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1955. pág. VII-XXII.

"Prólogo".
Los orilleros; El paraíso de los creyentes, 1ra ed. - 137 pág. Bs.As., Losada, 1955.

"Prólogo".
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 11-12.
Firma: "Buenos Aires, 10 de noviembre de 1941."

"Prólogo".
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 115-116.
Firma: "Buenos Aires, 29 de agosto de 1944." Con "Posdata de 1956"

"Prólogo".
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 9-10.
Firmado: 1932, Buenos Aires

Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 9-10.
Firmado: 1932, Buenos Aires. Con "Nota de 1955"

"Prólogo".
CÓCARO, NICOLÁS: *En tu aire, Argentina,* 42 pág. Bs.As., Voz Viva, 1957.

"Prólogo".
BOMBAL, SUSANA: *Tres domingos,* Bs.As., Emecé, 1957.

"Prólogo".
THORLICHEN, GUSTAVO: *La República Argentina,* 100 pág. Bs.As., 1958.

"Prólogo".
ROSSLER, OSVALDO: *Buenos Aires,* 37 pág. Bs.As., Talleres Gráficos Taladriz, 1959.

"Prólogo".
AKUTAGAWA, RYUNOSUKE: *Kappa. Los engranajes,* Bs.As., Mundo nuevo, 1959.

"Prólogo".
NOBODY, ULISES (I.E. FERRARI, LUIS FILIPPO): *El frac,* 180 pág.Bs.As., Emecé, 1961.

"Prólogo".
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Prólogo".
Catálogo de la Exposición de Libros Españoles, Bs.As., 1962.

"Prólogo".
PREVITALI, GIOVANNI: *Ricardo Güiraldes, biografía y crítica,* 170 pág.México, Ediciones De Andrea, 1965. pág. 7.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Prólogo".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"Prólogo".
CIBILS, JOSÉ H. ET AL.: *Cuentos originales,* 78. Bs.As., Colegio de la Inmaculada Concepción, 1966.

"Prólogo".
WILDE, OSCAR: *Cuentos,* 45 pág.Bs.As., Atlántida, 1966. pág. 3.

"Prólogo".
ROSALES, HORACIO EDUARDO: *Recuerdos de la tierra,* 110 pág.Bs.As., Galeria Nexo, Colombo, 1966.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Prólogo".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Prólogo".
Seis poemas escandinavos, 1ra ed. - Sin paginar. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"Prólogo".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Prólogo".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Prólogo".
BORGES, JORGE LUIS; BURGIN, RICHARD: *Conversations with Jorge Luis Borges,* 144 pág.New York, Holt, Rinehart and Winston, 1968. pág. 7-8.

"Prólogo".
GARCÍA SARAVÍ, GUSTAVO: *Del amor y otros desconsuelos,* 84 pág.Bs.As., Luis Fariña Editor, 1968.

"Prólogo".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Prólogo".
CARROLL, EDUARDO: *El Cristo de la Pampa,* s.p. Bs.As., Ed. Artes y Ciencias, 1969. pág. [3].

"Prólogo".
ARA, GUILLERMO ET AL.: *Qué es la Argentina,* 362 pág.Bs.As., Columba, 1970. pág. 7-9.

"Prólogo".
GRONDONA, ADELA: *Más allá de mi río,* 264 pág.Bs.As., Emecé, 1971. pág. 9-11.

"Prólogo".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Prólogo".
Cosmogonías, 1ra ed. - 29 pág.; ilus.Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.

"Prólogo".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Prólogo".
Libro de sueños, 1ra ed. - 152 pág. Bs.As., Torres Agüero, 1976.

"Prólogo".
COLUMBA, RAMÓN: *El Congreso que yo he visto (1906-1943),* Bs.As., Columba, 1978.

"Prólogo".
Borges, oral, 1ra ed. - 108 pág., foto. Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979. pág. 9-10.

"Prólogo".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Prólogo a la edición de 1954".
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.].

"Prólogo a la primera edición".

<"Prólogo">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 5-6.
Firmado: Buenos Aires, 27 de mayo de 1935

<"Prólogo a la primera edición">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 7-8.

"Prólogo a la primera edición".

<"Prólogo">.
BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito. Su destino, sus barrios y su música*, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1945. pág. 7-8.

<"Prólogo a la primera edición">.
BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música*, 2da ed. - 141 pág. Bs.As., Compañía General Fabril Editora, 1968. pág. 11-12.

"Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego".

<"Prólogo">.
CARRIEGO, EVARISTO: *Poesías Completas*, 197 pág. Bs.As., Renacimiento, 1950.

<"Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego">.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 135-139.

"Prólogo".
JAURETCHE, ARTURO: *El paso de los libres*, 1ra ed. Bs.As., 1934. pág. 7-8.

"Prólogo".
DE MUSSET, ALFRED; SAND, GEORGE: *Cartas de Musset y George Sand*, 216 pág. Bs.As., Inter-Americana, 1945. pág. 5-8.

"Prólogo".
ZENNER, WALLY: *Antigua lumbre*, 60 pág. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1949.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "La prolongada busca de Tal An".
Seis problemas para don Isidro Parodi, 1ra ed. - 164 pág. Bs.As., Sur, 1942.

"La promesa".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"La promisión en alta mar".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 22.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 92-93.

"A propos of Dolores".
H. G. Wells
Sur, no. 50. Bs.As., 11/1938. pág. 76-77.

"El propósito de Zarathustra".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 15/10/1944. pág. 1.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La prosa".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"La prosa de Silvina Ocampo".
El País, Madrid, 03/04/1986. pág. 11.

"Prosa y poesía de Almafuerte".

<"Teoría de Almafuerte">
La Nación, 2a secc., Bs.As., 22/02/1941, pág. 1.

<"Prólogo">.
PALACIOS, PEDRO BONIFACIO (ALMAFUERTE): *Prosa y poesía de Almafuerte*, 91 pág.Bs.As., Eudeba, 1962. pág. 5-11.

<"Prosa y poesía de Almafuerte">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Prosas".
La Biblioteca, v.9, 2da ép., n. 1. - Primer trimestre 1957. Bs.As., 01/1957. pág. 116-118.
"El cautivo".- "El simulacro".- "Borges y yo".- "Delia Elena San Marco".

"Prosas".
La Biblioteca, v. 9, 2da ép., n. 2. - Segundo trimestre 1957. Bs.As., 04/1957. pág. 44-47.
"Diálogo de muertos".- "La trama".- "Un problema".

"Prosas".
Sur, no. 247. Bs.As., 07/1957-08/1957. pág. 16-17.
"El testigo".- "Martín Fierro".

"Prose poems for I.J." *ver* "Two English poems"

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA: "El prosista Lugones y lo argentino".
Leopoldo Lugones, 1ra ed. - 99 pág. Bs.As., Troquel, 1955.

"Proteo".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El proveedor de iniquidades Monk Eastman".

<"Historia universal de la infamia: Eastman, el proveedor de iniquidades">.
Crítica, año 1, no. 2. Bs.As., 19/08/1933. pág. 7.
El heroe - El Mando - La batalla de Rivington - Eastman contra Alemania - El misterioso, logico fin

<"El proveedor de iniquidades Monk Eastman">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 51-63.
Los de esta America - Los de la otra - El heroe - El mando - La Battalla de Rivington - Los crujidos - Eastman contra Alemania - El misterioso, logico fin
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 53-63.
Los de esta América - Los de la otra - El héroe - El mando - La batalla de Rivington - Los crujidos - Eastman contra Alemania - El misterioso, lógico fin

"La prueba".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Psico-zoología pintoresca, Domingo Sasso. Buenos Aires, 1927".
Síntesis, año 1, no. 3. Bs.As., 08/1927. pág. 123-124.

"El pudor de la historia".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 09/03/1952. pág. 1.
Ilustración: "Goethe en la Campagna", de Tischbein.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 197-201.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 p.Bs.As., Emecé, 1960.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

STEVENSON, ROBERT LOUIS: "La puerta y el pino".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 41-46.

"El puntual Mardrus" *ver* "El doctor Mardrus"

"El puñal".
Marcha, Montevideo, 01/1954.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 131-134.
Dedicado a Margarita Bunge
Ficción, no. 18. Bs.As., 03/1959-04/1959. pág. 6.

"El puñal".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"El puñal".
Nueve poemas, 36 pág. - 19,5 X 28,5 cm. Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Purgatorio, I, 13".
Nueve ensayos dantescos, 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

Q

"¿Qué Opina Usted del Lío del Concurso Nac. de Literatura?".
Crítica, Bs.As., 29/11/1932.
"Juicio final (La espléndida abyección ...)".

"Queja de todo criollo".
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 131-138.

"El querer ser otro".
El Litoral (magazine), Santa Fe, ??/1928.
El Litoral, Santa Fe, 20/02/1993.

"Quevedo" *ver* "Francisco de Quevedo: Prosa y verso"

"Quevedo humorista".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 20/02/1927. pág. 2.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La quimera".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Quince monedas".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

R

"R. Cansinos Assens".
Síntesis, año 1, no. 1. Bs.As., 06/1927. pág. 110.

"Radiografía de la pampa, por Ezequiel Martínez Estrada".
Crítica, año 1, no. 6. Bs.As., 16/09/1933. pág. 5.
Sección Bibliografía

"Rafael Cansinos Assens".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Ragnarök".
Sur, no. 257. Bs.As., 03/1959-04/1959. pág. 50.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"Ramón Gómez de la Serna".
Inicial, año 1, no. 6. Bs.As., 09/1924. pág. 72-73.

"Ramón Gomez de la Serna (La sagrada cripta de Pombo)".
<"Ramón y "Pombo"">.
Martín Fierro, año 2, no. 14-15. Bs.As., 01/1925. pág. 3.
<"Ramón Gomez de la Serna (La sagrada cripta de Pombo)">.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 124-126.

"Ray Bradbury: Crónicas marcianas".
<"Prólogo">.
BRADBURY, RAYMOND: *Crónicas marcianas,* 2da ed. Bs.As., Minotauro, 1959. pág. 7-9.
<"Ray Bradbury: Crónicas marcianas">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Raza ciega, por Francisco Espínola, hijo. Montevideo".
Síntesis, año 1, no. 11. Bs.As., 04/1928. pág. 98.

"La Recoleta".
Criterio, año 1, vol. 2, no. 2. Bs.As., 07/1928. pág. 108.
Cuaderno San Martín, 1ra ed. - 63 pág. Bs.As., Proa, 1929.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 125-126.

"La Recoleta [Convencidos de caducidad...]".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 15-16.

"La redención" *ver* "La otra muerte"

"Le regret d'Héraclite".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 10. Bs.As., 10/1946. pág. 55.
"Gaspar Camerarius, en Deliciae Poetarum Borussiae, VII, 16."
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Como perteneciente a Gaspar Camerarius: Deliciae Poetarum Borussiae, VII, 16

"Releyendo a Sarmiento".
El País, Madrid, 02/12/1985. pág. 11.

"Religio medici, 1643".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"El reloj de arena".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Rémora".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El remordimiento".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Remordimiento por cualquier defunción".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 36.

"Réplica".
La Ultima Hora, Palma de Mallorca, 19/10/1920. pág. 1.
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (99, trascribe fragmento). "L'Auca de L'Illot, en las páginas de L'Ignorancia, ha intentado un artículo explicativo del arte ultraista ..."

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Un reptil soñado por C. S. Lewis".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Resplandor" *ver* "Ultimo resplandor"

"Respuesta a la encuesta entre los escritores".
Latitud, no. 1. Bs.As., 02/1944. pág. 4.

"Respuesta de nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria".
Nosotros, a17, v44, n168. Bs.As., 05/1923. pág. 16-17.

"Reverencia del árbol en la otra banda".
<"Acotación del árbol en la lírica">.
Proa, año 2, no. 10. Bs.As., 05/1925. pág. 58-59.

<"Reverencia del árbol en la otra banda">.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 59-62.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Un rey de fuego y su caballo".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Ricardo E. Molinari".
<"El imaginero, Ricardo E. Molinari. Proa, 1927">.
Síntesis, año 1, no. 8. Bs.As., 01/1928. pág. 242-243.
<"Ricardo E. Molinari">.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 132-134.

"Riveiro Couto: Noroeste e outros poemas do Brasil".
Crítica, año 1, no. 21. Bs.As., 30/12/1933. pág. 3.
Sección Bibliografía

"Roberto Godel: Nacimiento del fuego".
<"Prólogo">.
GODEL, ROBERTO: *Nacimiento del fuego,* 112 pág. Bs.As., Colombo, 1934.
<"Roberto Godel: Nacimiento del fuego">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Roberto Güiraldes".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Roberto Ledesma: Transfiguras".
Comentario sobre TOR
Crítica, año 1, no. 14. Bs.As., 11/11/1933. pág. 8.
Sección Bibliografía

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El roc".
<"El ave roc">.
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
<"El roc">.
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Roger Caillois: Le roman policier (1941)".
Sur, no. 91. Bs.As., 04/1942. pág. 56-57.

"Roman Rolland. Clérambault. París 1920".
Ultra, año 1, no. 1. Madrid, 27/01/1921. pág. [4].
Sección "Horizontes".

"Los romances de Fernán Silva Valdés".
Sur, no. 54. Bs.As., 03/1939. pág. 70-72.

BORGES, JORGE LUIS; MARECHAL, LEOPOLDO; MENDEZ, EVAR; VALLEJO, VINCENTE:
"Romancillo cuasi romance del "Romancero" a la izquierda".
Con Leopoldo Marechal, Vincente Vallejo y Evar Méndez
Martín Fierro, año 3, no. 30-31. Bs.As., 07/1926. pág. 12.

"Ronda".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Una rosa amarilla".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Una rosa y Milton".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Rosas".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 32-33.

"El Rostro del Profeta" *ver* "El tintorero enmascarado Hákim de Merv"

"Rubiayat".
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"Las ruinas cirulares".
Sur, no. 75. Bs.As., 12/1940. pág. 100-106.
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 59-66.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"El ruiseñor de Keats".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 09/12/1951. pág. 1.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 142-145.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"Rusia".
Grecia, no. 48. Sevilla y Madrid, 09/1920.

S

"Un sábado".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Sábados".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 60-61.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Las sagas".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Saint Joan: a chronicle play".
<"Sain[t] Joan; A Chronical Play. Por Bernard Shaw. Edit. 1924">.
Sagitario, año 1, no. 4. La Plata, 11/1925-12/1925.
<"Saint Joan: a chronicle play">.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 99-102.

"Un sajón".
Cuadernos Americanos, a. 17, v. C, no. 100. México, 07/1958-10/1958. pág. 417-418.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Sala vacía".
Ultra, año 2, no. 22. Madrid, 15/01/1922.
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 29-30.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"La salamandra".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Salmos".
Proa, año 1, no. 1. Bs.As., 08/1924. pág. 49-51.

"Jactancia de quietud".- "Singladura".- "A Rafael Cansinos Assens".

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Salomón y Saturno".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Santiago Dabove: La muerte y su traje".
<"Prólogo">.
DABOVE, SANTIAGO: *La muerte y su traje*, 138 pág. Bs.As., Alcándara, 1961. pág. 7-9.
<"Santiago Dabove: La muerte y su traje">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Sarmiento".
La Nación, 3a secc.Bs.As., 12/02/1961. pág. 1.
La Gaceta: publicación del Fondo de cultura económica, año 6, no. 80. México, 04/1961. pág. 3.

"Sarmiento".
Sur, no. 273. Bs.As., 11/1961-12/1961. pág. 1-2.

"Sarmiento".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los sátiros".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Saxo gramático".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"La secta de los treinta".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"La secta del Fénix".
Sur, no. 215-216. Bs.As., 09/1952-10/1952. pág. 13-15.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 181-185.

"Del segundo capítulo".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 103-105.
E.C.: Décimas en lunfardo (1912)
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 103-105.

"Séneca en las orillas" *ver* "Las inscripciones de carro"

"Señales, por Julio Molina y Vedia".
Síntesis, año 2, no. 24. Bs.As., 05/1929. pág. 354-355.

"La señora mayor".
El informe de Brodie, 1a ed. - 153 pág. Bs.As., Emecé, 1970 [1970, 1970, 1971, 1971, 1972].

"Sentirse en muerte".
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 147-151.
Citado en "Nueva refutación del tiempo" (1947).

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La sepultura".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los seres térmicos".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El seudo problema de Ugolino" *ver* "El falso problema de Ugolino"

"A Shakespeare anthology. George S. Terry. Duodecimal arithmetic".
Sur, no. 62. Bs.As., 11/1939. pág. 75-77.

"Shinto".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Si por Dios se entiende ...".
Mundo Argentino, Bs.As., ??/1958. pág. 7.

"Siesta".
Ultra, año 2, no. 24. Madrid, 15/03/1922. pág. [2].

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El siglo XIV".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"El siglo XIX".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"El siglo XVII".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

"El siglo XVIII".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El signo".
Dos fantasías memorables, 1ra ed. - 34 pág. Bs.As., Oportet y Haereses, 1946.
Dos fantasías memorables, 79 pág. Bs.As., Edicom, 1971.

"Signos".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los silfos".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Silva Valdés, Poemas nativos".
Repertorio Americano, vol. 11. San José, Costa Rica, 01/1935. pág. 202.

"Silvina Ocampo. Enumeración de la patria".
Sur, no. 101. Bs.As., 02/1943. pág. 64-67.

"Simón Carbajal".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Simplismo, poemas inventados por Alberto Hidalgo".
Proa, año 2, no. 15. Bs.As., 01/1926. pág. 52-53.

"La simulación de la imagen".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 25/12/1927. pág. 6.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 83-92.

"El simulacro".
Sobre la muerte de Evita
La Biblioteca, v.9, 2da ép., n. 1. - Primer trimestre 1957. Bs.As., 01/1957. pág. 116-117.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El simurg".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El simurgh y el águila".

<"El simurg y el águila">.
La Nación, 2a secc.Bs.As., 14/03/1948. pág. 1.

<"El simurgh y el águila">.
BORGES, JORGE LUIS: *Nueve ensayos dantescos,* 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

"Singladura".
Proa, año 1, no. 1. Bs.As., 08/1924. pág. 49-50.
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 20.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.

Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 89-90.

"Sir Thomas Browne".
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 30-38.
Proa, año 2, no. 7. Bs.As., 02/1925. pág. 3-8.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Sirenas".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Snorri Storluson".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Snorri Storluson (1179-1241)".
Seis poemas escandinavos, 1ra ed. - Sin paginar. Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El soborno".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Sobre "Don Segundo Sombra"".
Sur, no. 217-218. Bs.As., 11/1952-12/1952. pág. 9-11.

"Sobre Chesterton".
<"Nota sobre Chesterton">.
Los Anales de Buenos Aires, año 2, no. 20-22. Bs.As., 10/1947. pág. 49-52.
<"Sobre Chesterton">.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 99-102.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Sobre el doblaje".
Sur, no. 128. Bs.As., 06/1945. pág. 88-90.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 177-179.

"Sobre el meridiano de una gaceta".
Martín Fierro, año 4, no. 42. Bs.As., 06/1927. pág. 7.

"Sobre la descripción literaria".
Sur, no. 97. Bs.As., 10/1942. pág. 100-102.

"Sobre los clásicos".
Sur, no. 85. Bs.As., 10/1941. pág. 7-12.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Sobre Oscar Wilde".
Los Anales de Buenos Aires, año 1, no. 11. Bs.As., 12/1946. pág. 44-46.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 95-98.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Sobre pronunciación argentina".
Respuesta a un artículo de Bonesatti publicado en "Nosotros".
Nosotros, a22, v60, n227. Bs.As., 04/1928. pág. 152.
Indice, año 2, no. 18. Bahía Blanca, 05/1928. pág. 6.

"Sobre un verso de Apollinaire" *ver* "La aventura y el orden"

"Sobre una alegoría china".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 25/10/1942. pág. 1.

"Un soldado de Lee (1862)".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Un soldado de Urbina".
Sur, no. 251. Bs.As., 03/1958-04/1958.

Límites, 32 pág. - 25 x 33 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Un soldado de Uribe".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"Soleares".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 35-37.

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); CUMMINGS, E. E.: "Somewhere I Have Never Travelled/En algún lugar que nunca recorrí".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 88-91.
Texto bilingüe.

"Soneto al vino, 1964".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Un soneto de Don Francisco de Quevedo".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 15/05/1927. pág. 4.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 75-82.

"Sonetos".
Sur, no. 251. Bs.As., 03/1958-04/1958. pág. 1-3.
"Una brújula".- "Una llave en Salónica".- "Un poeta del siglo XIII".- "Un soldado de Urbina".

"Soy".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Spinoza".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Spinoza".
Conferencias de Jorge Luis Borges en el I.I.C.C.A.I., 33 pág., fotos. Bs.As., Inst. de Intercamb. Cult. Arg.-Israelí, 1988. pág. 17-29.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El squonk".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Street Scene" *ver* "Films"

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BISHOP, JOHN PEALE; BORGES, JORGE LUIS (trad.): "A Subject of Sea Change/Tema de las mutaciones del mar".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 62-67.
Texto bilingüe.

"Sueña Alonso Quijano".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El sueño".
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"El sueño".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"El sueño".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Un sueño".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"El sueño de Coleridge".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 18/11/1951.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 21-25.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"El sueño de Lewis Carroll".
El País, Madrid, 09/02/1986. pág. 11.
La voz del interior, Córdoba, 27/04/1986.

"El sueño de Pedro Henríquez Ureña".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"La suerte de la espada".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"El suicida".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); STEVENS, WALLACE:
"Sunday morning/Domingo a la mañana".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 98-111.
Texto bilingüe

"La supersticiosa ética del lector".
Azul, año 2, no. 8. Azul, 01/1931. pág. 11-14.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 43-50.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 45-50.

"El sur".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 46-47.

"El sur".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 08/02/1953. pág. 1.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 187-195.
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"Susana Bombal".
Revista de Occidente, no. 100. Madrid, 07/1971. pág. 7.
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Susana Soca".
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Entregas de la licorne, n. 16. Montevideo, 09/1961. pág. 17.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Swinburne".
Sur, no. 33. Bs.As., 06/1937. pág. 93-97.

T

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El T'ao-T'ieh".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Talismanes".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Talos".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El tamaño de mi esperanza".
Valoraciones, no. 9. La Plata, 03/1926. pág. 222-224.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 5-10.

"Tamerlan (1336-1405)".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"El tango".
Sur, no. 253. Bs.As., 07/1958-08/1958. pág. 1-3.
Límites, 32 pág. - 25 x 33 cm. Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.

Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito. Su destino, sus barrios, su música,* 2da ed. - 141 pág. Bs.As., Compañía General Fabril Editora, 1968.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

"Tankas".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Una tarde con Ramóm Bonavena".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Tarde cualquiera".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 23.

"Tareas y destino de Buenos Aires".
Homenaje a Buenos Aires en el cuarto centenario de su fundación, Bs.As., Municipalidad de la Ciudad, 1936. pág. 517-531.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"El teatro".
Introducción a la literatura inglesa, 66 pág. Bs.As., Columba, 1965.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"XII. El teatro".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El teatro universal".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Tema del traidor y del héroe".
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Sur, no. 112. Bs.As., 02/1944. pág. 23-26.
La muerte y la brújula, 1ra ed. - 149 pág. Bs.As., Emecé, 1951. pág. 81-89.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 137-141.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"La tentación".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Un teólogo en la muerte".
<"El Teólogo">.
Crítica, año 1, no. 46. Bs.As., 23/06/1934. pág. 2.
"Lo anterior ... es obra de Manuel Swedenborg, eminente ingeniero y hombre de ciencia, que durante 27 años estuvo en comercio lúcido y familiar con el otro mundo."

<"Un teólogo en la muerte">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 117-120.
"Del libro "Arcana coelestia", de Manuel Swedenborg."
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 111-113.
"Del libro "Arcana coelestia", de Emanuel Swedenborg."

"Los teólogos".
Los Anales de Buenos Aires, año 2, no. 14. Bs.As., 04/1947. pág. 50-56.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 37-48.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 35-45.

"Teoría de Almafuerte" *ver* "Prosa y poesía de Almafuerte".

"El tercer hombre".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); WARREN, ROBERT PENN:
"Terror/Terror".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 120-127.
Texto bilingüe

"El testigo".
Sur, no. 247. Bs.As., 07/1957-08/1957.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
"El testigo".
Dos fantasías memorables, 1ra ed. - 34 pág. Bs.As., Oportet y Haereses, 1946.
Dos fantasías memorables, 79 pág. Bs.As., Edicom, 1971.

"El testigo".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Texas".
Sur, no. 275. Bs.As., 03/1962-04/1962. pág. 14.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Texto: Ulfilas".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); THOMPSON, DUNSTAN:
"Thane of ghosts/Señor de fantasmas".
Sur, no. 113-114. Bs.As., 03/1944-04/1944. pág. 128-131.
Texto bilingüe

"There are more things".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"The thing I am".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Things that might have been".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

"Thomas Carlyle: Sartor Resartus".
<"Prólogo">.
CARLYLE, THOMAS: *Sartus Resartus, vida y opiniones de Herr Tenfeldsdröckh*, Bs.As., Emecé, 1945.
<"Thomas Carlyle: Sartor Resartus">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Thomas Carlyle: De los héroes".
<"Prólogo">.
CARLYLE, THOMAS; EMERSON, RALPH WALDO: *De los héroes, por Thomas Carlyle; Hombres representativos, por Ralph Waldo Emerson*, Bs.As., Jackson, 1949.
<"Thomas Carlyle: De los héroes">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"El tiempo".
Borges, oral, 1ra ed. - 108 pág., foto. Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979. pág. 81-98.

"El tiempo circular".
<"Tres formas del eterno regreso">.
La Nación, 2a secc.Bs.As., 14/12/1941. pág. 1.
<"El tiempo circular">.
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 91-97.

"El tiempo y J. W. Dunne".
Sur, no. 72. Bs.As., 09/1940. pág. 74-77.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 26-30.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

"La Tierra Cárdena".
Proa, año 2, no. 13. Bs.As., 11/1925. pág. 52-54.
El tamaño de mi esperanza, 153 pág. Bs.As., Proa, 1926. pág. 31-36.

"El tigre".
Historia de la noche, 1ra ed. en OP. - 148 pág. Bs.As., Emecé, 1977.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los tigres de Annam".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El tintorero enmascarado Hákim de Merv".
<"El Rostro del Profeta">.
Crítica, año 1, no. 24. Bs.As., 20/01/1934. pág. 6.
El toro - El leopardo - Los espejos abominables - El rostro
<"El tintorero enmascarado Hákim de Merv">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 83-94.
"A Angélica Ocampo". La púrpura escarlata - El toro - El leopardo - El profeta velado - Los espejos abominables - El rostro
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 83-92.
"A Angélica Ocampo" .La púrpura escarlata - El toro - El leopardo - El profeta velado - Los espejos abominables - El rostro

"El títere".
Para las seis cuerdas, 1ra ed. - In-Folio. Bs.As., Emecé, 1965.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.
Para las seis cuerdas, 2da ed. ampliada. - In-4to. Bs.As., Emecé, 1970.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".
Sur, no. 68. Bs.As., 03/1940. pág. 30-46.
El jardín de senderos que se bifurcan, 1ra ed. - 124 pág. Bs.As., Sur, 1941.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 13-34.
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].

"Torres Villaroel (1693-1770)".
Proa, año 1, no. 4. Bs.As., 11/1924. pág. 51-55.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925.

"La traducción de un incidente".
Inicial, año 1, no. 5. Bs.As., 05/1924. pág. 6-8.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925.

"¿La traducción según los géneros? ...".
La Opinión Cultural, Bs.As., 09/1975. pág. 8-9.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"Traducciones".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Los traductores de las 1001 noches".
Historia de la eternidad, 1ra ed. - 121 pág. Bs.As., Viau y Zona, 1936.
"El capitán Burton".- "El doctor Mardrus".- "Enno Littman".
Historia de la eternidad, 1ra ed. en OC. - 157 pág. Bs.As., Emecé, 1953 [1961]. pág. 99-134.
Firma: "1935, Adrogué." Con lista de fuentes.
"El capitán Burton".- "El doctor Mardrus".- "Enno Littman".

"La trama".
La Biblioteca, v. 9, 2da ép., n. 2. - Segundo trimestre 1957. Bs.As., 04/1957. pág. 46.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

"La trampa".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

"Tranvías".
Ultra, año 1, no. 6. Madrid, 30/03/1921. pág. [3].
Ed. G. de Torre, Para la prehistoria ultraísta de Borges, Cuad. Hispan. 57

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"IV. Trascendentalismo".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Ein traum".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

PÉREZ RUIZ, CARLOS:
"A treinta pasos".
BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales*, 1ra ed. - 293 pág. Bs.As., Emecé, 1943 [1944, 1947]. pág. 217-226.

"Tres formas del eterno regreso" *ver* "El tiempo circular"

"Los tres gauchos orientales".
Sobre Antonio Lussich: "Los tres gauchos orientales y el matrero Luciano Santos"
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 16/10/1932. pág. 3.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); HUGHES, LANGSTON:
"Tres poemas".
I too (Yo tambien). Our land (Nuestra tierra). The negro speaks of rivers (El negro habla de ríos)
Sur, no. 2. Bs.As., 04/1931. pág. 164-169.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); MASTERS, EDGAR LEE:
"Tres poemas".
Anne Rutledge. Petit, the poet. Chandler Micholas
Sur, no. 3. Bs.As., 07/1931. pág. 132-137.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"VII. Tres poetas del siglo XIX".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Tres versiones de Judas".
Sur, no. 118. Bs.As., 08/1944. pág. 7-12.
Ficciones, 1ra ed. - 203 pág. Bs.As., Sur, 1944.
Ficciones, 1a ed. en OC. - 197 pág. Bs.As., Emecé, 1956 [1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.]. pág. 169-176.

"Trinchera".
Grecia, año 3, no. 43. Sevilla y Madrid, 06/1920.

"Trofeo".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 63.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los trolls".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El truco".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 23-24.

"El truco".
La Prensa, 3a secc.Bs.As., 01/01/1928. pág. 2.
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 29-34.
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 106-110.
Sección Páginas complementarias .
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 106-110.
Sección Páginas complementarias.

"Tú".
El oro de los tigres, 1ra ed. en OP. - 168 pág. Bs.As., Emecé, 1972.

"Two English poems".
<"Prose poems for I.J.">.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
<"Two English poems">.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 143-146.
El otro, el mismo, 1ra ed. en OP. - 263 pág. Bs.As., Emecé, 1969.

U

"Ubicación de Almafuerte".
El idioma de los argentinos, 185 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1928. pág. 35-43.

"El Ulises de Joyce".
<"El "Ulises" de Joyce">.
Inquisiciones, 160 pág. Bs.As., Proa, 1925. pág. 20-25.
<"El Ulises de Joyce">.
Proa, año 2, no. 6. Bs.As., 01/1925. pág. 3-6.

"Ulrica".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"La última hoja del Ulises"
Proa, año 2, no. 6. Bs.As., 01/1925.

"La última invención de Hugh Walpole".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 10/01/1943.

"La última sonrisa de Beatriz".
Nueve ensayos dantescos, 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

"Las últimas comedias de Shaw".
Sur, no. 24. Bs.As., 09/1936. pág. 127-130.

"Ultimo resplandor".
<"Resplandor">.
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
<"Ultimo resplandor">.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 42.

"Ultimo rojo sol".
Ultra, año 1, no. 20. Madrid, 15/12/1921. pág. [3].

"Ultimo sol en Villa Ortúzar".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 31.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 100.

"El último viaje de Ulises".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 22/08/1948. pág. 1.
Nueve ensayos dantescos, 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

"Ultraísmo".
La Ultima Hora, Palma de Mallorca, 03/02/1921.
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (105, trascribe fragmentos). Réplica a un ataque contra el ultraísmo publicado en La Ultima Hora por "Pin"

"Ultraísmo".
El Diario Español, Bs.As., 23/10/1921. pág. 4.

"Ultraísmo".
Nosotros, a15, v39, n151. Bs.As., 12/1921. pág. 466-471.
"Con este artículo del muy joven escritor argentino Jorge Luis Borges, iniciamos una serie de estudios sobre las escuelas de vanguardia..."

"A un poeta menor de 1897".
La Nación, 4a secc.Bs.As., 10/12/1961. pág. 1.

"Las uñas".
Crítica, año 2, no. 58. Bs.As., 15/09/1934. pág. 7.

Destiempo, año 1, no. 1. Bs.As., 10/1936. pág. 3-5.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 190-192.
El hacedor, 1ra ed. - 109 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.].

"Undr".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"The unending gift".
Nueva antología personal, 1ra ed. - 305 pág. Bs.As., Emecé, 1968 [1969, 1971].
Elogio de la sombra, 1ra ed. en OP. - 160 pág. Bs.As., Emecé, 1969 [1969, 1969].

"The unending rose".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El unicornio".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El unicornio chino".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA:
"Urfilas".
Antiguas literaturas germánicas, 1ra ed. - 179 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El uroboros".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Utopía de un hombre que está cansado".
El libro de arena, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

V

"V. Rossi: Desagravio al lenguaje de Martín Fierro".
Crítica, año 1, no. 11. Bs.As., 21/10/1933. pág. 7.
Sección Bibliografía

"Valéry como símbolo".
Sur, no. 132. Bs.As., 10/1945. pág. 30-32.
Otras inquisiciones, 1ra ed. - 226 pág. Bs.As., Sur, 1952 [1952]. pág. 88-90.
Otras inquisiciones, 1ra ed. en OC. - 259 pág. Bs.As., Emecé, 1960 [1964, 1966, 1968, 1970, 1971].

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Las valquirias".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Vaniloquencia".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 28.

"Veinticinco años después de "Las iniciales del misal"".
FERNÁNDEZ MORENO, BALDOMERO:
Versos de Negrita, Bs.As., Deucalión, 1956. pág. 5-8.
Escrito en 1940

"Verdes praderas, film".
Sur, no. 37. Bs.As., 10/1937. pág. 87-88.

"El verdugo piadoso".
Sur, no. 163. Bs.As., 05/1948. pág. 9-12.
Nueve ensayos dantescos, 1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus. Madrid, Espasa-Calpe, 1982.

"Las versiones homéricas".
La Prensa, 3a secc.Bs.As., 08/05/1932. pág. 1.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 139-150.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 105-112.
Sur, no. 338-339. Bs.As., 01/1976-12/1976. pág. 105-112.

"Versos de Carriego".
<"Prólogo">.
CARRIEGO, EVARISTO: *Versos de Carriego*, 68 pág. Bs.As., Eudeba, 1963. pág. 5-7.
<"Versos de Carriego">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Versos de catorce".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 41-42.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 102-103.

"Versos para Fernán Silva Valdés"
Proa, año 2, no. 14, pág. 16.

"Vertical".
Reflector, año 1, no. 1. Madrid, 12/1920. pág. 18.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Vestuario I".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Vestuario II".
Crónicas de Bustos Domecq, 1ra ed. - 147 pág. Bs.As., Losada, 1967 [1968].

"Vicente Rossi. - Cosas de negros. Córdoba, 1926".
Valoraciones, vol. 4, no. 10. La Plata, 08/1926. pág. 39-40.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "La victima de Tadeo Limardo".
Seis problemas para don Isidro Parodi, 1ra ed. - 164 pág. Bs.As., Sur, 1942.

"Una vida de Evaristo Carriego".
Evaristo Carriego, 1ra ed. - 118 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1930. pág. 31-47.
Evaristo Carriego, 1ra ed. en OC. - 175 pág. Bs.As., Emecé, 1955 [1963, 1965, 1967, 1969]. pág. 31-49.

"Villa Urquiza".
Alfar, año 6, no. 59. La Coruña, 07/1926.

"Villa Urquiza".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.

"Una vindicación de Mark Twain".
Sur, no. 14. Bs.As., 11/1935. pág. 40-46.

"Vindicación de la María de Jorge Isaacs".
El Hogar, Bs.As., 07/05/1937. pág. 5.

"Una vindicación de la cábala".
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 71-78.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 55-60.

"Vindicación de Bouvard y Pecuchet".
La Nación, 2a secc.Bs.As., 14/11/1954. pág. 1.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 137-143.

"Vindicación de la poesía".
La Nación, 4a secc.Bs.As., 17/11/1968. pág. 1.

"Una vindicación de los gnósticos" *ver* "Una vindicación del falso Basilides"

"Vindicación del 1900".
Saber vivir, a. 5, n. 53. Bs.As., ??/1945. pág. 44-45.

"Una vindicación del falso Basilides".

<"Una vindicación de los gnósticos">.
La Prensa, 4a secc.Bs.As., 01/01/1932. pág. 4.

<"Una vindicación del falso Basilides">.
Discusión, 1ra ed. - 161 pág. Bs.As., Manuel Gleizer, 1932. pág. 79-88.
Discusión, 1ra ed. en OC. - 180 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1964, 1966, 1969, 1970]. pág. 61-66.

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La visión de la cruz".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"La víspera".
La moneda de hierro, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1976.

"La viuda Ching, pirata".

<"Historia universal de la infamia: La viuda Ching">.
Crítica, año 1, no. 3. Bs.As., 26/08/1933. pág. 3.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia-King, el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragon y la zorra - La apoteósis

<"La viuda Ching, pirata puntual">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. - 139 pág. Bs.As., [Tor], 1935. pág. 39-50.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia-King, el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragon y la zorra - La apoteósis

<"La viuda Ching, pirata">.
Historia universal de la infamia, 1ra ed. en OC. - 137 pág. Bs.As., Emecé, 1954 [1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.]. pág. 41-51.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia-King, el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragón y la zorra - La apoteosis

BORGES, JORGE LUIS; VÁSQUEZ, MARÍA ESTHER:
"La Völsunga saga".
Literaturas germánicas medievales, 197 pág. Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.

"Voz de la vida. Norah Lange. "Proa", 1927".
Síntesis, año 1, no. 10. Bs.As., 03/1928. pág. 101-102.

"La vuelta".
Fervor de Buenos Aires, 1ra ed. - [64 pág.]. Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.
Poemas : 1922-1943, 1ra ed. - 181 pág. Bs.As., Losada, 1943.
Poemas : 1923-1953, 1ra ed. en OC. - 174 pág. Bs.As., Emecé, 1954. pág. 39.

"La vuelta a Buenos Aires".
Luna de enfrente, 1ra ed. - 42 pág.; in-4to. Bs.As., Proa, 1925. pág. 24.

"La vuelta de Martín Fierro".
La Prensa, 2a secc.Bs.As., 24/11/1935. pág. 2.

W

"Walt Whitman: Canto a mí mismo. Traducido por León Felipe".
Sur, no. 88. Bs.As., 01/1942. pág. 68-70.

"Walt Whitman: Hojas de hierba".

<"Prólogo">.
BORGES, JORGE LUIS (trad.); WHITMAN, WALT: *Hojas de hierba,* 171 pág.Bs.As., Editorial Juárez, 1969. pág. 27-31.

<"Walt Whitman: Hojas de hierba">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"Wells, el previsor".
Sur, no. 26. Bs.As., 11/1936. pág. 125-126.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
"V. Whitman y Herman Melville".
Introducción a la literatura norteamericana, 67 pág. Bs.As., Columba, 1967.

"Wilkie Collins: La piedra lunar".

<"Prólogo">.
COLLINS, WILKIE: *La piedra lunar*, 447. Bs.As., Compañia General Fabril Editora, 1971. pág. 7-8.

<"Wilkie Collins: La piedra lunar">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"William Shakespeare: Macbeth".

<"Prólogo">.
SHAKESPEARE, WILLIAM: *Macbeth*, 207 pág.Bs.As., Sudamericana, 1970. pág. 7-14.

<"William Shakespeare: Macbeth">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

"William Shand: Ferment".

<"Prólogo">.
SHAND, WILLIAM: *Ferment. Poems*, Bs.As., Botella al Mar, 1950.

<"William Shand: Ferment">.
Prólogos con un prólogo de prólogos, 1ra ed. - 174 pág. Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.

Y

"Yesterdays".
La cifra, 1ra ed. - 108 pág. Bs.As., Emecé, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Los yinn".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"Yo".
La rosa profunda, 1ra ed. en OP. - 162 pág. Bs.As., Emecé, 1975.

"Yo me presenté ...".
El Hogar, n. 2502. Bs.As., 15/11/1957.

"Yo, judío".
Megáfono, no. 12. Bs.As., 04/1934. pág. 60.
Sección "Al margen" - Ed. Rodríguez-Monegal, Ficcionario

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"Youwarkee".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

Z

"El zahir".
Los Anales de Buenos Aires, año 2, no. 17. Bs.As., 07/1947. pág. 30-37.
El Aleph, 1ra ed. - 146 pág. Bs.As., Losada, 1949. pág. 105-116.
El Aleph, 2da ed. - 157 pág. Bs.As., Losada, 1952.
El Aleph, 1ra ed. en OC. - 173 pág. Bs.As., Emecé, 1957 [1961, 1963, 1965]. pág. 103-114.
"A Wally Zenner."
Antología personal, 1ra ed. - 195 pág. Bs.As., Sur, 1961.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
"El zaratán".
Manual de zoología fantástica, 1ra ed. - 159 pág. México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957 [1966].
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

"El zorro chino".
El libro de los seres imaginarios, 159 pág. Bs.As., Kier, 1967.

Classement d'après le support

A

ABC.
Madrid, 15/06/1986.

BORGES, JORGE LUIS: "Las noches de Burton".

Madrid, 26/06/1986.

BORGES, JORGE LUIS: "Homenaje a Snorri Sturlson". pág. 70.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
1ra ed. - 146 pág.
Bs.As., Losada, 1949.
Col. Prosistas de España y America. Tapa: Attilio Rossi.

"El inmortal". pág. 7-27.
Original (Anales de Bs.As.): "Los inmortales"
AnBsAs 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El muerto". pág. 29-36.
Sur 1946 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Los teólogos". pág. 37-48.
AnBsAs 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Historia del guerrero y la cautiva". pág. 49-54.
Sur 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)". pág. 55-59.
Sur 1944 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961 - Matrero 1970

"Emma Zunz". pág. 61-68.
Sur 1948 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La casa de Asterión". pág. 69-72.
AnBsAs 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La otra muerte". pág. 73-81.
Original (Nación): "La redención"
NacBsAs 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Deutsches Requiem". pág. 83-91.
Sur 1946 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La busca de Averroes". pág. 93-104.
Sur 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"El zahir". pág. 105-116.
AnBsAs 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"La escritura del Dios". pág. 117-123.
Sur 1949 - Aleph 1952 - Eloísa 1955 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El Aleph". pág. 125-144.
Sur 1945 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Epílogo".
Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
2da ed. - 157 pág.
Bs.As., Losada, 1952.
Col. Novelistas de España y América. Tapa: Graví.

"El inmortal".
Original (Anales de Bs.As.): "Los inmortales"
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El muerto".
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Los teólogos".
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Historia del guerrero y la cautiva".
Sur 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)".
Sur 1944 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961 - Matrero 1970

"Emma Zunz".
Sur 1948 - Aleph 1949 - MuerBru 1951 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La casa de Asterión".
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La otra muerte".
Original (Nación): "La redención"
NacBsAs 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Deutsches Requiem".
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La busca de Averroes".
Sur 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"El zahir".
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"La escritura del Dios".
Aleph 1949 - Sur 1949 - Eloísa 1955 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto".
Sur 1951 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Los dos reyes y los dos laberintos".

Hogar 1939 - AnBsAs 1946 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La espera".
NacBsAs 1950 - MuerBru 1951 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"El hombre en el umbral".
NacBsAs 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"El Aleph".
Sur 1945 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Epílogo".
Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
1ra ed. en OC. - 173 pág.
Bs.As., Emecé, 1957.

"El inmortal". pág. 7-26.
"A Cecilia Ingenieros."
Original (Anales de Bs.As.): "Los inmortales"
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El muerto". pág. 27-33.
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Los teólogos". pág. 35-45.
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"Historia del guerrero y la cautiva". pág. 47-52.
"A Ulrike von Kühlmann."
Sur 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)". pág. 53-57.
Sur 1944 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961 - Matrero 1970

"Emma Zunz". pág. 59-66.
Sur 1948 - Aleph 1949 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La casa de Asterión". pág. 67-70.
"A Marta Mosquera Eastman."
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"La otra muerte". pág. 71-79.
Original (Nación): "La redención"
NacBsAs 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Deutsches Requiem". pág. 81-89.
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"La busca de Averroes". pág. 91-101.
Sur 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"El zahir". pág. 103-114.
"A Wally Zenner."
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"La escritura del Dios". pág. 115-121.
"A Ema Risso Platero." -> Borges/Levinson : La hermana de Eloísa (1955).
Aleph 1949 - Sur 1949 - Aleph 1952 - Eloísa 1955 - Aleph 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto". pág. 123-134.
Sur 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"Los dos reyes y los dos laberintos". pág. 135-136.
AnBsAs 1946 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"La espera". pág. 137-142.
NacBsAs 1950 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"El hombre en el umbral". pág. 143-150.
Aleph 1952 - NacBsAs 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"El Aleph". pág. 151-169.
"A Estela Canto."
Sur 1945 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Epílogo". pág. 171-172.
Con "Posdata de 1952"
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
2da ed. en OC. - 173 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
3a ed. [Piragua]. - 198 pág.
Bs.As., Emecé, 1962.
Col. Piragua, 55. Dibujo de la portada: José Bonomi.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
4a ed. en OC. - 173 pág.
Bs.As., Emecé, 1963.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
5a ed. en OC. - 173 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
6a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.
Se agrega: La intrusa.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
7a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
8a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
9a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
10a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
232 pág.
Barcelona, Planeta, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
11a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
12a ed. en OC.
Bs.As., Emecé, 1970.
Sacado: La intrusa (-> El informe de Brodie).

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
184 pág.
Madrid, Alianza; Bs.As., Emecé, 1971.

Alfar.
año 4, no. 36.
La Coruña, 01/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Alejamiento" / Jorge Luis Borges. pág. 25.
Fechado : "Ginebra, 1923."

año 4, no. 40.
La Coruña, 05/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Examen de metáforas [I]" / Jorge Luis Borges. pág. 11-12.
"Su principio"; "Su insistencia en la lírica popular".
Fechado : "Liboa, 1924."
Inq 1925

año 4, no. 41.
La Coruña, 06/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Examen de metáforas [II]" / Jorge Luis Borges. pág. 4-5.
Fechado: "Lisboa, 1924."
Inq 1925

año 6, no. 59.
La Coruña, 07/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Villa Urquiza".

ID.: "Las Palmas".

GARCIA SARAVI, GUSTAVO:
Del amor y otros desconsuelos.
84 pág.
Bs.As., Luis Fariña Editor, 1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Los Anales de Buenos Aires.
año 1, no. 1.
Bs.As., 01/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre el Ulises en español". pág. 49.

año 1, no. 3.
Bs.As., 03/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 53-56.

[BORGES, JORGE LUIS]: "Del rigor en la ciencia". pág. 53.
"Suárez Miranda: Viajes de Varones Prudentes, libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658."
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BORGES, JORGE LUIS: "Hilda Roderick Ellis: The Road to Hell". pág. 62-63.

año 1, no. 4.
Bs.As., 04/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 45-47.

BORGES, JORGE LUIS: "Ainsworth, Noyes, Christopher Smart". pág. 59-60.

BORGES, JORGE LUIS (?): "Dos hombres rememoran sus vidas". pág. 62-63.
Citas de Empédocles y "Taliessin, bardo galense del siglo V de la era cristiana"

año 1, no. 5.
Bs.As., 05/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 50-52.

[BORGES, JORGE LUIS]: "Cuarteta". pág. 50.
"Del Diván de Almoqtádir el Magrebí (siglo XII)."
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

ID.: "Límites [Hay una línea ...]". pág. 50.
"De Inscripciones (Montevideo, 1923), de Julio Platero Haedo."
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

ID.: "Historia de los dos reyes y los dos laberintos". pág. 51.
"De The Land of Midian Revisited (1879), de R. F. Burton."
Hogar 1939 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

ID.: "Un doble de Mahoma". pág. 52.
"De Vera Christiana Religio (1771), de Emanuel Swedenborg."
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 6.
Bs.As., 06/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 49-51.

[BORGES, JORGE LUIS]: "El poeta declara su nombradía". pág. 49.
Como perteneciente al Diván de Abulcásim el Hadramí (s. XII) (también en El Hacedor).
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

año 1, no. 7.
Bs.As., 07/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 60-62.

año 1, no. 8.
Bs.As., 08/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "La paradoja de Apollinaire". pág. 48-51.
GacFCE 1984

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 52-54.

año 1, no. 9.
Bs.As., 09/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "El primer Wells". pág. 20-22.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 63-64.

año 1, no. 10.
Bs.As., 10/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 55-56.

[BORGES, JORGE LUIS]: "Le regret d'Héraclite". pág. 55.
"Gaspar Camerarius, en Deliciae Poetarum Borussiae, VII, 16."
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

ID.: "El enemigo generoso". pág. 56.
"Del Anhang zur Heimskringla (1893) de H. Gering."
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

año 1, no. 11.
Bs.As., 12/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre Oscar Wilde". pág. 44-46.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 60-62.

año 2, no. 12.
Bs.As., 02/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Los inmortales". pág. 29-39.

En El Aleph: "El inmortal"
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

año 2, no. 13.
Bs.As., 03/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre Walt Whitman". pág. 41-45.
OInq 1952, 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

año 2, no. 14.
Bs.As., 04/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Los teólogos". pág. 50-56.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

año 2, no. 15-16.
Bs.As., 05/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "La casa de Asterión". pág. 47-49.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

año 2, no. 17.
Bs.As., 07/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "El zahir". pág. 30-37.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

año 2, no. 20-22.
Bs.As., 10/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre Chesterton". pág. 49-52.
En Otras inquisiciones como: Sobre Chesterton.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Anales del Instituto Popular de conferencias.
año 1927, vol. 13.
Bs.As., 01/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre el idioma de los argentinos". pág. 259-267.
Idioma 1928 - BorCle 1952 - BorCle 1963 - BorCle 1968

año 1958, vol. 39.
Bs.As., 01/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "La obra y el destino de Walt Whitman". pág. 113-115.

BORGES, JORGE LUIS:
Análisis del último capítulo del Quijote.
12 pág.
Bs.As., UBA, Departamento Editorial, 1956.
Separata de la Revista de la Universidad de Buenos Aires (5a ép., a. 1, n. 1).
RevUBA 1956

ZENNER, WALLY:
Antigua lumbre.
60 pág.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1949.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA:
Antiguas literaturas germánicas.
1ra ed. - 179 pág.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.

"Prólogo".

"Urfilas".

"Literatura de la Inglaterra germánica".
LitGMed 1966

"Literatura escandinava".
LitGMed 1966

"Literatura alemana".
LitGMed 1966

BORGES, JORGE LUIS: "Apéndice".

"Bibliografía".

BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA:
Antiguas literaturas germánicas.
2da ed. - 177 pág.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1965.

HUDSON, GUILLERMO E.:
Antología.
Bs.As., Losada, 1941.
Con notas de varios autores.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre "La tierra purpurea"". pág. 280.
NacBsAs 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960

BORGES, JORGE LUIS; HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO:
Antología clásica de la literatura argentina.
1ra ed. - 445 pág.
Bs.As., Kapelusz y Cía, 1937.

BORGES, JORGE LUIS; HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO:
Antología clásica de la literatura argentina.
2da ed. - 445 pág.
Bs.As., Kapelusz y Cía, 1944.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
1ra ed. - 328 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1940.
Col. Laberinto, 1.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
2da ed. - 435 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1965.
Col. Piragua (Serie Cuentos).

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
3ra ed. - 435 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
4a ed. - 435 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1971.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
5a ed. - 435 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1976.

PEREDA VALDES, ILDEFONSO:
Antología de la moderna poesía uruguaya.
Bs.As., El Ateneo, 1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Palabras finales".

BORGES, JORGE LUIS:
Antología personal.
1ra ed. - 195 pág.
Bs.As., Sur, 1961.
Tapa: fotografía de Borges por Bioy Casares.

"Prólogo".

"La muerte y la brújula".
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - MuerBruC 1971

"La trama".
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El sur".
NacBsAs 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín".
Sur 1954 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

"El muerto".
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Mateo XXV, 30".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

"Funes el memorioso".
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Nueva refutación del tiempo".
Integra "Una de las posibles metafísicas" (Sur, no. 115).
Sur 1944 - NueRef 1947 - OInq 1952, 1952

"Límites [Hay una línea ...]".
AnBsAs 1946 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Límites [De estas calles ...]".
NacBsAs 1958 - Limit 1958

"Las ruinas cirulares".
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Ajedrez".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"El Golem".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Inferno, I, 32".
Ciclón 1955 - NuevePoem 1955 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El otro tigre".
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Una rosa amarilla".
Marino, Giambattista - muerte.

Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Baltasar Gracián".
Sur 1958 - Otro 1969

"A un viejo poeta".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Parábola del palacio".
Sur 1956 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"La muralla y los libros".
NacBsAs 1950 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El enigma de Edward Fitzgerald".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Ariosto y los árabes".
Sur 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"La busca de Averroes".
Sur 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Un soldado de Urbina".
Sur 1958 - Limit 1958 - Otro 1969

"El hacedor".
Bibl 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Everything and nothing".
Versión 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"De alguien a nadie".
Sur 1950 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960

"Formas de una leyenda".
OInq 1952, 1952 - NacBsAs 1952 - OInq 1960

"El zahir".
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"El Aleph".
Sur 1945 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La noche cíclica".
NacBsAs 1940 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - Otro 1969

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
RevBibPop 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"El tango".
Sur 1958 - Limit 1958 - Compad 1968 - Otro 1969

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)".
Sur 1944 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - Matrero 1970

"El fin".
NacBsAs 1953 - Eloísa 1955 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Historia del guerrero y la cautiva".
Sur 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"El cautivo".
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Paradiso XXXI, 108".
Sur 1954 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Lucas XXIII".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Sur 1961 - Otro 1969

"El testigo".
Sur 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El pudor de la historia".
NacBsAs 1952 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960

"El milagro secreto".
Sur 1943 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Poema conjetural".
NacBsAs 1943 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

"Poema de los dones".
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"La luna".
Sur 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Arte poética".
Limites 1958 - Litor 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Borges y yo".
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf".
Bibl 1961 - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Antología personal.
2da ed. - 190 pág.
Bs.As., Sur, 1966.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología poética argentina.
303 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1941.
Col. Laberinto, no. 2.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-11.

Argentina.
año 1, no. 3.
Bs.As., 08/1931.

BORGES, JORGE LUIS: "Cesar Tiempo: Libro para la pausa del sábado (Gleizer, 1930)" / J.L.B. pág. 24.
Sección "Libros"

Argentina libre.
Bs.As., 08/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Déle, déle".
Ed. Rodriguez-Monegal, Ficcionario.

BORGES, JORGE LUIS:
Un argumento / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - En estuche.
Bs.As., Ediciones Dos Amigos, 1983.
Edición al cuidado de César Paul.

RISSO PLATERO, EMA:
Arquitectura del insomnio.
Bs.As., Botella al mar, 1948.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

BASALDUA, HECTOR:
Arrabal.
9 pág.
Bs.As., Galería Bonino, 1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Glosa".

Ars.
año 20, no. 89.
Bs.As., 01/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "La poesía gauchesca" / Jorge Luis Borges. pág. 27-41.
Con 4 grabados.
PoesGauchConf 1960

BORGES, JORGE LUIS:
Aspectos de la literatura gauchesca.
35 pág.
Montevideo, Número, 1950.
Conferencia leída en Montevideo el 29-10-1945. Impreso bajo el cuidado de Sarandy Cabrera.

Atlántida.
Bs.As., 05/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Elvira de Alvear". pág. 51.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS; KODAMA, MARIA:
Atlas.
1ra ed. - 91 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1984.
Diseño gráfico: Norberto Cóppola.

Azul.
año 2, no. 8.
Bs.As., 01/1931.

BORGES, JORGE LUIS: "La supersticiosa ética del lector". pág. 11-14.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

año 2, no. 10.
Bs.As., 06/1931.

BORGES, JORGE LUIS: "La postulación de la realidad". pág. 13-18.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

B

Baleares.
año 4, no. 121.
Palma de Mallorca, 15/09/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Poema" / Jorge Llinás Borges.
Fechado: "Valldemosa 25 1920." Ed. Meneses, Poesía juvenil ... Firma: Jorge Llinás Borges (Llinás era otro colaborador de la revista).

año 5, no. 131.
Palma de Mallorca, 15/02/1921.

ALOMAR, JUAN; BONANOVA, FORTUNIO; BORGES, JORGE LUIS; SUREDA, JACOBO: "Manifiesto del Ultra".
Ed. Meneses, Los manifiestos ultraístas ...

BORGES, JORGE LUIS: "Catedral" / Jorge Luis Borges.
Ultra 1921

BORGES, JORGE LUIS (trad.); MICHAUX, HENRI:
Un bárbaro en Asia .
Bs.As., Sur, 1941.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); MELVILLE, HERMAN:
Bartleby.
81 pág.
Bs.As., Emecé, 1944.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

La Biblioteca.
v.9, 2da ép., n. 1. - Primer trimestre 1957.
Bs.As., 1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Prosas" / por Jorge Luis Borges. pág. 116-118.

"El cautivo". pág. 116.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El simulacro". pág. 116-117.
Sobre la muerte de Evita.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Borges y yo". pág. 117-118.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Delia Elena San Marco". pág. 118.
Davar 1954 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

v. 9, 2da ép., n. 2. - Segundo trimestre 1957.
Bs.As., 1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Prosas" / por Jorge Luis Borges. pág. 44-47.

"Diálogo de muertos". pág. 44-46.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"La trama". pág. 46.
Sobre la muerte de Cesar (= un gaucho).
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Un problema". pág. 46-47.
Quijote - muerte.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

v.9, 2da ép., n. 3.
Bs.As., 1958.

BORGES, JORGE LUIS: "El hacedor" / por Jorge Luis Borges. pág. 129-130.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

v. 9, 2da ép., n. 5.
Bs.As., 1961.

BORGES, JORGE LUIS (trad.): "Un diálogo anglosajón del siglo XI" / Trad. y notas de J. L. B.. pág. 156-157.

BORGES, JORGE LUIS: "Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf" / por Jorge Luis Borges. pág. 158.
AntPer 1961 - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Biblioteca personal (prólogos) / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 132 pág.
Bs.As., Alianza, 1988.
Col. Alianza Literatura, 7.

Bitácora.
cuaderno II. - 16 pág. + 1 hoja suelta.
Bs.As., 06/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Inscripciones" / Jorge Luis Borges. pág. 1-2.
No identico a "Inscripciones" en "Destiempo"

BRET HARTE, FRANCIS:
Bocetos Californianos.
Bs.As., Emecé, 1946.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

Boletín de la Academia Argentina de Letras.
vol. 23, no. 90.
Bs.As., 10/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "La lluvia". pág. 529.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Borges, oral.
1ra ed. - 108 pág., foto.
Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979.
Diseño gráfico: Norberto Cóppola.

PORTO, DR. AVELINO JOSE: "Borges en la Universidad de Belgrano". pág. 7-8.

"Prólogo". pág. 9-10.

"El libro". pág. 11-26.

"La inmortalidad". pág. 27-44.

"Emanuel Swedenborg". pág. 45-61.

"El cuento policial". pág. 63-80.

"El tiempo". pág. 81-98.

MÜLLER, MARTIN: "El Borges oral". pág. 99-102.

"Semblanza biográfica". pág. 103-105.

BORGES, JORGE LUIS; KODAMA, MARIA:
Breve antología anglosajona.
1ra ed. - 46 pág.
Santiago, Chile, Ediciones la Ciudad, 1978.

ROSSLER, OSVALDO:
Buenos Aires.
37 pág.
Bs.As., Talleres Gráficos Taladriz, 1959.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

ROSSI, ATILIO:
Buenos Aires en tinta china.
186 pág.
Bs.As., Losada, 1951.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

Buenos Aires literaria.
año 1, no. 5.
Bs.As., 02/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "El destino de Ulfilas". pág. 1-5.

año 2, no. 17.
Bs.As., 02/1954.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "De aporte positivo" / H. Bustos Domecq. pág. 61-64.

LANGE, NORAH:
La calle de la tarde.
Bs.As., Samet, 1925.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
MF 1924 - Inq 1925 - Prólogos 1977

DE MUSSET, ALFRED; SAND, GEORGE:
Cartas de Musset y George Sand.
216 pág.
Bs.As., Inter-Americana, 1945.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]". pág. 5-8.

Cartel.
?.
Bs.As., 12/1930.

BORGES, JORGE LUIS: "?".
Ref. Lafleur. Existen 11 nros., 1-1930 - 12-1930.

Catálogo de la Exposición de Libros Españoles.
Bs.As., 1962.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Cervantes.
Madrid, 10/1920.

BORGES, JORGE LUIS (trad.): "Antología expresionista". pág. 100-112.
E. Stadler/J. Becher/K. Heynicke/W. Hahn/A. Vagts/W. Klemm/A. Stramm/L. Schreyer/H. Stummer.

Ciclón.
vol. 1, no. 3.
La Habana, 05/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Inferno, I, 32". pág. 3.
NuevePoem 1955 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

vol. 2, no. 1.
La Habana, 01/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota de un mal lector". pág. 28.

BORGES, JORGE LUIS:
La cifra / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 108 pág.
Bs.As., Emecé, 1981.
Tapa: Foto de Oscar Burriel.

"Inscripción".

"Prólogo".

"Ronda".

"El acto del libro".

"Descartes".

"Las dos catedrales".

"Beppo".

"Al adquirir una enciclopedia".

"Aquél".
"Eclesiastés, I, 9".
"Dos formas del insomnio".
"The cloisters".
"Nota para un cuento fantástico".
"Epílogo".
"Buenos Aires".
"La prueba".
"Himno".
"La dicha".
"Elegía".
"Blake".
"El hacedor".
"Yesterdays".
"La trampa".
"Milonga de Juan Muraña".
"Andrés Armoa".
"El tercer hombre".
"Nostalgia del presente".
"El ápice".
"El sueño".
Rosa 1975
"Poema".
"El ángel".
"El sueño".
"Un sueño".
"Inferno, V, 129".
"Correr o ser".
"La fama".
"Los justos".
"El jubilo".
"El espía".
"El desierto".
Cosmog 1976
"El bastón de laca".
"A cierta isla".
"El go".
"Shinto".
"El forastero".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969
"Diecisiete haiku".
"Nihon".
"La cifra".
"Unas notas".

BORGES, JORGE LUIS:
La cifra / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 107 pág.
Madrid, Alianza, 1981.
Col. Alianza Tres, 159.

BORGES, JORGE LUIS:
La cifra / Jorge Luis Borges.
2a ed. - 107 pág.
Madrid, Alianza, 1982.
Col. Alianza Tres, 159.

IBARRA, NESTOR (trad.); VALERY, PAUL:
Le cimetière marin / Trad. de Nestor Ibarra.
32 pág.
Bs.As., Les Editions Schillinger, 1932.
BORGES, JORGE LUIS: "[Prefacio]".
Prólogos 1977

Clarín.
Bs.As., 19/07/1959.
BORGES, JORGE LUIS: "Lo que nos dijo: Jorge Luis Borges". pág. 6-7.
Encuesta Boedo y Florida.
Bs.As., 23/08/1979.
BORGES, JORGE LUIS: "Estoy milagrosamente vivo". pág. 3.

Comentario.
año 1, no. 2.
Bs.As., 01/1954-03/1954.
BORGES, JORGE LUIS: "Historias de jinetes". pág. 36-38.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA:
El compadrito. Su destino, sus barrios y su música.
1ra ed. - 108 pág.
Bs.As., Emecé, 1945.
Col. Buen Aire, 64.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.

Compad 1968

ID.: "Hombre de la esquina rosada". pág. 25-34.
Original (Critica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas" Crítica 1933 - HUI 1935 - MuerBru 1951 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA:
El compadrito. Su destino, sus barrios, su música.
2da ed. - 141 pág.
Bs.As., Compañía General Fabril Editora, 1968.
Dibujos de Horacio Cardo.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota de la segunda edicion". pág. 7-9.

BULLRICH PALENQUE, SILVINA: "Menos que un prólogo". pág. 9-10.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo a la primera edición". pág. 11-12.
Compad 1945

ID.: "La intrusa".
Aleph 1966 - Intrusa 1967 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Brodie 1970, 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

ID.: "El tango".
Sur 1958 - Limit 1958 - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "Milonga de Jacinto Chiclana".
SeisC 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Compad 1968

ID.: "Los compadritos muertos".
SeisC 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

BORGES, JORGE LUIS:
Conferencias de Jorge Luis Borges en el I.I.C.C.A.I. / Jorge Luis Borges.
33 pág., fotos.
Bs.As., Inst. de Intercamb. Cult. Arg.-Israelí, 1988.

"El libro de Job". pág. 5-16.

"Spinoza". pág. 17-29.

"Agnon". pág. 31-33.

BORGES, JORGE LUIS:
El Congreso.
1ra ed. - 56 pág.; 27,2x18 cm.
Bs.As., El Archibrazo Editor, 1971.
(Cuadernos del Archbrazo Editor).

BORGES, JORGE LUIS:
El Congreso / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 56 pág.; 26,6x18 cm.
Bs.As., El Archibrazo Editor, 1971.
Foto de Borges: Sara Facio y Alicia D'Amico. Tirada: 300 ejemplares fuera de comercio. Portada sin ilustración.

COLUMBA, RAMON:
El Congreso que yo he visto (1906-1943).
Bs.As., Columba, 1978.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

BORGES, JORGE LUIS:
Los conjurados / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 97 pág.
Madrid, Alianza, 1985.
Col. Alianza Tres, 159.

BORGES, JORGE LUIS:
Los conjurados / Jorge Luis Borges.
2da ed. - 97 pág.
Madrid, Alianza, 1985.
Col. Alianza Literatura, 3.

BORGES, JORGE LUIS; BURGIN, RICHARD:
Conversations with Jorge Luis Borges.
144 pág.
New York, Holt, Rinehart and Winston, 1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.

BORGES, JORGE LUIS:
Cosmogonías.
1ra ed. - 29 pág.; ilus.
Bs.As., Ediciones Librería la Ciudad, 1976.
Grabados de Aldo Sessa con textos de Borges.

"Prólogo".

"Los destinos".

"La luna".
Moneda 1976

"El desierto".
Cifra 1981

"Génesis, IV, 8".

"Cosmogonía".
Rosa 1975

"De que nada se sabe".
Rosa 1975

"Aclaración sobre los poemas".

Cosmópolis.
vol. 10, no. 31.
Madrid, 07/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Arrabal" / Jorge-Luis Borges. pág. 622.
"A Guillermo de Torre, por contraste."
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

vol. 11, no. 35.
Madrid, 11/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Apuntaciones críticas: La metáfora" / Jorge-Luis Borges. pág. 395-402.
Fechado: "Buenos Aires, 27, 8, 1921." Ed. Cuad. Hispan. 505/507.

vol. 11, no. 44.
Madrid, 08/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "El cielo azul, es cielo y es azul" / por Jorge Luis Borges. pág. 320-323.
Sección "Nuevos prosistas americanos. - Apuntaciones críticas." Fechado: "Comodoro Rivadavia, 1922." Ed. Cuad. Hispanoam. 505/507.

CARROLL, EDUARDO:
El Cristo de la Pampa.
s.p.
Bs.As., Ed. Artes y Ciencias, 1969.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. [3].

Criterio.
año 1, vol. 1, no. 2.
Bs.As., 03/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "La conducta novelística de Cervantes" / Jorge Luis BORGES. pág. 55-56.
Idioma 1928

año 1, vol. 1, no. 5.
Bs.As., 04/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Brandán Caraffa: Nubes en el silencio". pág. 157-158.

año 1, vol. 2, no. 2.
Bs.As., 07/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Muertes de Buenos Aires". pág. 108.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"La Chacarita". pág. 108.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"La Recoleta". pág. 108.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

año 1, vol. 2, no. 2.
Bs.As., 08/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "De J. L. Borges a Juan Pablo Echagüe". pág. 238.

año 1, vol. 2, no. 3.
Bs.As., 09/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Página relativa a Figari". pág. 406-407.
Leída con motivo de la inauguración de la exposición de cuadros de P. Figari, realizada en el "Connivo" de los Cursos de Cultura Católica.

año 1, vol. 4, no. 4.
Bs.As., 01/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "La noche que en el Sur lo velaron". pág. 16-17.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

año 1, vol. 4, no. 5.
Bs.As., 02/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "El paseo de Julio" / Jorge Luis BORGES. pág. 240-241.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Crítica.
Bs.As., 29/11/1932.

"¿Qué Opina Usted del Lío del Concurso Nac. de Literatura?".

BORGES, JORGE LUIS: "Juicio final (La espléndida abyección ...)".
"Es una Cuestión Para Empresa de Cloacas, Dice. Jorge Luis Borges Entiende que el Asunto no Puede Juzgarlo un Solo Hombre." Con una foto de Borges.

año 1, no. 1.
Bs.As., 12/08/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia universal de la infamia: El Espantoso Redentor Lázarus Morell" / Jorge Luis Borges. pág. 3.
El lugar - Los hombres - El hombre - La libertad final - La catástrofe - La interrupción
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 2.
Bs.As., 19/08/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia universal de la infamia: Eastman, el proveedor de iniquidades" / Jorge Luis Borges. pág. 7.
El héroe - El Mando - La batalla de Rivington - Eastaman contra Alemania - E misterioso, lógico fin
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 3.
Bs.As., 26/08/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia universal de la infamia: La viuda Ching" / Jorge Luis Borges. pág. 3.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia.King el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragón y la zorra - La apoteosis
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 4.
Bs.As., 02/09/1933.

[BORGES, JORGE LUIS]: "El brujo postergado". pág. 8.
"(Del "Libro de Patronio", capítulo 11, (Año de 1330)."
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 6.
Bs.As., 16/09/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Radiografía de la pampa, por Ezequiel Martínez Estrada" / J.L.B. pág. 5.
Sección Bibliografía.

ID.: "Hombres de las orillas" / F. Bustos. pág. 7.
HUI 1935 - Compad 1945 - MuerBru 1951 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

año 1, no. 7.
Bs.As., 23/09/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Paulo de Magalhaes, Versos" / J.L.B. pág. 7.
Sección Bibliografía.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (illus.): "El Dragón : (Antiguos mitos germánicos)". pág. 8.
Ilustración Theodor Kittelsen, 1887.

año 1, no. 8.
Bs.As., 30/09/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia universal de la infamia: El impostor inverosímil Tom Castro" / Jorge Luis Borges. pág. 1.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem die gloriam - El carruaje - El espectro
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

ID.: "El espejo de tinta". pág. 3.
Como referido por Richard F. Burton. Sin firma.
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 9.
Bs.As., 07/10/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Arturo C. Schianca: Historia de la música argentina" / J.L.B. pág. 8.
Sección Bibliografía.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (illus.): "Las Brujas : (Antiguos mitos germánicos)". pág. 8.
Ilustración: Th. Kittelsen.

año 1, no. 11.
Bs.As., 21/10/1933.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (illus.): "El Gnomo". pág. 6.
Ilustración Theodor Kittelsen, 1887.

BORGES, JORGE LUIS: "V. Rossi: Desagravio al lenguaje de Martín Fierro" / J.L.B. pág. 7.
Sección Bibliografía.

año 1, no. 12.
Bs.As., 28/10/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Baron de la Roche: Se alquila - Poesías" / J.L.B. pág. 2.
Sección Bibliografía.

año 1, no. 13.
Bs.As., 04/11/1933.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (illus.): "El mito de los Elfos". pág. 4.
Ilus.: Th. Kittelsen, 1887.

año 1, no. 14.
Bs.As., 11/11/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Roberto Ledesma: Transfiguras" / J.L.B. pág. 8.
Sección Bibliografía.
Comentario sobre TOR.

año 1, no. 17.
Bs.As., 02/12/1933.

[BORGES, JORGE LUIS]: "La cámara de las estatuas". pág. 5.
"(Traducido de un texto árabe del siglo XIII)"
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 18.
Bs.As., 09/12/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Norah Lange: 45 días y 30 marineros" / J.L.B. pág. 5.
Sección Bibliografía.

ID.: "Historia universal de la infamia: El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké" / Jorge Luis Borges. pág. 5.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 20.
Bs.As., 23/12/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "F. R. Villamil: Caracol marino" / J.L.B. pág. 5.
Sección Bibliografía.

año 1, no. 21.
Bs.As., 30/12/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Riveiro Couto: Noroeste e outros poemas do Brasil". pág. 3.
Sección Bibliografía.

año 1, no. 24.
Bs.As., 20/01/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "El Rostro del Profeta" / Jorge Luis Borges. pág. 6.
El toro - El leopardo - Los espejos abominables - El rostro
En HUI: El tintorero enmascarado Hákim de Merv.
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 26.
Bs.As., 03/02/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Ildefonso Pereda Valdés: Música y acero" / J.L.B. pág. 4.
Sección Bibliografía.

ID.: "El puntual Mardrus" / Jorge Luis Borges. pág. 8.
HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961

año 1, no. 31.
Bs.As., 10/03/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Las 1001 noches" / Jorge Luis Borges. pág. 5.
HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961

ID.: "Eduardo Schiaffino: La pintura y la escultura en la Argentina". pág. 7.
Sección Bibliografía.

año 1, no. 40.
Bs.As., 12/05/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos antiguos problemas" / Jorge Luis Borges. pág. 5.
El mentiroso, El cocodrilo, El puente, El adivinador.

año 1, no. 46.
Bs.As., 23/06/1934.

[BORGES, JORGE LUIS]: "El Teólogo". pág. 2.
"Lo anterior ... es obra de Manuel Swedenborg, eminente ingeniero y hombre de ciencia, que durante 27 años estuvo en comercio lúcido y familiar con el otro mundo."
En HUI: Un teólogo en la muerte.
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

ID.: "2 que soñaron". pág. 2.
En HUI como: Historia de los dos que soñaron.
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 51.
Bs.As., 28/07/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "La cuarta dimensión" / Jorge Luis Borges. pág. 4.

año 2, no. 53.
Bs.As., 11/08/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Don Segundo Sombra en inglés" / J.L.B. pág. 5.
Con dibujo, más grande la letra, fuera de sección. Ver: "Arturo Capdevila: Tierra mía", año 2, no 54, pág. 6, 18-8-1934.

año 2, no. 54.
Bs.As., 18/08/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Arturo Capdevila: Tierra mia" / J.L.B. pág. 6.
Con retrato de Capdevila por Güida, letra más grande, fuera de sección. Ver: "Don Segundo Sombra en inglés, año 2, no 53, pág. 5, 11-8-1934.

año 2, no. 58.
Bs.As., 15/09/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Confesiones" / Francisco Bustos. pág. 7.
Dest 1936 - OInq 1952, 1952

"Dreamtigers". pág. 7.
Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Los espejos velados". pág. 7.

Dest 1936 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Un infierno". pág. 7.

"Las uñas". pág. 7.
Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Crónicas de Bustos Domecq.
1ra ed. - 147 pág.
Bs.As., Losada, 1967.

"Prólogo" / por Gervasio Montenegro.
Crón 1968

"Homenaje a César Paladión".
Crón 1968

"Una tarde con Ramóm Bonavena".
Crón 1968

"En búsqueda del absoluto".
Crón 1968

"Naturalismo al día".
Crón 1968

"Catálogo y análisis de los diversos libros de Loomis".
Crón 1968

"Un arte abstracto".
Crón 1968

"El gremialista".
Crón 1968

"El teatro universal".
Crón 1968

"Eclosiona un arte".
Crón 1968

"Gradus ad Parnassum".
Crón 1968

"El ojo selectivo".
Crón 1968

"Lo que falta no daña".
Crón 1968

"Ese polifacético: Vilaseco".
Crón 1968

"Un pincel nuestro: Tafas".
Crón 1968

"Vestuario I".
Crón 1968

"Vestuario II".
Crón 1968

"Un enfoque flamante".
Crón 1968

"Esse est percipi".
Crón 1968

"Los ociosos".
Crón 1968

"Los inmortales".
Crón 1968

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Crónicas de Bustos Domecq.
2a ed. - 147 pág.
Bs.As., Losada, 1968.

BRADBURY, RAYMOND:
Crónicas marcianas.
2da ed.
Bs.As., Minotauro, 1959.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
pág. 7-9.
Prólogos 1977

SCHWOB, MARCEL:
La cruzada de los niños.
Bs.As., La Perdiz, 1949.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Cuaderno San Martín.
1ra ed. - 63 pág.
Bs.As., Proa, 1929.
Col. Cuadernos del Plata, 2. Con retrato de Borges por Silvina Ocampo.

"La fundación mitológica de Buenos Aires".
Nos 1926 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Arrabal en que pesa el campo".
Nos 1926

"Elegía de los portones".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Fluencia natural del recuerdo".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Isidoro Acevedo".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La noche que en el Sur lo velaron".
Criterio 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"A la doctrina de pasión de tu voz".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Muertes de Buenos Aires".
Criterio 1928 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"I. La Chacarita".
Criterio 1928 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"II. La Recoleta".
Criterio 1928 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"A Francisco López Merino".
VidaLit 1928 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Barrio Norte".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"El paseo de Julio".
Criterio 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Anotaciones".
Poemas 1943 - Poemas 1954

Cuadernos Americanos.
a. 17, v. C, no. 100.
México, 07/1958-10/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Un sajón". pág. 417-418.
Otro 1969

Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura.
no. 15.
Paris, 11/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia de los ecos de un nombre". pág. 10-12.
OInq 1960

no. 75.
Paris, 08/1963.

BORGES, JORGE LUIS: "Buenos Aires". pág. 10.

WILDE, OSCAR:
Cuentos.
45 pág.
Bs.As., Atlántida, 1966.
Trad. de María O. de Grant; ilus. de Raúl Soldi.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 3.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Cuentos breves y extraordinarios.
1ra ed. - 211 pág.
Bs.As., Raigal, 1955.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Cuentos breves y extraordinarios.
2da ed. - 146 pág.
Bs.As., Rueda, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Cuentos breves y extraordinarios.
1ra ed. en Losada. - 152 pág.
Bs.As., Losada, 1973.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Cuentos breves y extraordinarios.
2a ed. en Losada. - 152 pág.
Bs.As., Losada, 1976.

CIBILS, JOSE H. ET AL.:
Cuentos originales.
78.
Bs.As., Colegio de la Inmaculada Concepción, 1966.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Cursos y conferencias.
año 18, vol. 35
Bs.As., 07/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Hawthorne". pág. 221-240.
En Otras inquisiciones: Nathaniel Hawthorne.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

año 21, vol. 42.
Bs.As., 01/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "El escritor argentino y la tradición". pág. 515-525.
Versión taquigráfica de la clase dada en el Colegio libre de estudios superiores, 19/12/1951.
DiarBol 1954 - Sur 1955 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1971

año 22, vol. 44.
Bs.As., 10/1953.
Número dedicado a J. S. Bach.

BORGES, JORGE LUIS: "La literatura alemana en la epoca de Bach". pág. 289-297.

año 24, vol. 46.
Bs.As., 03/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Lugones, Herrera, Cartago". pág. 1-4.
Lug 1955

D

Davar.
no. 31-33.
Bs.As., 04/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El estilo de su fama" / Jorge Luis Borges. pág. 104-106.
Homenaje a Alberto Gerchunoff.

no. 50.
Bs.As., 01/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Delia Elena San Marcos" / Jorge Luis Borges. pág. 26.
En El Hacedor: Delia Elena San Marco (!).
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

no. 77.
Bs.As., 07/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "El Golem". pág. 3-5.

Destiempo.
año 1, no. 1.
Bs.As., 10/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Inscripciones" / Jorge Luis Borges. pág. 3.
Crítica 1934 - OInq 1952, 1952

"Dreamtigers". pág. 3-5.
Crítica 1934 - OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Diálogo sobre un diálogo". pág. 3-5.
OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Las uñas". pág. 3-5.
Crítica 1934 - OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Los espejos velados". pág. 3-5.
Crítica 1934 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo". pág. 5.
Citas de Melville, Lakor, Gracián, Plutarco, Gabriel de Bocángel, Izaak Walton, Sor Leonor de Ovando, William Blake.

año 1, no. 2. - 6 pág.
Bs.As., 11/1936.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo". pág. 6.
Citas de J.A. Comenius, Gracián, Rubén Darío, Gayo, González Lanuza, Luzán, Samuel Wood, Juan Carlos Welker, María Raquel Adler.

año 1, no. 3. - 6 pág.
Bs.As., 12/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Inscripciones" / Jorge Luis Borges. pág. 3.
Sin subtítulos. "Escribo, acaso para mi propia elucidación ..."; "La blasfemia contra el Espíritu ..."

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo". pág. 6.
Citas de Lola Tapia de Lesquerre, Ortega y Gasset, "El Apache Argentino (ca. 1910)", José Martí, Góngora, Ramón López Velarde.

BORGES, JORGE LUIS:
Destino y obra de Camoens / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - Foto.
Bs.As., Centro de Estudios Brasileños, 1972.

El Día.
Palma de Mallorca, 21/11/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Mallorca" / Jorge Luis BORGES.
Ed. Meneses, Cartas de juventud ... (110).

El Diario.
La Paz, 28/02/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "El escritor argentino y la tradición".
CuC 1953 - Sur 1955 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1971

El Diario Español.
Bs.As., 23/10/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Ultraísmo". pág. 4.

Diario La Verdad.
Murcia, 05/02/1984.

BORGES, JORGE LUIS: "Mi amigo Santiago Dabove".

WALSH, ROLDOLFO J. (SEL.):
Diez cuentos policiales argentinos /
Selección y nota previa de Rod.
1ra ed. - 191 pág.
Bs.As., Hachette, 1953.
Colección Evasión. Dibujo de portada: Paez Torres.

BORGES, JORGE LUIS: "El jardín de senderos que se bifurcan" / Jorge Luis Borges.
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las previsiones de Sangiácomo" / H. Bustos Domecq. pág. 149-182.
SeisPro 1942

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
1ra ed. - 161 pág.
Bs.As., Manuel Gleizer, 1932.

"Prólogo". pág. 9-10.
Firmado: 1932, Buenos Aires.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Nuestras imposibilidades". pág. 11-17.
Sur 1931

"La penúltima versión de la realidad". pág. 19-27.
Sint 1928 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El coronel Ascasubi". pág. 29-41.
En "Discusión" (OC) formara parte de: "La poesía gauchesca"
Sur 1931 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La supersticiosa ética del lector". pág. 43-50.
Azul 1931 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El Martín Fierro". pág. 51-64.
Sur 1931 - Sol 1933 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El otro Whitman". pág. 65-70.
VidaLit 1929 - RepAm 1929 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Una vindicación de la cábala". pág. 71-78.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Una vindicación del falso Basilides". pág. 79-88.
Prensa 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La postulación de la realidad". pág. 89-99.
Azul 1931 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Films". pág. 101-108.
El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos. Street scene.
Sur 1931 - Sur 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El arte narrativo y la magia". pág. 111-124.
Sur 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Paul Groussac". pág. 125-128.
RepAm 1929 - Nos 1929 - RevArg 1935 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La duración del infierno". pág. 129-138.
Sint 1929 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Las versiones homéricas". pág. 139-150.
Prensa 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1976

"La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga". pág. 151-161.
Prensa 1929 - Sol 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
1ra ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1957.
Ed. al cuidado de J.E. Clemente, dir. gráfica: Jorge Iaquinandi.

"Prólogo". pág. 9-10.
Firmado: 1932, Buenos Aires. Con "Nota de 1955"
Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La poesía gauchesca". pág. 11-38.
Compilado de: El coronel Ascasubi, El Martín Fierro.
Sur 1931 - Sur 1931 - Disc 1932 - Sol 1933 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La penúltima versión de la realidad". pág. 39-44.
Sint 1928 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La supersticiosa ética del lector". pág. 45-50.
Azul 1931 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El otro Whitman". pág. 51-54.
VidaLit 1929 - RepAm 1929 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Una vindicación de la cábala". pág. 55-60.
Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Una vindicación del falso Basilides". pág. 61-66.
Prensa 1932 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La postulación de la realidad". pág. 67-74.
Azul 1931 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Films". pág. 75-80.

El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos. Street Scene.
Sur 1931 - Sur 1932 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El arte narrativo y la magia". pág. 81-91.
Sur 1932 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Paul Groussac". pág. 93-95.
RepAm 1929 - Nos 1929 - Disc 1932 - RevArg 1935 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La duración del infierno". pág. 97-103.
Sint 1929 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Las versiones homéricas". pág. 105-112.
Prensa 1932 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1976

"La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga". pág. 113-120.
Prensa 1929 - Disc 1932 - Sol 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Nota sobre Walt Whitman". pág. 121-128.
AnBsAs 1947 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Avatares de la tortuga". pág. 129-136.
Sur 1939 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Vindicación de Bouvard y Pecuchet". pág. 137-143.
NacBsAs 1954 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Flaubert y su destino ejemplar". pág. 145-150.
NacBsAs 1954 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El escritor argentino y la tradición". pág. 151-162.
CuC 1953 - DiarBol 1954 - Sur 1955 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1971

"H. G. Wells y sus parábolas". pág. 163-165.
Sur 1937 - RevArg 1937 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Edward Kasner and James Newman. Mathematics and the imagination". pág. 165-166.
Sur 1940 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Gerald Heard: Pain, Sex and Time". pág. 166-169.
Sur 1941 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Gilbert Waterhouse: A short history of German literature". pág. 170-172.
Sur 1943 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Leslie D. Weatherhead: After death". pág. 172-174.
Sur 1943 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"M. Davidson: The Free Will Controversy". pág. 174-177.
Sur 1944 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Sobre el doblaje". pág. 177-179.
Sur 1945 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados". pág. 179-181.
Sur 1941 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
2da ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
3a ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1964.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
4a ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
5a ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
6a ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

DANTE ALIGHIERI; ROSELL, CAYETANO (trad.):
La Divina Comedia.
503 pág.
Bs.As., Jackson, 1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-28.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Dos fantasías memorables / H. Bustos Domecq.
1ra ed. - 34 pág.
Bs.As., Oportet y Haereses, 1946.

"El testigo".
DosFant 1971

"El signo".
DosFant 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Dos fantasías memorables.
79 pág.
Bs.As., Edicom, 1971.
Con un Apéndice documental.

"El testigo".
DosFant 1946

"El signo".
DosFant 1946

"Apéndice documental".

RODRIGUEZ MONEGAL, EMIR: "Dos cuentistas argentinos". pág. 49-57.

MURAT, NAPOLEON: "Conversación con Borges". pág. 58-62.

OCAMPO, VICTORIA: "Diálogo con Borges". pág. 63-64.

BORGES, JORGE LUIS:
El duelo.
S.p. - 24 x 35,5 cm.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1970.
Ilustración de Santiago Cogorno.

E

BORGES, JORGE LUIS:
Elogio de la sombra / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 160 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Héctor Balsadua.

"Juan, I, 14".
Otro 1969 - Sombra 1969, 1969

"Heráclito".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"Cambridge".
Sur 1968 - Sombra 1969, 1969

"Elsa".
Sombra 1969, 1969

"New England, 1967".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"James Joyce".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"The unending gift".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"El laberinto".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"Laberinto".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"Mayo 20, 1928".
Sur 1969 - Sombra 1969, 1969

"Roberto Güiraldes".
Sombra 1969, 1969

"El etnógrafo".
Sombra 1969, 1969

"A cierta sombra, 1940".
Sombra 1969, 1969

"Las cosas".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"Rubiayat".
Sombra 1969, 1969

"Pedro Salvadores".
Sombra 1969, 1969

"A Israel".
Sombra 1969, 1969

"Israel".
Sombra 1969, 1969

"El guardián de los libros".
Sombra 1969, 1969

"Los gauchos".
Sombra 1969, 1969

"Acevedo".
Sombra 1969, 1969

"Milonga de Manuel Flores".
Sombra 1969, 1969 - SeisC 1970 - Oro 1972

"Milonga de Calandria".
Sombra 1969, 1969 - SeisC 1970 - Matrero 1970

"Invocación de Joyce".
Sombra 1969, 1969

"Israel, 1969".
Sombra 1969, 1969

"Dos versiones de "Ritter, tod und teufel"".
Sombra 1969, 1969

"Buenos Aires".
Sombra 1969, 1969

"Fragmentos de un evangelio apócrifo".
Sombra 1969, 1969

"Leyenda".
Sombra 1969, 1969

"Una oración".
Sombra 1969, 1969

"His end and his beginning".
Sombra 1969, 1969

"Un lector".
Sombra 1969, 1969

"Elogio de la sombra".
Sombra 1969, 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Elogio de la sombra / Jorge Luis Borges.
2a ed. en OP. - 160 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Héctor Balsadua.

BORGES, JORGE LUIS:
Elogio de la sombra / Jorge Luis Borges.
3a ed. en OP. - 160 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Héctor Balsadua.

COCARO, NICOLAS:
En tu aire, Argentina.
42 pág.
Bs.As., Voz Viva, 1957.
BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

Enciclopedia práctica Jackson.
vol. 9. - 321 pág.
Bs.As., Jackson, 1952.
BORGES, JORGE LUIS: "Literatura europea: Portugal".

BASALDUA, HECTOR (illus.); BORGES, JORGE LUIS:
El encuentro.
S.p.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1969.
Ilustración de Hector Balsadua.

ZENNER, WALLY:
Encuentro en el allá seguro.
Bs.As., Viau y Zona, 1931.
BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

Entregas de la licorne.
2a ép., a. 1, n. 1-2.
Montevideo, 11/1953.
BORGES, JORGE LUIS: "La apostasia de Coifi" / por Jorge Luis Borges. pág. 45-48.

n. 16.
Montevideo, 09/1961.
Número de homenaje a Susana Soca.
BORGES, JORGE LUIS: "Susana Soca" / por Jorge Luis Borges. pág. 17.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
El evangelio según Marcos.
S.p. - 25 x 34 cm.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1971.
Ilustración de Raúl Russo.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
1ra ed. - 118 pág.
Bs.As., Manuel Gleizer, 1930.
"Declaración". pág. 9-10.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Palermo de Buenos Aires". pág. 13-28.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Una vida de Evaristo Carriego". pág. 31-47.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Las misas herejes". pág. 51-68.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"La canción del barrio". pág. 71-93.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Un posible resumen". pág. 97-99.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Páginas complementarias". pág. 103-118.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Del segundo capítulo". pág. 103-105.
E.C.: Décimas en lunfardo (1912).
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Del cuarto capítulo". pág. 106-118.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"El truco". pág. 106-110.
Prensa 1928 - Idioma 1928 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Las inscripciones de carro". pág. 111-118.
Original (Síntesis): "Séneca en las orillas"
Sínt 1928 - Sur 1931 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969 - BorCle 1968

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
1ra ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1955.
Ed. al cuidado de J.E. Clemente, dir. gráfica: Jorge Iaquinandi.

"Prólogo". pág. 9-10.
Firmado: Buenos Aires, enero de 1955.
EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Declaración". pág. 11-12.
Firmado: Buenos Aires, 1930.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Palermo de Buenos Aires". pág. 13-30.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Una vida de Evaristo Carriego". pág. 31-49.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Las misas herejes". pág. 51-69.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"La canción del barrio". pág. 71-95.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Un posible resumen". pág. 97-100.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Páginas complementarias". pág. 101-110.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Del segundo capítulo". pág. 103-105.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Del cuarto capítulo". pág. 106-110.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"El truco". pág. 106-110.
Prensa 1928 - Idioma 1928 - EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Las inscripciones de carro". pág. 111-120.
Original (Síntesis): "Séneca en las orillas"
Sínt 1928 - EC 1930 - Sur 1931 - EC 1963, 1965, 1967, 1969 - BorCle 1968

"Historias de jinetes". pág. 121-129.
Coment 1954 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"El puñal". pág. 131-134.
Dedicado a Margarita Bunge.
Marcha 1954 - Ficción 1959 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego". pág. 135-139.
Carriego 1950 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Historia del tango". pág. 141-164.
Consiste en parte de "El desafío". Nación, 2a secc., p. 1, 28-12-1952 ("El desafío").
NacBsAs 1952 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Dos cartas". pág. 165-174.
Seudónimos: Ernesto T. Marco (p. 167-169), Juan B. Lauhirat (p. 171-174).
EC 1963, 1965, 1967, 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
2da ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1963.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
3a ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
4a ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
5a ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
131 pág.
Madrid, Alianza, 1976.

F

DEL CAMPO, ESTANISLAO:
Fausto: impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera.
65 pág.
Bs.As., Nova, 1948.
Col. Mar Dulce. Ilus. de Luis Seoane.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-9.
Prólogos 1977

SHAND, WILLIAM:
Ferment. Poems.
Bs.As., Botella al Mar, 1950.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Fervor de Buenos Aires.
1ra ed. - [64 pág.].
Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

"A quien leyere".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Las calles".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La Recoleta".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Calle desconocida".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"El Jardín Botánico".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Música patria".

"La plaza San Martín".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"El truco".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Final del año".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Ciudad".

"Hallazgo".

"Un patio".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Barrio reconquistado".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Vaniloquencia".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Villa Urquiza".
Poemas 1943

"Sala vacía".
Ultra 1922 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - Fervor 1969, 1970

"Inscripción sepulcral [Dilató su valor ...]".
"Para el coronel Don Isidoro Suárez, mi bisabuelo."
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Rosas".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Arrabal".
Cosmó 1921 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Remordimiento por cualquier defunción".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Jardín".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Inscripción en cualquier sepulcro".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Dictamen".

"La vuelta".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La guitarra".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Resplandor".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Amanecer".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"El Sur".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Carnicería".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Alquimia".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Benarés".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Alba desdibujada".

"Judería".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Ausencia".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Llaneza".
Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Llamarada".

"Caminata".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La noche de San Juan".
Proa1 1922 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Sábados".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Cercanías".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Caña de ámbar".

"Inscripción sepulcral [Las cariñosas lomas ...]".
"Para el coronel Francisco Borges, mi abuelo."

"Trofeo".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Forjadura".
Proa1 1922 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Atardeceres".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Campos atardecidos".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Despedida".
Poemas 1943 - Poemas 1954

BORGES, JORGE LUIS:
Fervor de Buenos Aires / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 156 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Norah Borges.

BORGES, JORGE LUIS:
Fervor de Buenos Aires / Jorge Luis Borges.
2a ed. en OP. - 156 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Norah Borges.

La Feuille.
Genève, 08/1919.

BORGES, JORGE LUIS: "Chronique des lettres espagnoles. Trois nouveaux livres".
Pio Baroja: Momentum catastrophicum. Azorin: Entre España y Francia. Ruiz Amado: Apología del cristianismo. Ed.: Écriture, no. 28, Lausanne, printemps 1987.

CASTAGNINO, JUAN CARLOS (illus.):
Fiat Record 1971.
Bs.As., 1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Los caballos".

Ficción.
no. 5.
Bs.As., 01/1957-02/1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Pedro Leandro Ipuche" / Jorge Luis Borges. pág. 166.

no. 6.
Bs.As., 03/1957-04/1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Un curioso método". pág. 55-56.

no. 18.
Bs.As., 03/1959-04/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "El puñal" / Jorge Luis Borges. pág. 6.
Marcha 1954 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

no. 24-25.
Bs.As., 03/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "El fin" / Jorge Luis Borges. pág. 199-201.
NacBsAs 1953 - Eloísa 1955 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 33-34.
Bs.As., 09/1961-12/1961.

BORGES, JORGE LUIS; KOREMBLIT, BERNARDO EZEQUIEL: "Catorce opiniones exhaustivas de Jorge Luis Borges, Premio internacional se los Editores 1961" / Bernardo Ezequiel Koremblit. pág. 161-165.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
1ra ed. - 203 pág.
Bs.As., Sur, 1944.
Retrato de Borges por Marie Elisabeth Wrede.

"El jardín de senderos que se bifurcan : [sección]".
Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Prólogo".
Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El acercamiento a Almotásim".
HistEt 1936 - Jardín 1941 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Pierre Menard, autor del Quijote".
Sur 1939 - Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Las ruinas circulares".
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La lotería en Babilonia".
Sur 1941 - Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - LetNacBog 1967

"Examen de la obra de Herbert Quain".
Jardín 1941 - Sur 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"La biblioteca de Babel".
Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El jardín de senderos que se bifurcan".

Jardín 1941 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Artificios [sección]".
Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Prólogo".
Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Funes el memorioso".
NacBsAs 1942 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La forma de la espada".
NacBsAs 1942 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tema del traidor y del héroe".
Sur 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La muerte y la brújula".
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

"El milagro secreto".
Sur 1943 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"Tres versiones de Judas".
Sur 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
1a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1956.

"El jardín de senderos que se bifurcan (1941) : [sección]". pág. 9-111.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Prólogo". pág. 11-12.
Firma: "Buenos Aires, 10 de noviembre de 1941."
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". pág. 13-34.
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El acercamiento a Almotásim". pág. 35-43.
HistEt 1936 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Pierre Menard, autor del Quijote". pág. 45-57.
Sur 1939 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Las ruinas circulares". pág. 59-66.
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La lotería en Babilonia". pág. 67-75.
Sur 1941 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - LetNacBog 1967

"Examen de la obra de Herbert Quain". pág. 77-83.
Jardín 1941 - Sur 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"La biblioteca de Babel". pág. 85-95.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El jardín de senderos que se bifurcan". pág. 97-111.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Artificios (1944) [sección]". pág. 113-195.
Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Prólogo". pág. 115-116.
Firma: "Buenos Aires, 29 de agosto de 1944." Con "Posdata de 1956"
Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Funes el memorioso". pág. 117-127.
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La forma de la espada". pág. 129-135.
"A E.H.M."
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tema del traidor y del héroe". pág. 137-141.
Ficc 1944 - Sur 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La muerte y la brújula". pág. 143-158.
"A Mandie Molina Vedia."
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

"El milagro secreto". pág. 159-167.
Epígrafe: Alcorán, II 261.
Sur 1943 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"Tres versiones de Judas". pág. 169-176.
Sur 1944 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El fin". pág. 177-180.
NacBsAs 1953 - Eloísa 1955 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La secta del Fénix". pág. 181-185.
Sur 1952 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El sur". pág. 187-195.
NacBsAs 1953 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
2da ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1958.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
3da ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
4a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1963.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
5a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
6a ed. en OC. - 186 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.
Col. Piragua, 104.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
7a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
8a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
9a ed. en OC. - 186 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
9a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
10a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
15a ed. en OC. - 196 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
1ra ed. en Alianza. - 206 pág.
Madrid, Alianza; Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
198 pág.
Barcelona, Planeta; Bs.As., Emecé, 1971.

Figari.
Bs.As., Alfa, 1930.
(Col. Nuevos valores plásticos de América, no. 1).

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]". pág. 9-13.

NOBODY, ULISES (I.E. FERRARI, LUIS FILIPPO):
El frac.
180 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

G

Gaceta de Buenos Aires.
año 1, no. 6.
Bs.As., 06/10/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Encuesta sobre la novela". pág. 1.
Gálvez - Hernández - Hudson - Gutiérrez - Mármol - Güiraldes - Arlt - Gilardi - Larreta.

La Gaceta: publicación del Fondo de cultura económica.
año 6, no. 80.
México, 04/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Sarmiento". pág. 3.
NacBsAs 1961

no. 165.
México, 01/1984.
Referencia: Cervera Salinas, V.: La poesía de Jorge Luis Borges etc., pág. 228.

BORGES, JORGE LUIS: "La paradoja de Apollinaire". pág. 280-286.
AnBsAs 1946

BURRI, RENE:
El gaucho.
s.p.
Bs.As., Muchnik Editores, 1968.
Fotografías de René Burri; texto de José Luis Lanuza.

BORGES, JORGE LUIS: "Prefacio". pág. 9-11.
Prólogos 1977

HERNANDEZ, JOSE:
El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro.
Edición facsimilar. - 2 vols.
Bs.As., Ediciones Centurión, 1962.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
4 pág. en hoja suelta.
GauchoMF 1962 - GauchoMF 1968 - Prólogos 1977

Grecia.
no. 37.
Sevilla y Madrid, 12/1919.

BORGES, JORGE LUIS: "Himno del mar" / Jorge Luis BORGES. pág. 3-4.
"Para Adriano del Valle." Ed. Meneses, Poesía juvenil ...

año 3, no. 38.
Sevilla y Madrid, 01/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Paréntesis pasional".
Ed. Videla, Anticipos ...; ed. Cuad. Hispan. 505/507.

año 3, no. 39.
Sevilla y Madrid, 01/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Al margen de la moderna estética".
Ed. Cuad. Hispan. 505/507; ed. Videla, El Ultraísmo, p. 201-204.

año 3, no. 41.
Sevilla y Madrid, 02/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "La llama".
Ed. Videla, Anticipos ...; ed. Cuad. Hispan. 505/507.

año 3, no. 43.
Sevilla y Madrid, 06/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Trinchera".

no. 48.
Sevilla y Madrid, 09/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Rusia".

no. 49.
Sevilla y Madrid, 09/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Insomnio".

año 3, no. 50.
Sevilla y Madrid, 11/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Lírica expresionista". pág. 10-11.

H

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
1ra ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1960.

"A Leopoldo Lugones".
SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"El hacedor".
Bibl 1958 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Dreamtigers".
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Diálogo sobre un diálogo".
Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Las uñas".
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Los espejos velados".
Crítica 1934 - Dest 1936 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Argumentum ornithologicum".
OInq 1952, 1952 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El cautivo".

Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El simulacro".
Sobre la muerte de Evita.
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Delia Elena San Marco".
Davar: "Delia Elena San Marcos"
Davar 1954 - Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Diálogo de muertos".
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"La trama".
Sobre la muerte de Cesar (= un gaucho).
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Un problema".
Quijote - muerte.
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Una rosa amarilla".
Marino, Giambattista - muerte.
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El testigo".
Sur 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Martín Fierro".
Sur 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Parábola de Cervantes y del Quijote".
Sur 1955 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Paradiso, XXXI, 108".
Sur 1954 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Parábola del palacio".
Sur 1956 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Everything and nothing".
Shakespeare.
Versión 1958 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Ragnarök".
Dioses - UBA.
Sur 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Inferno, I, 32".
Ciclón 1955 - NuevePoem 1955 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Borges y yo".
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Poema de los dones".
Poemas59A 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"El reloj de arena".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Ajedrez".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Los espejos".
NacBsAs 1959 - Poemas59A 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Elvira de Alvear".
ATLANT 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Susana Soca".
EntrLic 1961 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"La luna".
Sur 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"La lluvia".
BolAAL 1958 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell".
NacBsAs 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"A un viejo poeta".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"El otro tigre".
Poemas59A 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Blind pew".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
RevBibPop 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)".
SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"In memoriam A[lfonso] R[eyes]".
NacBsAs 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Los Borges".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"A Luis de Camoens".
SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Mil novecientos veintitantos".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Oda compuesta en 1960".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Ariosto y los árabes".
Sur 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Lucas, XXIII".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Sur 1961 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Adrogué".
SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Arte poética".
Limit 1958 - Litor 1960 - AntPer 1961 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Museo".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Del rigor en la ciencia".
AnBsAs 1946 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Cuarteta".
Como perteneciente al Divan de Almoqtádir el Magrebí (siglo XII).
AnBsAs 1946 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Límites [Hay una línea ...]".
Como perteneciente a Julio Platero Haedo: Inscripciones (Montevideo, 1923).
AnBsAs 1946 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"El poeta declara su mombradía".
Como perteneciente al Divan de Abulcasim el Hadrami (s. XIII).
AnBsAs 1946 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BORGES, JORGE LUIS: "El enemigo generoso".
Como perteneciente al Anhang zur Heimskringla (1893) de H. Gering.
AnBsAs 1946 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Le regret d'Héraclite".
Como perteneciente a Gaspar Camerarius: Deliciae Poetarum Borussiae, VII, 16.
AnBsAs 1946 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
2da ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
3a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
4a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
5a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
6a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
7a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
8a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1972.

BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES:
La hermana de Eloísa.
71 pág.
Bs.As., Ene, 1955.

BORGES, JORGE LUIS: "La escritura del Dios".
Aleph 1949 - Sur 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

ID.: "El fin".
NacBsAs 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

LEVINSON, LUISA MERCEDES: "El doctor Sotiropulos".

ID.: "El abra".

BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES: "La hermana de Eloísa".

CARLYLE, THOMAS; EMERSON, RALPH WALDO:
De los héroes, por Thomas Carlyle; Hombres representativos, por Ralph Waldo Emerson.
Bs.As., Jackson, 1949.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad.
1ra ed. - 121 pág.
Bs.As., Viau y Zona, 1936.
El editorial figura en la tapa, pero no en la portada. Existe otra tirada de la misma edición, en cuya tapa figura Francisco A. Colombo como editor (Gilardoni).

"Historia de la eternidad".
HistEt 1953, 1961

"Las kenningar".
Sur 1932 - Kenn 1933 - HistEt 1953, 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La doctrina de los ciclos".
Sur 1936 - HistEt 1953, 1961

"Los traductores de las 1001 noches".
HistEt 1953, 1961

"El capitán Burton".
Crítica 1934 - HistEt 1953, 1961

"El doctor Mardrus".
Crítica 1934 - HistEt 1953, 1961

"Enno Littman".
HistEt 1953, 1961

"Dos notas".
HistEt 1953, 1961

"El acercamiento a Almotásim".
Jardín 1941 - Ficc 1944 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El arte de injuriar".
Sur 1933 - HistEt 1953, 1961

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad.
1ra ed. en OC. - 157 pág.
Bs.As., Emecé, 1953.

"Prólogo". pág. 9-10.
Firma: "Buenos Aires, 24 de mayo de 1953."
HistEt 1961

"Historia de la eternidad". pág. 11-42.
HistEt 1936 - HistEt 1961

"Las kenningar". pág. 43-67.
Con lista de fuentes.
Sur 1932 - Kenn 1933 - HistEt 1936 - HistEt 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La metáfora". pág. 69-74.
NacBsAs 1952 - HistEt 1961

"La doctrina de los ciclos". pág. 75-90.
Firma: "1934, Salto Oriental." Con lista de fuentes.
HistEt 1936 - Sur 1936 - HistEt 1961

"El tiempo circular". pág. 91-97.
Original (Nación 14-12-1941): "Tres formas del etero regreso"
NacBsAs 1941 - HistEt 1961

"Los traductores de las 1001 noches". pág. 99-134.
Firma: "1935, Adrogué." Con lista de fuentes.
HistEt 1936 - HistEt 1961

"El capitán Burton". pág. 99-119.
Crítica 1934 - HistEt 1936 - HistEt 1961

"El doctor Mardrus". pág. 119-128.
Crítica 1934 - HistEt 1936 - HistEt 1961

"Enno Littman". pág. 128-133.
HistEt 1936 - HistEt 1961

"Dos notas". pág. 135-155.
Firma: "1933, Adrogué."
HistEt 1936 - HistEt 1961

"El acercamiento a Almotásim". pág. 135-144.
HistEt 1936 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - HistEt 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El arte de injuriar". pág. 145-155.
Sur 1933 - HistEt 1936 - HistEt 1961

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad.
2da ed. en OC. - 157 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad / Jorge Luis Borges.
5a ed. [Piragua]. - 184 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.
Col. Piragua (1ra ed.). Tapa: José Bonomi.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad.
159 pág.
Madrid, Alianza; Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la noche / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 148 pág.
Bs.As., Emecé, 1977.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Antonio Berni.

"Inscripción".

"Alejandría, 641 A.D".

"Alhambra".

"Metáforas de las Mil y una noches".

"Alguien".
Otro 1969

"Caja de música".

"El tigre".
"Leones".
"Endimión en Latmos".
"Un escolio".
"Ni siquiera soy polvo".
"Islandia".
"Gunnar Thorgilsson (1816-1879)".
"Un libro".
"El juego".
"Milonga del forastero".
"El condenado".
"Buenos Aires, 1899".
"El caballo".
"El grabado".
"Things that might have been".
"El enamorado".
"G. A. Bürger".
"La espera".
"A Francia".
"Manuel Peyrou".
"The thing I am".
"Un sábado".
"Las causas".
"Adán es tu ceniza".
"Historia de la noche".
"Epílogo".
"Notas".

BORGES, JORGE LUIS; TORRELLARDONA, CARLOS A. (illus.):
Historia de Rosendo Juárez.
1ra ed. - Sin paginar.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1970.
Ilustración de Carlos A. Torrellardona.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
1ra ed. - 139 pág.
Bs.As., [Tor], 1935.
"I inscribe this book to I. J. ..."
Col. Megáfono no. 3. Medida: 18,7x12,8 cm, hay ejemplares más chicos.

"Prólogo". pág. 5-6.
Firmado: Buenos Aires, 27 de mayo de 1935.
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El espantoso redentor Lazarus Morell". pág. 11-26.
La causa remota - El lugar - Los hombres - El hombre - El método - La libertad final - La catástrofe - La interrupción.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El impostor inverosímil Tom Castro". pág. 27-38.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem dei gloriam - El carruaje - El espectro.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"La viuda Ching, pirata puntual". pág. 39-50.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia-King, el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragon y la zorra - La apoteósis.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El proveedor de iniquidades Monk Eastman". pág. 51-63.
"A Angélica Ocampo"
Los de esta America - Los de la otra - El heroe - El mando - La Battalla de Rivington - Los crujidos - Eastman contra Alemania - El misterioso, logico fin.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El asesino desinteresado Bill Harrigan". pág. 64-72.
El estado larval - Go west! - Demolición de un Mejicano - Muertes porque sí.
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké". pág. 73-82.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El tintorero enmascarado Hákim de Merv". pág. 83-94.
La púrpura escarlata - El toro - El leopardo - El profeta velado - Los espejos abominables - El rostro.
Original (Crítica, 20/1/1934): "El rostro del profeta"
Crítica 1934 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Hombre de la esquina rosada". pág. 95-113.
Dedicado a Enrique Amorim.
Original (Critica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas"
MF 1927 - Idioma 1928 - Crítica 1933 - Compad 1945 - MuerBru 1951 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Etcétera [sección]". pág. 115-139.
"A Néstor Ibarra."
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Un teólogo en la muerte". pág. 117-120.

"Del libro "Arcana coelestia", de Manuel Swedenborg."
Original (Crítica, 23-6-1934): "Un teólogo"
Crítica 1934 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"La cámara de las estatuas". pág. 120-124.
"Del libro de las 1001 Noches, noche 272."
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Historia de los dos que soñaron". pág. 125-127.
"Del "Libro de las 1001 Noches, noche 351."
Original (Crítica, 23/6/1934): "2 que soñaron"
Crítica 1934 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El brujo postergado". pág. 128-133.
"Del "Libro de Patronio" del infante don Juan Manuel, que lo derivó de un libre arabe: "Las cuarenta maánas y las cuarenta noches"."
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El espejo de tinta". pág. 133-139.
"Del libro "The Lake Regions of Equatorian Africa", de R.F. Burton."
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Indice de las fuentes".
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
1ra ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1954.
"I inscribe this book to S. D. ..."

"Prólogo a la primera edición". pág. 7-8.
HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Prólogo a la edición de 1954".
HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El espantoso redentor Lazarus Morell". pág. 17-29.
La causa remota - El lugar - Los hombres - El hombre - El método - La libertad final - La catástrofe - La interrupción.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El impostor inverosímil Tom Castro". pág. 31-38.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem dei gloriam - El carruaje - El espectro.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"La viuda Ching, pirata". pág. 41-51.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia-King, el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragón y la zorra - La apoteosis.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El proveedor de iniquidades Monk Eastman". pág. 53-63.
Los de esta América - Los de la otra - El héroe - El mando - La batalla de Rivington - Los crujidos - Eastman contra Alemania - El misterioso, lógico fin.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El asesino desinteresado Bill Harrigan". pág. 65-72.
HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.
El estado larval - Go west! - Demolición de un Mejicano - Muertes porque sí.

"El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké". pág. 73-81.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El tintorero enmascarado Hákim de Merv". pág. 83-92.
"A Angélica Ocampo"
La púrpura escarlata - El toro - El leopardo - El profeta velado - Los espejos abominables - El rostro.
Original (Crítica, 20/1/1934): "El rostro del profeta"
Crítica 1934 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Hombre de la esquina rosada". pág. 93-107.
"A Enrique Amorim."
Original (Crítica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas"
MF 1927 - Idioma 1928 - Crítica 1933 - HUI 1935 - Compad 1945 - MuerBru 1951 - Hombre 1955 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Etcetera : [sección]". pág. 109-132.
"A Néstor Ibarra." .
HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Un teólogo en la muerte". pág. 111-113.
"Del libro "Arcana coelestia", de Emanuel Swedenborg."
Original (Crítica, 23-6-1934): "Un teólogo"
Crítica 1934 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"La cámara de las estatuas". pág. 113-116.
"Del "Libro de las 1001 Noches", noche 272."
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Historia de los dos que soñaron". pág. 117-119.
"Del "Libro de las 1001 Noches", noche 351."
Original (Crítica, 23/6/1934): "2 que soñaron"
Crítica 1934 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El brujo postergado". pág. 119-123.

"Del "Libro de Patronio" del infante don Juan Manuel, que lo derivó de un libro árabe: "Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches"."
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El espejo de tinta". pág. 123-128.
"Del libro "The Lake Regions of Equatorial Africa", de R.F. Burton"
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

[BORGES, JORGE LUIS]: "Un doble de Mahoma". pág. 129-130.
"De "Vera Christiana Religio" (1771), de Emanuel Swedenborg."
AnBsAs 1946 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

ID.: "El enemigo generoso". pág. 130-131.
"Del "Anhang zur Heimskringla" (1893), de H. Gering."
AnBsAs 1946 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

ID.: "Del rigor en la ciencia". pág. 131-132.
"Suárez Miranda: "Viajes de Varones Prudentes", libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658."
AnBsAs 1946 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
2da ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1958.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
3a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1962.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
4a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1964.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
5a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
6a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia / Jorge Luis Borges.
7a ed. [Piragua]. - 149 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.
1ra ed. en Col. Piragua. Tapa de José Bonomi.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
7a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
8a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
9a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
1ra ed. en Alianza. - 139 pág.
Madrid, Alianza, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
10a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
3a ed. en Alianza. - 139 pág.
Madrid, Alianza, 1978.

El Hogar.
Bs.As., 16/10/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Carlos Sandburg. Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster. F.O. Matthiessen: The Achievement of T.S. Elliot. L'Encyclopedie Française. Erasmo: Elogio de la locura. Gabriele D'Annunzio: Le dit du sourd et muet. Noticias: Sean O'Casey, Marcel Pagnol (Topaze).

Bs.As., 30/10/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 25.
Virginia Woolf. Arthur Palmer Hudson: Folksongs of the Mississippi. Ellery Queen: Half-Way House. Arvède Barine: Névroses. Henri de Montherlant: Jeunes Filles. Trad.: una página de Virginia Woolf (Orlando, cap. 1). "De la vida literaria": Ulric Nisbet, "Mr. W. H."

Bs.As., 13/11/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 120.
Leon Feuchtwanger. Vyvyan Richards: Portrait of T. E. Lawrence. Jean Schlumberger: Plaisir a Corneille. Alan Pryce-Jones: Private Opinion. Dennis Wheatley et al.: Murder off Miami. "De la vida literaria: Duque de Maine, Connop Thirlwall, Robert Holland, William Butler Yeats, André Lichtenberger, Dr. F. Ansley, André Malraux.

Bs.As., 27/11/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Eugene O'Neill, Premio Nobel de Literatura". pág. 5.

ID.: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
Benedetto Croce. Victoria Sackville-West: Santa Juana de Arco. Giuseppe Donnini: Dostojevskij vivente. H.G. Wells: Things to Come. Manuel Komroff: Waterloo. "De la vida literaria": Teodoro Dreiser.

Bs.As., 11/12/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
E. L. Masters. L. Golding: The pursuer. P. Devaux: La langue verte. J. G. Frazer: The Fear of the Dead in Primitive Religion. C. Duff: The Truth about Columbus. Trad.: un epitafio de E. L. Masters.

Bs.As., 25/12/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata en el silencio". pág. 5.

ID.: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Oswald Spengler. C.E.M. Joad: Guide to Philosophy. Paul Vaillant: L'enfant jeté aux bêtes. Pearl Kibbe: The Library of Pico della Mirandola. Lord Halifax's Ghost Book. "De la vida literaria": John Masefield, Bertrand Russell, Edgar Lee Masters, Edith Sitwell.

Bs.As., 08/01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Gustav Frenssen. James T. Farrell: Studs Lonigan. Renée Lemaire: Un pas dans l'escalier. Seton Dearden: The Arabian knight. Freya Stark: The southern gates of Arabia. "De la vida literaria": Everyman's library.

Bs.As., 15/01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "La dinastía de los Huxley". pág. 8.

Bs.As., 22/01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Paul Valéry. William Faulkner: ¡Absalom, Absalom! Michael Innes: Death at the President's Lodging. Charles Boursier: Huit cents devises de cadrans solaires. "De la vida literaria": N.R.F. (no. 279, dedicado a Paul Claudel), Evelyn Waugh, Knud Holmboe.

Bs.As., 29/01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Presencia de Miguel Unamuno". pág. 8.

Bs.As., 05/02/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
James Joyce. H.G. Wells: The Croquet Player. Jean Guehenno: Jeunesse de la France. Frank Ernest Hill: The Canterbury Tales, A New Rendering. "De la vida literaria": Lord Dunsany, Minkovski, Leopardi, Mussolini, "títulos formados por la enumeración de tres nombres.

Bs.As., 12/02/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Los escritores argentinos y Buenos Aires". pág. 5.

Bs.As., 19/02/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Langston Hughes. Valéry Larbaud: Ce vice impuni, la lecture. Dorothy L. Sayers: Tales of Detection, A New Anthology. Hermann Broch: Die unbekannte Groesse. "De la vida literaria": Gide.

Bs.As., 26/02/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Las 'nuevas generaciones' literarias". pág. 5.
Lug 1955

Bs.As., 05/03/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
David Garnett. Ramon Fernández: L'homme, est-il humain? Paul Morand: Les extravagants. Radclyffe Hall: The Sixth Beatitude. "De la vida literaria": Albert Thibaudet, John Langdon-Davies.

Bs.As., 19/03/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Henri Barbusse. H.L. Mencken: The American Language. Hélène de Montagnac: Pieds nus. James Curtis: The gilt kid. "De la vida literaria": Liam O'Flaherty, H. G. Wells.

Bs.As., 26/03/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Kipling y su autobiografía". pág. 9.

Bs.As., 02/04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Eden Phillpotts. Edward Shanks: Edgar Allan Poe. Henri Duvernois: L'homme qui s'est retrouvé. Herbert Asbury: The French Quarter. "De la vida literaria": Robert Harborough Sherad, André Ferran.

Bs.As., 09/04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Eduardo Gutiérrez, escritor realista". pág. 12.

Bs.As., 16/04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Franz Werfel. Gustaf Janson: Gubben Kommer. Aldous Huxley: Stories, Essays and Poems. "De la vida literaria": Jacques Bainville, Thomas Rourke, René Daumal, G. Bianquis.

Bs.As., 30/04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Lord Dunsany. Liddell Hart: Europe in Arms. Wilhelm Rohmeder: Argentinien. J. Kessel: Hollywood ville-mirage. Frieda Lawrence: Lawrence et moi. "De la vida literaria": Edward J. O'Brian.

Bs.As., 07/05/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Vindicación de la María de Jorge Isaacs". pág. 5.

Bs.As., 14/05/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Jorge Santayana. G.K. Chesterton: The Paradoxes of Mr. Pond. Robert Francis: Le gardien d'épaves. Laura Riding: A Trojan ending. "De la vida literaria": Paul Claudel, William Somerset Maugham.

Bs.As., 28/05/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
E.M. Forster. W.B. Yeats: The Oxford Book of Modern Verse. Elvira Bauer: Trau keinem Jud bei seinem Eid. "De la vida literaria": N.R.F., Federico Nardelli, Helen Granville-Barker, Max Jacob.
Sur 1937

Bs.As., 11/06/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
S.S. Van Dine. Rabindranath Tagore: Collected Poems and Plays. Insel Almanach auf das Jahr 1937. Trad.: un poema de Tagore ("Por el sendero obscuro ..."). "De la vida literaria": Swinburne, Shaw, Tolstoi.

Bs.As., 25/06/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
T.S. Eliot. Dos interpretaciones de Arthur Rimbaud. Ellery Queen: The Door Between. Trad.: el primer coro de "La roca" de T.S. Elliot. "De la vida literaria": Percy Wyndham Lewis, Rudyard Kipling, Augustine Birrell.

Bs.As., 09/07/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Liam O'Flatherty. Hubert Fabureau: Paul Valéry. Alexander Laing: The Haunted Omnibus. "De la vida literaria": Lecomte du Noüy, Roberto Allerton Parker, Leon Feuchtwanger, Shaw.

Bs.As., 23/07/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Romain Rolland. H.G. Wells: Star Begotten. Olaf Stapledon: Last and First Men. "De la vida literaria": Jocelyn Perkins, Erich María Remarque, H. M. Tomlinson, Heinz Liepmann, Alfredo Cohn, "Biografías"

Bs.As., 06/08/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Hermann Sudermann. Franz Kafka: The Trial. Nigel Morland: How to Write Detective Novels. "De la vida literaria": Francis Jammes, Schlumberger, Armand Cuvillier, Henri Barbusse, Olaf Stapledon.

Bs.As., 20/08/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Gerhart Hauptmann. Olaf Stapledon: Star Maker. George MacMunn: Rudyard Kipling, Craftsman. "De la vida literaria": Jacques Chardonne, André de Wissant, Pierre Mac Orlan.

Bs.As., 03/09/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
E.E. Cummings. Aldous Huxley: An Encyclopedia of Pacifism. Alva Johnston: The great Goldwyn. Milward Kennedy: Sic transit Gloria. "De la vida literaria": "revista de Ludendorff", James Hilton, Hilaire Belloc.

Bs.As., 17/09/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Fritz von Unruh. Jules Romains: L'homme blanc. R.B. Mowat: The Romantic Age. "De la vida literaria": "Micromegas", Julien Benda, Fernándo Goetel, Maurice Magre.

Bs.As., 01/10/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Countee Cullen. G.K. Chesterton: Autobiography. Ernst Jünger: Der Kampf als inneres Erlebnis. "De la vida literaria": "Odyssey Library", Ezra Pound.

Bs.As., 15/10/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "La máquina de pensar de Raimundo Lulio". pág. 14.

ID.: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Alfred Doeblin. J.B. Priestley: Time and the Conways. Jean Paul: Traumdichtungen. "De la vida literaria": Henri Massis, Jean Cassou, Rudyard Kipling, David Jones.

Bs.As., 29/10/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Franz Kafka. H.G. Wells: Brynhild. H. W. Fowler: Dictionary of modern English usage. "De la vida literaria": John Cowper Powys, traducciones de la "Odisea", Pierre Mac Orlan.

Bs.As., 19/11/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Olaf Stapledon. Tsao Hsue Kin: El sueño del aposento rojo. Max Eastman: Enjoyment of Laughter. "De la vida literaria": André Billy, Otto Eisenschimi, Dave Lowe.

Bs.As., 03/12/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
H.R. Lenormand. J.B. Priestley: I Have Been Here Before. Der grosse Duden, Bildwörterbuch. G. B. Harrison, ed.: A book of English poetry. Michael Innes: Hamlet, Revenge!. "De la vida literaria": "Pelican books"

Bs.As., 24/12/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Hugh Walpole. Giuseppe Marzimin: Le origini romane di Venezia. R. Pascal: Shakespeare in Germany. "De la vida literaria": E. M. Nicholson, "The Bible designed to be read as literature", Victoria Sacksville-West, H. G. Wells.

Bs.As., 07/01/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Will James. Alfred Doeblin: Die Fahrt ins Land ohne Tod. Blanche Tapier: Les voyageurs arabes au moyen âge. "De la vida literaria": Jean Cocteau, H. G. Wells.

Bs.As., 21/01/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
Evelyn Waugh. Erich Ludendorff: Der totale Krieg. William Barrett: Personality Survives Death. F. Fraser Darling: A herd of red deer. "De la vida literaria": André Maurois, Pierre Mac Orlan, Traducciones al francés de obras de Faulkner, Eden Philpotts, John Dickson Carr.

Bs.As., 04/02/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Isaac Babel. Aldous Huxley: Ends and Means. Wolfram Eberhard (tr.): Chinese Fairy Tales and Folk Tales. "De la vida literaria": "libros de mayor venta en Estados Unidos", Wally Simpson, G. A. Borgese, Christopher Morley, Stuart Gilbert y Auguste Morel (trad. francesa del "Ulises").

Bs.As., 18/02/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Ernest Bramah. F.P. Crozier: The Men I Killed. E.S. Drower: The Mandeans of Iraq and Iran. "De la vida literaria": subasta de la biblioteca de Sir James Barrie, Henri de Montherlant.

Bs.As., 04/03/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Julius Meier-Graefe. Hilaire Belloc: The Jews. John Dickson Carr: It Walks by Night. "De la vida literaria": F. T. Marinetti.

Bs.As., 18/03/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 14.
Julian Green. H.G. Wells: The Brothers. Ellery Queen: The Devil to pay. "De la vida literaria": "Relativity and Robinson" de C.W.W., Joan Charlton, Hendrik Willen van Loon, Jacques Maritain.

Bs.As., 01/04/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.

Elmer Rice. The Albatross Book of Living Prose. Robert Aron: Victoire a Waterloo. "De la vida literaria": Enid Starkie (biogr. de Rimbaud), Edward Crankshaw, André Malraux, Paul Claudel.

Bs.As., 08/04/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Una alarmante Historia de la literatura". pág. 14.
Sección "Libros y Autores de Idioma Español"
De Klabund.

Bs.As., 15/04/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
T.F. Powys. Hugh Walpole: Head in green bronze. Richard Hull: Excellent Intentions. "De la vida literaria": N.R.F. ("diccionario de palabras redescubiertas"), Carl van Vechten, Vicki Baum.

Bs.As., 29/04/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Gustav Meyrink. W. Sommerset Maugham: The Summing Up. Wilhelm Capelle: Die Vorsokratiker. "De la vida literaria": Richard Aldington, André Suarés, Jean Giono, Christopher Morley, Ford Madox Ford.

Bs.As., 13/05/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Richard Aldington. Ernest Hemingway: To Have and Have Not. Georges Simenon: Les sept minutes. "De la vida literaria": Jules Supervielle, George Meredith, Franz Kafka, Frank Harris, Edgar Lee Masters, Gunnar Gunnarson.

Bs.As., 27/05/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Van Wyck Brooks. Meadows Taylor: The Confessions of a Thug. Trad.: Kafka, Ante la ley. "De la vida literaria": John Dos Passos, Jorge Santayana.

Bs.As., 10/06/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Padraic Colum. Paul Valéry, Introduction a la Poétique. W.H.D. Rouse, The Story of Achilles. "De la vida literaria": Sinclair Lewis, Shaw, Helen Adams Keller, Karl Menninger.

Bs.As., 24/06/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Hilaire Belloc. William Faulkner: The Unvanquished. Nicholas Blake: The Beast Must Die. "De la vida literaria": E. L. Masters, Paul Morand, Karl Menninger, Pearl Buck, Enciclopedia italiana di scieze, lettere ed arti.

Bs.As., 08/07/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Harold Nicolson. E.T. Bell: Men of Mathematics. John Steinbeck: Of Mice and Men. "De la vida literaria": Gandens Megaro, Lord Alfred Douglas, Georges Simenon, Max Brod.

Bs.As., 22/07/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Leonhard Frank. C.E.M. Joad: Guide to the Philosophy of Morals and Politics. Jacques Bacot: La vie de Marpa le traducteur. "De la vida literaria": George Kimble, Cecil Lewis, Emil Ludwig, B. H. Liddell Hart, Héctor Talvart, Lucien Boucher, André Billy, Charles Gordon.

Bs.As., 05/08/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Arthur Machen. Louis Untermeyer: Heinrich Heine. Shi Nai An: Die Raeuber von Liang Schan Moor, trad. por Franz Kuhn. "De la vida literaria": "gitanos", Richard Aldington, A. S. Atiya.

Bs.As., 19/08/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 67.
Theodore Dreiser. Murasaki: La historia de Genyi. Anthony Berkeley: Not to Be Taken. "De la vida literaria": H. D. Trew, Hugh Walpole, Michael Innes.

Bs.As., 02/09/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Edna Ferber. Lord Dunsany: Patches of Sunlight. Gertrud von Le Fort: Hymnes à l'église. H. G. Wells: The Camford Visitation. "De la vida literaria": Raymond Aaron, C. F. Ramuz, Lanza del Vasto.

Bs.As., 16/09/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 83.
H. M. Tomlinson. J.B. Priestley: The Doomsday Men. Frank Swinnerton: The Georgian Literary Scene. George S. Terry: Duodecimal arithmetic. "De la vida literaria": Verlaine, Stephen Hudson.

Bs.As., 30/09/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 87.
May Sinclair. Eden Phillpotts: Portrait of a Scoundrel. John Hampden: Twenty One-Act Plays. "De la vida literaria": Pierre Hamp, Julien Françon, Joseph O'Neill, René Gérard Tavernier, Charles Dickens.

Bs.As., 14/10/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 97.
Jaques Spitz: L'homme elastique. William Joyce Cowen: Man with four lives. Graham Greene: Brighton Rock. "Un resumen de las doctrinas de Einstein" (Relativity and Robinson, de C.W.W.). "De la vida literaria": Oliver Gogarty, Paul Claudel, René Lefèbre.

Bs.As., 28/10/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
"Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo" (The book of songs, trad. del chino por Arthur Waley). "Dos libros sobre pintura española" (Paul Jamot: La peinture en Espagne; Raymond Escholier: Greco). Enciclopedia práctica Bompiani. Trad.: Cuatro cantares del libro de Waley. "De la vida literaria": Pierre Dominique, John Dos Passos, Hermann Keyserling, Wilmar y Rohr, J. W. Dunne, versión inglesa del Nuevo Testamento.

Bs.As., 18/11/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
"J.W. Dunne y la eternidad" (J. W. Dunne: The new immortality). "Una biografía de Oscar Wilde" (de Boris Brasol). Alan Griffiths: Of Course, Vitelli!. "De la vida literaria": Mae West, Faulkner.

Bs.As., 02/12/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
"Un caudaloso manifiesto de Breton". "La última novela de H.G. Wells" (Apropos of Dolores). Hilaire Belloc: Milton. "De la vida literaria": Jules Supervielle, Leon Bopp.

Bs.As., 23/12/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 97.
Hilaire Belloc: Stories, Essays and Poems. R. S. Lam[..]rt: Art in England. Jacques Violette: L'oeuf aux mirages. "De la vida literaria": "H.G. Wells contra Mahoma", "Los gatos de Rainer María Rilke"

Bs.As., 06/01/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros".
"Un libro de Thomas Mann sobre Schopenhauer". "Una antología de cuentos breves" (Edward J. O'Brian: The Best Short Stories of 1938). Trad.: Poemas de Carl Sandburg. "De la vida literaria": Shakespeare, Jean Merrien, Maurice Lachin.

Bs.As., 27/01/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros" / Jorge Luis Borges. pág. 89.
No de Borges (convalecencia después del accidente de 1938).

Bs.As., 10/02/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
Sir James Barrie. "Un primer libro memorable" (C.S. Lewis: Out of the Silent Planet). Ronald Peacock: Hölderlin. Gaston Rageot: Anne-Jeanne. "De la vida literaria": David Garnett, André Maurois, Amiya Chakravarty, Hillaire Belloc.

Bs.As., 24/02/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
Karel Capek. "Dos semblanzas de Coleridge". Dorothy L. Sayers, ed.: Omnibus of crime. Laurence Binyon: Dante's Purgatotio. Christopher Caudwell: Studies in a Dying Culture. "De la vida literaria": Herbert I. Priestley, Anne Freemantle.

Bs.As., 10/03/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
Lytton Stratchey. Paul Emile Victor: Mi vida esquimal. E.S. Pankhurst: Delphos, or the Future of International Language. "De la vida literaria": A. G. Stock y Reginald Reynolds (Prison anthology), Albert Schweitzer.

Bs.As., 24/03/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
H.G. Wells: The Holy Terror. "Una vindicación de Israel" (Louis Golding: The Jewish Problem). A.N. Whitehead: Modes of Thought. "De la vida literaria": Frigyes Karinthy, Nevil Shute, Jorge Amado, Eric Partridge, Isaac Goldberg, Stuart Chase.

Bs.As., 07/04/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
Jules Romains: Verdun. "Dos novelas policiales" (John Rhode/Carter Dickson: Drop to his Death. R. Austin Freeman: The Stoneware Monkey). Christopher Smart: Rejoice in the lamb. "De la vida literaria": Lama Yongden. W. Somerset Maugham, Frank Melland.

Bs.As., 21/04/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 87.
W. Somerset Maugham: Christmas Holiday. "Dos poetas políticos" (Roy Campbell: Flowering Rifle. Johannes Becher: Die sieben Lasten). Nicolai Gubsky: My double and I. "De la vida literaria": Stefan Zweig, Antoine Adam, Marie-Louise Pailleron, Stephen Spender y John Lehmann (Poems for Spain).

Bs.As., 05/05/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros extranjeros". pág. 62.
G.B. Harrison: Introducing Shakespeare. William Faulkner: The Wild Palms.

Bs.As., 19/05/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros extranjeros". pág. 29.
"Un museo de literatura oriental" (M. Edwards, ed.: The Dragon Book). Ellery Queen: The Four of Hearts. "De la vida literaria": C. S. Lewis, Oliver Onions, H. C. Duffin.

Bs.As., 02/06/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Cuando la ficción vive en la ficción". pág. 6.

Bs.As., 16/06/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros extranjeros". pág. 25.
"El último libro de Joyce" (Finnegan's wake). Trad.: Una leyenda arábiga (Historia de los dos reyes y los dos laberintos, como nota de Burton).
AnBsAs 1946 - Aleph 1952 - Aleph 1957, etc.

Bs.As., 07/07/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros extranjeros". pág. 55.
"Un manual homérico" (W.H.D. Rouse: Homer). "John Wilkins, previsor". "De la vida literaria": Joseph Peyré, "las hermanas Dionne"

Bs.As., 13/12/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Definición de germanófilo".

a. 42, n. 1917.
Bs.As., 12/07/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "¿Por qué los escritores argentinos no viven de su pluma? Contesta esta pregunta el escritor JORGE LUIS BORGES".

n. 2502.
Bs.As., 15/11/1957.

JASCALEVICH, ELSA: "Borges, Mujica Lainez, Murena: ¿Como recibieron los premios?" / por ELSA JASCALEVICH.

BORGES, JORGE LUIS: "Yo me presenté ..." / Jorge Luis Borges.

Bs.As., 04/04/1958.

ZARAGOZA, CELIA: "¿Cómo nos quieren los poetas? [Enquesta]" / por CELIA ZARAGOZA. pág. 62-63.

BORGES, JORGE LUIS: "Como hombres, las queremos indulgentes ..." / J.L.B.. pág. 63.
Epígrafe : "Tú, que ayer sólo eras toda la hermosura,/eres también todo el amor, ahora." Con una foto de Borges.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); WHITMAN, WALT:
Hojas de hierba.
171 pág.
Bs.As., Editorial Juárez, 1969.
Selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Con un estudio crítico de Guillermo N. Juárez.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 27-31.
Prólogos 1977

BASALDUA, HECTOR (illus.); BORGES, JORGE LUIS:
Hombre de la esquina rosada.
26 pág. - 13,5 x 19 cm.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1955.
"De este cuento se tiraron quince ejemplares sobre papel Japón, numerados del 1 al 15, con una témpera original de Héctor Balsadúa. Lo hizo imprimir don Federico M. Vogelius (...). Se caracterizaron los ejemplares porque llevan manuscritas por Borges las líneas finales de su texto." (Becco).

Homenaje a Buenos Aires en el cuarto centenario de su fundación.
Bs.As., Municipalidad de la Ciudad, 1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Tareas y destino de Buenos Aires". pág. 517-531.

Hoy Argentina.
año 1, no. 2.
Bs.As., 04/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Leyes de la narración policial". pág. 48-49.
Con una ilustración representando a Sherlock Holmes.
Sur 1935: "Los laberintos policiales y Chesterton".

Humanidades.
vol. 15.
La Plata, 01/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Gongorismo" / Jorge Luis Borges. pág. 237-239.
Prensa 1927 - Idioma 1928

JAMES, HENRY:
La humillación de los Northmare.
Bs.As., Emecé, 1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-13.
Prólogos 1977

I

BORGES, JORGE LUIS; XUL SOLAR, ALEJANDRO (illus.):
El idioma de los argentinos.
185 pág.
Bs.As., Manuel Gleizer, 1928.
(Col. Indice) Viñetas de A. Xul-Solar.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.

ID.: "Indagación de la palabra". pág. 9-28.
Dos partes (I: 9-20; II: 21-28).
Sint 1927

ID.: "El truco". pág. 29-34.
Prensa 1928 - EC 1930 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

ID.: "Ubicación de Almafuerte". pág. 35-43.

ID.: "La felicidad escrita". pág. 45-53.
Prensa 1926

ID.: "Otra vez la metáfora". pág. 55-63.
Original (Prensa, 31/10/1926): "La metáfora"
Prensa 1926

ID.: "El culteranismo". pág. 65-74.
Humanidades, vol. 15, 1927: "Gongorismo"
Human 1927 - Prensa 1927

ID.: "Un soneto de Don Francisco de Quevedo". pág. 75-82.
Prensa 1927

ID.: "La simulación de la imagen". pág. 83-92.
Prensa 1927

ID.: "Las coplas de Jorge Manrique". pág. 93-99.

ID.: "La fruición literaria". pág. 101-109.
Prensa 1927

ID.: "Ascendencias del tango". pág. 111-121.
MF 1927

ID.: "Fechas". pág. 123-137.

"Para el centenario de Góngora". pág. 123-124.
MF 1927

"Alfonso Reyes: Reloj de sol". pág. 124-131.
Sint 1927

"Ricardo E. Molinari". pág. 132-134.
Sint 1928

BORGES, JORGE LUIS; XUL SOLAR, ALEJANDRO: "Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga". pág. 134-137.
MF 1927

ID.: "La conducta novelistica de Cervantes". pág. 139-146.
Criterio 1928

ID.: "Dos esquinas [sección]". pág. 147-154.
Sentirse en muerte - Hombres pelearon.

"Sentirse en muerte". pág. 147-151.
Citado en "Nueva refutación del tiempo" (1947).

"Hombres pelearon". pág. 151-154.
Original (Martín Fierro, 26/2/1927): "Leyenda policial".
MF 1927

ID.: "Eduardo Wilde". pág. 155-162.
Wilde 1928

ID.: "El idioma de los argentinos". pág. 163-183.
AnIPop 1928 - BorCle 1952 - BorCle 1963 - BorCle 1968

ANONIMO: "Ediciones M. Gleizer : [lista alfabética de publicaciones]".

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO:
El idioma de los argentinos; El idioma de Buenos Aires.
59 pág.
Bs.As., Pena, Del Giúdice, 1952.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma de los argentinos".
AnIPop 1928 - Idioma 1928 - BorCle 1963 - BorCle 1968

CLEMENTE, JOSE EDMUNDO: "El idioma de Buenos Aires".
BorCle 1963 - BorCle 1968

Indice.
año 2, no. 18.
Bahía Blanca, 05/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre pronunciación argentina". pág. 6.
Respuesta a un artículo de Bonesatti publicado en "Nosotros". Publicado en "Nosotros", abril 1928.
Nos 1928

BORGES, JORGE LUIS; HIDALGO, ALBERTO; HUIDOBRO, VICENTE:
Indice de la nueva poesía americana.
280 pág.
Bs.As., Sociedad de publicaciones El Inca, 1926.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
1a ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

"La intrusa".
Aleph 1966 - Intrusa 1967 - Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"El indigno".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"Historia de Rosendo Juárez".
NacBsAs 1969 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972 - RosJuár 1970

"El encuentro".
Encuen 1969 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"Juan Muraña".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"La señora mayor".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"El duelo".
Duelo 1970 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"El otro duelo".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"Guayaquil".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"El evangelio según Marcos".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972 - EvanMarc 1971

"El informe de Brodie".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
2da ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
3da ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
4a ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
230 pág.
Espulgas de Llobregat, Plaza & Janés, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
5a ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
6a ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1972.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
149 pág.
Madrid, Alianza; Bs.As., Emecé, 1974.

Inicial.
año 1, no. 3.
Bs.As., 12/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "Acerca del expresionismo". pág. 15-17.
Alfred Vogts - Werner Hahn - Wilhelm Klemm.
Inq 1925

año 1, no. 5.
Bs.As., 05/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "La traducción de un incidente". pág. 6-8.
Inq 1925

año 1, no. 6.
Bs.As., 08/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Herrera y Reissig". pág. 31-34.
Inq 1925

año 1, no. 7.
Bs.As., 09/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Ramón Gómez de la Serna". pág. 72-73.

año 2, no. 9.
Bs.As., 01/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Leopoldo Lugones, Romancero". pág. 207-208.
Tam 1926

año 2, no. 10.
Bs.As., 05/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Examen de un soneto de Góngora". pág. 50-53.
Tam 1926

BORGES, JORGE LUIS:
Inquisiciones.
160 pág.
Bs.As., Proa, 1925.

"Prólogo". pág. 5-6.

"Torres Villaroel (1693-1770)".
Proa2 1924

"La traducción de un incidente".
Ini 1924

"El "Ulises" de Joyce". pág. 20-25.
Proa2 1925

"Después de las imágenes". pág. 26-29.
Proa2 1924

"Sir Thomas Browne". pág. 30-38.
Proa2 1925

"Menoscabo y grandeza de Quevedo". pág. 39-45.
RevOcc 1924

"Definición de Cansinos Assens". pág. 46-50.
MF 1924

"Ascasubi". pág. 51-56.

"La criolledad en Ipuche". pág. 57-60.
Proa2 1924

"Interpretación de Silva Valdés". pág. 61-64.
Proa2 1924

"Examen de metáforas". pág. 65-75.
Su principio (p. 65) - Su inasistencia en la lírica popular (p. 67) - Su ordenación (p. 71).
Alfar 1924 - Alfar 1924

"Norah Lange". pág. 76-78.
Prólogo de "La calle de la tarde"
MF 1924 - Lange 1925 - Prólogos 1977

"Buenos Aires". pág. 79-83.
"... abreviatura de mi libro de versos y la compuse el novecientos veintiuno."

"La Nadería de la Personalidad". pág. 84-95.
Proa1 1922

"E. González Lanuza". pág. 96-99.
Proa2 1924

"Acerca de Unamuno, Poeta". pág. 100-108.
Nos 1923

"La Encrucijada de Berkeley". pág. 109-119.
Nos 1923

"Acotaciones". pág. 120-130.

"Manuel Maples Arce - Andamios interiores - Mexico, 1922". pág. 120-123.
Proa1 1922

"Ramón Gomez de la Serna (La sagrada cripta de Pombo)". pág. 124-126.
MF 1925

"Omar Jayám y Fitz Gerald". pág. 127-130.
Proa2 1925

"Queja de todo criollo". pág. 131-138.

"Herrera y Reissig". pág. 139-145.
Ini 1924

"Acerca del expresionismo". pág. 146-152.
Alfred Vogts - Werner Hahn - Wilhelm Klemm.
Ini 1923

"Ejecución de tres palabras". pág. 153-159.
Inefable - Misterio - Azul.

"Advertencias". pág. 160.

BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER:
Introducción a la literatura inglesa.
66 pág.
Bs.As., Columba, 1965.

"Prólogo".

"Época anglosajona".

"El siglo XIV".

"El teatro".

"El siglo XVII".

"El siglo XVIII".

"El movimiento romántico".

"El siglo XIX".

"La prosa".

"La poesía".

"Fines del siglo XIX".
"Nuestro siglo".
"Breve bibliografía".

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
Introducción a la literatura norteamericana.
67 pág.
Bs.As., Columba, 1967.
"Prólogo".
"I. Los orígenes".
"II. Franklin, Cooper y los historiadores".
"III. Hawthorne y Poe".
"IV. Trascendentalismo".
"V. Whitman y Herman Melville".
"VI. El Oeste".
"VII. Tres poetas del siglo XIX".
"VIII. Los narradores".
"IX. Los expatriados".
"X. Los poetas".
"XI. La novela".
"XII. El teatro".
"XIII. Novela policial, science-fiction y el Lejano Oeste".
"XIV. La posía oral de los pieles rojas".
"Algunas fechas históricas".
"Mapa literario de los Estados Unidos".
"Indice alfabético de los principales autores".

BORGES, JORGE LUIS:
La intrusa.
S.p. - 18 x 27,5 cm.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1967.
"Se tiraron treinta ejemplares en papel Perusia Fabriano y veintidós ejemplares en papelJapón singularizados por el dibujo queejecutó el artista en cada uno de ellos."(Becco).
Aleph 1966 - Intrusa 1967 - Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

BIOY CASARES, ADOLFO:
La invención de Morel.
Bs.As., Losada, 1940.
(Col. Novelistas de España y América).
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-13.
ABCMorel 1948 - ABCMorel 1953 - Prólogos 1977

BIOY CASARES, ADOLFO:
La invención de Morel.
2da ed.- 140 pág.
Bs.As., Sur, 1948.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-13.
ABCMorel 1940 - ABCMorel 1953 - Prólogos 1977

BIOY CASARES, ADOLFO:
La invención de Morel.
3ra ed.- 154 pág.
Bs.As., Emecé, 1953.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 11-15.
ABCMorel 1940 - ABCMorel 1948 - Prólogos 1977

JK

BORGES, JORGE LUIS:
El jardín de senderos que se bifurcan.
1ra ed. - 124 pág.
Bs.As., Sur, 1941.
"Prólogo".
Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.
"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".
Sur 1940 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971
"El acercamiento a Almotásim".
HistEt 1936 - Ficc 1944 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971
"Pierre Menard, autor del Quijote".
Sur 1939 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.
"Las ruinas circulares".
Sur 1940 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961
"La lotería en Babilonia".
Sur 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - LetNacBog 1967
"Examen de la obra de Herbert Quain".

Sur 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"La biblioteca de Babel".
Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El jardín de senderos que se bifurcan".
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

WERFEL, FRANZ:
Juárez y Maximiliano.
Bs.As., Emecé, 1946.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

AKUTAGAWA, RYUNOSUKE:
Kappa. Los engranajes.
Bs.As., Mundo nuevo, 1959.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

BORGES, JORGE LUIS:
Las Kenningar.
26 pág.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1933.

L

Latitud.
no. 1.
Bs.As., 02/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Respuesta a la encuesta entre los escritores". pág. 4.

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO:
El lenguaje de Buenos Aires.
2da ed. - 102 pág.
Bs.As., Emecé, 1963.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma de los argentinos".
AnlPop 1928 - Idioma 1928 - BorCle 1952 - BorCle 1968

ID.: "Las alarmas del doctor Américo Castro".
Sobre Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico.
Sur 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1968

CLEMENTE, JOSE EDMUNDO: "El idioma de Buenos Aires".
BorCle 1952 - BorCle 1968

ID.: "Estilística del lunfardo".
BorCle 1968

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO:
El lenguaje de Buenos Aires.
[Piragua]. - 113 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO:
El lenguaje de Buenos Aires.
3a ed. - 127 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma de los argentinos".
AnlPop 1928 - Idioma 1928 - BorCle 1952 - BorCle 1963

ID.: "Las alarmas del doctor Américo Castro".
Sobre Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico.
Sur 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1963

ID.: "Las inscripciones de los carros".
Sint 1928 - EC 1930 - Sur 1931 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

CLEMENTE, JOSE EDMUNDO: "El idioma de Buenos Aires".
BorCle 1952 - BorCle 1963

ID.: "Estilística del lunfardo".
BorCle 1963

ID.: "Mapa idiomático de Buenos Aires".

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA:
Leopoldo Lugones.
1ra ed. - 99 pág.
Bs.As., Troquel, 1955.

"Advertencia".

BORGES, JORGE LUIS: "Leopoldo Lugones".

"El modernismo".

"Lugones, poeta".

"El prosista Lugones y lo argentino".

"Lugones y lo helénico".

"Lugones y la política".

"El narrador".

BORGES, JORGE LUIS: "Las "nuevas generaciones" literarias".
Hogar 1937

ID.: "Lugones".
Nos2 1938

ID.: "Lugones, Herrera, Cartago".
CuC 1955

"Página final".

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA:
Leopoldo Lugones.
2da ed. - 114 pág.
Bs.As., Pleamar, 1965.
(Col. Arquetipos). Con bibliografía.

Letras nacionales.
no. 15.
Bogotá, 07/1967-08/1967.

BORGES, JORGE LUIS: "La lotería en Babilonia". pág. 78-84.
Sur 1941 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 181 pág.
Bs.As., Emecé, 1975.

"El otro".
OTRO 1972

"Ulrica".

"El congreso".
Congreso 1971 - Congreso 1971

"There are more things".

"La secta de los treinta".

"La noche de los dones".

"El espejo y la mascara".

"Undr".

"Utopía de un hombre que está cansado".

"El soborno".

"Avelino Arredondo".

"El disco".

"El libro de arena".

"Epílogo".

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena.
1ra ed. - 181 pág.
Madrid, Ultramar, 1975.

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena.
1ra ed. en Alianza. - 105 pág.
Madrid, Alianza, 1977.

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena.
1ra ed. - 121 pág.
Espulgas de Llobregat, Plaza & Janés, 1977.

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena.
4a ed. en Alianza. - 105 pág.
Madrid, Alianza, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
El libro de los seres imaginarios.
159 pág.
Bs.As., Kier, 1967.

"Prólogo".
ManZoo 1957, 1966

"El dragón".
ManZoo 1957, 1966

"A Bao A Qu".
ManZoo 1957, 1966

"La anfisbena".
ManZoo 1957, 1966

"Animales de los espejos".
RevUMéx 1956 - ManZoo 1957, 1966

"Animales esféricos".
RevUMéx 1956 - ManZoo 1957, 1966

"Los pigmeos".

"Dos animales metafísicos".
ManZoo 1957, 1966

"Un animal soñado por Kafka".
ManZoo 1957, 1966

"Un animal soñado por C. S. Lewis".
ManZoo 1957, 1966

"Un animal soñado por Poe".

"Abtu y Anet".

"El aplanador".
ManZoo 1957, 1966

"Arpías".
ManZoo 1957, 1966

"El asno de tres patas".
ManZoo 1957, 1966

"El ave fénix".
ManZoo 1957, 1966

"El centauro".
ManZoo 1957, 1966

"El roc".
ManZoo 1957, 1966

"Bahamut".
ManZoo 1957, 1966

"El cancerbero".
ManZoo 1957, 1966

"El basilisco".
ManZoo 1957, 1966

"El elefante que predijo el nacimiento de Buddha".

"El catoblepas".
ManZoo 1957, 1966

"El behemot".
ManZoo 1957, 1966

"Cronos o Hércules".

"Una cruza".

"Garuda".
ManZoo 1957, 1966

"Los elfos".

"El borametz".
ManZoo 1957, 1966

"El dragón".

"El dragón chino".
ManZoo 1957, 1966

"El devorador de las sombras".
ManZoo 1957, 1966

"El caballo del mar".
ManZoo 1957, 1966

"La esfinge".
ManZoo 1957, 1966

"El burak".
ManZoo 1957, 1966

"Fauna de los Estados Unidos".
ManZoo 1957, 1966

"El fénix chino".
ManZoo 1957, 1966

"Los silfos".

"El Golem".
ManZoo 1957, 1966

"El grifo".
ManZoo 1957, 1966

"El cien cabezas".
ManZoo 1957, 1966

"El banshee".

"Haniel, Kafziel, Azriel y Aniel".
ManZoo 1957, 1966

"El hipógrafo".
ManZoo 1957, 1966

"La hidra de Lerna".
ManZoo 1957, 1966

"La mandrágora".
ManZoo 1957, 1966

"Haokah, dios del trueno".

"El kami".
ManZoo 1957, 1966

"El minotauro".
ManZoo 1957, 1966

"La madre de las tortugas".
ManZoo 1957, 1966

"Los monóculos".
ManZoo 1957, 1966

"El mono de la tinta".
ManZoo 1957, 1966

"El mantícora".
ManZoo 1957, 1966

"Los gnomos".

"Rémora".
ManZoo 1957, 1966

"La quimera".
ManZoo 1957, 1966

"El peritio".
ManZoo 1957, 1966

"El zorro chino".

"Lilith".

"Fauna china".
ManZoo 1957, 1966

"El monstruo Aqueronte".
ManZoo 1957, 1966

"El mirmecoleón".
ManZoo 1957, 1966

"Los nagas".
ManZoo 1957, 1966

"La octuple serpiente".
ManZoo 1957, 1966

"Youwarkee".

"El odradek".

"La pantera".
ManZoo 1957, 1966

"El pelícano".
ManZoo 1957, 1966

"El gato de Cheshire y los gatos de Kihkenny".

"El simurg".
ManZoo 1957, 1966

"La salamandra".
ManZoo 1957, 1966

"Sirenas".
ManZoo 1957, 1966

"Las ninfas".

"Talos".
ManZoo 1957, 1966

"El zaratán".
ManZoo 1957, 1966

"El doble".

"El squonk".
ManZoo 1957, 1966

"El kraken".
ManZoo 1957, 1966

"El unicornio".
ManZoo 1957, 1966

"Los tigres de Annam".
ManZoo 1957, 1966

"El unicornio chino".

"La peluda de la Ferté-Bernard".
ManZoo 1957, 1966

"El uroboros".
ManZoo 1957, 1966

"Los demonios de Swedenborg".

"Fastitocalon".

"Los lamed wufniks".

"El ciervo celestial".
ManZoo 1957, 1966

"Los yinn".

"Los brownies".

"Un rey de fuego y su caballo".
ManZoo 1957, 1966

"Un reptil soñado por C. S. Lewis".
ManZoo 1957, 1966

"Crocotas y leucrocotas".
ManZoo 1957, 1966

"El T'ao-T'ieh".
ManZoo 1957, 1966

"Escila".
ManZoo 1957, 1966

"Las valquirias".

"Las nornas".

"Chancha con cadenas".

"Ictiocentauros".
ManZoo 1957, 1966

"Demonios del judaísmo".

"El hijo de Leviatán".
ManZoo 1957, 1966

"Los seres térmicos".
ManZoo 1957, 1966

"El nesnás".
ManZoo 1957, 1966

"Los ángeles de Swedenborg".

"Hochigan".

"Khumbaba".
ManZoo 1957, 1966

"Los antílopes de seis patas".
ManZoo 1957, 1966

"Los eloi y los morlocks".

"Los trolls".

"Baldanders".
ManZoo 1957, 1966

"Las lamias".

"Los lemures".

"Las hadas".

"Kuyata".

"Los sátiros".

"El gallo celestial".

"El pájaro que causó la lluvia".

"La liebre lunar".
ManZoo 1957, 1966

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
El libro de los seres imaginarios.
217 pág.
Bs.As., Emecé, 1978.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
El libro de los seres imaginarios.
245 pág.
Barcelona, Bruguera, 1979.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
El libro de los seres imaginarios.
210 pág.
Barcelona, Bruguera, 1981.

BORGES, JORGE LUIS:
Libro de sueños.
1ra ed. - 152 pág.
Bs.As., Torres Agüero, 1976.
"Prólogo".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Libro del cielo y del infierno.
215 pág.
Bs.As., Sur, 1960.
Incluye: El cielo belicoso/Las llamas de su visión (<- Antiguas literaturas germánicas). Del infierno y del cielo (poema).

BORGES, JORGE LUIS:
Límites.
32 pág. - 25 x 33 cm.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.
"Con aguafuertes originales de Leopoldo Presas, se imprimieron veinte ejemplares numerados del I al XX, sobre papel Japón y ciento treinta ejemplares en papel Fabriano, numerados del 21 al 150." (Becco).
"Límites [De estas calles ...]".
NacBsAs 1958 - AntPer 1961
"Una llave en Salónica".
Sur 1958 - Otro 1969
"Un soldado de Urbina".
Sur 1958 - AntPer 1961 - Otro 1969
"El tango".
Sur 1958
"Arte poética".
Limit 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961
"Una brújula".
Sur 1958 - Otro 1969
"Nota (19 setiembre 1958)".

BORGES, JORGE LUIS:
La literatura fantástica / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 19 pág.; foto.
Bs.As., Ediciones Culturales Olivetti, 1967.

BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER:
Literaturas germánicas medievales.
197 pág.
Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.
"Prólogo".
"Texto: Ulfilas".
"Literatura de la Inglaterra sajona".
AntLitG 1951
"La gesta de Beowulf".
"El fragmento de Finnsburh".
"Poesías precristianas".
"Las elegías".
"La visión de la cruz".
"Cynewulf".
"Caedom".
"Beda, el venerable".
"La oda de Brunaburh".
"La balada de Maldon".
"Poesía cristiana".
"El lamento de Deor".
"Las adivinanzas".
"El bestiario".
"El fénix".
"Salomón y Saturno".
"La crónica anglosajona".
"La sepultura".
"Layamon, último poeta sajón".
"Consideración final".
"Literatura alemana".
AntLitG 1951
"El cantar de Hildebrand".
"El Muspilli".
"El Heliand".
"El génesis".
"Otfried de Weissenburg".
"El cantar de Hildebrand".
"Del siglo XI al XIII".
"El libro de los héroes".
"El cantar de los Nibelungos".
"Gidrun".
"Consideración final".
"Apéndice".
"La fuga de Walter de Aquitania".
"Ariosto y los Nibelungos".
"Literatura escandinava".
AntLitG 1951
"La edda mayor".

"Las sagas".
"La poesía de los escaldos".
"Ari el historiador".
"Snorri Storluson".
"La edda menor".
"La Heimskringla".
"Afirmación de Snorri Storluson".
"Otras sagas históricas".
"Las llamadas sagas arcaicas".
"La Völsunga saga".
"Saxo gramático".
"Pequeña bibliografía".
"Traducciones".
"Indice".

BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER:
Literaturas germánicas medievales.
196 pág.
Bs.As., Emecé, 1978.

BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER:
Literaturas germánicas medievales.
139 pág.
Madrid, Alianza, 1980.

El Litoral.
Santa Fe, 15/05/1960.
BORGES, JORGE LUIS: "Arte poética".
Limit 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

Santa Fe, 20/02/1993.
BORGES, JORGE LUIS: "El querer ser otro".
ID.: "Atardecer".

El Litoral (magazine).
Santa Fe, ??/1928.
Fecha estimada.
BORGES, JORGE LUIS: "El querer ser otro" / por Jorge Luis Borges.

Santa Fe, ??/192?.
Fecha desconocida.
BORGES, JORGE LUIS: "Atardecer" / Jorge Luis BORGES.

BORGES, JORGE LUIS:
Luna de enfrente / Versos de Jorje Luis Borges.
1ra ed. - 42 pág.; in-4to.
Bs.As., Proa, 1925.
'Este libro se acabó de imprimir el día 4 de Noviembre de 1925 en los talleres G. Ricordi e C. que tienen su residencia en Buenos Aires - Calle Bolivar 1610.'.
"Al tal vez lector". pág. 7.
MF 1925
"Calle con almacén rosao". pág. 9-10.
Poemas 1943 - Poemas 1954
"Al horizonte de un suburbio". pág. 11.
Poemas 1943 - Poemas 1954
"Antelación del amor". pág. 13.
Proa2 1925 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954
"Dualidá en una despedida". pág. 14.
Proa2 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954
"El general Quiroga va en coche al muere". pág. 15-16.
Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955
"Jactancia de quietud". pág. 17.
Proa2 1924 - Poemas 1943 - Poemas 1954
"Montevideo". pág. 18.
MF 1924 - Poemas 1943 - Poemas 1954
"A Rafael Cansinos Assens". pág. 19.
Proa2 1924 - Poemas 1943 - Poemas 1954
"Singladura". pág. 20.
Proa2 1924 - Poemas 1943 - Poemas 1954
"Apuntamiento de Dakár". pág. 21.
Poemas 1943 - Poemas 1954
"La promisión en alta mar". pág. 22.
Poemas 1943 - Poemas 1954
"Tarde cualquiera". pág. 23.
"La vuelta a Buenos Aires". pág. 24.
"Dulcia linquimus arva". pág. 25-26.
Poemas 1943 - Poemas 1954
"A la calle Serrano". pág. 27.
"Casi Juicio Final". pág. 28.
Poemas 1943 - Poemas 1954
"Casas como ángeles". pág. 29.
Poemas 1943 - Poemas 1954
"Mi vida entera". pág. 30.
Poemas 1943 - Poemas 1954
"Ultimo sol en Villa Ortúzar". pág. 31.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Para una calle del Oeste". pág. 32.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Patrias". pág. 33-34.

"Soleares". pág. 35-37.

"Por los viales de Nîmes". pág. 38.

"El año cuarenta". pág. 39.

"En Villa Alvear". pág. 40.

"Versos de catorce". pág. 41-42.
Poemas 1943 - Poemas 1954

BORGES, JORGE LUIS:
Luna de enfrente y Cuaderno San Martín / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 132 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustarción frente a la portada por Juan Eichler.

Lyra.
año 14, no. 149-151.
Bs.As., 04/1956.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Apología del argumento".

M

SHAKESPEARE, WILLIAM:
Macbeth.
207 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1970.
Trad. de Guillermo Whitelow.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-14.
Prólogos 1977

FERNANDEZ, MACEDONIO:
Macedonio Fernández.
154 pág.
Bs.As., Ministerio de Educación y Justicia, Ed., 1961.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
Manual de zoología fantástica.
1ra ed. - 159 pág.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957.

"Prólogo".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"A Bao A Qu".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La anfisbena".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Animales de los espejos".
RevUMéx 1956 - ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Animales esféricos".
RevUMéx 1956 - ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Dos animales metafísicos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Un animal soñado por Kafka".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Un animal soñado por C. S. Lewis".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El aplanador".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Arpías".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El asno de tres patas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El ave fénix".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El ave roc".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Bahamut".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El basilisco".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El behemot".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El borametz".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El burak".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El caballo del mar".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El cancerbero".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El catoblepas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El centauro".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El cien cabezas".

ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El ciervo celestial".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Crocotas y leucrocotas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El devorador de las sombras".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El dragón".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El dragón chino".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Escila".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La esfinge".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Fauna china".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Fauna de los Estados Unidos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El fénix chino".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Garuda".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El Golem".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El grifo".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Haniel, Kafziel, Azriel y Aniel".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La hidra de Lerna".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El hijo de Leviatán".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El hipógrafo".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Ictiocentauros".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El kami".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Khumbaba".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El kraken".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La liebre lunar".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La madre de las tortugas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La mandrágora".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El mantícora".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El minotauro".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El mirmecoleón".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Los monóculos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El mono de la tinta".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El monstruo Aqueronte".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Los nagas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El nesnás".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La octuple serpiente".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El odrade".
ManZoo 1966
"La pantera".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El pelícano".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La peluda de la Ferté-Bernard".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El peritio".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La quimera".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Rémora".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Un reptil soñado por C. S. Lewis".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Un rey de fuego y su caballo".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"La salamandra".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Los seres térmicos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El simurg".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Sirenas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El squonk".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Talos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El T'ao-T'ieh".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"Los tigres de Annam".
ManZoo 1966 - LibSer 1967
"El unicornio".
ManZoo 1966
"El unicornio".

ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El uroboros".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El zaratán".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Los antílopes de seis patas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Baldanders".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
Manual de zoología fantástica.
2da ed. - 159 pág.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1966.

Marcha.
Montevideo, 01/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "El puñal".
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969 - Ficción 1959

BORGES, JORGE LUIS:
El Martín Fierro.
1ra ed. - 79 pág.
Bs.As., Columba, 1953.

BORGES, JORGE LUIS:
El Martín Fierro.
3ra ed. - 63 pág.
Bs.As., Columba, 1960.
16 páginas menos que las primeras ediciones.

HERNANDEZ, JOSE:
Martín Fierro.
130 pág.
Bs.As., Sur, 1962.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-12.
GauchoMF 1962 - GauchoMF 1968 - Prólogos 1977

HERNANDEZ, JOSE:
Martín Fierro.
256 pág.
Bs.As., Santiago Rueda Editor, 1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-11.
GauchoMF 1962 - GauchoMF 1962 - Prólogos 1977

año 1, no. 8-9.
Bs.As., 08/1924-09/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Montevideo".
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

año 1, no. 10-11.
Bs.As., 09/1924-10/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Norah Lange". pág. 3.
Prologo de "La calle de la tarde"
Lange 1925 - Inq 1925 - Prólogos 1977

año 1, no. 12-13.
Bs.As., 10/1924-11/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Definición de Cansinos Asséns". pág. 5.
Inq 1925

año 2, no. 14-15.
Bs.As., 01/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Ramón y "Pombo"". pág. 3.
Inq 1925

año 2, no. 18.
Bs.As., 06/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Oliverio Girondo: Calcomanías". pág. 4.
Tam 1926

año 2, no. 19.
Bs.As., 07/1925.
Número de homenaje a Ramón Gomez de la Serna.

BORGES, JORGE LUIS: "Para el advenimiento de Ramón". pág. 6.

año 2, no. 20.
Bs.As., 08/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Guillermo de Torre: Literaturas europeas de vanguardia". pág. 4.

año 2, no. 22.
Bs.As., 09/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Fernández Moreno. Aldea espanola". pág. 4.

año 2, no. 24.
Bs.As., 10/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro libro de Fernán Silva Valdés". pág. 1.
RevAm 1925 - Tam 1926

año 2, no. 25.
Bs.As., 11/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Al tal vez lector". pág. 4.

Prologo de Luna de enfrente.
Luna 1925

año 2, no. 26.
Bs.As., 12/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "La aureola con almuerzo y otras erratas". pág. 7.

año 3, no. 30-31.
Bs.As., 07/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota bibliográfica al libro de Ildefonso Pereda Valdés". pág. 8.

BORGES, JORGE LUIS; MARECHAL, LEOPOLDO; MENDEZ, EVAR; VALLEJO, VICENTE: "Romancillo cuasi romance del "Romancero" a la izquierda" / Mar - Bor - Val - Men. pág. 12.
Con Leopoldo Marechal, Vicente Vallejo y Evar Méndez.

año 3, no. 33.
Bs.As., 09/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota bibliográfica al "Júbilo y miedo" de Ipuche. Oriental, por Julio Silva". pág. 6.

año 3, no. 36.
Bs.As., 12/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Días como flechas". pág. 8.
Sobre Leopoldo Marechal: Días como flechas.

año 4, no. 37.
Bs.As., 01/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Ascendencias del tango". pág. 6.
Idioma 1928

año 4, no. 38.
Bs.As., 02/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Leyenda policial". pág. 4.
En "El idioma de los argentinos": Hombres pelearon.
Idioma 1928

BORGES, JORGE LUIS (?): "Homenaje a Carriego". pág. 8.
Sin firma.

año 4, no. 39.
Bs.As., 03/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Jorge Luis Borges". pág. 6.
De la Exposición de la actual poesía argentina (Vignale/Tiempo).

BORGES, JORGE LUIS; GUILLERMO JUAN BORGES: "Itinerario de un vago porteño". pág. 12.

año 4, no. 41.
Bs.As., 05/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Para el centenario de Góngora". pág. 1.
Idioma 1928

año 4, no. 42.
Bs.As., 06/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre el meridiano de una gaceta". pág. 7.

año 4, no. 43.
Bs.As., 07/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga". pág. 6.
Idioma 1928

GRONDONA, ADELA:
Más allá de mi río.
264 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-11.

El matrero.
1ra ed. - 173 pág.
Bs.As., Edicom, 1970.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. VII-X.
Prólogos 1977

ID.: "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)".
Sur 1944 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

ID.: "Milonga de Calandria".
Sombra 1969, 1969, 1969 - SeisC 1970

PAEZ VILARO, CARLOS (illus.):
Mediomundo.
Bs.As., Joraci, 1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Los morenos".

Megáfono.
no. 12.
Bs.As., 04/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Yo, judío". pág. 60.
Sección "Al margen". Ed. Rodríguez-Monegal, Ficcionario.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales.
1ra ed. - 293 pág.
Bs.As., Emecé, 1943.
Sobrecubierta: J. A. Ballester Peña.

HAWTHORNE, NATHANIEL: "La muerte repetida" / Nathaniel Hawthorne. pág. 7-21.
CuentPol 1944, 1947

POE, EDGAR ALLAN: "La carta robada" / Edgar Allan Poe. pág. 23-40.
CuentPol 1944, 1947

STEVENSON, ROBERT LOUIS: "La puerta y el pino" / Robert Louis Stevenson. pág. 41-46.
CuentPol 1944, 1947

CONAN DOYLE, ARTHUR: "La liga de los cabezas rojas" / Arthur Conan Doyle. pág. 47-69.
CuentPol 1944, 1947

LONDON, JACK: "Las muertes concéntricas" / Jack London. pág. 71-85.
CuentPol 1944, 1947

APOLLINAIRE, GUILLAUME: "El marinero de Amsterdam" / Guillaume Apollinaire. pág. 87-93.
CuentPol 1944, 1947

CHESTERTON, GILBERT K.: "El honor de Israel Gow" / Gilbert K. Chesterton. pág. 95-115.
CuentPol 1944, 1947

PHILPOTTS, EDEN: "El ananá de hierro" / Eden Philpotts. pág. -117.
CuentPol 1944, 1947

KNOX, RONALD A.: "El millonario que murió de hambre" / Ronald Knox. pág. 137-150.
CuentPol 1944, 1947

BERKELEY, ANTHONY: "El envenenador de Sir William" / Anthony Berkeley. pág. 151-169.
CuentPol 1944, 1947

KENNEDY, MILWARD: "El fin de un juez" / Milward Kennedy. pág. 171-189.
CuentPol 1944, 1947

QUEEN, ELLERY: "Filatelía" / Ellery Queen. pág. 191-215.
CuentPol 1944, 1947

PEREZ RUIZ, CARLOS: "A treinta pasos" / Carlos Pérez Ruiz. pág. 217-226.
CuentPol 1944, 1947

SIMENON, GEORGES: "La noche de los siete minutos" / Georges Simenon. pág. 227-261.
CuentPol 1944, 1947

PEYROU, MANUEL: "La espada dormida" / Manuel Peyrou. pág. 263-275.
CuentPol 1944, 1947

BORGES, JORGE LUIS: "La muerte y la brújula" / Jorge Luis Borges. pág. 277-291.
Fecha: "1942"
Sur 1942 - CuentPol 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales.
2da ed. - 293 pág.
Bs.As., Emecé, 1944.
Sobrecubierta: J. A. Ballester Peña.

HAWTHORNE, NATHANIEL: "La muerte repetida" / Nathaniel Hawthorne. pág. 7-21.
CuentPol 1944, 1947

POE, EDGAR ALLAN: "La carta robada" / Edgar Allan Poe. pág. 23-40.
CuentPol 1944, 1947

STEVENSON, ROBERT LOUIS: "La puerta y el pino" / Robert Louis Stevenson. pág. 41-46.
CuentPol 1944, 1947

CONAN DOYLE, ARTHUR: "La liga de los cabezas rojas" / Arthur Conan Doyle. pág. 47-69.
CuentPol 1944, 1947

LONDON, JACK: "Las muertes concéntricas" / Jack London. pág. 71-85.
CuentPol 1944, 1947

APOLLINAIRE, GUILLAUME: "El marinero de Amsterdam" / Guillaume Apollinaire. pág. 87-93.
CuentPol 1944, 1947

CHESTERTON, GILBERT K.: "El honor de Israel Gow" / Gilbert K. Chesterton. pág. 95-115.
CuentPol 1944, 1947

PHILPOTTS, EDEN: "El ananá de hierro" / Eden Philpotts. pág. -117.
CuentPol 1944, 1947

KNOX, RONALD A.: "El millonario que murió de hambre" / Ronald Knox. pág. 137-150.
CuentPol 1944, 1947

BERKELEY, ANTHONY: "El envenenador de Sir William" / Anthony Berkeley. pág. 151-169.
CuentPol 1944, 1947

KENNEDY, MILWARD: "El fin de un juez" / Milward Kennedy. pág. 171-189.
CuentPol 1944, 1947

QUEEN, ELLERY: "Filatelía" / Ellery Queen. pág. 191-215.
CuentPol 1944, 1947

PEREZ RUIZ, CARLOS: "A treinta pasos" / Carlos Pérez Ruiz. pág. 217-226.
CuentPol 1944, 1947

SIMENON, GEORGES: "La noche de los siete minutos" / Georges Simenon. pág. 227-261.
CuentPol 1944, 1947

PEYROU, MANUEL: "La espada dormida" / Manuel Peyrou. pág. 263-275.
CuentPol 1944, 1947

BORGES, JORGE LUIS: "La muerte y la brújula" / Jorge Luis Borges. pág. 277-291.
Fecha: "1942"
Sur 1942 - CuentPol 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales.
3a ed. - 293 pág.
Bs.As., Emecé, 1947.
Se agregan notas biográficas y bibliográficas.

HAWTHORNE, NATHANIEL: "La muerte repetida" / Nathaniel Hawthorne. pág. 7-21.
CuentPol 1944, 1947

POE, EDGAR ALLAN: "La carta robada" / Edgar Allan Poe. pág. 23-40.
CuentPol 1944, 1947

STEVENSON, ROBERT LOUIS: "La puerta y el pino" / Robert Louis Stevenson. pág. 41-46.
CuentPol 1944, 1947

CONAN DOYLE, ARTHUR: "La liga de los cabezas rojas" / Arthur Conan Doyle. pág. 47-69.
CuentPol 1944, 1947

LONDON, JACK: "Las muertes concéntricas" / Jack London. pág. 71-85.
CuentPol 1944, 1947

APOLLINAIRE, GUILLAUME: "El marinero de Amsterdam" / Guillaume Apollinaire. pág. 87-93.
CuentPol 1944, 1947

CHESTERTON, GILBERT K.: "El honor de Israel Gow" / Gilbert K. Chesterton. pág. 95-115.
CuentPol 1944, 1947

PHILPOTTS, EDEN: "El ananá de hierro" / Eden Philpotts. pág. -117.
CuentPol 1944, 1947

KNOX, RONALD A.: "El millonario que murió de hambre" / Ronald Knox. pág. 137-150.
CuentPol 1944, 1947

BERKELEY, ANTHONY: "El envenenador de Sir William" / Anthony Berkeley. pág. 151-169.
CuentPol 1944, 1947

KENNEDY, MILWARD: "El fin de un juez" / Milward Kennedy. pág. 171-189.
CuentPol 1944, 1947

QUEEN, ELLERY: "Filatelía" / Ellery Queen. pág. 191-215.
CuentPol 1944, 1947

PEREZ RUIZ, CARLOS: "A treinta pasos" / Carlos Pérez Ruiz. pág. 217-226.
CuentPol 1944, 1947

SIMENON, GEORGES: "La noche de los siete minutos" / Georges Simenon. pág. 227-261.
CuentPol 1944, 1947

PEYROU, MANUEL: "La espada dormida" / Manuel Peyrou. pág. 263-275.
CuentPol 1944, 1947

BORGES, JORGE LUIS: "La muerte y la brújula" / Jorge Luis Borges. pág. 277-291.
Fecha: "1942"
Sur 1942 - CuentPol 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
1a ed. - 343 pág.
Bs.As., Emecé, 1951.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
2a ed. - 343 pág.
Bs.As., Emecé, 1952.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
3a ed. - 343 pág.
Bs.As., Emecé, 1956.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
4a ed. - 299 pág.
Bs.As., Emecé, 1962.
Col. Piragua, 48.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
5a ed. - 299 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.
Col. Piragua, 58.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales [2da serie].
1ra ed. en Alianza. - 329 pág.
Madrid, Alianza, 1972.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales [2da serie].
2a ed. en Alianza. - 329 pág.
Madrid, Alianza, 1976.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales [2da serie].
4a ed. en Alianza. - 329 pág.
Madrid, Alianza, 1981.

GRÜNBERG, CARLOS:
Mester de judería.
153 pág.
Bs.As., Argirópolis, 1940.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-16.
Prólogos 1977

KAFKA, FRANZ:
La metamorfosis.
1ra ed.- 189 pág.
Bs.As., Losada, 1938.
(Col. La pajarita de papel).
BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]". pág. 7-11.
KafkaMet 1943 - Prólogos 1977

KAFKA, FRANZ:
La metamorfosis.
2da ed.- 156 pág.
Bs.As., Losada, 1943.
(Col. Biblioteca clásica y contemporanea, no. 1118).
BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]". pág. 9-12.
KafkaMet 1938 - Prólogos 1977

México en la cultura.
no. 21.
Bs.As., 10/1955.
BORGES, JORGE LUIS: "Alfonso Reyes". pág. 11.
RevMexLit 1956

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Un modelo para la muerte / B. Suarez Lynch.
83 pág.
Bs.As., Oportet y Haereses, 1946.

BORGES, JORGE LUIS:
La moneda de hierro / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 162 pág.
Bs.As., Emecé, 1976.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Antonio Berni.

"Prólogo".
"Elegía del recuerdo imposible".
"Coronel Suárez".
"La pesadilla".
"La víspera".
"Una llave de East Lansing".
"Elegía de la patria".
"Hilario Ascasubi (1807-1875)".
"México".
"El Perú".
"A Manuel Mujica Láinez".
"El inquisidor".
"El conquistador".
"Herman Melville".
"El ingenuo".
"La luna".
Cosmog 1976
"A Johannes Brahms".
"El fin".
"A mi padre".
"La suerte de la espada".
"El remordimiento".
"991 A.D.".
"Einar Tambarskelver".
"En Islandia el alba".
"Olaus Magnus".
"Los ecos".
"Unas monedas".
"Génesis, 9, 13".
"Mateo, 27, 9".
"Un soldado de Uribe".
"Baruch Spinoza".
"Episodio del enemigo".
NAntPer 1968, 1969, 1971
"Para una versión del I king".
"Ein traum".
"Juan Crisóstomo Lafinur (1797-1824)".
"Heráclito".
"La clepsidra".
"No eres los otros".
"Signos".
"La moneda de hierro".
"Notas".

BORGES, JORGE LUIS:
Montaigne, Walt Whitman.
24 pág, - 17,5 x 24,5 cm.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1957.
"Se han impreso ciento veinte ejemplares en papel B.K.H. Rives, numerados del 1 al 120; lo publica don Federico Vogelius." (Becco).

BORGES, JORGE LUIS:
La muerte y la brújula.
1ra ed. - 149 pág.
Bs.As., Emecé, 1951.
Col. Novelistas argentinos contemporáneos. Tapa de F. Schonbach.

"Prólogo" / Jorge Luis Borges. pág. 11-13.
'Buenos Aires, 9 de agosto de 1951'.
"Hombre de la esquina rosada". pág. 15-30.
Original (Critica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas" MF 1927 - Idioma 1928 - Crítica 1933 - HUI 1935 - Compad 1945 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"Emma Zunz". pág. 31-42.
Sur 1948 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"La espera". pág. 43-51.
NacBsAs 1950 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965
"Funes el memorioso". pág. 53-68.
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961
"La forma de la espada". pág. 69-79.
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tema del traidor y del héroe". pág. 81-89.
Ficc 1944 - Sur 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El jardín de senderos que se bifurcan". pág. 91-111.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El milagro secreto". pág. 113-126.
Sur 1943 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La muerte y la brújula". pág. 127-149.
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

BORGES, JORGE LUIS; PAEZ, ROBERTO (illus.):
La muerte y la brújula.
[20 pág.].
Bs.As., CEAL, 1971.
Col. El cuento ilustrado, 2. Contiene el cuento "La muerte y la brújula" y un estudio de Beatriz Sarlo. Ilus. de Roberto Paez. Sin paginar.

BORGES, JORGE LUIS:
La muerte y la brújula / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OC. - 151 pág.
Bs.As., Emecé, 1987.
Edición postuma. Homenaje a Borges en la Feria del Libro 1987. Tapa: Eduardo Ruiz.

DABOVE, SANTIAGO:
La muerte y su traje.
138 pág.
Bs.As., Alcándara, 1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-9.
Prólogos 1977

Mundo Argentino.
Bs.As., ??/1958.
Fecha incierta.

"¿Cree usted en Dios?". pág. 7-?.

BORGES, JORGE LUIS: "Si por Dios se entiende ...". pág. 7.

N

GODEL, ROBERTO:
Nacimiento del fuego.
112 pág.
Bs.As., Colombo, 1934.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 11/02/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Algunos pareceres de Nietzsche". pág. 1.

Bs.As., 06/10/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "La noche cíclica".
Poemas 1943 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

2a secc.
Bs.As., 03/08/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre "The purple land"". pág. 1.
Hudson 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960

2a secc.
Bs.As., 12/10/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos libros de este tiempo". pág. 1.
Sobre H.G. Wells : Guide to the new world. Bertrand Russell : Let the people think.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960

2a secc.
Bs.As., 14/12/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Tres formas del eterno regreso". pág. 1.
HistEt 1953, 1961

2a secc.
Bs.As., 08/02/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma analítico de John Wilkins". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

2a secc.
Bs.As., 22/02/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Teoría de Almafuerte". pág. 1.
ALMA 1962 - Prólogos 1977

Bs.As., 07/06/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Funes el memorioso".
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

2a secc.
Bs.As., 26/07/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "La forma de la espada". pág. 1.
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

2a secc.
Bs.As., 25/10/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre una alegoría china". pág. 1.

2a secc.
Bs.As., 10/01/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "La última invención de Hugh Walpole".

2a secc.
Bs.As., 04/04/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre el "Vathek" de William Beckford". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960

2a secc.
Bs.As., 04/07/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Poema conjetural". pág. 1.
Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

2a secc.
Bs.As., 05/03/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Poema del tercer elemento". pág. 1.

2a secc.
Bs.As., 15/10/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "El propósito de Zarathustra". pág. 1.

2a secc.
Bs.As., 23/09/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "La flor de Coleridge". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

2a secc.
Bs.As., 14/03/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El simurg y el águila". pág. 1.
EnsDante 1982

2a secc.
Bs.As., 30/05/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El seudo problema de Ugolino". pág. 1.
EnsDante 1982

2a secc.
Bs.As., 22/08/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El último viaje de Ulises". pág. 1.
EnsDante 1982

2a secc.
Bs.As., 03/10/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El encuentro en un sueño". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - EnsDante 1982

2a secc.
Bs.As., 09/01/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "La redención". pág. 3.
En "El Aleph": "La otra muerte"
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

2a secc.
Bs.As., 07/08/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "De las alegorías a las novelas". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - NAntPer 1968, 1969, 1971

2a secc.
Bs.As., 02/10/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Edgar Allan Poe". pág. 1.

2a secc.
Bs.As., 06/11/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Magias parciales del Quijote". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

2a secc.
Bs.As., 27/08/1950.

BORGES, JORGE LUIS: "La espera". pág. 1.
MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

2a secc.
Bs.As., 22/10/1950.

BORGES, JORGE LUIS: "La muralla y los libros". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

2a secc.
Bs.As., 14/01/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "La esfera de Pascal". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

2a secc.
Bs.As., 22/04/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El noble castillo del canto cuarto". pág. 1.
EnsDante 1982

2a secc.
Bs.As., 08/07/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Del culto de los libros". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

2a secc.
Bs.As., 19/08/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Kafka y sus precursores". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

2a secc.
Bs.As., 07/10/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El enigma de Edward Fitzgerald".
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

2a secc.
Bs.As., 18/11/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El sueño de Coleridge".
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

2a secc.
Bs.As., 09/12/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El ruiseñor de Keats". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

2a secc.
Bs.As., 09/03/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "El pudor de la historia" / por Jorge Luis Borges. pág. 1.
Ilustración: "Goethe en la Campagna", de Tischbein.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - AntPer 1961

2a secc.
Bs.As., 20/04/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "El hombre en el umbral". pág. 1.
Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

2a secc.
Bs.As., 08/06/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "Formas de una leyenda". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - AntPer 1961

2a secc.
Bs.As., 09/11/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "La metáfora". pág. 1.
HistEt 1953, 1961

2a secc.
Bs.As., 28/12/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "El desafío". pág. 1.
En "Evaristo Carriego" (OC) forma parte de "Historia del tango"
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

2a secc.
Bs.As., 08/02/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "El sur". pág. 1.
Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

2a secc.
Bs.As., 12/04/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "A un poeta menor de la antología". pág. 1.
Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

2a secc.
Bs.As., 20/09/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "Diálogos del asceta y del rey". pág. 1.

2a secc.
Bs.As., 11/10/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "El fin". pág. 1.

Eloísa 1955 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Bs.As., 15/11/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "Mateo XXV, 30".
Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

2a secc.
Bs.As., 02/05/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "El dios y el rey". pág. 1.

2a secc.
Bs.As., 14/11/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Vindicación de Bouvard y Pecuchet". pág. 1.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

2a secc.
Bs.As., 12/12/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Flaubert y su destino ejemplar". pág. 1.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

2a secc.
Bs.As., 30/03/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Límites [De estas calles ...]". pág. 1.
Limit 1958 - AntPer 1961

3a secc.
Bs.As., 30/08/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "Los espejos". pág. 1.
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

3a secc.
Bs.As., 21/02/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "In memoriam A[lfonso] R[eyes]". pág. 1.
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

Bs.As., 22/05/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "A la patria en 1960".

3a secc.
Bs.As., 12/06/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell". pág. 1.
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

3a secc.
Bs.As., 10/07/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Cansinos Asséns y Las mil y una noches". pág. 4.

3a secc.
Bs.As., 04/12/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "A Luis de Camoens". pág. 1.
Otro 1969

3a secc.
Bs.As., 12/02/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Sarmiento". pág. 1.
GacMéx 1961

4a secc.
Bs.As., 26/03/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro". pág. 1.
Otro 1969

4a secc.
Bs.As., 14/05/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "El". pág. 1.
Otro 1969

4a secc.
Bs.As., 10/12/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "A un poeta menor de 1897". pág. 1.

Bs.As., 16/12/1962.

BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, VICTORIA: "A propósito de un homenaje de Francia. Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges comendadores de la orden de artes y letras".

4a secc.
Bs.As., 17/11/1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Vindicación de la poesía" / Por Jorge Luis Borges. pág. 1.

4a secc.
Bs.As., 09/11/1969.

BORGES, JORGE LUIS; MAZZA, ANTONIO (illus.): "Historia de Rosendo Juárez" / Por Jorge Luis Borges.

Brodie 1970, 1970, 1970, 1971, 1971, 1972 - RosJuár 1970

Bs.As., ??/??/1969.

BORGES, JORGE LUIS: "El evangelio según Marcos".
Referencia de Becco (p. 76), no identificada.

Bs.As., 06/06/1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Indigno de los astros".
Oro 1972

La Nación, La Paz
La Paz, 26/06/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "La noche que en el Sur lo velaron".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

ID.: "Antelación del amor".
Proa2 1925 - Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

La Nación, Santiago de Chile
Santiago de Chile, 21/10/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "La muerte y la brújula".
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

BOMBAL, MARIA LUISA:
New Islands and other stories.
Ithaca, New York, Cornell Univ. Press, 1988.

BORGES, JORGE LUIS: "Preface/Prefacio".

The New Yorker.
New York, 19/09/1970.

BORGES, JORGE LUIS; GIOVANNI, NORMAN THOMAS DI: "Autobiographical Notes". pág. 40-99.
Retrato de Borges por Sabat.

Nosotros.
a15, v39, n151.
Bs.As., 12/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Ultraísmo" / Jorge Luis Borges. pág. 466-471.
"Con este artículo del muy joven escritor argentino Jorge Luis Borges, iniciamos una serie de estudios sobre las escuelas de vanguardia..."

a16, v42, n160.
Bs.As., 09/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Poemas ultraístas: Sábado" / Jorge Luis Borges. pág. 55.

a17, v43, n164.
Bs.As., 01/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "La encrucijada de Berkeley" / Jorge Luis Borges. pág. 359-365.
Inq 1925

a17, v44, n168.
Bs.As., 05/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "Respuesta de nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria". pág. 16-17.

a17, v45, n175.
Bs.As., 12/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "Acerca de Unamuno, poeta" / Jorge Luis Borges. pág. 405-410.
Inq 1925

a18, v47, n181.
Bs.As., 06/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Los llanos" / Jorge Luis Borges. pág. 203.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

a19, v49, n190.
Bs.As., 03/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre un verso de Apollinaire" / Jorge Luis Borges. pág. 320-322.
En "El tamaño de mi esperanza": "La aventura y el orden"
Tam 1926

a19, v49, n191.
Bs.As., 04/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Oscar Wilde y un poema" / Jorge Luis Borges. pág. 444-446.
En "El tamaño de mi esperanza": "La balada de la cárcel de Reading"
Tam 1926

ID.: "[Carta] de la dirección de Proa" / Jorge Luis Borges. pág. 546-547.

a20, v52, n200-201.
Bs.As., 01/1926-02/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Las coplas acriolladas" / Jorge Luis Borges. pág. 75-79.
Tam 1926

a20, v53, n204.
Bs.As., 05/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Poesías" / Jorge Luis Borges. pág. 52-53.
"(De un posible libro de versos 'Cuaderno San Martín')."

"La fundación mitológica de Buenos Aires". pág. 52-53.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Arrabal en que pesa el campo". pág. 53.
CuadSM 1929

a20, v54, n210.
Bs.As., 11/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Elegía de Palermo" / Jorge Luis Borges. pág. 322-323.

a21, v57, n219-220.
Bs.As., 08/1927-09/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Página sobre la lírica de hoy" / Jorge Luis Borges. pág. 75-77.

a22, v60, n227.
Bs.As., 04/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre pronunciación argentina" / Jorge Luis Borges. pág. 152.
Carta a Tobías Bonesatti. Cf. 'Lapiz y margen', Nosotros, no. 225-226.
Indice 1928

a23, v65, n242.
Bs.As., 07/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "Groussac" / Jorge Luis Borges. pág. 79-80.
RepAm 1929 - Disc 1932 - RevArg 1935 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Nosotros [2da época].
año 1, no. 1.
Bs.As., 04/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "América y el destino de la civilización occidental. [Respuesta] De Jorge Luis Borges" / Jorge Luis Borges. pág. 60-61.

Nosotros [2da época].
año 3, no. 26-28.
Bs.As., 05/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Lugones" / Jorge Luis Borges. pág. 150-152.
Lug 1955

La Novela Semanal.
a. 16, n. 771.
Bs.As., 09/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Almas al desnudo. Respuestas de Jorge Luis Borges" / Jorge Luis Borges. pág. 24.

CERVANTES, MIGUEL DE:
Novelas ejemplares.
Bs.As., Emecé, 1946.
Rios Patrón cita una edición de 1939.

BORGES, JORGE LUIS: "[Nota preliminar]".
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
1ra ed. - 305 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

"Prólogo".
NAntPer 1969, 1971

"I. Poesía".
NAntPer 1969, 1971

"La noche que en el Sur lo velaron".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NaclaPaz 1949 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1969, 1971

"Fundación mitológica de Buenos Aires".
Nos 1926 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - NAntPer 1969, 1971

"Ajedrez".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El reloj de arena".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Junín".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El mar".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El laberinto".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"Laberinto".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"A un poeta sajón".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Jonathan Edwards (1703-1758)".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Emerson".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Un soldado de Lee (1862)".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Camden, 1892".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Paris, 1856".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El Golem".
AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Spinoza".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

[BORGES, JORGE LUIS]: "Límites [Hay una línea ...]".
AnBsAs 1946 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Otro poema de los dones".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El instante".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Edipo y el enigma".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Adrogué".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El forastero".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969 - Cifra 1981

"Everness".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Ewigkeit".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Las cosas".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"Adam cast forth".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"A una moneda".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"New England, 1967".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"James Joyce".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"Heráclito".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"Milonga de dos hermanos".
SeisC 1965 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

"Milonga de Jacinto Chiclana".
SeisC 1965 - Compad 1968 - NAntPer 1969, 1971

"Los compadritos muertos".
SeisC 1965 - Compad 1968 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

"II. Prosas".
NAntPer 1969, 1971

"El testigo".
Sur 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"Una rosa amarilla".
Marino, Giambattista - muerte.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"El puñal".
NAntPer 1969, 1971

"Episodio del enemigo".
NAntPer 1969, 1971 - Moneda 1976

"El cautivo".
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"A Leopoldo Lugones".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"The unending gift".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"III. Relatos".
NAntPer 1969, 1971

"El acercamiento a Almotásim".
HistEt 1936 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1969, 1971

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1969, 1971

"Emma Zunz".
Sur 1948 - Aleph 1949 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1969, 1971

"El jardín de senderos que se bifurcan".
Jardín 1941 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1969, 1971

"Tema del traidor y del héroe".
Ficc 1944 - Sur 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1969, 1971

"El inmortal".
Original (Anales de Bs.As.): "Los inmortales"

AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1969, 1971

"El fin".
NacBsAs 1953 - Eloísa 1955 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"La otra muerte".
Original (Nación): "La redención"
NacBsAs 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1969, 1971

"Hombre de la esquina rosada".
Original (Critica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas"
MF 1927 - Idioma 1928 - Crítica 1933 - HUI 1935 - Compad 1945 - MuerBru 1951 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1969, 1971

"La intrusa".
Aleph 1966 - Intrusa 1967 - Compad 1968 - NAntPer 1969, 1971 - Brodie 1970, 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"IV. Ensayos".
NAntPer 1969, 1971

"La esfera de Pascal".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"La flor de Coleridge".
NacBsAs 1945 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"El sueño de Coleridge".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"Nathaniel Hawthorne".
CuC 1949 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"La muralla y los libros".
NacBsAs 1950 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"Sobre Oscar Wilde".
AnBsAs 1946 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"Sobre Chesterton".
AnBsAs 1947 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"El espejo de los enigmas".
Sur 1940 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"La escritura del Dios".
Aleph 1949 - Sur 1949 - Aleph 1952 - Eloísa 1955 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1969, 1971

"De las alegorías a las novelas".
NacBsAs 1949 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - NAntPer 1969, 1971

"Las kenningar".
Sur 1932 - Kenn 1933 - HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961 - NAntPer 1969, 1971

"Sobre los clásicos".
Sur 1941 - NAntPer 1969, 1971

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
2da ed. - 305 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
1ra ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
3a ed. - 305 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
2a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
3a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1972.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
7a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1975.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
11a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1977.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
1ra ed. en Bruguera. - 281 pág.
Barcelona, Bruguera, 1980.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
11a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1981.

BORGES, JORGE LUIS:
La nueva literatura argentina: Vlady Kociancich / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 22 pág.; foto.
Bs.As., Ediciones Culturales Olivetti, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva refutación del tiempo.
34 pág.
Bs.As., Oportet y Haereses, 1947.
Sur 1944 - OInq 1952

BORGES, JORGE LUIS:
Nueve ensayos dantescos / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus.
Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
Col. Selecciones Austral. Introducción de Marcos Ricardo Barnatán. Presentación por Joaquín Arce.

"El noble castillo del canto cuarto".
NacBsAs 1951

"El falso problema de Ugolino".
NacBsAs 1948

"El último viaje de Ulises".
NacBsAs 1948

"El verdugo piadoso".
Sur 1948

"Dante y los visionarios anglosajones".

"Purgatorio, I, 13".

"El simurgh y el águila".
NacBsAs 1948

"El encuentro en un sueño".
NacBsAs 1948 - OInq 1952, 1952

"La última sonrisa de Beatriz".

BORGES, JORGE LUIS; COGORNO, SANTIAGO (illus.):
Nueve poemas.
36 pág. - 19,5 X 28,5 cm.
Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
"Se imprimieron cinquenta ejemplares en papel Whatman, numerados del I al L, con una aguafuerte original de Santiago Cogorno." (Becco).

BORGES, JORGE LUIS: "Llaneza".
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "El general Quiroga va en coche al muere".
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "La noche que en el sur lo velaron".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NAntPer 1968, 1969, 1971

ID.: "Poema conjetural".
NacBsAs 1943 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "A un poeta menor de la antología".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - Otro 1969

ID.: "Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín".
Sur 1954 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "Mateo, XXV, 30".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "El puñal".
Otro 1969

ID.: "Inferno, I, 32".
Ciclón 1955 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

BORGES, JORGE LUIS; COGORNO, SANTIAGO: "Anotaciones [noticia en prosa sobre el material incluido]".

Nuevos cuentos de Bustos Domecq /
J.L.Borges, A.B. Casares.
1ra ed. - 152 pág.
Bs.As., Librería La Ciudad, 1972.
Ilustraciones de Fernández Chelo.

BIOZ CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Nuevos cuentos de Bustos Domecq.
2da ed. - 152 pág.
Bs.As., Librería La Ciudad, 1977.
Ilustraciones de Fernández Chelo.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El hijo de su amigo".
NCuentBD 1972

Número.
no. 19.
Montevideo, 04/1952.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El hijo de su amigo".
pág. 101-119.
RevMexLit 1955

HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO:
Obra crítica.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Pedro Henríquez Ureña" / Jorge Luis Borges. pág. VII-X.
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Obras completas / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 1161 pág.; foto.
Bs.As., Emecé, 1974.

BORGES, JORGE LUIS:
Obras completas / Jorge Luis Borges.
2 vol. en estuche; foto.
Bs.As., Círculo de Lectores-Emecé, 1984.

BORGES, JORGE LUIS:
Obras Completas / Jorge Luis Borges.
17ma ed. - 1161 pág.; foto.
Bs.As., Emecé, 1989.
Sobrecubierta: Foto de Borges por Ernesto Monteavaro. Edición póstuma.

BORGES, JORGE LUIS:
Obras Completas / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 510 pág.; foto.
Bs.As., Emecé, 1989.
Sobrecubierta: Foto de Borges por Ernesto Monteavaro.

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS:
Obras Completas en colaboración / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 989 pág.; foto.
Bs.As., Emecé, 1979.
Edición dirigida por Carlos V. Frias y realizada por Sara Luisa del Carril. Diseño de sobrecubierta de Carlos Muleiro.

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS:
Obras Completas en colaboración / Jorge Luis Borges.
2 vol.
Madrid, Alianza, 1981.
Col. Alianza Tres, nros. 76 y 108.

La Opinión Cultural.
Bs.As., 09/1975.

SANCHEZ SORONDO, FERNANDO (SEL.): "El oficio de traducir". pág. 8-9.

BORGES, JORGE LUIS: "¿La traducción según los géneros? ..." / Jorge Luis Borges. pág. 8-9.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los orilleros; El paraíso de los creyentes.
1ra ed. - 137 pág.
Bs.As., Losada, 1955.
(Colección Novelistas de España y America).

"Prólogo".

"Los orilleros". pág. 13-80.

"El paraíso de los creyentes". pág. 83-136.

WOOLF, VIRGINIA:
Orlando, una biografía.
Bs.As., Sur, 1948.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

BORGES, JORGE LUIS:
El oro de los tigres / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 168 pág.
Bs.As., Emecé, 1972.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Raúl Russo.

"Tamerlan (1336-1405)".

"El pasado".

"Tankas".

"Susana Bombal".
RevOcc 1971

"A John Keats (1795-1821)".

"On his blindness".
NacBsAs 1971

"La busca".

"Lo perdido".

"H. O.".

"Religio medici, 1643".

"1971".

"Cosas".

"El amenazado".
"El gaucho".
"Tú".
"Poema de la cantidad".
"El centinela".
"Al idioma alemán".
"Al triste".
"El mar".
"Al primer poeta de Hungría".
"El advenimiento".
"La tentación".
"1891".
"1929".
"Milonga de Manuel Flores".
Sombra 1969, 1969, 1969 - SeisC 1970
"La promesa".
"El estupor".
"Los cuatro ciclos".
"El sueño de Pedro Henríquez Ureña".
"El palacio".
"Hengist quiere hombres (449 A.D.)".
"A Islandia".
"A un gato".
"East Lansing".
"Al coyote".
"El oro de los tigres".

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
1ra ed. - 226 pág.
Bs.As., Sur, 1952.

"La muralla y los libros". pág. 9-12.
NacBsAs 1950 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"La esfera de Pascal". pág. 13-16.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"La flor de Coleridge". pág. 17-20.
NacBsAs 1945 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"El sueño de Coleridge". pág. 21-25.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"El tiempo y J. W. Dunne". pág. 26-30.
Sur 1940 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971
"La creación y P. H. Gosse". pág. 31-34.
Sur 1941 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971
"Las alarmas del doctor Américo Castro". pág. 35-40.
Sobre Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico.
Sur 1941 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1963 - BorCle 1968
"Nota sobre Carriego". pág. 41-42.
OInq 1952
"Nuestro pobre individualismo". pág. 43-45.
Sur 1946 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971
"Quevedo". pág. 46-54.
Quevedo 1948 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Prólogos 1977
"Magias parciales del Quijote". pág. 55-58.
NacBsAs 1949 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971
"Nathaniel Hawthorne". pág. 59-80.
CuC 1949 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"Nota sobre Walt Whitman". pág. 81-87.
AnBsAs 1947 - OInq 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971
"Valéry como símbolo". pág. 88-90.
Sur 1945 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971
"El enigma de Edward Fitzgerald". pág. 91-94.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961
"Sobre Oscar Wilde". pág. 95-98.
AnBsAs 1946 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"Sobre Chesterton". pág. 99-102.
AnBsAs 1947 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"El primer Wells". pág. 103-106.
AnBsAs 1946 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971
"El "Biathanatos"". pág. 107-111.
Sur 1948 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971
"Pascal". pág. 112-115.
Sobre: Pascal, Pensées. Edition critique établie pour Zacharie Tourneur.
Sur 1947 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El encuentro en un sueño". pág. 116-120.
NacBsAs 1948 - OInq 1952 - EnsDante 1982

"El idioma analítico de John Wilkins". pág. 121-125.
NacBsAs 1942 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Kafka y sus precursores". pág. 126-128.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Avatares de la tortuga". pág. 129-135.
Sur 1939 - OInq 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Del culto de los libros". pág. 136-141.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El ruiseñor de Keats". pág. 142-145.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El espejo de los enigmas". pág. 146-150.
Sur 1940 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Dos libros". pág. 151-155.
NacBsAs 1941 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Guide to the new world, de Wells". pág. 151-153.
OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Let the people think, de Russell". pág. 153-155.
OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Anotación al 23 de agosto de 1944". pág. 156-158.
Sur 1944 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre el "Vathek" de William Beckford". pág. 159-163.
NacBsAs 1943 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre "The purple land", de Hudson". pág. 164-168.
Hudson 1941 - NacBsAs 1941 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"De alguien a nadie". pág. 169-172.
Sur 1950 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Formas de una leyenda". pág. 173-178.
OInq 1952 - NacBsAs 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"De las alegorías a las novelas". pág. 179-183.
NacBsAs 1949 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La inocencia de Layamón". pág. 184-188.
Sur 1951 - OInq 1952

"Inscripciones". pág. 189-192.
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952

"Dreamtigers". pág. 189.
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Diálogo sobre un diálogo". pág. 189-190.
Dest 1936 - OInq 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Las uñas". pág. 190-192.
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Argumentum ornitologicum". pág. 192.
OInq 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Nota sobre (hacia) Bernard Shaw". pág. 193-196.
Sur 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El pudor de la historia". pág. 197-201.
NacBsAs 1952 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Nueva refutación del tiempo". pág. 202-221.
Integra "Una de las posibles metafísicas" (Sur, no. 115).
Sur 1944 - NueRef 1947 - OInq 1952 - AntPer 1961

"Epílogo". pág. 223.
OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
2da ed. - 226 pág.
Bs.As., Sur, 1952.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
1ra ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1960.

"La muralla y los libros".
NacBsAs 1950 - OInq 1952, 1952 - AntPer 1961 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La esfera de Pascal".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La flor de Coleridge".
NacBsAs 1945 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El sueño de Coleridge".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El tiempo y J. W. Dunne".
Sur 1940 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"La creación y P. H. Gosse".
Sur 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Las alarmas del doctor Américo Castro".
Sobre Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico.
Sur 1941 - OInq 1952, 1952 - BorCle 1963 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1968

"Nuestro pobre individualismo".
Sur 1946 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Quevedo".
Quevedo 1948 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Prólogos 1977

"Magias parciales del Quijote".
NacBsAs 1949 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Nathaniel Hawthorne".
CuC 1949 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Nota sobre Walt Whitman".
AnBsAs 1947 - OInq 1952, 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Valéry como símbolo".
Sur 1945 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El enigma de Edward Fitzgerald".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - AntPer 1961 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre Oscar Wilde".
AnBsAs 1946 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Sobre Chesterton".
AnBsAs 1947 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El primer Wells".
AnBsAs 1946 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El "Biathanatos"".
Sur 1948 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Pascal".
Sobre: Pascal, Pensees. Edition critique etablie pour Zacharie Tourneur.
Sur 1947 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El idioma analítico de John Wilkins".
NacBsAs 1942 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Kafka y sus precursores".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Avatares de la tortuga".
Sur 1939 - OInq 1952, 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Del culto de los libros".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El ruiseñor de Keats".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El espejo de los enigmas".
Sur 1940 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Guide to the new world; a constructive handbook of world revolution, de H.G. Wells".
NacBsAs 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Let the people think, de Bertrand Russell".
NacBsAs 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Anotación al 23 de agosto de 1944".
Sur 1944 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre el "Vathek" de William Beckford".
NacBsAs 1943 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre "The purple land", de Hudson".
Hudson 1941 - NacBsAs 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"De alguien a nadie".
Sur 1950 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Formas de una leyenda".
OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NacBsAs 1952 - AntPer 1961

"De las alegorías a las novelas".
NacBsAs 1949 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Nota sobre (hacia) Bernard Shaw".
Sur 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Historia de los ecos de un nombre".
CuadCLib 1955 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El pudor de la historia".
NacBsAs 1952 - OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Epílogo".
OInq 1952, 1952 - OInq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
2da ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1964.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
3a ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
4a ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
5a ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
6a ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
1ra ed. en Alianza. - 194 pág.
Madrid, Alianza, 1976.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
3a ed. en Alianza. - 194 pág.
Madrid, Alianza, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; MONCALVO, ANA MARIA (illus.):
El otro.
S.p. - 25 x 34,5 cm.
Bs.As., Imp. Francisco A. Colombo, 1972.

BORGES, JORGE LUIS:
El otro, el mismo / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 263 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Raúl Soldi.

"A Leopoldo Lugones".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Insomnio".
Sur 1936 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Two English poems".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La noche cíclica".
NacBsAs 1940 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - AntPer 1961

"Del infierno y del cielo".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Poema conjetural".
NacBsAs 1943 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961

"Poema del cuarto elemento".
Poemas 1954

"A un poeta menor de la antología".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín".
Sur 1954 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961

"Mateo, XXV, 30".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961

"Una brújula".
Sur 1958 - Limit 1958

"Una llave en Salónica".
Sur 1958 - Limit 1958

"Un poeta del siglo XIII".
Sur 1958

"Un soldado de Urbina".
Sur 1958 - Limit 1958 - AntPer 1961

"Límites [Hay una línea ...]".
AnBsAs 1946 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Baltasar Gracián".
Sur 1958 - AntPer 1961

"Un sajón".
CuadAm 1958

"El Golem".
AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El tango".
Sur 1958 - Limit 1958 - AntPer 1961 - Compad 1968

"Poema de los dones".
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"El reloj de arena".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Ajedrez".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Los espejos".

"Elvira de Alvear".

ATLANT 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Susana Soca".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - EntrLic 1961

"La luna".
Sur 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"La lluvia".
BolAAL 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell".
NacBsAs 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"A un viejo poeta".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"El otro tigre".
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Blind pew".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
RevBibPop 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"In memoriam A.R.".
NacBsAs 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Los Borges".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"A Luis de Camoens".
NacBsAs 1960

"Mil novecientos veintitantos".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Oda compuesta en 1960".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Ariosto y los árabes".
Sur 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Lucas, XXIII".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Sur 1961 - AntPer 1961

"Adrogué".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Arte poética".
Limit 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El otro".
NacBsAs 1961

"Una rosa y Milton".

"Lectores".

"Juan, I, 14".
Sombra 1969, 1969, 1969

"El despertar".

"Buenos Aires".

"A quien ya no es joven".

"Alexander Selkirk".

"Odisea, libro vigésimo tercero".

"El".
NacBsAs 1961

"Sarmiento".

"A un poeta menor de 1899".

"Texas".
Sur 1962

"Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf".
Bibl 1961 - AntPer 1961

"Hengist Cyning".
SeisPoemEsc 1966

"Fragmento".
SeisPoemEsc 1966

"A una espada en Yorkminster".
SeisPoemEsc 1966

"A un poeta sajón".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Snorri Storluson (1179-1241)".
SeisPoemEsc 1966

"A Carlos XII".
SeisPoemEsc 1966

"Emanuel Swedenborg".
SeisPoemEsc 1966

"Jonathan Edwards (1703-1785)".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Emerson".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Edgar Allan Poe".

"Camden, 1892".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Rafael Cansinos Assens".

"Paris, 1856".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Los enigmas".

"El instante".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Al vino".

"Soneto al vino, 1964".

"El hambre".

"El forastero".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Cifra 1981

"A quién está leyéndome".

"El alquimista".

"Alguien".
HistNoche 1977

"Everness".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Ewigkeit".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Edipo y el enigma".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Spinoza".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"España".

"Elegía".

"Adam cast forth".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"A una moneda".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Otro poema de los dones".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Oda escrita en 1966".

"El sueño".

"Junín".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Un soldado de Lee (1862)".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"El mar".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Una mañana de 1649".

"Buenos Aires".

"A un poeta sajón".

"Al hijo".

"El puñal".
NuevePoem 1955

"Los compadritos muertos".
SeisC 1965 - Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - SeisC 1970

"Para las seis cuerdas".

"Milonga de dos hermanos".
SeisC 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - SeisC 1970

"Dónde se hábran ido?".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Milonga de Jacinto Chiclana".
SeisC 1970

"Milonga de don Nicanor Paredes".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Un cuchillero en el norte".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"El títere".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Milonga de los morenos".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Milonga de los orientales".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Milonga de Albornoz".
SeisC 1970

P

GIBBON, EDWARD:
Páginas de historia de autobiografía.
151 pág.
Bs.As., Facultad de filosofía y letras, 1961.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

WILDE, EDUARDO:
Páginas muertas.
242 pág.
Bs.As., Minerva, 1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Estudio epílogo".
Epíl. 235-242.
Idioma 1928

El País.
Madrid, 10/08/1985.

BORGES, JORGE LUIS: "Lunes, 22 de julio de 1985". pág. 9.

Madrid, 18/11/1985.

BORGES, JORGE LUIS: "Página sobre José Bianco". pág. 11.

Madrid, 02/12/1985.

BORGES, JORGE LUIS: "Releyendo a Sarmiento". pág. 11.

Madrid, 17/12/1985.

BORGES, JORGE LUIS: "Evocación a Manuel Peyrou". pág. 11.

Madrid, 01/01/1986.

Referencia: Cervera Salinas, V.: La poesía de Jorge Luis Borges etc., pág. 228. No indica la fecha exacta.

BORGES, JORGE LUIS: "Henry James, un escritor admirable". pág. 11.

Madrid, 09/02/1986.

BORGES, JORGE LUIS: "El sueño de Lewis Carroll". pág. 11.
VozInt 1986

Madrid, 21/02/1986.

BORGES, JORGE LUIS: "Evocación de Carlos Mastronardi". pág. 11.

Madrid, 15/03/1986.

BORGES, JORGE LUIS: "Adolfo Bioy Casares, un relato admirable". pág. 11.

Madrid, 03/04/1986.

BORGES, JORGE LUIS: "Del cielo y del infierno". pág. 11.

La Palabra.
30/09/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Pedro Henríquez Ureña: Seis ensayos en busca de nuestra expresión". pág. 11.

BORGES, JORGE LUIS:
Para las seis cuerdas / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - In-Folio.
Bs.As., Emecé, 1965.
Ilus. de Héctor Balsadua.

"1. Buenos Aires".
SeisC 1970

"2. Milonga de dos hermanos".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

"3. Dónde se hábran ido?".
Otro 1969 - SeisC 1970

"4. Milonga para Jacinto Chiclana".
Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"5. Milonga de Nicanor Paredes".
Otro 1969 - SeisC 1970

"6. Un cuchillero en el norte".
Otro 1969 - SeisC 1970

"7. El títere".
Otro 1969 - SeisC 1970

"8. Alguien le dice al tango".

"9. Milonga de los morenos".
Otro 1969 - SeisC 1970

"10. Milonga para los orientales".
Otro 1969 - SeisC 1970

"11. Los compadritos muertos".
Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

BORGES, JORGE LUIS:
Para las seis cuerdas / Jorge Luis Borges.
2da ed. ampliada. - In-4to.
Bs.As., Emecé, 1970.
Ilus. de Héctor Balsadua.

"1. Buenos Aires".
SeisC 1965

"2. Milonga de dos hermanos".
SeisC 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"3. ¿Dónde se habrán ido?".
SeisC 1965 - Otro 1969

"4. Milonga de Jacinto Chiclana".
Otro 1969

"5. Milonga de Nicanor Paredes".
SeisC 1965 - Otro 1969

"6. Un cuchillero en el norte".
SeisC 1965 - Otro 1969

"7. El títere".
SeisC 1965 - Otro 1969

"8. Milonga de los morenos".
SeisC 1965 - Otro 1969

"9. Milonga para los orientales".
SeisC 1965 - Otro 1969

"10. Milonga de Albornoz".
Otro 1969

"11. Milonga de Manuel Flores".
Sombra 1969, 1969, 1969 - Oro 1972

"12. Milonga de Calandria".
Sombra 1969, 1969, 1969 - Matrero 1970

"13. Los compadritos muertos".
SeisC 1965 - Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

JAURETCHE, ARTURO:
El paso de los libres.
1ra ed.
Bs.As., 1934.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]". pág. 7-8.

ASCASUBI, HILARIO:
Paulino Lucero. Aniceto y Gallo. Santos Vega.
Bs.As., Eudeba, 1960.
Serie del siglo y medio.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS (trad.); GIDE, ANDRE:
Persephone.
Bs.As., Sur, 1936.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

COLLINS, WILKIE:
La piedra lunar.
447.
Bs.As., Compañia General Fabril Editora, 1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas.
[ed. privada]. - 24 pág. - 13,5x19 cm.
Bs.As., Colombo, 1959.
Tiraje: 25 ejemplares con una tempera original de H. Basaldúa. Publicado por Juan Osvaldo Viviano.

"Poema de los dones".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Los espejos".
NacBsAs 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El otro tigre".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas.
[ed. privada]. - 24 pág. - 13,5x19 cm.
Bs.As., Colombo, 1959.
Tiraje: 25 ejemplares con una tempera original de Rómulo Macció. Publicado por Federico M. Vogelius.

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas : 1922-1943.
1ra ed. - 181 pág.
Bs.As., Losada, 1943.
Col. Poemas de Espana y America. Tapa: Viñeta de Attilio Rossi.

"Fervor de Buenos Aires (1923)".

"A quien leyere".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Las calles".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La Recoleta".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Calle desconocida".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"El Jardín Botánico".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La Plaza San Martín".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"El truco".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Final del año".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Un patio".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Barrio reconquistado".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Vaniloquencia".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Villa Urquiza".
Fervor 1923

"Sala vacía".
Ultra 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1954 - Fervor 1969, 1970

"Inscripción sepulcral [Dilató su valor ...]".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Rosas".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Arrabal".
Cosmó 1921 - Fervor 1923 - Poemas 1954

"Remordimiento por cualquier defunción".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Jardín".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Inscripción en cualquier sepulcro".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La vuelta".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La guitarra".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Ultimo resplandor".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Amanecer".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"El sur".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Carnicería".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Alquimia".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Benarés".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Judengasse".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Ausencia".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Llaneza".
Fervor 1923 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Caminata".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La noche de San Juan".
Proa1 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1954

"Sábados".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Cercanías".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Trofeo".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Forjadura".
Proa1 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1954

"Atardeceres".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Campos atardecidos".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Despedida".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Luna de enfrente (1925)".

"Calle con almacén rosado".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Al horizonte de un suburbio".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Los llanos".
Nos 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Amorosa anticipación".
Proa2 1925 - Luna 1925 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954

"Dualidá en una despedida".
Proa2 1925 - Luna 1925 - Poemas 1954

"El general Quiroga va en coche al muere".
Luna 1925 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Jactancia de quietud".
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Montevideo".
MF 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Al coronel Francisco Borges (1833-1874)".
Poemas 1954

"A Rafael Cansinos Assens".
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad".
Poemas 1954

"Singladura".
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Dakar".
Luna 1925 - Poemas 1954

"La promisión en alta mar".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Dulcia linquimus arva".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Casi juicio final".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Casas como ángeles".
Becco: "Casas con ángeles" (no verificado).
Luna 1925 - Poemas 1954

"Mi vida entera".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Ultimo sol en Villa Ortúzar".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Para una calle del oeste".
Becco: "Por una calle del oeste" (no verificado).
Luna 1925 - Poemas 1954

"Versos de catorce".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Cuaderno San Martín (1929)".

"La fundación mitológica de Buenos Aires".
Nos 1926 - CuadSM 1929 - Poemas 1954 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Elegía de los Portones".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Fluencia natural del recuerdo".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Isidoro Acevedo".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"La noche que en el sur lo velaron".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"A la doctrina de pasión de tu voz".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Muertes de Buenos Aires".
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"I. La Chacarita".
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"II. La Recoleta".
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"A Francisco López Merino".
VidaLit 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Barrio Norte".

CuadSM 1929 - Poemas 1954

"El paseo de Julio".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Anotaciones".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Otros poemas".

"Prose poems for I.J.".
Poemas 1954 - Otro 1969

"Insomnio".
Sur 1936 - Poemas 1954 - Otro 1969

"La noche cíclica".
NacBsAs 1940 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Del infierno y del cielo".
Poemas 1954 - Otro 1969

"Poema conjetural".
NacBsAs 1943 - Poemas 1954

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas : 1923-1953.
1ra ed. en OC. - 174 pág.
Bs.As., Emecé, 1954.
Obras Completas, 2.

"Fervor de Buenos Aires (1923)". pág. 9-68.

"A quien leyere" / J.L.B.. pág. 11.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Las calles". pág. 13-14.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La Recoleta [Convencidos de caducidad...]". pág. 15-16.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Calle desconocida". pág. 17-18.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"El Jardín Botánico". pág. 19-20.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La Plaza San Martín". pág. 21-22.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"El truco". pág. 23-24.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Inscripción sepulcral [Dilató su valor...]". pág. 25.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Un patio". pág. 26.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Barrio reconquistado". pág. 27.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Vaniloquencia". pág. 28.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Sala vacía". pág. 29-30.
Ultra 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1943 - Fervor 1969, 1970

"Final del año". pág. 31.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Rosas". pág. 32-33.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Arrabal". pág. 34-35.
Cosmó 1921 - Fervor 1923 - Poemas 1943

"Remordimiento por cualquier defunción". pág. 36.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Jardín". pág. 37.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Inscripción en cualquier sepulcro". pág. 38.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La vuelta". pág. 39.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La guitarra". pág. 40-41.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Ultimo resplandor". pág. 42.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Amanecer". pág. 43-45.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"El sur". pág. 46-47.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Carnicería". pág. 48.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Alquimia". pág. 49.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Benarés". pág. 50-51.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Judengasse". pág. 52-53.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Ausencia". pág. 54-55.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Llaneza". pág. 56.
Fervor 1923 - Poemas 1943 - NuevePoem 1955

"Caminata". pág. 57-58.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La noche de San Juan". pág. 59.
Proa1 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1943

"Sábados". pág. 60-61.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Cercanías". pág. 62.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Trofeo". pág. 63.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Forjadura". pág. 64.
Proa1 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1943

"Atardeceres". pág. 65-66.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Campos atardecidos". pág. 67.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Despedida". pág. 68.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Luna de enfrente (1925)". pág. 69-103.

"Calle con almacén rosado". pág. 71-72.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Al horizonte de un suburbio". pág. 73-74.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Los llanos". pág. 75-76.
Nos 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Amorosa anticipación". pág. 77.
Proa2 1925 - Luna 1925 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949

"Dualidá en una despedida". pág. 78-79.
Proa2 1925 - Luna 1925 - Poemas 1943

"El general Quiroga va en coche al muere". pág. 80-81.
Luna 1925 - Poemas 1943 - NuevePoem 1955

"Jactancia de quietud". pág. 82-83.
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Montevideo". pág. 84.
MF 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Al coronel Francisco Borges (1833-1874)". pág. 85.
Poemas 1943

"A Rafael Cansinos Assens". pág. 86-87.
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad". pág. 88.
Poemas 1943

"Singladura". pág. 89-90.
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Dakar". pág. 91.
Luna 1925 - Poemas 1943

"La promisión en alta mar". pág. 92-93.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Dulcia linquimus arva". pág. 94-95.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Casi juicio final". pág. 96-97.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Casas como ángeles". pág. 98.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Mi vida entera". pág. 99.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Ultimo sol en Villa Ortúzar". pág. 100.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Para una calle del oeste". pág. 101.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Versos de catorce". pág. 102-103.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Cuaderno San Martín (1929)". pág. 105-139.

"La fundación mitológica de Buenos Aires". pág. 107-108.
Nos 1926 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Elegía de los portones". pág. 109-111.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Fluencia natural del recuerdo". pág. 112-113.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Isidoro Acevedo". pág. 114-116.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"La noche que en el sur lo velaron". pág. 117-119.
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"A la doctrina de pasión de tu voz". pág. 120-121.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Muertes de Buenos Aires". pág. 122-126.
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"I. La Chacarita". pág. 122-124.
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"II. La Recoleta". pág. 125-126.
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"A Francisco López Merino". pág. 127-128.
VidaLit 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Barrio Norte". pág. 129-130.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"El paseo de Julio". pág. 131-133.
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Anotaciones". pág. 135-139.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Otras composiciones". pág. 141-168.

"Two English poems". pág. 143-146.
Poemas 1943 - Otro 1969

"Insomnio". pág. 147-149.
Sur 1936 - Poemas 1943 - Otro 1969

"La noche cíclica". pág. 150-151.
NacBsAs 1940 - Poemas 1943 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Del infierno y del cielo". pág. 152-154.
Poemas 1943 - Otro 1969

"Poema conjetural". pág. 155-156.
NacBsAs 1943 - Poemas 1943 - Poemas 1943

"Poema del cuarto elemento". pág. 157-158.
Otro 1969

"A un poeta menor de la antología". pág. 159-160.
NacBsAs 1953 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

"Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín". pág. 161-163.
Sur 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Mateo XXV, 30". pág. 164-165.
NacBsAs 1953 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Notas". pág. 167-168.
Calle desconocida - El truco - Poema conjetural.

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas : 1923-1958 / Jorge Luis Borges.
2da ed. - 182 pág.
Bs.As., Emecé, 1958.
Obras completas, 2.

Poesía.
vol. 1, no. 3(2).
Bs.As., 07/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "La eternidad y T.S. Eliot".

BIOY CASARES, ADOLFO (SEL.); BORGES, JORGE LUIS (SEL.):
Poesía gauchesca.
2 vol. (633 y 798 pág.).
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1955.

"Volúmen I".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. VII-XXII.

ASCASUBI, HILARIO; HIDALGO, BARTOLOME: "[Antología]". pág. 2-624.

"Volúmen II".

ASCASUBI, HILARIO: "[Antología]". pág. 7-299.

DEL CAMPO, ESTANISLAO: "[Antología]". pág. 300-345.

LUSSICH, ANTONIO D.: "[Antología]". pág. 346-571.

HERNANDEZ, JOSE: "[Antología]". pág. 572-753.

"Apéndice". pág. 754-790.

BORGES, JORGE LUIS:
La poesía gauchesca.
18 pág.
Bs.As., Centro de Estudios Brasileiros, 1960.
Conferencia dictada en Bs.As. el 17-5-1960.

CARRIEGO, EVARISTO:
Poesías Completas.
197 pág.
Bs.As., Renacimiento, 1950.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 14/02/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Milton y su condenación de la rima". pág. 1.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 07/03/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia de los ángeles". pág. 3.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 04/04/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Carriego y el sentido del arrabal". pág. 5.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 02/05/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Acerca del vocabulario". pág. 2.
En "El tamaño de mi esperanza": "Palabrería para versos"
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 16/05/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La adjetivación". pág. 6.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 06/06/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Invectiva contra el arrabalero". pág. 2.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 27/06/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "A manera de profesión de fe literaria". pág. 5.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 11/07/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La presencia de Buenos Aires en la poesía". pág. 6.

2a secc.
Bs.As., 01/08/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Las dos maneras de traducir". pág. 4.

2a secc.
Bs.As., 24/10/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La felicidad escrita". pág. 6.
Idioma 1928

2a secc.
Bs.As., 31/10/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La metáfora". pág. 6.
En "El idioma de los argentinos": "Otra vez la metáfora"
Idioma 1928

2a secc.
Bs.As., 23/01/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "La fruición literaria". pág. 3.
Idioma 1928

2a secc.
Bs.As., 20/02/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Quevedo humorista". pág. 2.

2a secc.
Bs.As., 27/03/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "La pampa". pág. 3.

2a secc.
Bs.As., 15/05/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Un soneto de Don Francisco Quevedo". pág. 4.
Idioma 1928

2a secc.
Bs.As., 17/07/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "El culteranismo". pág. 8.
Humanidades, vol. 15, 1927: "Gongorismo"
Human 1927 - Idioma 1928

2a secc.
Bs.As., 25/12/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "La simulación de la imagen". pág. 6.
Idioma 1928

3a secc.
Bs.As., 01/01/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "El truco". pág. 2.
Idioma 1928 - EC 1930 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

2a secc.
Bs.As., 22/04/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "El estilo y el tiempo". pág. 5.

2a secc. (?).
Bs.As., 25/05/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Una pieza del año 52".
Sobre P. Echagüe: "Rosas y Urquiza en Palermo"

2a secc.
Bs.As., 30/09/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "La inútil discusión de Boedo y Florida". pág. 5.

4a secc.
Bs.As., 01/01/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga". pág. 1.
Disc 1932 - Sol 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

2a secc.
Bs.As., 28/04/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "El cinematógrafo El biógrafo". pág. 3.

4a secc.
Bs.As., 01/01/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Una vindicación de los gnósticos". pág. 4.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

3a secc.
Bs.As., 08/05/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Las versiones homéricas". pág. 1.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1976

2a secc.
Bs.As., 16/10/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Los tres gauchos orientales". pág. 3.
Sobre Antonio Lussich: "Los tres gauchos orientales y el matrero Luciano Santos"

2a secc.
Bs.As., 02/06/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Las pesadillas y Franz Kafka". pág. 3.

4a secc.
Bs.As., 25/08/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "El génesis de "El cuervo" de Poe". pág. 1.

2a secc.
Bs.As., 24/11/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "La vuelta de Martín Fierro". pág. 2.

Primera Plana.
Bs.As., 11/04/1967.

BORGES, JORGE LUIS: "Jitanjáforas en francés".

Prisma.
no. 1.
Bs.As., 12/1921.

BORGES, JORGE LUIS; GONZALEZ LANUZA, EDUARDO; GUILLERMO JUAN BORGES; DE TORRE, GUILLERMO: "Proclama".
Con Guillermo de Torre, González Lanuza y Guillermo Juan Borges. Ed.: cf. Proclama, en Ultra 1-1-1922.
Ultra 1922

BORGES, JORGE LUIS: "Aldea".
Cf. Meneses, Poesía juvenil ... Cf. Fervor, Campos atardecidos.
Ultra 1922

no. 2.
Bs.As., 03/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Atardecer".
Ultra 1921

ALCORTA, GLORIA:
La prison de L'Enfant.
48 pág.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1935.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]". pág. 9-12.
RevArg 1936

Proa, 1ra época.
1ra ép., no. 1.
Bs.As., 08/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Noche de San Juan".
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "La nadería de la personalidad".
Inq 1925

1ra ép., no. 2.
Bs.As., 12/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Forjadura".
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "Manuel Maples Arce. Andamios interiores".
En "Inquisiciones": "Acotaciones" (1).
Inq 1925

1ra ép., no. 3.
Bs.As., 07/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "Francisco Piñero".

ID.: "Hélices de Guillermo de Torre. El Recienvenido de Macedonio Fernández".

Proa, 2da época
año 1, no. 1.
Bs.As., 08/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Herwart Walden". pág. 21.
Sin firma. Herwarth Walden (seud. para Georg Levin), 1878-1932, escritor (sobre todo obras de teatro), crítico y periodista alemán, fundador y editor del "Der Sturm"

BORGES, JORGE LUIS (trad.); WALDEN, HERWARTH: "Cubismo, expresionismo, futurismo" / Herwarth WALDEN. pág. 22-24.

BORGES, JORGE LUIS: "Acotaciones: E. González Lanuza. Prismas - Editorial Samet, 1924" / Jorge Luis BORGES. pág. 30-32.
En *Inquisiciones*: "E. González Lanuza"
Inq 1925

ID.: "Salmos" / Jorge Luis BORGES. pág. 49-51.

"Jactancia de quietud". pág. 49.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Singladura". pág. 49-50.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"A Rafael Cansinos Assens". pág. 50-51.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

año 1, no. 2.
Bs.As., 09/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Interpretación de Silva Valdés". pág. 24-26.
Inq 1925

año 1, no. 3.
Bs.As., 10/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "La criolledad en Ipuche". pág. 27-29.
Inq 1925

año 1, no. 4.
Bs.As., 11/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Torres Villaroel (1693-1770)". pág. 51-55.
Inq 1925

ID.: "Comentarios: La llegada de Tagore". pág. 61.

año 1, no. 5.
Bs.As., 12/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Después de las imágenes". pág. 22-23.
Inq 1925

año 2, no. 6.
Bs.As., 01/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El Ulises de Joyce". pág. 3-6.
Inq 1925

BORGES, JORGE LUIS (trad.); JOYCE, JAMES: "La última hoja del Ulises" / Jaime Joyce, versión de J.L.B..

BORGES, JORGE; BORGES, JORGE (trad.); KHAYAM, OMAR: "Rubaiyat [II]" / Omar Jaiyam. pág. 61-68.

BORGES, JORGE LUIS: "Omar Jayám y Fitzgerald". pág. 69-70.
En "Inquisiciones": "Acotaciones" (2).
Inq 1925

año 2, no. 7.
Bs.As., 02/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Sir Thomas Browne". pág. 3-8.
Inq 1925

año 2, no. 8.
Bs.As., 03/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Dualidad en una despedida". pág. 37.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "Antelación del amor". pág. 38.
Luna 1925 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954

año 2, no. 9.
Bs.As., 04/1925.

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS: "Breve rectificación". pág. 56-58.
Con Brandán Caraffa, Güiraldes y Rojas Paz.

año 2, no. 10.
Bs.As., 05/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Acotación del árbol en la lírica". pág. 58-59.
En "El tamaño de mi esperanza": "Reverencia del árbol en la otra banda"
Tam 1926

año 2, no. 11.
Bs.As., 06/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El Fausto criollo". pág. 27-30.
Tam 1926

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS: "Cartas". pág. 47.
Con Brandán Caraffa y Güiraldes.

año 2, no. 12.
Bs.As., 07/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma infinito". pág. 43-46.
Tam 1926

año 2, no. 13.
Bs.As., 11/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "La Tierra Cárdena". pág. 52-54.
Sobre Hudson: "The purple land"
Tam 1926

año 2, no. 14.
Bs.As., 12/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Versos para Fernán Silva Valdés". pág. 16.

ID.: "Ejercicio de análisis". pág. 46-49.
Tam 1926

ID.: "Nydia Lamarque. Telerañas". pág. 50-51.

año 2, no. 15.
Bs.As., 01/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La Pampa y el Suburbio son dioses". pág. 14-17.
Tam 1926

ID.: "Carta a Güiraldes y a Brandán en una muerte (ya resucitada) de Proa". pág. 26-27.
Tam 1926

ID.: "Acotaciones" / Jorge Luis Borges. pág. 51-54.

"Antología de la poesía argentina moderna, ordenada por Julio Noé 1926". pág. 51-52.

"Simplismo, poemas inventados por Alberto Hidalgo". pág. 52-53.

"Juan Vidal Martínez - Evasión". pág. 54.

"Posdatas" / J.L.B.. pág. 54.
Córdova Iturburu; Guillermo Juan: Diccionario de Metáforas.

BORGES, JORGE LUIS:
Prólogos con un prólogo de prólogos /
Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 174 pág.
Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.
Edición al cuidado de Miguel e Torre Borges. Tapa: Oscar Smoje.

"Prosa y poesía de Almafuerte".
NacBsAs 1942 - ALMA 1962

"Hilario Ascasubi: Paulino Lucero. Aniceto el Gallo. Santos Vega".
Ascasubi 1960

"Adolfo Bioy Casares: La invención de Morel".
ABCMorel 1940 - ABCMorel 1948 - ABCMorel 1953

"Ray Bradbury: Crónicas marcianas".
Bradbury 1959

"Estanislao de Campo: Fausto".
Fausto 1948

"Thomas Carlyle: Sartor Resartus".
Carlyle 1945

"Thomas Carlyle: De los héroes".
Héroes 1949

"Versos de Carriego".
VerCar 1963

"Miguel de Cervantes: Novelas ejemplares".
CervNE 1946

"Wilkie Collins: La piedra lunar".
Collins 1971

"Santiago Dabove: La muerte y su traje".
Dabove 1961

"Macedonio Fernández".
MacFer 1961

"El gaucho".
Burri 1968

"Alberto Gerchunoff: Retorno a Don Quijote".
Gerch 1951

"Edward Gibbon: Páginas de historia y de autobiografía".
Gibbon 1961

"Roberto Godel: Nacimiento del fuego".
Godel 1934

"Carlos M. Grünberg: Mester de judería".
Grünb 1940

"Francis Bret Harte: Bocetos californianos".
Harte 1946

"Pedro Henríquez Ureña".
HenUr 1960

"José Hernández: Martín Fierro".
GauchoMF 1962 - GauchoMF 1962 - GauchoMF 1968

"Henry James: La humillación de los Northmore".
James 1945

"Franz Kafka: La metamorfosis".
KafkaMet 1938 - KafkaMet 1943

"Norah Lange: La calle de la tarde".
MF 1924 - Lange 1925 - Inq 1925

BORGES, JORGE: "Lewis Carroll: Obras".

"El matrero".
Matrero 1970

"Herman Melville: Bartleby".
Melville 1944

"Francisco de Quevedo: Prosa y verso".
Quevedo 1948 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Atilio Rossi: Buenos Aires en tinta china".
Rossi 1951

"Domingo F. Sarmiento: Recuerdos de provincia".
Sarm 1944

"Domingo F. Sarmiento: Facundo".

"Marcel Schwob: La cruzada de los niños".
Schwob 1949

"William Shakespeare: Macbeth".
Macbeth 1970

"William Shand: Ferment".
Shand 1950

"Olaf Stapledon: Hacedor de estrellas".

"Emanuel Swedenborg: Mystical works".

"Paul Valéry: El cementerio marino".
Valéry 1932

"María Esther Vásquez: Los nombres de la muerte".

"Walt Whitman: Hojas de hierba".
Whitman 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Prosa Completa / Jorge Luis Borges.
2 vol. en estuche.
Barcelona, Bruguera, 1980.

PALACIOS, PEDRO BONIFACIO (ALMAFUERTE):
Prosa y poesía de Almafuerte.
91 pág.
Bs.As., Eudeba, 1962.
(Serie del Siglo y Medio, 34).

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 5-11.
NacBsAs 1941 - Prólogos 1977

QUEVEDO, FRANCISCO DE:
Prosa y verso.
205 pág.
Bs.As., Emecé, 1948.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Prólogos 1977

Q

Quaderni italiani di Buenos Aires.
año 1-2, vol. 1.
Bs.As., 01/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Mi primer encuentro con Dante (resumen de una conferencia)". pág. 91-94.

año 1, vol. 1.
Bs.As., 01/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Presenza di Borges (poemas)". pág. 205-223.
Las calles/La recoleta/Mateo V, 30/Calle desconocida/Límites. Con traducciones de Umberto Cianciolo.

ARA, GUILLERMO ET AL.:
Qué es la Argentina.
362 pág.
Bs.As., Columba, 1970.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-9.

R

JAURETCHE, ARTURO:
El radicalismo (?).
?.
1900.
Unica referencia bibliográfica: Rios Patrón (no indica detalles).

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

La Razón.
Bs.As., 31/08/1931.

"Encuestas de "La Razón": ¿Recuerda Ud. Quien le enseño las primeras letras?".

BORGES, JORGE LUIS: "Contesta Jorge Luis Borges (Mi madre me enseñó ...)".

"Jorge Luis Borges es un noble escritor de la vanguardia literaria argentina. Poeta de salmos encantatdos, ensayista erudito de "Inquisiciones" y "El tamaño de mi esperanza", Jorge Luis Borges es una de las figuras de mayor relieve y más justo prestigio de la nueva literatura de nuestro país." Con una caricatura de Borges (Firma: O.K.).

Bs.As., 08/10/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Pornografía y censura (Habla Jorge Luis Borges)". pág. 8.

Realidad.
vol. 2, no. 5.
Bs.As., 09/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre el Quijote" / Por Jorge Luis Borges. pág. 234-236.

ROSALES, HORACIO EDUARDO:
Recuerdos de la tierra.
110 pág.
Bs.As., Galeria Nexo, Colombo, 1966.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

SARMIENTO, DOMINGO FAUSTO:
Recuerdos de provincia.
Bs.As., Emecé, 1944.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo y notas]". pág. 9-14.
Prólogos 1977

Reflector.
año 1, no. 1.
Madrid, 12/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Vertical" / Jorge-Luis Borges. pág. 18.

Repertorio Americano.
vol. 19.
San José, Costa Rica, 1929.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro Whitman". pág. 280-282.
VidaLit 1929 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

vol. 20.
San José, Costa Rica, 1929.

BORGES, JORGE LUIS: "Groussac". pág. 162.
Nos 1929 - Disc 1932 - RevArg 1935 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

vol. 11.
San José, Costa Rica, 1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Silva Valdés, Poemas nativos". pág. 202.

San José, Costa Rica, 03/1938.
Número de homenaje a Lugones.

BORGES, JORGE LUIS: "Leopoldo Lugones". pág. 150-152.
Sur 1938

DE ALVEAR, ELVIRA:
Reposo.
Bs.As., Gleizer, 1934.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

THORLICHEN, GUSTAVO:
La República Argentina.
100 pág.
Bs.As., 1958.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

GERCHUNOFF, ALBERTO:
Retorno a Don Quijote.
104 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

Revista de America.
no. 5.
Bs.As., 11/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro libro de Fernán Silva Valdés".
MF 1925 - Tam 1926

Revista de Estudios de Teatro.
vol. 8.
Bs.As., 01/1964.

vol. 8.
Bs.As., 01/1964.

BORGES, JORGE LUIS: "El enigma de Shakespeare".

Revista de la Comisión protectora de bibliotecas populares.
2a ép., vol. 1, n. 4.
Bs.As., 01/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos". pág. 107.
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

Revista de la Universidad de Buenos Aires.
5a ép., año 1, no. 1.
Bs.As., 01/1956-03/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Análisis del último capitulo del "Quijote"" / por Jorge Luis Borges. pág. 28-36.
Quijote 1956

Revista de la Universidad de Mexico.
vol. 10, no. 11.
Mexico, 07/1956.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA: "De zoología fantástica. Animales esféricos. Animales de los espejos".
ManZoo 1957, 1966 - LibSer 1967

Revista de Occidente.
vol. 6, no. 17.
Madrid, 10/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Menoscabo y grandeza de Quevedo" / Jorge Luis Borges. pág. 249-255.
Inq 1925

no. 100.
Madrid, 07/1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Susana Bombal". pág. 7.
Oro 1972

Revista mexicana de literatura.
no. 1.
México, 09/1955.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El hijo de su amigo". pág. 13-36.
Número 1952

no. 4.
México, 03/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Alfonso Reyes". pág. 415.
MéxCult 1955

Revista oral.
Bs.As., 01/1926.
16 "numeros"; 2 suplementos gráficos. Cf. Lafleur.

BORGES, JORGE LUIS: "[Defensa de Alberto Gerchunoff]".
Ref. Lafleur.

La revue argentine.
2e année, no. 13.
Paris, 12/1935-01/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Paul Groussac" / Jorge Luis Borges. pág. 33-36.
"Par l'essai qu'il a écrit spécialement pour La Revue Argentine, un des plus brillants écrivains argentins de la jeune géneration, Jorge Luis Borges ...". El texto es una traducción del artículo "Paul Groussac" en Discusión.
Nos 1929 - RepAm 1929 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

2e année, no. 15.
Paris, 04/1936-05/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "La Prison de l'Enfant, par Gloria Alcorta. - Buenos Aires, 1935" / Jorge Luis Borges. pág. 54-56.
Alcorta 1935

4e année, no. 21.
Paris, 07/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "H.-G. Wells et les paraboles" / Jorge Luis Borges. pág. 45-46.
Sección "Lettres Étrangères".
Sur 1937 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

5e année, no. 26.
Paris, 06/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Luis Greve, muerto, par Adolfo Bioy Casares. (Buenos Aires, 1937)" / Jorge Luis Borges. pág. 72-73.
Sección "Bibliographie".
De Adolfo Bioy Casares.
Sur 1937

PREVITALI, GIOVANNI:
Ricardo Güiraldes, biografía y crítica.
170 pág.
México, Ediciones De Andrea, 1965.
Col. Studium, 7.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7.

BORGES, JORGE LUIS:
La rosa de Paracelso. Tigres azules / Jorge Luis Borges.
2da ed. - 72 pág.
Barcelona, Editorial Swan, 1986.
Col. El Compás de Oro.

BORGES, JORGE LUIS:
La rosa profunda / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 162 pág.
Bs.As., Emecé, 1975.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustarción frente a la portada por Horacio Butler.

"Prólogo".
"Yo".
"Cosmogonía".
Cosmog 1976
"El sueño".
Cifra 1981
"Browning resuelve ser poeta".
"Inventario".
"La pantera".
"El bisonte".
"El suicida".
"Espadas".
"Al ruiseñor".
"Soy".
"Quince monedas".
"Simón Carbajal".
"Sueña Alonso Quijano".
"A un César".
"Proteo".
"Otra versión de Proteo".
"Una mañana".
"Habla un busto de Jano".
"De que nada se sabe".
Cosmog 1976
"Brunaburh, 937 A.D.".
"El ciego".
"Un ciego".
"1972".
"Elegía".
"All our yesterdays".
"El desterrado (1977)".
"En memoria de Angélica".
"Al espejo".
"Mis libros".
"Talismanes".
"El testigo".
"Efialtes".
"El Oriente".
"La cierva blanca".
"The unending rose".
"Notas".

BORGES, JORGE LUIS:
Rosa y Azul / Jorge Luis Borges.
1ra ed.
Barcelona, Sedmay Ediciones, 1977.
Prólogo: José Maya. Ilus.: Alfredo González.

S

Saber vivir.
n. 4-5.
Bs.As., 11/1940-12/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Para la noche del 24 de Diciembre, en Inglaterra" / por Jorge Luis Borges. pág. 20.

a. 5, n. 53.
Bs.As., ??/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Vindicación del 1900" / por Jorge Luis Borges. pág. 44-45.

Sagitario.
año 1, no. 4.
La Plata, 11/1925-12/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Sain[t] Joan; A Chronical Play. Por Bernard Shaw. Edit. 1924" / Jorge Luis Borges.
Tam 1926

CARLYLE, THOMAS:
Sartus Resartus, vida y opiniones de Herr Tenfeldsdröckh.
Bs.As., Emecé, 1945.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Seis composiciones.
[ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm.
Bs.As., Colombo, 1960.
Tiraje: 50 ejemplares. Publicado por Federico M. Vogelius.

"A Leopoldo Lugones".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell".
NacBsAs 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
RevBibPop 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"A Luis de Camoens".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Adrogué".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"A A[lfonso] R[eyes]".
NacBsAs 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

Seis poemas escandinavos.
1ra ed. - Sin paginar.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

ID.: "Fragmento".
Otro 1969

ID.: "Hengist Cyning".
Otro 1969

ID.: "A una espada en York".
Otro 1969

ID.: "Snorri Sturluson (1179-1241)".
Otro 1969

ID.: "A Carlos XII".
Otro 1969

ID.: "Emanuel Swedenborg".
Otro 1969

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Seis problemas para don Isidro Parodi /
H. Bustos Domecq.
1ra ed. - 164 pág.
Bs.As., Sur, 1942.

"Las doce figuras del mundo".
Sur 1942

"Las noches de Goliadkin".
Sur 1942

"El dios de los toros".

"Las previsiones de Sangiácomo".
DiezCPol 1953

"La victima de Tadeo Limardo".

"La prolongada busca de Tal An".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Seis problemas para Don Isidro Parodi /
H. Bustos Domecq.
2da ed. - 124 pág.
Bs.As., Sur, 1964.

BORGES, JORGE LUIS:
Siete noches / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus.
Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
Col. Tierra Firme. Epílogo de Roy Bartholomew.

"Una. La divina comedia".

"Dos. La pesadilla".

"Tres. Las mil y una noches".

"Cuatro. El budismo".

"Cinco. La poesía".

"Seis. La cábala".

"Siete. La ceguera".

"Epílogo".

Síntesis.
año 1, no. 1.
Bs.As., 06/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Indagación de la palabra I" / Jorge Luis Borges. pág. 69-76.
Sint 1927 - Idioma 1928

ID.: "Para el centenario de Góngora" / J.L.B.. pág. 109.

ID.: "R. Cansinos Assens" / J.L.B.. pág. 110.

ID.: "Alfonso Reyes: Reloj de sol" / J.L.B.. pág. 110-114.
Idioma 1928

año 1, no. 2.
Bs.As., 07/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Primitivo R. Sanjurjo" / J.L.B.. pág. 115.

ID.: "Para el advenimiento de Pirandello" / J.L.B.. pág. 116.

ID.: "Los amigos dilectos, Ricardo Sáenz Hayes" / J.L.B.. pág. 121-122.

año 1, no. 3.
Bs.As., 08/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Indagación de la palabra II" / Jorge Luis Borges. pág. 53-57.
Sínt 1927 - Idioma 1928

ID.: "Psico-zoología pintoresca, Domingo Sasso. Buenos Aires, 1927" / J.L.B.. pág. 123-124.

año 1, no. 4.
Bs.As., 09/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Indice y fe de erratas de la nueva poesía americana, Francisco Soto y Calvo. Samet, 1927, Buenos Aires" / J.L.B.. pág. 143-144.

ID.: "Exposición de la Actual Poesía Argentina, organizada por Pedro Juan Vignale y Cesar Tiempo" / J.L.B.. pág. 146-147.

año 1, no. 5.
Bs.As., 10/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Chilcas ..., Juan Carlos Welker. Montevideo" / J.L.B.. pág. 277-278.

año 1, no. 6.
Bs.As., 11/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Alfredo Mario Ferreiro, El hombre que se comió un autobus, Montevideo" / J.L.B.. pág. 405-406.

ID.: "A. Taullard, Nuestro antiguo Buenos Aires, Peuser, 1927" / J.L.B.. pág. 406-407.

año 1, no. 7.
Bs.As., 12/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "El alma de las cosas inanimadas, Enrique González Tuñón. Gleizer, 1927" / J.L.B.. pág. 115-116.

año 1, no. 8.
Bs.As., 01/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "El imaginero, Ricardo E. Molinari. Proa, 1927" / J.B.L.. pág. 242-243.
Idioma 1928

año 1, no. 10.
Bs.As., 03/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Aquelarre, por E. González Lanuza. Samet, 1928" / J.L.B.. pág. 98-99.

ID.: "Esquemas en el silencio. Osvaldo Horacio Dondo. Samet, 1927" / J.B.L.. pág. 100-101.

ID.: "Voz de la vida. Norah Lange. "Proa", 1927" / J.L.B.. pág. 101-102.

año 1, no. 11.
Bs.As., 04/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Raza ciega, por Francisco Espínola, hijo. Montevideo" / J.L.B.. pág. 98.

año 2, no. 13.
Bs.As., 06/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "El lado de la muerte en Güiraldes" / Jorge Luis Borges. pág. 63-66.

ID.: "Descripción del cielo, Alberto Hidalgo. Buenos Aires, 1928" / J.L.B.. pág. 128-129.

ID.: "La carcajada del sol, Marcos Leibovich. Buenos Aires" / J.L.B.. pág. 132.

año 2, no. 14.
Bs.As., 07/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Campo, por Carlos Vega. (1927.)" / Jorge Luis Borges. pág. 257-258.

año 2, no. 15.
Bs.As., 08/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "La penúltima versión de la realidad" / Jorge Luis Borges. pág. 293-297.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

año 2, no. 16.
Bs.As., 09/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Achalay, por Rafael Jijena Sánchez. (Buenos Aires, 1928. Samet.)" / Jorge Luis Borges. pág. 97-98.

año 2, no. 18.
Bs.As., 11/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Montevideo y su cerro, por Montiel Ballesteros. (Montevideo, 1928.)" / Jorge Luis Borges. pág. 351.

ID.: "Crucero, por Jenaro Estrada. (Editorial Cultura. México, 1928.)" / Jorge Luis Borges. pág. 351-352.

ID.: "Idioma nacional rioplatense, por Vicente Rossi. (Folletos lenguaraces, 6.)" / Jorge Luis Borges. pág. 361.

año 2, no. 19.
Bs.As., 12/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Séneca en las orillas" / Jorge Luis Borges. pág. 29-32.
En "Evaristo Carriego": "Las inscripciones de carro"
EC 1930 - Sur 1931 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969 - BorCle 1968

año 2, no. 21.
Bs.As., 02/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "La crencha engrasada, por Carlos de la Púa" / Jorge Luis Borges. pág. 356-357.

año 2, no. 24.
Bs.As., 05/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "Señales, por Julio Molina y Vedia" / Jorge Luis Borges. pág. 354-355.

año 3, no. 25.
Bs.As., 06/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "La duración del infierno" / Jorge Luis Borges. pág. 9-13.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

El Sol.
Madrid, 04/12/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga". pág. 2.
Prensa 1929 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Madrid, 12/02/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "El Martín Fierro". pág. 2.
Sur 1931 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Sol y Luna.
no. 1.
Bs.As., 1938.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); CHESTERTON, GILBERT K.: "Lepanto/Lepanto". pág. 136-147.

BORGES, JORGE LUIS:
The Spanish language in South America: a literary problem. El gaucho Martín Fierro.
36 pág.
London, The Hispanic and Luso-Brazilian Council, 1964.
1. Canning House Annual Lecture, 19-2-1963 (en inglés). 2. U of Bristol, 22-2-1963 (en castellano).

Sur.
no. 1.
Bs.As., verano 1931.

BORGES, JORGE LUIS: "El coronel Ascasubi". pág. 128-140.
En "Discusión" (OC) formara parte de: "La poesía gauchesca"
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

ID.: "Séneca en las orillas". pág. 174-179.
En "Evaristo Carriego": "Las inscripciones de carro"
Sint 1928 - EC 1930 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969 - BorCle 1968

no. 2.
Bs.As., otoño 1931.

BORGES, JORGE LUIS: "El Martín Fierro". pág. 134-145.
En "Discusión" (OC) formara parte de: "La poesia gauchesca"
Disc 1932 - Sol 1933 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

BORGES, JORGE LUIS (trad.); HUGHES, LANGSTON: "Tres poemas" pág. 164-169.
I too (Yo tambien). Our land (Nuestra tierra). The negro speaks of rivers (El negro habla de ríos).

no. 3.
Bs.As., invierno 1931.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); MASTERS, EDGAR LEE: "Tres poemas". pág. 132-137.
Anne Rutledge. Petit, the poet. Chandler Micholas.

BORGES, JORGE LUIS: "Films". pág. 171-173.
El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 4.
Bs.As., primavera 1931.

BORGES, JORGE LUIS: "Nuestras imposibilidades". pág. 131-134.
Disc 1932

no. 5.
Bs.As., 01/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "El arte narrativo y la magia". pág. 172-179.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

ID.: "Street Scene". pág. 198-200.
Pelicula de King Vidor.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 6.
Bs.As., 04/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Noticia de las kenningar". pág. 202-208.
Kenn 1933 - HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 7.
Bs.As., 04/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Elementos de preceptiva". pág. 158-161.

no. 8.
Bs.As., 09/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "El arte de injuriar". pág. 69-76.
HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961

no. 10.
Bs.As., 07/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Los laberintos policiales y Chesterton". pág. 92-94.
HoyArg 1933

no. 11.
Bs.As., 08/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "El delator, film". pág. 90-91.

no. 14.
Bs.As., 11/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Una vindicación de Mark Twain". pág. 40-46.

no. 18.
Bs.As., 03/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Adolfo Bioy Casares: La estatua casera". pág. 85-86.

no. 19.
Bs.As., 04/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos films". pág. 109-110.
Sternberg: Crimen y castigo. Hitchcock: Los treintanueve escalones.

no. 20.
Bs.As., 05/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "La doctrina de los ciclos". pág. 20-29.
HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961

no. 22.
Bs.As., 07/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Modos de G. K. Chesterton". pág. 47-53.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 24.
Bs.As., 09/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Las últimas comedias de Shaw". pág. 127-130.

ID.: "El bosque petrificado, film de Archie Mayo". pág. 147-148.

no. 25.
Bs.As., 10/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Lawrence y la Odisea". pág. 79-81.

no. 26.
Bs.As., 11/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Wells, el previsor". pág. 125-126.

no. 27.
Bs.As., 12/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Insomnio". pág. 71-72.
Poemas 1943 - Poemas 1954 - Otro 1969

ID.: "Film and theatre". pág. 112-113.

no. 28.
Bs.As., 01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Inmortalidad de Unamuno". pág. 92-93.

no. 31.
Bs.As., 04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos films". pág. 100-101.
El agente secreto. Los muchachos de antes no usaban gomina.

no. 32.
Bs.As., 05/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Una pedagogía del odio". pág. 80-81.
Sobre: Elvira Bauer: "Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid. Ein Bilderbuch für Groß und Klein." 4. Aufl. Nürnberg, Stürmer, 1936.
Hogar 1937

no. 33.
Bs.As., 06/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Swinburne". pág. 93-97.

no. 34.
Bs.As., 07/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "H. G. Wells y sus parábolas". pág. 78-79.
RevArg 1937 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 35.
Bs.As., 08/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "La fuga". pág. 121-122.
Film de Saslavsky.

no. 37.
Bs.As., 10/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Verdes praderas, film". pág. 87-88.

no. 38.
Bs.As., 11/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "De regreso, film". pág. 92-93.

no. 39.
Bs.As., 12/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Luis Greve, muerto". pág. 85-86.
De Adolfo Bioy Casares.
RevArg 1938

no. 41.
Bs.As., 02/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Leopoldo Lugones". pág. 57-58.
RepAm 1938

no. 47.
Bs.As., 08/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "La amortajda". pág. 80-81.
De María Luisa Bombal.

no. 49.
Bs.As., 10/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Una exposición afligente". pág. 66-67.
Sobre: Dr. Johannes Rohr, revisión de: A. F. C. Vilmar, Historia de la literatura alemana.

no. 50.
Bs.As., 11/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "A propos of Dolores". pág. 76-77.
H. G. Wells.

no. 54.
Bs.As., 03/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Los romances de Fernán Silva Valdés". pág. 70-72.

no. 56.
Bs.As., 05/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Pierre Menard, autor del Quijote". pág. 7-16.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

no. 59.
Bs.As., 08/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "La biblioteca total". pág. 13-16.

no. 60.
Bs.As., 09/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "John Hadfield. Modern short stories. Jack Lindsay. A short history of culture. Veit Valentin. Weltgeschichte. Clement Egerton. The golden Lotus". pág. 65-69.

ID.: "Prisioneros de la tierra, film". pág. 91-92.

no. 61.
Bs.As., 10/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Ensayo de imparcialidad". pág. 27-29.

no. 62.
Bs.As., 11/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Joyce y los neologismos". pág. 59-61.

ID.: "A Shakespeare anthology. George S. Terry. Duodecimal arithmetic". pág. 75-77.

no. 63.
Bs.As., 12/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Los avatares de la tortuga". pág. 18-23.
OInq 1952, 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

ID.: "Aldous Huxley. After Many a Summer. John Milton. Complete Poetry and Selected Prose". pág. 64-66.

no. 64.
Bs.As., 01/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "H. G. Wells: Travels of a Republican Radical in Search of Hot Water. Olaf Stapledon : Philosophy and Living". pág. 84-85.

no. 65.
Bs.As., 02/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Eden Phillpotts: Mkshood. Neil Stewart : Blanqui". pág. 110-112.

no. 68.
Bs.As., 03/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". pág. 30-46.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 66.
Bs.As., 03/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "El espejo de los enigmas". pág. 74-77.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 70.
Bs.As., 07/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "G. K. Chesterton. The End of the Armistice. Ellery Queen. The New Adventures of Ellery Queen. John Dickson Carr. The Black Spectacles". pág. 60-63.

no. 71.
Bs.As., 08/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Arthur Waley. Three Ways of Thought in Ancient China. Ifor Evans. A Short History of English Literature". pág. 72-75.

no. 72.
Bs.As., 09/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "El tiempo y J. W. Dunne". pág. 74-77.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 73.
Bs.As., 10/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Edward Kasner and James Newman. Mathematics and the imagination". pág. 85-86.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 75.
Bs.As., 12/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Las ruinas circulares". pág. 100-106.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

no. 76.
Bs.As., 01/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "La lotería en Babilonia". pág. 70-76.

Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - LetNacBog 1967

ID.: "Bret Harte: Stories of the Old West". pág. 121.

no. 77.
Bs.As., 02/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Fragmento sobre Joyce". pág. 60-62.

no. 78.
Bs.As., 03/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Edward Shanks: Rudyard Kipling, A Study in Literature and Political Ideas". pág. 83-84.

no. 79.
Bs.As., 04/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Examen de la obra de Herbert Quain". pág. 44-48.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

no. 80.
Bs.As., 05/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Gerald Heard: Pain, Sex and Time". pág. 111-113.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 81.
Bs.As., 06/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "La creación y P. H. Gosse". pág. 68-70.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 83.
Bs.As., 08/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Un film abrumador". pág. 88-89.
Citizen Kane.

no. 85.
Bs.As., 10/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre los clásicos". pág. 7-12.

no. 86.
Bs.As., 11/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico". pág. 66-70.
En "Otras inquisiciones": "Las alarmas del doctor Américo Castro"
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1963 - BorCle 1968

no. 87.
Bs.As., 12/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "1941". pág. 21-22.

ID.: "El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados". pág. 70-71.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 88.
Bs.As., 01/1942.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las doce figuras del mundo" / H. Bustos Domecq. pág. 36-52.
SeisPro 1942

BORGES, JORGE LUIS: "Walt Whitman: Canto a mí mismo. Traducido por León Felipe". pág. 68-70.

no. 90.
Bs.As., 03/1942.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las noches de Goliadkin" / H. Bustos Domecq. pág. 34-50.
SeisPro 1942

no. 91.
Bs.As., 04/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Roger Caillois: Le roman policier (1941)". pág. 56-57.

no. 92.
Bs.As., 05/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "La muerte y la brújula". pág. 27-39.
CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

ID.: "Observación final". pág. 72-73.
Sobre: Roger Caillois: Le roman policier.

no. 95.
Bs.As., 08/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Micheal Sadleir: Fanny by gaslight". pág. 72-73.

no. 97.
Bs.As., 10/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre la descripción literaria". pág. 100-102.

no. 101.
Bs.As., 02/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "El milagro secreto". pág. 13-20.
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

ID.: "Silvina Ocampo. Enumeración de la patria". pág. 64-67.

no. 102.
Bs.As., 03/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Dudley Fitts: An Anthology of Contemporary Latin American Poetry". pág. 62-65.

no. 103.
Bs.As., 04/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos films". pág. 103-104.
Irvin Rapper: La extraña pasajera. Nightmare.

no. 104.
Bs.As., 05/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Gilbert Waterhouse: A short history of German literature". pág. 86-87.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 105.
Bs.As., 07/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Leslie D. Weatherhead: After death". pág. 83-85.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 107.
Bs.As., 09/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Howard Haycraft: Murder for Pleasure". pág. 66-67.

no. 111.
Bs.As., 01/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Novela". pág. 74-78.
Sylvina Bullrich Palenque: La redoma del primer ángel. José Bianco: Las ratas.

no. 112.
Bs.As., 02/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Tema del traidor y del héroe". pág. 23-26.
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 113-114.
Bs.As., 03/1944-04/1944.

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.):

BISHOP, JOHN PEALE: "A Subject of Sea Change/Tema de las mutaciones del mar". pág. 62-67.
Texto bilingüe.

CUMMINGS, E. E.: "Poem/Poema". pág. 86-87.
Texto bilingüe.

ID.: "Somewhere I Have Never Travelled/En algún lugar que nunca recorrí". pág. 88-91.
Texto bilingüe.

GRANE, HART: "Proem to Brooklyn Bridge/Proemio al puente de Brooklyn". pág. 92-97.
Texto bilingüe.

STEVENS, WALLACE: "Sunday morning/Domingo a la mañana". pág. 98-111.
Texto bilingüe.

SHAPIRO, KARL JAY: "New Guinea Letter/Carta de Nueva Guinea". pág. 112-119.
Texto bilingüe.

WARREN, ROBERT PENN: "Terror/Terror". pág. 120-127.
Texto bilingüe.

THOMPSON, DUNSTAN: "Thane of ghosts/Señor de fantasmas". pág. 128-131.
Texto bilingüe.

ID.: "Memorare/Memorare". pág. 132-135.
Texto bilingüe.

SCHWARTZ, DELMORE: "En sueños empiezan las responsabilidades". pág. 202-212.

no. 115.
Bs.As., 05/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Una de las posibles metafísicas". pág. 59-67.
Forma parte de "Nueva refutación del tiempo"
NueRef 1947 - OInq 1952, 1952 - AntPer 1961

no. 116.
Bs.As., 06/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "M. Davidson: The Free Will Controversy". pág. 86-88.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

ID.: "Chaucer: El cuento del perdonador. Pról. y versión de Patricio Gannon". pág. 88-89.

no. 118.
Bs.As., 08/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Tres versiones de Judas". pág. 7-12.
Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

no. 119.
Bs.As., 09/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Margaret Smith: The Persian Mystics: Attar". pág. 120-121.

no. 120.
Bs.As., 10/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Anotación al 23 de agosto de 1944". pág. 24-26.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960

no. 122.
Bs.As., 12/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)". pág. 7-10.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961 - Matrero 1970

ID.: "Francisco Ayala: El hechizado". pág. 58-59.

no. 126.
Bs.As., 04/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Moral y literatura". pág. 71-72.
Respuesta en el debate de Sur.

no. 127.
Bs.As., 05/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Manuel Peyrou. La espada dormida". pág. 73-74.

no. 128.
Bs.As., 06/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre el doblaje". pág. 88-90.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 129.
Bs.As., 07/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre la paz". pág. 9-10.

ID.: "Agradecimiento a la demonstración ofrecida por la Sociedad argentina de escritores". pág. 120-121.

no. 131.
Bs.As., 09/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "El Aleph". pág. 52-66.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

no. 132.
Bs.As., 10/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Valéry como símbolo". pág. 30-32.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 136.
Bs.As., 02/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Deutsches Requiem". pág. 7-14.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

no. 141.
Bs.As., 07/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Nuestro pobre individualismo". pág. 82-84.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 142.
Bs.As., 08/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores". pág. 114-115.
8 de ag. 1946.

no. 145.
Bs.As., 11/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "El muerto". pág. 42-48.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

no. 147-149.
Bs.As., 01/1947-03/1947.

BOISSONAS, EDITH; BORGES, JORGE LUIS; BORGES, JORGE LUIS (trad.): "Paysage cruel/Paisaje cruel". pág. 222-233.
Texto bilingüe.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); PONGE, FRANCIS: "De l'eau/Del agua". pág. 234-239.

ID.: "Bords de mer/Orillas de mar". pág. 240-245.

no. 152.
Bs.As., 06/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "La busca de Averroes". pág. 36-45.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

no. 153-156.
Bs.As., 07/1947-10/1947.

BIOY CASARES, ADOLFO (trad.); BORGES, JORGE LUIS (trad.); LAWRENCE, T.: "The mint : [fragmento]". pág. 247-251.

no. 157.
Bs.As., 11/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Pascal, Pensées. Edition critique établie par Zacharie Tourneur". pág. 97-99.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 159.
Bs.As., 01/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "John Dunne. Biathanatos". pág. 105-108.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 163.
Bs.As., 05/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El verdugo piadoso". pág. 9-12.
EnsDante 1982

no. 167.
Bs.As., 09/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "Emma Zunz". pág. 14-19.
Aleph 1949 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 172.
Bs.As., 02/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "La escritura del Dios". pág. 7-12.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Eloísa 1955 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 175.
Bs.As., 05/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia del guerrero y la cautiva". pág. 40-43.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

no. 186.
Bs.As., 03/1950.

BORGES, JORGE LUIS: "De alguien a nadie". pág. 7-9.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - AntPer 1961

no. 192-194.
Bs.As., 10/1950-12/1950.

BORGES, JORGE LUIS: "La personalidad y el Buddha". pág. 31-34.

no. 197.
Bs.As., 03/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "La inocencia de Layamón". pág. 18-21.
OInq 1952, 1952

no. 200.
Bs.As., 06/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw". pág. 1-4.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960

no. 202.
Bs.As., 08/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto". pág. 1-8.
Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

no. 209-210.
Bs.As., 03/1952-04/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "Macedonio Fernández, 1874-1952". pág. 145-147.
(Ante la bóveda de Macedonio).

no. 215-216.
Bs.As., 09/1952-10/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "La secta del Fénix". pág. 13-15.
Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

no. 217-218.
Bs.As., 11/1952-12/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre "Don Segundo Sombra"". pág. 9-11.

no. 219-220.
Bs.As., 01/1953-02/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "Destino escandinavo". pág. 9-13.

no. 226.
Bs.As., 01/1954-02/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín". pág. 47-48.
Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

no. 228.
Bs.As., 05/1954-06/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Mutaciones". pág. 1.

no. 231.
Bs.As., 11/1954-12/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Paradiso, XXXI, 108". pág. 1-2.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

no. 232.
Bs.As., 01/1955-02/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "El escritor argentino y la tradición". pág. 1-8.
CuC 1953 - DiarBol 1954 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1971

no. 233.
Bs.As., 03/1955-04/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Parábola de Cervantes y del Quijote". pág. 3.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

no. 235.
Bs.As., 07/1955-08/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Adolfo Bioy Casares: El sueño de los héroes". pág. 88-89.

no. 237.
Bs.As., 11/1955-12/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "L'illusion comique". pág. 9-10.

no. 242.
Bs.As., 09/1956-10/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada". pág. 52-53.

no. 243.
Bs.As., 11/1956-12/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Parábola del palacio". pág. 1-2.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

no. 247.
Bs.As., 07/1957-08/1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Prosas". pág. 16-17.

"El testigo".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Martín Fierro".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

no. 251.
Bs.As., 03/1958-04/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Sonetos". pág. 1-3.

"Una brújula".
Limit 1958 - Otro 1969

"Una llave en Salónica".
Limit 1958 - Otro 1969

"Un poeta del siglo XIII".
Otro 1969

"Un soldado de Urbina".
Limit 1958 - AntPer 1961 - Otro 1969

no. 252.
Bs.As., 05/1958-06/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Baltasar Gracián". pág. 9-10.
AntPer 1961 - Otro 1969

no. 253.
Bs.As., 07/1958-08/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "El tango". pág. 1-3.
Limit 1958 - AntPer 1961 - Compad 1968 - Otro 1969

no. 254.
Bs.As., 09/1958-10/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Israel". pág. 1-2.
Sección "Testimonio argentino"

no. 257.
Bs.As., 03/1959-04/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "Ragnarök". pág. 50.
Dioses - UBA.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

ID.: "Adolfo Bioy: "Antes del novecientos"". pág. 61-62.

no. 260.
Bs.As., 09/1959-10/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "La luna". pág. 13-15.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "El caso Lolita". pág. 49-50.
(Respuesta a la encuesta de Sur).

no. 264.
Bs.As., 05/1960-06/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Alfonso Reyes". pág. 1-2.

no. 265.
Bs.As., 07/1960-08/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Ariosto y los árabes". pág. 19-21.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

no. 266.
Bs.As., 09/1960-10/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Jules Supervielle". pág. 2.

no. 267.
Bs.As., 11/1960-12/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "1810-1960". pág. 1-2.

no. 268.
Bs.As., 01/1961-02/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Lucas, XXIII". pág. 69.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

no. 270.
Bs.As., 05/1961-06/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "El nacionalismo y Tagore". pág. 60-61.

no. 273.
Bs.As., 11/1961-12/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Sarmiento". pág. 1-2.

no. 275.
Bs.As., 03/1962-04/1962.

BORGES, JORGE LUIS: "Texas". pág. 14.
Otro 1969

no. 314.
Bs.As., 09/1968-10/1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Cambridge". pág. 19-20.
Sombra 1969, 1969, 1969

no. 316-317.
Bs.As., 01/1969-04/1969.

BORGES, JORGE LUIS: "Mayo 20, 1928". pág. 1-2.
Sombra 1969, 1969, 1969

no. 329.
Bs.As., 07/1971-12/1971.

BORGES, JORGE LUIS: "El escritor argentino y la tradición". pág. 223-230.
CuC 1953 - DiarBol 1954 - Sur 1955 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 338-339.
Bs.As., 01/1976-12/1976.
Número especial: Problemas de la traducción.

BORGES, JORGE LUIS: "Las versiones homéricas" / por Jorge Luis Borges. pág. 105-112.
Prensa 1932 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

T

Tableros.
no. 1.
Madrid, 11/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Guardia roja".
Ultra 1921

no. 2.
Madrid, 12/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Montaña".

no. 3.
Madrid, 01/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Escaparate. Porcelana".

BORGES, JORGE LUIS:
El tamaño de mi esperanza.
153 pág.
Bs.As., Proa, 1926.

"El tamaño de mi esperanza". pág. 5-10.
Valor 1926

"El Fausto criollo". pág. 11-17.
Proa2 1925

"La pampa y el suburbio son dioses". pág. 18-24.
Proa2 1926

"Carriego y el sentido del arrabal". pág. 25-30.
Prensa 1926

"La Tierra Cárdena". pág. 31-36.
Sobre Hudson: "The purple land"
Proa2 1925

"El idioma infinito". pág. 37-42.
Proa2 1925

"Palabrería para versos". pág. 43-49.
Original (Prensa, 2/5/1926): "Acerca del vocabulario"
Prensa 1926

"La adjetivación". pág. 50-58.
Prensa 1926

"Reverencia del árbol en la otra banda". pág. 59-62.
Original (Proa, 5/1925): "Acotación del árbol en la lírica"
Proa2 1925

"Historia de los ángeles". pág. 63-69.
Prensa 1926

"La aventura y el orden". pág. 70-74.
Original (Nosotros, 3/1925): "Sobre un verso de Apollinaire"
Nos 1925

"Las coplas acriolladas". pág. 75-84.
Nos 1926

"Carta en la defunción de Proa". pág. 85-87.
Proa2 1926

"Acotaciones". pág. 88-106.

"El otro libro de Fernán Silva Valdés". pág. 88-91.
MF 1925 - RevAm 1925

"Oliverio Girondo - Calcomanías". pág. 92-95.
MF 1925

"Las luminarias de Hanukah". pág. 95-99.

"Saint Joan: a chronicle play". pág. 99-102.
Sag 1925

"Leopoldo Lugones - Romancero". pág. 102-106.
Ini 1926

"Ejercicio de análisis". pág. 107-114.
Proa2 1925

"Milton y su condenación de la rima". pág. 115-122.
Prensa 1926

"Examen de un soneto de Góngora". pág. 123-130.
Ini 1926

"La balada de la cárcel de Reading". pág. 131-135.
Original (Nosotros, 4/1925): "Oscar Wilde y un poema"
Nos 1925

"Invectiva contra el arrabalero". pág. 136-144.
Prensa 1926

"Profesión de fe literaria". pág. 145-153.
Prensa 1926

"Posdata". pág. 154.
"Confieso que ese sedicente libro es uno de citas ..."

Testigo.
no. 1.
Bs.As., 01/1966-03/1966.

BORGES, JORGE LUIS: "Poetas de Buenos Aires". pág. 3-13.

no. 2.
Bs.As., 04/1966-06/1966.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre el ultraísmo". pág. 8-9.

BORGES, JORGE LUIS:
Testimonio de mis libros / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 9 pág.
Bs.As., Colegio de Escribanos, 1972.

BORGES, JORGE LUIS:
Textos cautivos.
1ra ed. - 338 pág.
Bs.As., Barcelona, Tusquets Editores, 1986.
Col. Marginales, 92. Edición de Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal.

La Torre.
año 5, no. 19-20.
San Juan, Puerto Rico, 07/1957-12/1957.
Número de homenaje a J. Ramón Jiménez a causa del Premio Nobel.

BORGES, JORGE LUIS: "Juan Ramón Jiménez". pág. 19-20.

BOMBAL, SUSANA:
Tres domingos.
Bs.As., Emecé, 1957.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo]".

U

La Ultima Hora.
Palma de Mallorca, 19/10/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Réplica" / Jorge Luis Borges. pág. 1.
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (99, trascribe fragmento). "L'Auca de L'Illot, en las páginas de L'Ignorancia, ha intentado un artículo explicativo del arte ultraista ..."

Palma de Mallorca, 01/11/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "El arte de Fernández Peña".
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (105). Publicado entre el 19-10-1920 y 3-2-1921.

Palma de Mallorca, 03/02/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Ultraísmo".
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (105, trascribe fragmentos). Réplica a un ataque contra el ultraísmo publicado en La Ultima Hora por "Pin"

Ultra.
año 1, no. 1.
Madrid, 27/01/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Roman Rolland. Clérambault. Paris 1920" / Jorge LUIS BORGES. pág. [4].
Sección "Horizontes".

ID.: "Mañana" / Jorge Luis BORGES. pág. [4].
"A Antonio M. Cubero."

año 1, no. 2.
Madrid, 10/02/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Aldea [Las esquillas reunen ...]" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].

año 1, no. 3.
Madrid, 20/02/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Gesta maximalista" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].

año 1, no. 4.
Madrid, 01/03/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Prismas (Acordes - Mendicantes - Ciudad - Pueblo.)" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].

año 1, no. 5.
Madrid, 17/03/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Guardia roja" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].
Tab 1921

año 1, no. 6.
Madrid, 30/03/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Tranvías" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Ed. G. de Torre, Para la prehistoria ultraísta de Borges, Cuad. Hispan. 57.

año 1, no. 7.
Madrid, 10/04/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Norte" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].

año 1, no. 8.
Madrid, 20/04/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Cingladura" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].
"A Rivas Panedas."

año 1, no. 9.
Madrid, 30/04/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Distancia" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
"A Elvira Sureda Montaner."

año 1, no. 11.
Madrid, 20/05/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Anatomía de mi "Ultra"" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].
Ed. G. de Torre: Para una prehistoria ultraísta ..., Cuad. Hispan. 169 (completo?).

año 1, no. 14.
Madrid, 20/06/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Atardecer" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Prisma 1922

año 1, no. 15.
Madrid, 30/06/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Fiesta" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].
"A Tomás Luque."

año 1, no. 16.
Madrid, 20/10/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Die Aktions-Lyrik - 1914-1916. - Berlín" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].
Sección "Horizontes". Incluye textos de J. T. Keller, Wilhelm Klemm, Oscar Kanchl, Walter Ferl y Hermann Plagge.

año 1, no. 17.
Madrid, 30/10/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Casa Elena (Hacia una Estética del Lupanar en España)" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].
Ed. Videla, Anticipos ... (faltan breves partes).

año 1, no. 19.
Madrid, 01/12/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Catedral" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Bal 1921

año 1, no. 20.
Madrid, 15/12/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Ultimo rojo sol" / Jorge Luis BORGES. pág. [3].

año 2, no. 21.
Madrid, 01/01/1922.

BORGES, JORGE LUIS; GONZALEZ LANUZA, EDUARDO; GUILLERMO JUAN BORGES; DE TORRE, GUILLERMO: "Proclama" / JORGE LUIS BORGES [etc.]. pág. [2].
"Nuestro fraternal amigo y camerada Jorge Luis Borges nos envía el primer número de la originalísima revista mural "Prisma" ..."
Prisma 1921

BORGES, JORGE LUIS: "Aldea [El poniente de pie ...]" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Prisma 1921

año 2, no. 22.
Madrid, 15/01/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Prismas: Sala vacía" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

año 2, no. 24.
Madrid, 15/03/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Siesta" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].

V

Valoraciones.
no. 9.
La Plata, 03/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "El tamaño de mi esperanza" / Por Jorge Luis Borges. pág. 222-224.
Tam 1926

vol. 4, no. 10.
La Plata, 08/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Vicente Rossi. - Cosas de negros. Córdoba, 1926" / Jorge Luis Borges. pág. 39-40.

no. 12.
La Plata, 05/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Alvaro Melián Lafinur: Las nietas de Cleopatra". pág. 246-247.
Referencia: Anuario bibliográfico, La Plata, tom. 3, 1929.

BORGES, JORGE LUIS:
Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos
/ Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 135 pág.
Madrid, Ediciones Siruela, 1983.
Col. La Biblioteca de Babel, 2.

BORGES, JORGE LUIS:
Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos
/ Jorge Luis Borges.
4a ed. corr. y aum.- 167 pág.
Madrid, Ediciones Siruela, 1988.
Col. La Biblioteca de Babel, 2.

Versión.
no. 1.
Mendoza, ot/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Everything and nothing" / Jorge Luis Borges. pág. 73-74.
Shakespeare.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

CARRIEGO, EVARISTO:
Versos de Carriego.
68 pág.
Bs.As., Eudeba, 1963.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 5-7.
Prólogos 1977

FERNANDEZ MORENO, BALDOMERO:
Versos de Negrita.
Bs.As., Deucalión, 1956.
Col. Boedo y Florida.

BORGES, JORGE LUIS: "Veinticinco años después de "Las iniciales del misal"". pág. 5-8.
Escrito en 1940.

La vida literaria.
año 1, no. 3.
Bs.As., 10/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "A Francisco López Merino". pág. 2.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Bs.As., 01/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro Whitman".
RepAm 1929 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

La voz del interior.
Córdoba, 27/04/1986.

BORGES, JORGE LUIS: "El sueño de Lewis Carroll".
País 1986

Classement chronologique

1919

La Feuille.
Genève, 08/1919.

BORGES, JORGE LUIS: "Chronique des lettres espagnoles. Trois nouveaux livres".
Pio Baroja: Momentum catastrophicum. Azorin: Entre España y Francia. Ruiz Amado: Apología del cristianismo. Ed.: Écriture, no. 28, Lausanne, printemps 1987.

Grecia.
no. 37.
Sevilla y Madrid, 12/1919.

BORGES, JORGE LUIS: "Himno del mar" / Jorge Luis BORGES. pág. 3-4.
"Para Adriano del Valle." Ed. Meneses, Poesía juvenil ...

1920

Grecia
año 3, no. 38.
Sevilla y Madrid, 01/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Paréntesis pasional".
Ed. Videla, Anticipos ...; ed. Cuad. Hispan. 505/507.

año 3, no. 39.
Sevilla y Madrid, 01/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Al margen de la moderna estética".
Ed. Cuad. Hispan. 505/507; ed. Videla, El Ultraísmo, p. 201-204.

año 3, no. 41.
Sevilla y Madrid, 02/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "La llama".
Ed. Videla, Anticipos ...; ed. Cuad. Hispan. 505/507.

año 3, no. 43.
Sevilla y Madrid, 06/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Trinchera".

no. 48.
Sevilla y Madrid, 09/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Rusia".

Baleares.
año 4, no. 121.
Palma de Mallorca, 15/09/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Poema" / Jorge Llinás Borges.
Fechado: "Valldemosa 25 1920." Ed. Meneses, Poesía juvenil ... Firma: Jorge Llinás Borges (Llinás era otro colaborador de la revista).

Grecia.
no. 49.
Sevilla y Madrid, 09/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Insomnio".

Cervantes.
Madrid, 10/1920.

BORGES, JORGE LUIS (trad.): "Antología expresionista". pág. 100-112.
E. Stadler/J. Becher/K. Heynicke/W. Hahn/A. Vagts/W. Klemm/A. Stramm/L. Schreyer/H. Stummer.

La Ultima Hora.
Palma de Mallorca, 19/10/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Réplica" / Jorge Luis Borges. pág. 1.
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (99, trascribe fragmento). "L'Auca de L'Illot, en las páginas de L'Ignorancia, ha intentado un artículo explicativo del arte ultraista ..."

Grecia.
año 3, no. 50.
Sevilla y Madrid, 11/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Lírica expresionista". pág. 10-11.

La Ultima Hora.
Palma de Mallorca, 01/11/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "El arte de Fernández Peña".
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (105). Publicado entre el 19-10-1920 y 3-2-1921.

Reflector.
año 1, no. 1.
Madrid, 12/1920.

BORGES, JORGE LUIS: "Vertical" / Jorge-Luis Borges. pág. 18.

1921

Ultra.
año 1, no. 1.
Madrid, 27/01/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Roman Rolland. Clérambault. París 1920" / Jorge LUIS BORGES. pág. [4].
Sección "Horizontes".

ID.: "Mañana" / Jorge Luis BORGES. pág. [4].
"A Antonio M. Cubero."

La Ultima Hora.
Palma de Mallorca, 03/02/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Ultraísmo".
Cf. Meneses, Una provechosa amistad ... (105, trascribe fragmentos). Réplica a un ataque contra el ultraísmo publicado en La Ultima Hora por "Pin"

Ultra.
año 1, no. 2.
Madrid, 10/02/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Aldea [Las esquillas reunen ...]" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].

Baleares.
año 5, no. 131.
Palma de Mallorca, 15/02/1921.

ALOMAR, JUAN; BONANOVA, FORTUNIO; BORGES, JORGE LUIS; SUREDA, JACOBO: "Manifiesto del Ultra".
Ed. Meneses, Los manifiestos ultraístas ...

BORGES, JORGE LUIS: "Catedral" / Jorge Luis Borges.
Ultra 1921

Ultra.
año 1, no. 3.
Madrid, 20/02/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Gesta maximalista" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].

año 1, no. 4.
Madrid, 01/03/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Prismas (Acordes - Mendicantes - Ciudad - Pueblo.)" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].

año 1, no. 5.
Madrid, 17/03/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Guardia roja" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].
Tab 1921

año 1, no. 6.
Madrid, 30/03/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Tranvías" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Ed. G. de Torre, Para la prehistoria ultraísta de Borges, Cuad. Hispan. 57.

año 1, no. 7.
Madrid, 10/04/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Norte" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].

año 1, no. 8.
Madrid, 20/04/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Cingladura" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].
"A Rivas Panedas."

año 1, no. 9.
Madrid, 30/04/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Distancia" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
"A Elvira Sureda Montaner."

año 1, no. 11.
Madrid, 20/05/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Anatomía de mi "Ultra"" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].
Ed. G. de Torre: Para una prehistoria ultraísta ..., Cuad. Hispan. 169 (completo?).

año 1, no. 14.
Madrid, 20/06/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Atardecer" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Prisma 1922

año 1, no. 15.
Madrid, 30/06/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Fiesta" / Jorge-Luis BORGES. pág. [4].
"A Tomás Luque."

Cosmópolis.
vol. 10, no. 31.
Madrid, 07/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Arrabal" / Jorge-Luis Borges. pág. 622.
"A Guillermo de Torre, por contraste."
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Ultra.
año 1, no. 16.
Madrid, 20/10/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Die Aktions-Lyrik - 1914-1916. - Berlín" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].
Sección "Horizontes". Incluye textos de J. T. Keller, Wilhelm Klemm, Oscar Kanchl, Walter Ferl y Hermann Plagge.

El Diario Español.
Bs.As., 23/10/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Ultraísmo". pág. 4.

Ultra.
año 1, no. 17.
Madrid, 30/10/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Casa Elena (Hacia una Estética del Lupanar en España)" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].
Ed. Videla, Anticipos ... (faltan breves partes).

Cosmópolis.
vol. 11, no. 35.
Madrid, 11/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Apuntaciones críticas: La metáfora" / Jorge-Luis Borges. pág. 395-402.
Fechado: "Buenos Aires, 27, 8, 1921." Ed. Cuad. Hispan. 505/507.

Tableros.
no. 1.
Madrid, 11/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Guardia roja".
Ultra 1921

Nosotros.
a15, v39, n151.
Bs.As., 12/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Ultraísmo" / Jorge Luis Borges. pág. 466-471.
"Con este artículo del muy joven escritor argentino Jorge Luis Borges, iniciamos una serie de estudios sobre las escuelas de vanguardia..."

Prisma.
no. 1.
Bs.As., 12/1921.

BORGES, JORGE LUIS; GONZALEZ LANUZA, EDUARDO; GUILLERMO JUAN BORGES; DE TORRE, GUILLERMO: "Proclama".
Con Guillermo de Torre, González Lanuza y Guillermo Juan Borges. Ed.: cf. Proclama, en Ultra 1-1-1922.
Ultra 1922

BORGES, JORGE LUIS: "Aldea".
Cf. Meneses, Poesía juvenil ... Cf. Fervor, Campos atardecidos.
Ultra 1922

Ultra.
año 1, no. 19.
Madrid, 01/12/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Catedral" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Bal 1921

Tableros.
no. 2.
Madrid, 12/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Montaña".

Ultra.
año 1, no. 20.
Madrid, 15/12/1921.

BORGES, JORGE LUIS: "Ultimo rojo sol" / Jorge Luis BORGES. pág. [3].

1922

Ultra.
año 2, no. 21.
Madrid, 01/01/1922.

BORGES, JORGE LUIS; GONZALEZ LANUZA, EDUARDO; GUILLERMO JUAN BORGES; DE TORRE, GUILLERMO: "Proclama" / JORGE LUIS BORGES [etc.]. pág. [2].

"Nuestro fraternal amigo y camerada Jorge Luis Borges nos envía el primer número de la originalísima revista mural "Prisma" ..."
Prisma 1921

BORGES, JORGE LUIS: "Aldea [El poniente de pie ...]" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Prisma 1921

Tableros.
no. 3.
Madrid, 01/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Escaparate. Porcelana".

Ultra.
año 2, no. 22.
Madrid, 15/01/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Prismas: Sala vacía" / Jorge-Luis BORGES. pág. [3].
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Prisma.
no. 2.
Bs.As., 03/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Atardecer".
Ultra 1921

Ultra.
año 2, no. 24.
Madrid, 15/03/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Siesta" / Jorge-Luis BORGES. pág. [2].

Cosmópolis.
vol. 11, no. 44.
Madrid, 08/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "El cielo azul, es cielo y es azul" / por Jorge Luis Borges. pág. 320-323.
Sección "Nuevos prosistas americanos. - Apuntaciones críticas." Fechado: "Comodoro Rivadavia, 1922." Ed. Cuad. Hispanoam. 505/507.

Proa.
1ra ép., no. 1.
Bs.As., 08/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Noche de San Juan".
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "La nadería de la personalidad".
Inq 1925

Nosotros.
a16, v42, n160.
Bs.As., 09/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Poemas ultraístas: Sábado" / Jorge Luis Borges. pág. 55.

Proa.
1ra ép., no. 2.
Bs.As., 12/1922.

BORGES, JORGE LUIS: "Forjadura".
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "Manuel Maples Arce. Andamios interiores".
En "Inquisiciones": "Acotaciones" (1).
Inq 1925

1923

Nosotros.
a17, v43, n164.
Bs.As., 01/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "La encrucijada de Berkeley" / Jorge Luis Borges. pág. 359-365.
Inq 1925

BORGES, JORGE LUIS:
Fervor de Buenos Aires.
1ra ed. - [64 pág.].
Bs.As., Edición del autor; Impr. Serrantes, 1923.

"A quien leyere".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Las calles".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La Recoleta".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Calle desconocida".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"El Jardín Botánico".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Música patria".

"La plaza San Martín".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"El truco".

Poemas 1943 - Poemas 1954

"Final del año".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Ciudad".

"Hallazgo".

"Un patio".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Barrio reconquistado".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Vaniloquencia".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Villa Urquiza".
Poemas 1943

"Sala vacía".
Ultra 1922 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - Fervor 1969, 1970

"Inscripción sepulcral [Dilató su valor ...]".
"Para el coronel Don Isidoro Suárez, mi bisabuelo."
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Rosas".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Arrabal".
Cosmó 1921 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Remordimiento por cualquier defunción".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Jardín".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Inscripción en cualquier sepulcro".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Dictamen".

"La vuelta".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La guitarra".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Resplandor".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Amanecer".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"El Sur".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Carnicería".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Alquimia".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Benarés".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Alba desdibujada".

"Judería".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Ausencia".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Llaneza".
Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Llamarada".

"Caminata".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La noche de San Juan".
Proa1 1922 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Sábados".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Cercanías".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Caña de ámbar".

"Inscripción sepulcral [Las cariñosas lomas ...]".
"Para el coronel Francisco Borges, mi abuelo."

"Trofeo".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Forjadura".
Proa1 1922 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Atardeceres".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Campos atardecidos".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Despedida".
Poemas 1943 - Poemas 1954

Nosotros.
a17, v44, n168.
Bs.As., 05/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "Respuesta de nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria". pág. 16-17.

Proa.
1ra ép., no. 3.
Bs.As., 07/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "Francisco Piñero".

ID.: "Hélices de Guillermo de Torre. El Recienvenido de Macedonio Fernández".

Nosotros.
a17, v45, n175.
Bs.As., 12/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "Acerca de Unamuno, poeta" / Jorge Luis Borges. pág. 405-410.
Inq 1925

Inicial.
año 1, no. 3.
Bs.As., 12/1923.

BORGES, JORGE LUIS: "Acerca del expresionismo". pág. 15-17.
Alfred Vogts - Werner Hahn - Wilhelm Klemm.
Inq 1925

1924

Alfar.
año 4, no. 36.
La Coruña, 01/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Alejamiento" / Jorge Luis Borges. pág. 25.
Fechado : "Ginebra, 1923."

año 4, no. 40.
La Coruña, 05/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Examen de metáforas [I]" / Jorge Luis Borges. pág. 11-12.
"Su principio"; "Su insistencia en la lírica popular".
Fechado : "Liboa, 1924."
Inq 1925

Inicial.
año 1, no. 5.
Bs.As., 05/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "La traducción de un incidente". pág. 6-8.
Inq 1925

Alfar.
año 4, no. 41.
La Coruña, 06/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Examen de metáforas [II]" / Jorge Luis Borges. pág. 4-5.
Fechado: "Lisboa, 1924."
Inq 1925

Nosotros.
a18, v47, n181.
Bs.As., 06/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Los llanos" / Jorge Luis Borges. pág. 203.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Inicial.
año 1, no. 6.
Bs.As., 08/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Herrera y Reissig". pág. 31-34.
Inq 1925

Martín Fierro.
año 1, no. 8-9.
Bs.As., 08/1924-09/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Montevideo".
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Proa.
año 1, no. 1.
Bs.As., 08/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Herwart Walden". pág. 21.
Sin firma. Herwarth Walden (seud. para Georg Levin), 1878-1932, escritor (sobre todo obras de teatro), crítico y periodista alemán, fundador y editor del "Der Sturm"

BORGES, JORGE LUIS (trad.); WALDEN, HERWARTH: "Cubismo, expresionismo, futurismo" / Herwarth WALDEN. pág. 22-24.

BORGES, JORGE LUIS: "Acotaciones: E. González Lanuza. Prismas - Editorial Samet, 1924" / Jorge Luis BORGES. pág. 30-32.
En "Inquisiciones": "E. González Lanuza"
Inq 1925

ID.: "Salmos" / Jorge Luis BORGES. pág. 49-51.

"Jactancia de quietud". pág. 49.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Singladura". pág. 49-50.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"A Rafael Cansinos Assens". pág. 50-51.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Inicial.
año 1, no. 6.
Bs.As., 09/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Ramón Gómez de la Serna". pág. 72-73.

Martín Fierro.
año 1, no. 10-11.
Bs.As., 09/1924-10/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Norah Lange". pág. 3.
Prologo de "La calle de la tarde"
Lange 1925 - Inq 1925 - Prólogos 1977

Proa.
año 1, no. 2.
Bs.As., 09/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Interpretación de Silva Valdés". pág. 24-26.
Inq 1925

Martín Fierro.
año 1, no. 12-13.
Bs.As., 10/1924-11/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Definición de Cansinos Asséns". pág. 5.
Inq 1925

Proa.
año 1, no. 3.
Bs.As., 10/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "La criolledad en Ipuche". pág. 27-29.
Inq 1925

Revista de Occidente.
vol. 6, no. 17.
Madrid, 10/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Menoscabo y grandeza de Quevedo" / Jorge Luis Borges. pág. 249-255.
Inq 1925

Proa.
año 1, no. 4.
Bs.As., 11/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Torres Villaroel (1693-1770)". pág. 51-55.
Inq 1925

ID.: "Comentarios: La llegada de Tagore". pág. 61.

año 1, no. 5.
Bs.As., 12/1924.

BORGES, JORGE LUIS: "Después de las imágenes". pág. 22-23.
Inq 1925

1925

LANGE, NORAH:
La calle de la tarde.
Bs.As., Samet, 1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
MF 1924 - Inq 1925 - Prólogos 1977

Proa.
año 2, no. 6.
Bs.As., 01/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El Ulises de Joyce". pág. 3-6.
Inq 1925

BORGES, JORGE LUIS (trad.); JOYCE, JAMES: "La última hoja del Ulises" / Jaime Joyce, versión de J.L.B..

BORGES, JORGE (trad.); KHAYAM, OMAR: "Rubaiyat [II]" / Omar Jaiyam. pág. 61-68.

BORGES, JORGE LUIS: "Omar Jayám y Fitzgerald". pág. 69-70.
En "Inquisiciones": "Acotaciones" (2).
Inq 1925

Martín Fierro.
año 2, no. 14-15.
Bs.As., 01/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Ramón y "Pombo"". pág. 3.
Inq 1925

BORGES, JORGE LUIS:
Inquisiciones.
160 pág.
Bs.As., Proa, 1925.

"Prólogo". pág. 5-6.

"Torres Villaroel (1693-1770)".
Proa2 1924

"La traducción de un incidente".
Ini 1924

"El "Ulises" de Joyce". pág. 20-25.
Proa2 1925

"Después de las imágenes". pág. 26-29.

Proa2 1924

"Sir Thomas Browne". pág. 30-38.
Proa2 1925

"Menoscabo y grandeza de Quevedo". pág. 39-45.
RevOcc 1924

"Definición de Cansinos Assens". pág. 46-50.
MF 1924

"Ascasubi". pág. 51-56.

"La criolledad en Ipuche". pág. 57-60.
Proa2 1924

"Interpretación de Silva Valdés". pág. 61-64.
Proa2 1924

"Examen de metáforas". pág. 65-75.
Su principio (p. 65) - Su inasistencia en la lírica popular (p. 67) - Su ordenación (p. 71).
Alfar 1924

"Norah Lange". pág. 76-78.
Prólogo de "La calle de la tarde"
MF 1924 - Lange 1925 - Prólogos 1977

"Buenos Aires". pág. 79-83.
"... abreviatura de mi libro de versos y la compuse el novecientos veintiuno."

"La Nadería de la Personalidad". pág. 84-95.
Proa1 1922

"E. González Lanuza". pág. 96-99.
Proa2 1924

"Acerca de Unamuno, Poeta". pág. 100-108.
Nos 1923

"La Encrucijada de Berkeley". pág. 109-119.
Nos 1923

"Acotaciones". pág. 120-130.

"Manuel Maples Arce - Andamios interiores - Mexico, 1922". pág. 120-123.
Proa1 1922

"Ramón Gomez de la Serna (La sagrada cripta de Pombo)". pág. 124-126.
MF 1925

"Omar Jayám y Fitz Gerald". pág. 127-130.
Proa2 1925

"Queja de todo criollo". pág. 131-138.

"Herrera y Reissig". pág. 139-145.
Ini 1924

"Acerca del expresionismo". pág. 146-152.
Alfred Vogts - Werner Hahn - Wilhelm Klemm.
Ini 1923

"Ejecución de tres palabras". pág. 153-159.
Inefable - Misterio - Azul.

"Advertencias". pág. 160.

Proa.
año 2, no. 7.
Bs.As., 02/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Sir Thomas Browne". pág. 3-8.
Inq 1925

Nosotros.
a19, v49, n190.
Bs.As., 03/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre un verso de Apollinaire" / Jorge Luis Borges. pág. 320-322.
En "El tamaño de mi esperanza": "La aventura y el orden"
Tam 1926

Proa.
año 2, no. 8.
Bs.As., 03/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Dualidad en una despedida". pág. 37.
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "Antelación del amor". pág. 38.
Luna 1925 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954

Nosotros.
a19, v49, n191.
Bs.As., 04/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Oscar Wilde y un poema" / Jorge Luis Borges. pág. 444-446.
En "El tamaño de mi esperanza": "La balada de la cárcel de Reading"
Tam 1926

ID.: "[Carta] de la dirección de Proa" / Jorge Luis Borges. pág. 546-547.

Proa.
año 2, no. 9.
Bs.As., 04/1925.

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS: "Breve rectificación". pág. 56-58.
Con Brandán Caraffa, Güiraldes y Rojas Paz.

año 2, no. 10.
Bs.As., 05/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Acotación del árbol en la lírica". pág. 58-59.
En "El tamaño de mi esperanza": "Reverencia del árbol en la otra banda"
Tam 1926

año 2, no. 11.
Bs.As., 06/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El Fausto criollo". pág. 27-30.
Tam 1926

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS: "Cartas". pág. 47.
Con Brandán Caraffa y Güiraldes.

Martín Fierro.
año 2, no. 18.
Bs.As., 06/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Oliverio Girondo: Calcomanías". pág. 4.
Tam 1926

Proa.
año 2, no. 12.
Bs.As., 07/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma infinito". pág. 43-46.
Tam 1926

Martín Fierro.
año 2, no. 19.
Bs.As., 07/1925.
Número de homenaje a Ramón Gomez de la Serna.

BORGES, JORGE LUIS: "Para el advenimiento de Ramón". pág. 6.

año 2, no. 20.
Bs.As., 08/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Guillermo de Torre: Literaturas europeas de vanguardia". pág. 4.

año 2, no. 22.
Bs.As., 09/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Fernández Moreno. Aldea espanola". pág. 4.

año 2, no. 24.
Bs.As., 10/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro libro de Fernán Silva Valdés". pág. 1.
RevAm 1925 - Tam 1926

BORGES, JORGE LUIS:
Luna de enfrente / Versos de Jorje Luis Borges.
1ra ed. - 42 pág.; in-4to.
Bs.As., Proa, 1925.
'Este libro se acabó de imprimir el día 4 de Noviembre de 1925 en los talleres G. Ricordi e C. que tienen su residencia en Buenos Aires - Calle Bolivar 1610.'.

"Al tal vez lector". pág. 7.
MF 1925

"Calle con almacén rosao". pág. 9-10.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Al horizonte de un suburbio". pág. 11.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Antelación del amor". pág. 13.
Proa2 1925 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954

"Dualidá en una despedida". pág. 14.
Proa2 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"El general Quiroga va en coche al muere". pág. 15-16.
Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Jactancia de quietud". pág. 17.
Proa2 1924 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Montevideo". pág. 18.
MF 1924 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"A Rafael Cansinos Assens". pág. 19.
Proa2 1924 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Singladura". pág. 20.
Proa2 1924 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Apuntamiento de Dakár". pág. 21.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La promisión en alta mar". pág. 22.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Tarde cualquiera". pág. 23.

"La vuelta a Buenos Aires". pág. 24.

"Dulcia linquimus arva". pág. 25-26.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"A la calle Serrano". pág. 27.

"Casi Juicio Final". pág. 28.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Casas como ángeles". pág. 29.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Mi vida entera". pág. 30.

Poemas 1943 - Poemas 1954

"Ultimo sol en Villa Ortúzar". pág. 31.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Para una calle del Oeste". pág. 32.
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Patrias". pág. 33-34.

"Soleares". pág. 35-37.

"Por los viales de Nîmes". pág. 38.

"El año cuarenta". pág. 39.

"En Villa Alvear". pág. 40.

"Versos de catorce". pág. 41-42.
Poemas 1943 - Poemas 1954

Proa.
año 2, no. 13.
Bs.As., 11/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "La Tierra Cárdena". pág. 52-54.
Sobre Hudson: "The purple land"
Tam 1926

Revista de America.
no. 5.
Bs.As., 11/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro libro de Fernán Silva Valdés".
MF 1925 - Tam 1926

Sagitario.
año 1, no. 4.
La Plata, 11/1925-12/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Sain[t] Joan; A Chronical Play. Por Bernard Shaw. Edit. 1924" / Jorge Luis Borges.
Tam 1926

Martín Fierro.
año 2, no. 25.
Bs.As., 11/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Al tal vez lector". pág. 4.
Prologo de Luna de enfrente.
Luna 1925

año 2, no. 26.
Bs.As., 12/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "La aureola con almuerzo y otras erratas". pág. 7.

Proa.
año 2, no. 14.
Bs.As., 12/1925.

BORGES, JORGE LUIS: "Versos para Fernán Silva Valdés". pág. 16.

ID.: "Ejercicio de análisis". pág. 46-49.
Tam 1926

ID.: "Nydia Lamarque. Telerañas". pág. 50-51.

1926

Nosotros.
a20, v52, n200-201.
Bs.As., 01/1926-02/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Las coplas acriolladas" / Jorge Luis Borges. pág. 75-79.
Tam 1926

BORGES, JORGE LUIS; HIDALGO, ALBERTO; HUIDOBRO, VICENTE:
Indice de la nueva poesía americana.
280 pág.
Bs.As., Sociedad de publicaciones El Inca, 1926.

Inicial.
año 2, no. 9.
Bs.As., 01/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Leopoldo Lugones, Romancero". pág. 207-208.
Tam 1926

Proa.
año 2, no. 15.
Bs.As., 01/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La Pampa y el Suburbio son dioses". pág. 14-17.
Tam 1926

ID.: "Carta a Güiraldes y a Brandán en una muerte (ya resucitada) de Proa". pág. 26-27.
Tam 1926

ID.: "Acotaciones" / Jorge Luis Borges. pág. 51-54.

"Antología de la poesía argentina moderna, ordenada por Julio Noé 1926". pág. 51-52.

"Simplismo, poemas inventados por Alberto Hidalgo". pág. 52-53.

"Juan Vidal Martínez - Evasión". pág. 54.

"Posdatas" / J.L.B.. pág. 54.
Córdova Iturburu; Guillermo Juan: Diccionario de Metáforas.

Revista oral.
Bs.As., 01/1926.
16 "numeros"; 2 suplementos gráficos. Cf. Lafleur.

BORGES, JORGE LUIS: "[Defensa de Alberto Gerchunoff]".
Ref. Lafleur.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 14/02/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Milton y su condenación de la rima". pág. 1.
Tam 1926

Valoraciones.
no. 9.
La Plata, 03/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "El tamaño de mi esperanza" / Por Jorge Luis Borges. pág. 222-224.
Tam 1926

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 07/03/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia de los ángeles". pág. 3.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 04/04/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Carriego y el sentido del arrabal". pág. 5.
Tam 1926

Nosotros.
a20, v53, n204.
Bs.As., 05/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Poesías" / Jorge Luis Borges. pág. 52-53.
"(De un posible libro de versos 'Cuaderno San Martín')."

"La fundación mitológica de Buenos Aires". pág. 52-53.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Arrabal en que pesa el campo". pág. 53.
CuadSM 1929

Inicial.
año 2, no. 10.
Bs.As., 05/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Examen de un soneto de Góngora". pág. 50-53.
Tam 1926

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 02/05/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Acerca del vocabulario". pág. 2.
En "El tamaño de mi esperanza": "Palabreria para versos"
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 16/05/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La adjetivación". pág. 6.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 06/06/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Invectiva contra el arrabalero". pág. 2.
Tam 1926

2a secc.
Bs.As., 27/06/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "A manera de profesión de fe literaria". pág. 5.
Tam 1926

BORGES, JORGE LUIS:
El tamaño de mi esperanza.
153 pág.
Bs.As., Proa, 1926.

"El tamaño de mi esperanza". pág. 5-10.
Valor 1926

"El Fausto criollo". pág. 11-17.
Proa2 1925

"La pampa y el suburbio son dioses". pág. 18-24.
Proa2 1926

"Carriego y el sentido del arrabal". pág. 25-30.
Prensa 1926

"La Tierra Cárdena". pág. 31-36.
Sobre Hudson: "The purple land"
Proa2 1925

"El idioma infinito". pág. 37-42.
Proa2 1925

"Palabrería para versos". pág. 43-49.
Original (Prensa, 2/5/1926): "Acerca del vocabulario"
Prensa 1926

"La adjetivación". pág. 50-58.
Prensa 1926

"Reverencia del árbol en la otra banda". pág. 59-62.
Original (Proa, 5/1925): "Acotación del árbol en la lírica"
Proa2 1925

"Historia de los ángeles". pág. 63-69.
Prensa 1926

"La aventura y el orden". pág. 70-74.
Original (Nosotros, 3/1925): "Sobre un verso de Apollinaire"
Nos 1925

"Las coplas acriolladas". pág. 75-84.
Nos 1926

"Carta en la defunción de Proa". pág. 85-87.
Proa2 1926

"Acotaciones". pág. 88-106.

"El otro libro de Fernán Silva Valdés". pág. 88-91.
MF 1925 - RevAm 1925

"Oliverio Girondo - Calcomanías". pág. 92-95.
MF 1925

"Las luminarias de Hanukah". pág. 95-99.

"Saint Joan: a chronicle play". pág. 99-102.
Sag 1925

"Leopoldo Lugones - Romancero". pág. 102-106.
Ini 1926

"Ejercicio de análisis". pág. 107-114.
Proa2 1925

"Milton y su condenación de la rima". pág. 115-122.
Prensa 1926

"Examen de un soneto de Góngora". pág. 123-130.
Ini 1926

"La balada de la cárcel de Reading". pág. 131-135.
Original (Nosotros, 4/1925): "Oscar Wilde y un poema"
Nos 1925

"Invectiva contra el arrabalero". pág. 136-144.
Prensa 1926

"Profesión de fe literaria". pág. 145-153.
Prensa 1926

"Posdata". pág. 154.
"Confieso que ese sedicente libro es uno de citas ..."

Alfar.
año 6, no. 59.
La Coruña, 07/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Villa Urquiza".

ID.: "Las Palmas".

Martín Fierro.
año 3, no. 30-31.
Bs.As., 07/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota bibliográfica al libro de Ildefonso Pereda Valdés". pág. 8.

BORGES, JORGE LUIS; MARECHAL, LEOPOLDO; MENDEZ, EVAR; VALLEJO, VICENTE: "Romancillo cuasi romance del "Romancero" a la izquierda" / Mar - Bor - Val - Men. pág. 12.
Con Leopoldo Marechal, Vicente Vallejo y Evar Méndez.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 11/07/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La presencia de Buenos Aires en la poesía". pág. 6.

2a secc.
Bs.As., 01/08/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Las dos maneras de traducir". pág. 4.

Valoraciones.
vol. 4, no. 10.
La Plata, 08/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Vicente Rossi. - Cosas de negros. Córdoba, 1926" / Jorge Luis Borges. pág. 39-40.

Martín Fierro.
año 3, no. 33.
Bs.As., 09/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota bibliográfica al "Júbilo y miedo" de Ipuche. Oriental, por Julio Silva". pág. 6.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 24/10/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La felicidad escrita". pág. 6.
Idioma 1928

2a secc.
Bs.As., 31/10/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "La metáfora". pág. 6.
En "El idioma de los argentinos": "Otra vez la metáfora"
Idioma 1928

Nosotros.
a20, v54, n210.
Bs.As., 11/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Elegía de Palermo" / Jorge Luis Borges. pág. 322-323.

El Día.
Palma de Mallorca, 21/11/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Mallorca" / Jorge Luis BORGES.
Ed. Meneses, Cartas de juventud ... (110).

Martín Fierro.
año 3, no. 36.
Bs.As., 12/1926.

BORGES, JORGE LUIS: "Días como flechas". pág. 8.
Sobre Leopoldo Marechal: Días como flechas.

1927

PEREDA VALDES, ILDEFONSO:
Antología de la moderna poesía uruguaya.
Bs.As., El Ateneo, 1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Palabras finales".

Humanidades.
vol. 15.
La Plata, 01/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Gongorismo" / Jorge Luis Borges. pág. 237-239.
Prensa 1927 - Idioma 1928

Martín Fierro.
año 4, no. 37.
Bs.As., 01/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Ascendencias del tango". pág. 6.
Idioma 1928

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 23/01/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "La fruición literaria". pág. 3.
Idioma 1928

2a secc.
Bs.As., 20/02/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Quevedo humorista". pág. 2.

Martín Fierro.
año 4, no. 38.
Bs.As., 02/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Leyenda policial". pág. 4.
En "El idioma de los argentinos": Hombres pelearon.
Idioma 1928

BORGES, JORGE LUIS (?): "Homenaje a Carriego". pág. 8.
Sin firma.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 27/03/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "La pampa". pág. 3.

Martín Fierro.
año 4, no. 39.
Bs.As., 03/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Jorge Luis Borges". pág. 6.
De la Exposición de la actual poesía argentina (Vignale/Tiempo).

BORGES, JORGE LUIS; GUILLERMO JUAN BORGES: "Itinerario de un vago porteño". pág. 12.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 15/05/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Un soneto de Don Francisco Quevedo". pág. 4.
Idioma 1928

Martín Fierro.
año 4, no. 41.
Bs.As., 05/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Para el centenario de Góngora". pág. 1.
Idioma 1928

año 4, no. 42.
Bs.As., 06/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre el meridiano de una gaceta". pág. 7.

Síntesis.
año 1, no. 1.
Bs.As., 06/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Indagación de la palabra I" / Jorge Luis Borges. pág. 69-76.
Sínt 1927 - Idioma 1928

ID.: "Para el centenario de Góngora" / J.L.B.. pág. 109.

ID.: "R. Cansinos Assens" / J.L.B.. pág. 110.

ID.: "Alfonso Reyes: Reloj de sol" / J.L.B.. pág. 110-114.
Idioma 1928

Martín Fierro.
año 4, no. 43.
Bs.As., 07/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga". pág. 6.
Idioma 1928

Síntesis.
año 1, no. 2.
Bs.As., 07/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Primitivo R. Sanjurjo" / J.L.B.. pág. 115.

ID.: "Para el advenimiento de Pirandello" / J.L.B.. pág. 116.

ID.: "Los amigos dilectos, Ricardo Sáenz Hayes" / J.L.B.. pág. 121-122.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 17/07/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "El culteranismo". pág. 8.
Humanidades, vol. 15, 1927: "Gongorismo"
Human 1927 - Idioma 1928

Nosotros.
a21, v57, n219-220.
Bs.As., 08/1927-09/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Página sobre la lírica de hoy" / Jorge Luis Borges. pág. 75-77.

Síntesis.
año 1, no. 3.
Bs.As., 08/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Indagación de la palabra II" / Jorge Luis Borges. pág. 53-57.
Sínt 1927 - Idioma 1928

ID.: "Psico-zoología pintoresca, Domingo Sasso. Buenos Aires, 1927" / J.L.B.. pág. 123-124.

año 1, no. 4.
Bs.As., 09/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Indice y fe de erratas de la nueva poesía americana, Francisco Soto y Calvo. Samet, 1927, Buenos Aires" / J.L.B.. pág. 143-144.

ID.: "Exposición de la Actual Poesía Argentina, organizada por Pedro Juan Vignale y Cesar Tiempo" / J.L.B.. pág. 146-147.

año 1, no. 5.
Bs.As., 10/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Chilcas ..., Juan Carlos Welker. Montevideo" / J.L.B.. pág. 277-278.

año 1, no. 6.
Bs.As., 11/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "Alfredo Mario Ferreiro, El hombre que se comió un autobus, Montevideo" / J.L.B.. pág. 405-406.

ID.: "A. Taullard, Nuestro antiguo Buenos Aires, Peuser, 1927" / J.L.B.. pág. 406-407.

año 1, no. 7.
Bs.As., 12/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "El alma de las cosas inanimadas, Enrique González Tuñón. Gleizer, 1927" / J.L.B.. pág. 115-116.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 25/12/1927.

BORGES, JORGE LUIS: "La simulación de la imagen". pág. 6.
Idioma 1928

1928

Anales del Instituto Popular de conferencias.
año 1927, vol. 13.
Bs.As., 01/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre el idioma de los argentinos". pág. 259-267.
Idioma 1928 - BorCle 1952 - BorCle 1963 - BorCle 1968

WILDE, EDUARDO:
Páginas muertas.
242 pág.
Bs.As., Minerva, 1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Estudio epílogo".
Epíl. 235-242.
Idioma 1928

La Prensa.
3a secc.
Bs.As., 01/01/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "El truco". pág. 2.
Idioma 1928 - EC 1930 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

Síntesis.
año 1, no. 8.
Bs.As., 01/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "El imaginero, Ricardo E. Molinari. Proa, 1927" / J.B.L.. pág. 242-243.
Idioma 1928

año 1, no. 10.
Bs.As., 03/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Aquelarre, por E. González Lanuza. Samet, 1928" / J.L.B.. pág. 98-99.

ID.: "Esquemas en el silencio. Osvaldo Horacio Dondo. Samet, 1927" / J.B.L.. pág. 100-101.

ID.: "Voz de la vida. Norah Lange. "Proa", 1927" / J.L.B.. pág. 101-102.

Criterio.
año 1, vol. 1, no. 2.
Bs.As., 03/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "La conducta novelística de Cervantes" / Jorge Luis BORGES. pág. 55-56.
Idioma 1928

BORGES, JORGE LUIS; XUL SOLAR, ALEJANDRO (illus.):
El idioma de los argentinos.
185 pág.
Bs.As., Manuel Gleizer, 1928.
(Col. Indice) Viñetas de A. Xul-Solar.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.

ID.: "Indagación de la palabra". pág. 9-28.
Dos partes (I: 9-20; II: 21-28).
Sint 1927

ID.: "El truco". pág. 29-34.
Prensa 1928 - EC 1930 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

ID.: "Ubicación de Almafuerte". pág. 35-43.

ID.: "La felicidad escrita". pág. 45-53.
Prensa 1926

ID.: "Otra vez la metáfora". pág. 55-63.
Original (Prensa, 31/10/1926): "La metáfora"
Prensa 1926

ID.: "El culteranismo". pág. 65-74.
Humanidades, vol. 15, 1927: "Gongorismo"
Human 1927 - Prensa 1927

ID.: "Un soneto de Don Francisco de Quevedo". pág. 75-82.
Prensa 1927

ID.: "La simulación de la imagen". pág. 83-92.
Prensa 1927

ID.: "Las coplas de Jorge Manrique". pág. 93-99.

ID.: "La fruición literaria". pág. 101-109.
Prensa 1927

ID.: "Ascendencias del tango". pág. 111-121.
MF 1927

ID.: "Fechas". pág. 123-137.

"Para el centenario de Góngora". pág. 123-124.
MF 1927

"Alfonso Reyes: Reloj de sol". pág. 124-131.
Sint 1927

"Ricardo E. Molinari". pág. 132-134.
Sint 1928

"Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga". pág. 134-137.
MF 1927

ID.: "La conducta novelistica de Cervantes". pág. 139-146.
Criterio 1928

ID.: "Dos esquinas [sección]". pág. 147-154.
Sentirse en muerte - Hombres pelearon.

"Sentirse en muerte". pág. 147-151.
Citado en "Nueva refutación del tiempo" (1947).

"Hombres pelearon". pág. 151-154.
Original (Martín Fierro, 26/2/1927): "Leyenda policial".
MF 1927

ID.: "Eduardo Wilde". pág. 155-162.
Wilde 1928

ID.: "El idioma de los argentinos". pág. 163-183.
AnIPop 1928 - BorCle 1952 - BorCle 1963 - BorCle 1968

ANONIMO: "Ediciones M. Gleizer : [lista alfabética de publicaciones]".

Nosotros.
a22, v60, n227.
Bs.As., 04/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre pronunciación argentina" / Jorge Luis Borges. pág. 152.
Carta a Tobías Bonesatti. Cf. 'Lapiz y margen', Nosotros, no. 225-226.
Indice 1928

Síntesis.
año 1, no. 11.
Bs.As., 04/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Raza ciega, por Francisco Espínola, hijo. Montevideo" / J.L.B.. pág. 98.

Criterio.
año 1, vol. 1, no. 5.
Bs.As., 04/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Brandán Caraffa: Nubes en el silencio". pág. 157-158.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 22/04/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "El estilo y el tiempo". pág. 5.

Valoraciones.
no. 12.
La Plata, 05/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Alvaro Melián Lafinur: Las nietas de Cleopatra". pág. 246-247.
Referencia: Anuario bibliográfico, La Plata, tom. 3, 1929.

La Prensa.
2a secc. (?).
Bs.As., 25/05/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Una pieza del año 52".
Sobre P. Echagüe: "Rosas y Urquiza en Palermo"

Indice.
año 2, no. 18.
Bahía Blanca, 05/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre pronunciación argentina". pág. 6.
Respuesta a un artículo de Bonesatti publicado en "Nosotros". Publicado en "Nosotros", abril 1928.
Nos 1928

Síntesis.
año 2, no. 13.
Bs.As., 06/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "El lado de la muerte en Güiraldes" / Jorge Luis Borges. pág. 63-66.

ID.: "Descripción del cielo, Alberto Hidalgo. Buenos Aires, 1928" / J.L.B.. pág. 128-129.

ID.: "La carcajada del sol, Marcos Leibovich. Buenos Aires" / J.L.B.. pág. 132.

año 2, no. 14.
Bs.As., 07/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Campo, por Carlos Vega. (1927.)" / Jorge Luis Borges. pág. 257-258.

Criterio.
año 1, vol. 2, no. 2.
Bs.As., 07/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Muertes de Buenos Aires". pág. 108.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"La Chacarita". pág. 108.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"La Recoleta". pág. 108.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Síntesis.
año 2, no. 15.
Bs.As., 08/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "La penúltima versión de la realidad" / Jorge Luis Borges. pág. 293-297.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Criterio.
año 1, vol. 2, no. 2.
Bs.As., 08/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "De J. L. Borges a Juan Pablo Echagüe". pág. 238.

Síntesis.
año 2, no. 16.
Bs.As., 09/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Achalay, por Rafael Jijena Sánchez. (Buenos Aires, 1928. Samet.)" / Jorge Luis Borges. pág. 97-98.

Criterio.
año 1, vol. 2, no. 3.
Bs.As., 09/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Página relativa a Figari". pág. 406-407.
Leída con motivo de la inauguración de la exposición de cuadros de P. Figari, realizada en el "Connivo" de los Cursos de Cultura Católica.

La Palabra.
30/09/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Pedro Henríquez Ureña: Seis ensayos en busca de nuestra expresión". pág. 11.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 30/09/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "La inútil discusión de Boedo y Florida". pág. 5.

La vida literaria.
año 1, no. 3.
Bs.As., 10/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "A Francisco López Merino". pág. 2.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Síntesis.
año 2, no. 18.
Bs.As., 11/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Montevideo y su cerro, por Montiel Ballesteros. (Montevideo, 1928.)" / Jorge Luis Borges. pág. 351.

ID.: "Crucero, por Jenaro Estrada. (Editorial Cultura. México, 1928.)" / Jorge Luis Borges. pág. 351-352.

ID.: "Idioma nacional rioplatense, por Vicente Rossi. (Folletos lenguaraces, 6.)" / Jorge Luis Borges. pág. 361.

año 2, no. 19.
Bs.As., 12/1928.

BORGES, JORGE LUIS: "Séneca en las orillas" / Jorge Luis Borges. pág. 29-32.
En "Evaristo Carriego": "Las inscripciones de carro"
EC 1930 - Sur 1931 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969 - BorCle 1968

El Litoral (magazine).
Santa Fe, ??/1928.
Fecha estimada.

BORGES, JORGE LUIS: "El querer ser otro" / por Jorge Luis Borges.
Litoral 1993

1929

La Prensa.
4a secc.
Bs.As., 01/01/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga". pág. 1.
Disc 1932 - Sol 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

La vida literaria.
Bs.As., 01/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro Whitman".
RepAm 1929 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Repertorio Americano.
vol. 19.
San José, Costa Rica, 1929.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro Whitman". pág. 280-282.
VidaLit 1929 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Criterio.
año 1, vol. 4, no. 4.
Bs.As., 01/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "La noche que en el Sur lo velaron". pág. 16-17.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Síntesis.
año 2, no. 21.
Bs.As., 02/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "La crencha engrasada, por Carlos de la Púa" / Jorge Luis Borges. pág. 356-357.

Criterio.
año 1, vol. 4, no. 5.
Bs.As., 02/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "El paseo de Julio" / Jorge Luis BORGES. pág. 240-241.
CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

BORGES, JORGE LUIS:
Cuaderno San Martín.
1ra ed. - 63 pág.
Bs.As., Proa, 1929.
Col. Cuadernos del Plata, 2. Con retrato de Borges por Silvina Ocampo.

"La fundación mitológica de Buenos Aires".
Nos 1926 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Arrabal en que pesa el campo".
Nos 1926

"Elegía de los portones".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Fluencia natural del recuerdo".

Poemas 1943 - Poemas 1954

"Isidoro Acevedo".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La noche que en el Sur lo velaron".
Criterio 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"A la doctrina de pasión de tu voz".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Muertes de Buenos Aires".
Criterio 1928 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"I. La Chacarita".
Criterio 1928 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"II. La Recoleta".
Criterio 1928 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"A Francisco López Merino".
VidaLit 1928 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Barrio Norte".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"El paseo de Julio".
Criterio 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Anotaciones".
Poemas 1943 - Poemas 1954

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 28/04/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "El cinematógrafo El biógrafo". pág. 3.

Síntesis.
año 2, no. 24.
Bs.As., 05/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "Señales, por Julio Molina y Vedia" / Jorge Luis Borges. pág. 354-355.

año 3, no. 25.
Bs.As., 06/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "La duración del infierno" / Jorge Luis Borges. pág. 9-13.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Nosotros.
a23, v65, n242.
Bs.As., 07/1929.

BORGES, JORGE LUIS: "Groussac" / Jorge Luis Borges. pág. 79-80.
RepAm 1929 - Disc 1932 - RevArg 1935 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Repertorio Americano.
vol. 20.
San José, Costa Rica, 1929.

BORGES, JORGE LUIS: "Groussac". pág. 162.
Nos 1929 - Disc 1932 - RevArg 1935 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

El Litoral (magazine).
Santa Fe, ??/192?.
Fecha desconocida.

BORGES, JORGE LUIS: "Atardecer" / Jorge Luis BORGES.
Litoral 1993

1930

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
1ra ed. - 118 pág.
Bs.As., Manuel Gleizer, 1930.

"Declaración". pág. 9-10.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Palermo de Buenos Aires". pág. 13-28.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Una vida de Evaristo Carriego". pág. 31-47.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Las misas herejes". pág. 51-68.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"La canción del barrio". pág. 71-93.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Un posible resumen". pág. 97-99.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Páginas complementarias". pág. 103-118.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Del segundo capítulo". pág. 103-105.
E.C.: Décimas en lunfardo (1912).
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Del cuarto capítulo". pág. 106-118.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"El truco". pág. 106-110.
Sección Páginas complementarias (2).
Prensa 1928 - Idioma 1928 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

"Las inscripciones de carro". pág. 111-118.

Original (Síntesis): "Séneca en las orillas"
Sint 1928 - Sur 1931 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969 - BorCle 1968

Figari.
Bs.As., Alfa, 1930.
(Col. Nuevos valores plásticos de América, no. 1).

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-13.

Cartel.
no. ?.
Bs.As., 1930.

BORGES, JORGE LUIS: [Titulo?].
Ref. Lafleur. Existen 11 nros., 1/1930 - 12/1930.

1931

Azul.
año 2, no. 8.
Azul (Prov. de Bs.As.), 01/1931.

BORGES, JORGE LUIS: "La supersticiosa ética del lector". pág. 11-14.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

ZENNER, WALLY:
Encuentro en el allá seguro.
Bs.As., Viau y Zona, 1931.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Sur.
no. 1.
Bs.As., verano 1931.

BORGES, JORGE LUIS: "El coronel Ascasubi". pág. 128-140.
En "Discusión" (OC) formara parte de: "La poesía gauchesca"
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

ID.: "Séneca en las orillas". pág. 174-179.
En "Evaristo Carriego": "Las inscripciones de carro"
Sint 1928 - EC 1930 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969 - BorCle 1968

no. 2.
Bs.As., otoño 1931.

BORGES, JORGE LUIS: "El Martín Fierro". pág. 134-145.
En "Discusión" (OC) formara parte de: "La poesía gauchesca"
Disc 1932 - Sol 1933 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

BORGES, JORGE LUIS (trad.); HUGHES, LANGSTON: "Tres poemas" / pág. 164-169.
I too (Yo tambien). Our land (Nuestra tierra). The negro speaks of rivers (El negro habla de ríos).

Azul.
año 2, no. 10.
Azul (Prov. de Bs.As.), 06/1931.

BORGES, JORGE LUIS: "La postulación de la realidad". pág. 13-18.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Sur.
no. 3.
Bs.As., invierno 1931.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); MASTERS, EDGAR LEE: "Tres poemas". pág. 132-137.
Anne Rutledge. Petit, the poet. Chandler Micholas.

BORGES, JORGE LUIS: "Films". pág. 171-173.
El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Argentina.
año 1, no. 3.
Bs.As., 08/1931.

BORGES, JORGE LUIS: "Cesar Tiempo: Libro para la pausa del sábado (Gleizer, 1930)" / J.L.B. pág. 24.
Sección "Libros"

La Razón.
Bs.As., 31/08/1931.

"Encuestas de "La Razón": ¿Recuerda Ud. Quien le enseño las primeras letras?".

BORGES, JORGE LUIS: "Contesta Jorge Luis Borges (Mi madre me enseñó ...)".
"Jorge Luis Borges es un noble escritor de la vanguardia literaria argentina. Poeta de salmos encantatdos, ensayista erudito de "Inquisiciones" y "El tamaño de mi esperanza", Jorge Luis Borges es una de las figuras de mayor relieve y más justo prestigio de la nueva literatura de nuestro país." Con una caricatura de Borges (Firma: O.K.).

Sur.
no. 4.
Bs.As., primavera 1931.

BORGES, JORGE LUIS: "Nuestras imposibilidades". pág. 131-134.
Disc 1932

1932

IBARRA, NESTOR (trad.); VALERY, PAUL:
Le cimetière marin.
32 pág.
Bs.As., Les Editions Schillinger, 1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Prefacio".
Prólogos 1977

La Prensa.
4a secc.
Bs.As., 01/01/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Una vindicación de los gnósticos". pág. 4.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Sur.
no. 5.
Bs.As., 01/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "El arte narrativo y la magia". pág. 172-179.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

ID.: "Street Scene". pág. 198-200.
Pelicula de King Vidor.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 6.
Bs.As., 04/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Noticia de las kenningar". pág. 202-208.
Kenn 1933 - HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

La Prensa.
3a secc.
Bs.As., 08/05/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Las versiones homéricas". pág. 1.
Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1976

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
1ra ed. - 161 pág.
Bs.As., Manuel Gleizer, 1932.

"Prólogo". pág. 9-10.
Firmado: 1932, Buenos Aires.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Nuestras imposibilidades". pág. 11-17.
Sur 1931

"La penúltima versión de la realidad". pág. 19-27.
Sint 1928 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El coronel Ascasubi". pág. 29-41.
En "Discusión" (OC) formara parte de: "La poesia gauchesca"
Sur 1931 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La supersticiosa ética del lector". pág. 43-50.
Azul 1931 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El Martín Fierro". pág. 51-64.
Sur 1931 - Sol 1933 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El otro Whitman". pág. 65-70.
VidaLit 1929 - RepAm 1929 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Una vindicación de la cábala". pág. 71-78.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Una vindicación del falso Basilides". pág. 79-88.
Prensa 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La postulación de la realidad". pág. 89-99.
Azul 1931 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Films". pág. 101-108.
El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos. Street scene.
Sur 1931 - Sur 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El arte narrativo y la magia". pág. 111-124.
Sur 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Paul Groussac". pág. 125-128.
RepAm 1929 - Nos 1929 - RevArg 1935 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La duración del infierno". pág. 129-138.
Sint 1929 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Las versiones homéricas". pág. 139-150.
Prensa 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1976

"La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga". pág. 151-161.
Prensa 1929 - Sol 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

La Novela Semanal.
a. 16, n. 771.
Bs.As., 09/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Almas al desnudo. Respuestas de Jorge Luis Borges" / Jorge Luis Borges. pág. 24.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 16/10/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "Los tres gauchos orientales". pág. 3.
Sobre Antonio Lussich: "Los tres gauchos orientales y el matrero Luciano Santos"

Crítica.
Bs.As., 29/11/1932.

"¿Qué Opina Usted del Lío del Concurso Nac. de Literatura?".

BORGES, JORGE LUIS: "Juicio final (La espléndida abyección ...)".
"Es una Cuestión Para Empresa de Cloacas, Dice. Jorge Luis Borges Entiende que el Asunto no Puede Juzgarlo un Solo Hombre." Con una foto de Borges.

El Sol.
Madrid, 04/12/1932.

BORGES, JORGE LUIS: "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga". pág. 2.
Prensa 1929 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

1933

BORGES, JORGE LUIS:
Las Kenningar.
26 pág.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1933.

El Sol.
Madrid, 12/02/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "El Martín Fierro". pág. 2.
Sur 1931 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Hoy Argentina.
año 1, no. 2.
Bs.As., 04/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Leyes de la narración policial". pág. 48-49.
Con una ilustración representando a Sherlock Holmes.
Sur 1935: "Los laberintos policiales y Chesterton".

Sur.
no. 7.
Bs.As., 04/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Elementos de preceptiva". pág. 158-161.

Poesía.
vol. 1, no. 3(2).
Bs.As., 07/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "La eternidad y T.S. Eliot".

Crítica.
año 1, no. 1.
Bs.As., 12/08/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia universal de la infamia: El Espantoso Redentor Lázarus Morell" / Jorge Luis Borges. pág. 3.
El lugar - Los hombres - El hombre - La libertad final - La catástrofe - La interrupción
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 2.
Bs.As., 19/08/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia universal de la infamia: Eastman, el proveedor de iniquidades" / Jorge Luis Borges. pág. 7.
El héroe - El Mando - La batalla de Rivington - Eastman contra Alemania - El misterioso, lógico fin
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 3.
Bs.As., 26/08/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia universal de la infamia: La viuda Ching" / Jorge Luis Borges. pág. 3.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia-King, el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragón y la zorra - La apoteosis
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

Sur.
no. 8.
Bs.As., 09/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "El arte de injuriar". pág. 69-76.
HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961

Crítica.
año 1, no. 4.
Bs.As., 02/09/1933.

[BORGES, JORGE LUIS]: "El brujo postergado". pág. 8.
"(Del "Libro de Patronio", capítulo 11, (Año de 1330)."
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 6.
Bs.As., 16/09/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Radiografía de la pampa, por Ezequiel Martínez Estrada" / J.L.B. pág. 5.
Sección Bibliografía.

ID.: "Hombres de las orillas" / F. Bustos. pág. 7.
HUI 1935 - Compad 1945 - MuerBru 1951 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

año 1, no. 7.
Bs.As., 23/09/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Paulo de Magalhaes, Versos" / J.L.B. pág. 7.
Sección Bibliografía.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (illus.): "El Dragón : (Antiguos mitos germánicos)". pág. 8.
Ilustración Theodor Kittelsen, 1887.

año 1, no. 8.
Bs.As., 30/09/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia universal de la infamia: El impostor inverosímil Tom Castro" / Jorge Luis Borges. pág. 1.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem die gloriam - El carruaje - El espectro
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

ID.: "El espejo de tinta". pág. 3.
Como referido por Richard F. Burton. Sin firma.
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 9.
Bs.As., 07/10/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Arturo C. Schianca: Historia de la música argentina" / J.L.B. pág. 8.
Sección Bibliografía.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (illus.): "Las Brujas : (Antiguos mitos germánicos)". pág. 8.
Ilustración: Th. Kittelsen.

año 1, no. 11.
Bs.As., 21/10/1933.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (illus.): "El Gnomo". pág. 6.
Ilustración Theodor Kittelsen, 1887.

BORGES, JORGE LUIS: "V. Rossi: Desagravio al lenguaje de Martín Fierro" / J.L.B. pág. 7.
Sección Bibliografía.

año 1, no. 12.
Bs.As., 28/10/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Baron de la Roche: Se alquila - Poesías" / J.L.B. pág. 2.
Sección Bibliografía.

año 1, no. 13.
Bs.As., 04/11/1933.

BORGES, JORGE LUIS (?); KITTELSEN, THEODOR (illus.): "El mito de los Elfos". pág. 4.
Ilus.: Th. Kittelsen, 1887.

año 1, no. 14.
Bs.As., 11/11/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Roberto Ledesma: Transfiguras" / J.L.B. pág. 8.
Sección Bibliografía.
Comentario sobre TOR.

año 1, no. 17.
Bs.As., 02/12/1933.

[BORGES, JORGE LUIS]: "La cámara de las estatuas". pág. 5.
"(Traducido de un texto árabe del siglo XIII)"
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 18.
Bs.As., 09/12/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Norah Lange: 45 días y 30 marineros" / J.L.B. pág. 5.

Sección Bibliografía.

ID.: "Historia universal de la infamia: El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké" / Jorge Luis Borges. pág. 5.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 20.
Bs.As., 23/12/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "F. R. Villamil: Caracol marino" / J.L.B. pág. 5.
Sección Bibliografía.

año 1, no. 21.
Bs.As., 30/12/1933.

BORGES, JORGE LUIS: "Riveiro Couto: Noroeste e outros poemas do Brasil". pág. 3.
Sección Bibliografía.

1934

GODEL, ROBERTO:
Nacimiento del fuego.
112 pág.
Bs.As., Colombo, 1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

JAURETCHE, ARTURO:
El paso de los libres.
1ra ed.
Bs.As., 1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.

DE ALVEAR, ELVIRA:
Reposo.
Bs.As., Gleizer, 1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Crítica.
año 1, no. 24.
Bs.As., 20/01/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "El Rostro del Profeta" / Jorge Luis Borges. pág. 6.
El toro - El leopardo - Los espejos abominables - El rostro
En HUI: El tintorero enmascarado Hákim de Merv.
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 26.
Bs.As., 03/02/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Ildefonso Pereda Valdés: Música y acero" / J.L.B. pág. 4.
Sección Bibliografía.

ID.: "El puntual Mardrus" / Jorge Luis Borges. pág. 8.
HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961

año 1, no. 31.
Bs.As., 10/03/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Las 1001 noches" / Jorge Luis Borges. pág. 5.
HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961

ID.: "Eduardo Schiaffino: La pintura y la escultura en la Argentina". pág. 7.
Sección Bibliografía.

Megáfono.
no. 12.
Bs.As., 04/1934. pág. 60.

BORGES, JORGE LUIS: "Yo, judío".
sección "Al margen". Ed. Rodríguez-Monegal, Ficcionario.

Crítica.
año 1, no. 40.
Bs.As., 12/05/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos antiguos problemas" / Jorge Luis Borges. pág. 5.
El mentiroso, El cocodrilo, El puente, El adivinador.

año 1, no. 46.
Bs.As., 23/06/1934.

[BORGES, JORGE LUIS]: "El Teólogo". pág. 2.
"Lo anterior ... es obra de Manuel Swedenborg, eminente ingeniero y hombre de ciencia, que durante 27 años estuvo en comercio lúcido y familiar con el otro mundo."
En HUI: Un teólogo en la muerte.
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

ID.: "2 que soñaron". pág. 2.
En HUI como: Historia de los dos que soñaron.
HUI 1935 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 51.
Bs.As., 28/07/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "La cuarta dimensión" / Jorge Luis Borges. pág. 4.

año 2, no. 53.
Bs.As., 11/08/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Don Segundo Sombra en inglés" / J.L.B. pág. 5.
Con dibujo, más grande la letra, fuera de sección. Ver: "Arturo Capdevila: Tierra mía", año 2, no 54, pág. 6, 18-8-1934.

año 2, no. 54.
Bs.As., 18/08/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Arturo Capdevila: Tierra mia" / J.L.B. pág. 6.
Con retrato de Capdevila por Güida, letra más grande, fuera de sección. Ver: "Don Segundo Sombra en inglés, año 2, no 53, pág. 5, 11-8-1934.

año 2, no. 58.
Bs.As., 15/09/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Confesiones" / Francisco Bustos. pág. 7.
Dest 1936 - OInq 1952, 1952

"Dreamtigers". pág. 7.
Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Los espejos velados". pág. 7.
Dest 1936 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Un infierno". pág. 7.

"Las uñas". pág. 7.
Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

Gaceta de Buenos Aires.
año 1, no. 6.
Bs.As., 06/10/1934.

BORGES, JORGE LUIS: "Encuesta sobre la novela". pág. 1.
Gálvez - Hernández - Hudson - Gutiérrez - Mármol - Güiraldes - Arlt - Gilardi - Larreta.

1935

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
1ra ed. - 139 pág.
Bs.As., [Tor], 1935.
Col. Megáfono no. 3. Medida: 18,7x12,8 cm, hay ejemplares más chicos."I inscribe this book to I.J.: ..."

"Prólogo". pág. 5-6.
Firmado: Buenos Aires, 27 de mayo de 1935.
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El espantoso redentor Lazarus Morell". pág. 11-26.
La causa remota - El lugar - Los hombres - El hombre - El método - La libertad final - La catástrofe - La interrupción.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El impostor inverosímil Tom Castro". pág. 27-38.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem dei gloriam - El carruaje - El espectro.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"La viuda Ching, pirata puntual". pág. 39-50.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia-King, el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragon y la zorra - La apoteósis.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El proveedor de iniquidades Monk Eastman". pág. 51-63.
Los de esta America - Los de la otra - El heroe - El mando - La Battalla de Rivington - Los crujidos - Eastman contra Alemania - El misterioso, logico fin.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El asesino desinteresado Bill Harrigan". pág. 64-72.
El estado larval - Go west! - Demolición de un Mejicano - Muertes poerque sí..
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké". pág. 73-82.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma.
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El tintorero enmascarado Hákim de Merv". pág. 83-94.
"A Angélica Ocampo".
La púrpura escarlata - El toro - El leopardo - El profeta velado - Los espejos abominables - El rostro.
Original (Crítica, 20/1/1934): "El rostro del profeta"
Crítica 1934 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Hombre de la esquina rosada". pág. 95-113.
Dedicado a Enrique Amorim.
Original (Critica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas"
MF 1927 - Idioma 1928 - Crítica 1933 - Compad 1945 - MuerBru 1951 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Etcétera [sección]". pág. 115-139.
"A Néstor Ibarra."
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Un teólogo en la muerte". pág. 117-120.
"Del libro "Arcana coelestia", de Manuel Swedenborg."

Original (Crítica, 23-6-1934): "Un teólogo"
Crítica 1934 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"La cámara de las estatuas". pág. 120-124.
"Del libro de las 1001 Noches, noche 272."
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Historia de los dos que soñaron". pág. 125-127.
"Del "Libro de las 1001 Noches, noche 351."
Original (Crítica, 23/6/1934): "2 que soñaron"
Crítica 1934 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El brujo postergado". pág. 128-133.
"Del "Libro de Patronio" del infante don Juan Manuel, que lo derivó de un libre arabe: "Las cuarenta maánas y las cuarenta noches"."
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El espejo de tinta". pág. 133-139.
"Del libro "The Lake Regions of Equatorian Africa", de R.F. Burton."
Crítica 1933 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Indice de las fuentes".
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

ALCORTA, GLORIA:
La prison de L'Enfant.
48 pág.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-12.
RevArg 1936

Repertorio Americano.
vol. 11.
San José, Costa Rica, 01/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Silva Valdés, Poemas nativos". pág. 202.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 02/06/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Las pesadillas y Franz Kafka". pág. 3.

Sur.
no. 10.
Bs.As., 07/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Los laberintos policiales y Chesterton". pág. 92-94.
HoyArg 1933

no. 11.
Bs.As., 08/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "El delator, film". pág. 90-91.

La Prensa.
4a secc.
Bs.As., 25/08/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "El génesis de "El cuervo" de Poe". pág. 1.

Sur.
no. 14.
Bs.As., 11/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "Una vindicación de Mark Twain". pág. 40-46.

La Prensa.
2a secc.
Bs.As., 24/11/1935.

BORGES, JORGE LUIS: "La vuelta de Martín Fierro". pág. 2.

1936

La revue argentine.
2e année, no. 13.
París, 12/1935-01/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Paul Groussac" / Jorge Luis Borges. pág. 33-36.
"Par l'essai qu'il a écrit spécialement pour La Revue Argentine, un des plus brillants écrivains argentins de la jeune géneration, Jorge Luis Borges ...". El texto es una traducción del artículo "Paul Groussac" en Discusión.
Nos 1929 - RepAm 1929 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

Homenaje a Buenos Aires en el cuarto centenario de su fundación.
Bs.As., Municipalidad de la Ciudad, 1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Tareas y destino de Buenos Aires". pág. 517-531.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); GIDE, ANDRE:
Persephone.
Bs.As., Sur, 1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Sur.
no. 18.
Bs.As., 03/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Adolfo Bioy Casares: La estatua casera". pág. 85-86.

Nosotros [2da época].
año 1, no. 1.
Bs.As., 04/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "América y el destino de la civilización occidental. [Respuesta] De Jorge Luis Borges" / Jorge Luis Borges. pág. 60-61.

La revue argentine.
2e année, no. 15.
Paris, 04/1936-05/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "La Prison de l'Enfant, par Gloria Alcorta. - Buenos Aires, 1935" / Jorge Luis Borges. pág. 54-56.
Alcorta 1935

Sur.
no. 19.
Bs.As., 04/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos films". pág. 109-110.
Sternberg: Crimen y castigo. Hitchcock: Los treintanueve escalones.

no. 20.
Bs.As., 05/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "La doctrina de los ciclos". pág. 20-29.
HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad.
1ra ed. - 121 pág.
Bs.As., Viau y Zona, 1936.
El editorial figura en la tapa, pero no en la portada. Existe otra tirada de la misma edición, en cuya tapa figura Francisco A. Colombo como editor (Gilardoni).

"Historia de la eternidad".
HistEt 1953, 1961

"Las kenningar".
Sur 1932 - Kenn 1933 - HistEt 1953, 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La doctrina de los ciclos".
Sur 1936 - HistEt 1953, 1961

"Los traductores de las 1001 noches".
HistEt 1953, 1961

"El capitán Burton".
Crítica 1934 - HistEt 1953, 1961

"El doctor Mardrus".
Crítica 1934 - HistEt 1953, 1961

"Enno Littman".
HistEt 1953, 1961

"Dos notas".
HistEt 1953, 1961

"El acercamiento a Almotásim".
Jardín 1941 - Ficc 1944 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El arte de injuriar".
Sur 1933 - HistEt 1953, 1961

Sur.
no. 22.
Bs.As., 07/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Modos de G. K. Chesterton". pág. 47-53.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 24.
Bs.As., 09/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Las últimas comedias de Shaw". pág. 127-130.

ID.: "El bosque petrificado, film de Archie Mayo". pág. 147-148.

Destiempo.
año 1, no. 1.
Bs.As., 10/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Inscripciones" / Jorge Luis Borges. pág. 3.
Crítica 1934 - OInq 1952, 1952

"Dreamtigers". pág. 3-5.
Crítica 1934 - OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Diálogo sobre un diálogo". pág. 3-5.
OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Las uñas". pág. 3-5.
Crítica 1934 - OInq 1952, 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Los espejos velados". pág. 3-5.
Crítica 1934 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo". pág. 5.
Citas de Melville, Lakor, Gracián, Plutarco, Gabriel de Bocángel, Izaak Walton, Sor Leonor de Ovando, William Blake.

Sur.
no. 25.
Bs.As., 10/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Lawrence y la Odisea". pág. 79-81.

El Hogar.
Bs.As., 16/10/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Carlos Sandburg. Gustav Meyrink: Der Engel vom westlichen Fenster. F.O. Matthiessen: The Achievement of T.S. Elliot. L'Encyclopedie Française. Erasmo: Elogio de la locura. Gabriele D'Annunzio: Le dit du sourd et muet. Noticias: Sean O'Casey, Marcel Pagnol (Topaze).

Bs.As., 30/10/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 25.
Virginia Woolf. Arthur Palmer Hudson: Folksongs of the Mississippi. Ellery Queen: Half-Way House. Arvède Barine: Névroses. Henri de Montherlant: Jeunes Filles. Trad.: una página de Virginia Woolf (Orlando, cap. 1). "De la vida literaria": Ulric Nisbet, "Mr. W. H."

Destiempo.
año 1, no. 2. - 6 pág.
Bs.As., 11/1936.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo". pág. 6.
Citas de J.A. Comenius, Gracián, Rubén Darío, Gayo, González Lanuza, Luzán, Samuel Wood, Juan Carlos Welker, María Raquel Adler.

Sur.
no. 26.
Bs.As., 11/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Wells, el previsor". pág. 125-126.

El Hogar.
Bs.As., 13/11/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 120.
Leon Feuchtwanger. Vyvyan Richards: Portrait of T. E. Lawrence. Jean Schlumberger: Plaisir a Corneille. Alan Pryce-Jones: Private Opinion. Dennis Wheatley et al.: Murder off Miami. "De la vida literaria: Duque de Maine, Connop Thirlwall, Robert Holland, William Butler Yeats, André Lichtenberger, Dr. F. Ansley, André Malraux.

Bs.As., 27/11/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Eugene O'Neill, Premio Nobel de Literatura". pág. 5.

ID.: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
Benedetto Croce. Victoria Sackville-West: Santa Juana de Arco. Giuseppe Donnini: Dostojevskij vivente. H.G. Wells: Things to Come. Manuel Komroff: Waterloo. "De la vida literaria": Teodoro Dreiser.

Sur.
no. 27.
Bs.As., 12/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Insomnio". pág. 71-72.
Poemas 1943 - Poemas 1954 - Otro 1969

ID.: "Film and theatre". pág. 112-113.

El Hogar.
Bs.As., 11/12/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
E. L. Masters. L. Golding: The pursuer. P. Devaux: La langue verte. J. G. Frazer: The Fear of the Dead in Primitive Religion. C. Duff: The Truth about Columbus. Trad.: un epitafio de E. L. Masters.

Bs.As., 25/12/1936.

BORGES, JORGE LUIS: "Enrique Banchs ha cumplido este año sus bodas de plata en el silencio". pág. 5.

ID.: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Oswald Spengler. C.E.M. Joad: Guide to Philosophy. Paul Vaillant: L'enfant jeté aux bêtes. Pearl Kibbe: The Library of Pico della Mirandola. Lord Halifax's Ghost Book. "De la vida literaria": John Masefield, Bertrand Russell, Edgar Lee Masters, Edith Sitwell.

1937

BORGES, JORGE LUIS; HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO:
Antología clásica de la literatura argentina.
1ra ed. - 445 pág.
Bs.As., Kapelusz y Cía, 1937.

Sur.
no. 28.
Bs.As., 01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Inmortalidad de Unamuno". pág. 92-93.

El Hogar.
Bs.As., 08/01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Gustav Frenssen. James T. Farrell: Studs Lonigan. Renée Lemaire: Un pas dans l'escalier. Seton Dearden: The Arabian knight. Freya Stark: The southern gates of Arabia. "De la vida literaria": Everyman's library.

Bs.As., 15/01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "La dinastía de los Huxley". pág. 8.

Bs.As., 22/01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Paul Valéry. William Faulkner: ¡Absalom, Absalom! Michael Innes: Death at the President's Lodging. Charles Boursier: Huit cents devises de cadrans solaires. "De la vida literaria": N.R.F. (no. 279, dedicado a Paul Claudel), Evelyn Waugh, Knud Holmboe.

Bs.As., 29/01/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Presencia de Miguel Unamuno". pág. 8.

Bs.As., 05/02/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
James Joyce. H.G. Wells: The Croquet Player. Jean Guehenno: Jeunesse de la France. Frank Ernest Hill: The Canterbury Tales, A New Rendering. "De la vida literaria": Lord Dunsany, Minkovski, Leopardi, Mussolini, "títulos formados por la enumeración de tres nombres.

Bs.As., 12/02/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Los escritores argentinos y Buenos Aires". pág. 5.

Bs.As., 19/02/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Langston Hughes. Valéry Larbaud: Ce vice impuni, la lecture. Dorothy L. Sayers: Tales of Detection, A New Anthology. Hermann Broch: Die unbekannte Groesse. "De la vida literaria": Gide.

Bs.As., 26/02/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Las 'nuevas generaciones' literarias". pág. 5.
Lug 1955

Bs.As., 05/03/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
David Garnett. Ramon Fernández: L'homme, est-il humain? Paul Morand: Les extravagants. Radclyffe Hall: The Sixth Beatitude. "De la vida literaria": Albert Thibaudet, John Langdon-Davies.

Bs.As., 19/03/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Henri Barbusse. H.L. Mencken: The American Language. Hélène de Montagnac: Pieds nus. James Curtis: The gilt kid. "De la vida literaria": Liam O'Flaherty, H. G. Wells.

Bs.As., 26/03/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Kipling y su autobiografía". pág. 9.

Sur.
no. 31.
Bs.As., 04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos films". pág. 100-101.
El agente secreto. Los muchachos de antes no usaban gomina.

El Hogar.
Bs.As., 02/04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Eden Phillpotts. Edward Shanks: Edgar Allan Poe. Henri Duvernois: L'homme qui s'est retrouvé. Herbert Asbury: The French Quarter. "De la vida literaria": Robert Harborough Sherad, André Ferran.

Bs.As., 09/04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Eduardo Gutiérrez, escritor realista". pág. 12.

Bs.As., 16/04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Franz Werfel. Gustaf Janson: Gubben Kommer. Aldous Huxley: Stories, Essays and Poems. "De la vida literaria": Jacques Bainville, Thomas Rourke, René Daumal, G. Bianquis.

Bs.As., 30/04/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Lord Dunsany. Liddell Hart: Europe in Arms. Wilhelm Rohmeder: Argentinien. J. Kessel: Hollywood ville-mirage. Frieda Lawrence: Lawrence et moi. "De la vida literaria": Edward J. O'Brian.

Sur.
no. 32.
Bs.As., 05/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Una pedagogía del odio". pág. 80-81.
Sobre: Elvira Bauer: "Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid. Ein Bilderbuch für Groß und Klein." 4. Aufl. Nürnberg, Stürmer, 1936.
Hogar 1937

El Hogar.
Bs.As., 07/05/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Vindicación de la María de Jorge Isaacs". pág. 5.

Bs.As., 14/05/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Jorge Santayana. G.K. Chesterton: The Paradoxes of Mr. Pond. Robert Francis: Le gardien d'épaves. Laura Riding: A Trojan ending. "De la vida literaria": Paul Claudel, William Somerset Maugham.

Bs.As., 28/05/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
E.M. Forster. W.B. Yeats: The Oxford Book of Modern Verse. Elvira Bauer: Trau keinem Jud bei seinem Eid. "De la vida literaria": N.R.F., Federico Nardelli, Helen Granville-Barker, Max Jacob.
Sur 1937

Bitácora.
cuaderno II. - 16 pág. + 1 hoja suelta.
Bs.As., 06/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Inscripciones" / Jorge Luis Borges. pág. 1-2.
No identico a "Inscripciones" en "Destiempo"

Sur.
no. 33.
Bs.As., 06/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Swinburne". pág. 93-97.

El Hogar.
Bs.As., 11/06/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
S.S. Van Dine. Rabindranath Tagore: Collected Poems and Plays. Insel Almanach auf das Jahr 1937. Trad.: un poema de Tagore ("Por el sendero obscuro ..."). "De la vida literaria": Swinburne, Shaw, Tolstoi.

Bs.As., 25/06/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
T.S. Eliot. Dos interpretaciones de Arthur Rimbaud. Ellery Queen: The Door Between. Trad.: el primer coro de "La roca" de T.S. Elliot. "De la vida literaria": Percy Wyndham Lewis, Rudyard Kipling, Augustine Birrell.

Sur.
no. 34.
Bs.As., 07/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "H. G. Wells y sus parábolas". pág. 78-79.
RevArg 1937 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

La revue argentine.
4e année, no. 21.
París, 07/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "H.-G. Wells et les paraboles" / Jorge Luis Borges. pág. 45-46.
Sección "Lettres Étrangères".
Sur 1937 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

El Hogar.
Bs.As., 09/07/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Liam O'Flatherty. Hubert Fabureau: Paul Valéry. Alexander Laing: The Haunted Omnibus. "De la vida literaria": Lecomte du Noüy, Roberto Allerton Parker, Leon Feuchtwanger, Shaw.

Bs.As., 23/07/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Romain Rolland. H.G. Wells: Star Begotten. Olaf Stapledon: Last and First Men. "De la vida literaria": Jocelyn Perkins, Erich María Remarque, H. M. Tomlinson, Heinz Liepmann, Alfredo Cohn, "Biografías"

Sur.
no. 35.
Bs.As., 08/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "La fuga". pág. 121-122.
Film de Saslavsky.

El Hogar.
Bs.As., 06/08/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Hermann Sudermann. Franz Kafka: The Trial. Nigel Morland: How to Write Detective Novels. "De la vida literaria": Francis Jammes, Schlumberger, Armand Cuvillier, Henri Barbusse, Olaf Stapledon.

Bs.As., 20/08/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Gerhart Hauptmann. Olaf Stapledon: Star Maker. George MacMunn: Rudyard Kipling, Craftsman. "De la vida literaria": Jacques Chardonne, André de Wissant, Pierre Mac Orlan.

Bs.As., 03/09/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
E.E. Cummings. Aldous Huxley: An Encyclopedia of Pacifism. Alva Johnston: The great Goldwyn. Milward Kennedy: Sic transit Gloria. "De la vida literaria": "revista de Ludendorff", James Hilton, Hilaire Belloc.

Bs.As., 17/09/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Fritz von Unruh. Jules Romains: L'homme blanc. R.B. Mowat: The Romantic Age. "De la vida literaria": "Micromegas", Julien Benda, Fernando Goetel, Maurice Magre.

Bs.As., 01/10/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Countee Cullen. G.K. Chesterton: Autobiography. Ernst Jünger: Der Kampf als inneres Erlebnis. "De la vida literaria": "Odyssey Library", Ezra Pound.

Sur.
no. 37.
Bs.As., 10/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Verdes praderas, film". pág. 87-88.

El Hogar.
Bs.As., 15/10/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "La máquina de pensar de Raimundo Lulio". pág. 14.

ID.: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Alfred Doeblin. J.B. Priestley: Time and the Conways. Jean Paul: Traumdichtungen. "De la vida literaria": Henri Massis, Jean Cassou, Rudyard Kipling, David Jones.

Bs.As., 29/10/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Franz Kafka. H.G. Wells: Brynhild. H. W. Fowler: Dictionary of modern English usage. "De la vida literaria": John Cowper Powys, traducciones de la "Odisea", Pierre Mac Orlan.

Sur.
no. 38.
Bs.As., 11/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "De regreso, film". pág. 92-93.

El Hogar.
Bs.As., 19/11/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Olaf Stapledon. Tsao Hsue Kin: El sueño del aposento rojo. Max Eastman: Enjoyment of Laughter. "De la vida literaria": André Billy, Otto Eisenschimi, Dave Lowe.

Destiempo.
año 1, no. 3. - 6 pág.
Bs.As., 12/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Inscripciones" / Jorge Luis Borges. pág. 3.
Sin subtítulos. "Escribo, acaso para mi propia elucidación ..."; "La blasfemia contra el Espíritu ..."

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo". pág. 6.
Citas de Lola Tapia de Lesquerre, Ortega y Gasset, "El Apache Argentino (ca. 1910)", José Martí, Góngora, Ramón López Velarde.

Sur.
no. 39.
Bs.As., 12/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Luis Greve, muerto". pág. 85-86.
De Adolfo Bioy Casares.
RevArg 1938

El Hogar.
Bs.As., 03/12/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
H.R. Lenormand. J.B. Priestley: I Have Been Here Before. Der grosse Duden, Bildwörterbuch. G. B. Harrison, ed.: A book of English poetry. Michael Innes: Hamlet, Revenge!. "De la vida literaria": "Pelican books"

Bs.As., 24/12/1937.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas".
Hugh Walpole. Giuseppe Marzimin: Le origini romane di Venezia. R. Pascal: Shakespeare in Germany. "De la vida literaria": E. M. Nicholson, "The Bible designed to be read as literature", Victoria Sacksville-West, H. G. Wells.

1938

Sol y Luna.
no. 1.
Bs.As., 1938.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); CHESTERTON, GILBERT K.: "Lepanto/Lepanto". pág. 136-147.

KAFKA, FRANZ:
La metamorfosis.
1ra ed.- 189 pág.
Bs.As., Losada, 1938.
(Col. La pajarita de papel).

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-11.
KafkaMet 1943 - Prólogos 1977

El Hogar.
Bs.As., 07/01/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Will James. Alfred Doeblin: Die Fahrt ins Land ohne Tod. Blanche Tapier: Les voyageurs arabes au moyen âge. "De la vida literaria": Jean Cocteau, H. G. Wells.

Bs.As., 21/01/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
Evelyn Waugh. Erich Ludendorff: Der totale Krieg. William Barrett: Personality Survives Death. F. Fraser Darling: A herd of red deer. "De la vida literaria": André Maurois, Pierre Mac Orlan, Traducciones al francés de obras de Faulkner, Eden Philpotts, John Dickson Carr.

Sur.
no. 41.
Bs.As., 02/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Leopoldo Lugones". pág. 57-58.
RepAm 1938

El Hogar.
Bs.As., 04/02/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Isaac Babel. Aldous Huxley: Ends and Means. Wolfram Eberhard (tr.): Chinese Fairy Tales and Folk Tales. "De la vida literaria": "libros de mayor venta en Estados Unidos", Wally Simpson, G. A. Borgese, Christopher Morley, Stuart Gilbert y Auguste Morel (trad. francesa del "Ulises").

Bs.As., 18/02/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Ernest Bramah. F.P. Crozier: The Men I Killed. E.S. Drower: The Mandeans of Iraq and Iran. "De la vida literaria": subasta de la biblioteca de Sir James Barrie, Henri de Montherlant.

Bs.As., 04/03/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Julius Meier-Graefe. Hilaire Belloc: The Jews. John Dickson Carr: It Walks by Night. "De la vida literaria": F. T. Marinetti.

Bs.As., 18/03/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 14.
Julian Green. H.G. Wells: The Brothers. Ellery Queen: The Devil to pay. "De la vida literaria": "Relativity and Robinson" de C.W.W., Joan Charlton, Hendrik Willen van Loon, Jacques Maritain.

Repertorio Americano.
San José, Costa Rica, 03/1938.

Número de homenaje a Lugones.

BORGES, JORGE LUIS: "Leopoldo Lugones". pág. 150-152.
Sur 1938

El Hogar.
Bs.As., 01/04/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
Elmer Rice. The Albatross Book of Living Prose. Robert Aron: Victoire a Waterloo. "De la vida literaria": Enid Starkie (biogr. de Rimbaud), Edward Crankshaw, André Malraux, Paul Claudel.

Bs.As., 08/04/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Una alarmante Historia de la literatura". pág. 14.
Sección "Libros y Autores de Idioma Español"
De Klabund.

Bs.As., 15/04/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 26.
T.F. Powys. Hugh Walpole: Head in green bronze. Richard Hull: Excellent Intentions. "De la vida literaria": N.R.F. ("diccionario de palabras redescubiertas"), Carl van Vechten, Vicki Baum.

Bs.As., 29/04/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Gustav Meyrink. W. Sommerset Maugham: The Summing Up. Wilhelm Capelle: Die Vorsokratiker. "De la vida literaria": Richard Aldington, André Suarés, Jean Giono, Christopher Morley, Ford Madox Ford.

Nosotros [2da época].
año 3, no. 26-28.
Bs.As., 05/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Lugones" / Jorge Luis Borges. pág. 150-152.
Lug 1955

El Hogar.
Bs.As., 13/05/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Richard Aldington. Ernest Hemingway: To Have and Have Not. Georges Simenon: Les sept minutes. "De la vida literaria": Jules Supervielle, George Meredith, Franz Kafka, Frank Harris, Edgar Lee Masters, Gunnar Gunnarson.

Bs.As., 27/05/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Van Wyck Brooks. Meadows Taylor: The Confessions of a Thug. Trad.: Kafka, Ante la ley. "De la vida literaria": John Dos Passos, Jorge Santayana.

La revue argentine.
5e année, no. 26.
París, 06/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Luis Greve, muerto, par Adolfo Bioy Casares. (Buenos Aires, 1937)" / Jorge Luis Borges. pág. 72-73.
Sección "Bibliographie".
De Adolfo Bioy Casares.
Sur 1937

El Hogar.
Bs.As., 10/06/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Padraic Colum. Paul Valéry, Introduction a la Poétique. W.H.D. Rouse, The Story of Achilles. "De la vida literaria": Sinclair Lewis, Shaw, Helen Adams Keller, Karl Menninger.

Bs.As., 24/06/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 30.
Hilaire Belloc. William Faulkner: The Unvanquished. Nicholas Blake: The Beast Must Die. "De la vida literaria": E. L. Masters, Paul Morand, Karl Menninger, Pearl Buck, Enciclopedia italiana di scieze, lettere ed arti.

Bs.As., 08/07/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 28.
Harold Nicolson. E.T. Bell: Men of Mathematics. John Steinbeck: Of Mice and Men. "De la vida literaria": Gandens Megaro, Lord Alfred Douglas, Georges Simenon, Max Brod.

Bs.As., 22/07/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Leonhard Frank. C.E.M. Joad: Guide to the Philosophy of Morals and Politics. Jacques Bacot: La vie de Marpa le traducteur. "De la vida literaria": George Kimble, Cecil Lewis, Emil Ludwig, B. H. Liddell Hart, Héctor Talvart, Lucien Boucher, André Billy, Charles Gordon.

Sur.
no. 47.
Bs.As., 08/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "La amortajda". pág. 80-81.
De María Luisa Bombal.

El Hogar.
Bs.As., 05/08/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Arthur Machen. Louis Untermeyer: Heinrich Heine. Shi Nai An: Die Raeuber von Liang Schan Moor, trad. por Franz Kuhn. "De la vida literaria": "gitanos", Richard Aldington, A. S. Atiya.

Bs.As., 19/08/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 67.
Theodore Dreiser. Murasaki: La historia de Genyi. Anthony Berkeley: Not to Be Taken. "De la vida literaria": H. D. Trew, Hugh Walpole, Michael Innes.

Bs.As., 02/09/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 24.
Edna Ferber. Lord Dunsany: Patches of Sunlight. Gertrud von Le Fort: Hymnes à l'église. H. G. Wells: The Camford Visitation. "De la vida literaria": Raymond Aaron, C. F. Ramuz, Lanza del Vasto.

Bs.As., 16/09/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 83.
H. M. Tomlinson. J.B. Priestley: The Doomsday Men. Frank Swinnerton: The Georgian Literary Scene. George S. Terry: Duodecimal arithmetic. "De la vida literaria": Verlaine, Stephen Hudson.

Bs.As., 30/09/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 87.
May Sinclair. Eden Phillpotts: Portrait of a Scoundrel. John Hampden: Twenty One-Act Plays. "De la vida literaria": Pierre Hamp, Julien Françon, Joseph O'Neill, René Gérard Tavernier, Charles Dickens.

Sur.
no. 49.
Bs.As., 10/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Una exposición afligente". pág. 66-67.
Sobre: Dr. Johannes Rohr, revisión de: A. F. C. Vilmar, Historia de la literatura alemana.

El Hogar.
Bs.As., 14/10/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros. Guía de lecturas". pág. 97.
Jaques Spitz: L'homme elastique. William Joyce Cowen: Man with four lives. Graham Greene: Brighton Rock. "Un resumen de las doctrinas de Einstein" (Relativity and Robinson, de C.W.W.). "De la vida literaria": Oliver Gogarty, Paul Claudel, René Lefèbre.

Bs.As., 28/10/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
"Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo" (The book of songs, trad. del chino por Arthur Waley). "Dos libros sobre pintura española" (Paul Jamot: La peinture en Espagne; Raymond Escholier: Greco). Enciclopedia Práctica Bompiani. Trad.: Cuatro cantares del libro de Waley. "De la vida literaria": Pierre Dominique, John Dos Passos, Hermann Keyserling, Wilmar y Rohr, J. W. Dunne, versión inglesa del Nuevo Testamento.

Sur.
no. 50.
Bs.As., 11/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "A propos of Dolores". pág. 76-77.
H. G. Wells.

El Hogar.
Bs.As., 18/11/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
"J.W. Dunne y la eternidad" (J. W. Dunne: The new immortality). "Una biografía de Oscar Wilde" (de Boris Brasol). Alan Griffiths: Of Course, Vitelli!. "De la vida literaria": Mae West, Faulkner.

Bs.As., 02/12/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
"Un caudaloso manifiesto de Breton". "La última novela de H.G. Wells" (Apropos of Dolores). Hilaire Belloc: Milton. "De la vida literaria": Jules Supervielle, Leon Bopp.

Bs.As., 23/12/1938.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 97.
Hilaire Belloc: Stories, Essays and Poems. R. S. Lam[..]rt: Art in England. Jacques Violette: L'oeuf aux mirages. "De la vida literaria": "H.G. Wells contra Mahoma", "Los gatos de Rainer María Rilke"

1939

Bs.As., 06/01/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros".
"Un libro de Thomas Mann sobre Schopenhauer". "Una antologia de cuentos breves" (Edward J. O'Brian: The Best Short Stories of 1938). Trad.: Poemas de Carl Sandburg. "De la vida literaria": Shakespeare, Jean Merrien, Maurice Lachin.

Bs.As., 27/01/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros" / Jorge Luis Borges. pág. 89.
No de Borges (convalecencia después del accidente de 1938).

Bs.As., 10/02/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
Sir James Barrie. "Un primer libro memorable" (C.S. Lewis: Out of the Silent Planet). Ronald Peacock: Hölderlin. Gaston Rageot: Anne-Jeanne. "De la vida literaria": David Garnett, André Maurois, Amiya Chakravarty, Hillaire Belloc.

Bs.As., 24/02/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
Karel Capek. "Dos semblanzas de Coleridge". Dorothy L. Sayers, ed.: Omnibus of crime. Laurence Binyon: Dante's Purgatotio. Christopher Caudwell: Studies in a Dying Culture. "De la vida literaria": Herbert I. Priestley, Anne Freemantle.

Sur.
no. 54.
Bs.As., 03/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Los romances de Fernán Silva Valdés". pág. 70-72.

El Hogar.
Bs.As., 10/03/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
Lytton Stratchey. Paul Emile Victor: Mi vida esquimal. E.S. Pankhurst: Delphos, or the Future of International Language. "De la vida literaria": A. G. Stock y Reginald Reynolds (Prison anthology), Albert Schweitzer.

Bs.As., 24/03/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
H.G. Wells: The Holy Terror. "Una vindicación de Israel" (Louis Golding: The Jewish Problem). A.N. Whitehead: Modes of Thought. "De la vida literaria": Frigyes Karinthy, Nevil Shute, Jorge Amado, Eric Partridge, Isaac Goldberg, Stuart Chase.

Bs.As., 07/04/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 89.
Jules Romains: Verdun. "Dos novelas policiales" (John Rhode/Carter Dickson: Drop to his Death. R. Austin Freeman: The Stoneware Monkey). Christopher Smart: Rejoice in the lamb. "De la vida literaria": Lama Yongden. W. Somerset Maugham, Frank Melland.

Bs.As., 21/04/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros y autores extranjeros". pág. 87.
W. Somerset Maugham: Christmas Holiday. "Dos poetas políticos" (Roy Campbell: Flowering Rifle. Johannes Becher: Die sieben Lasten). Nicolai Gubsky: My double and I. "De la vida literaria": Stefan Zweig, Antoine Adam, Marie-Louise Pailleron, Stephen Spender y John Lehmann (Poems for Spain).

Sur.
no. 56.
Bs.As., 05/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Pierre Menard, autor del Quijote". pág. 7-16.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

El Hogar.
Bs.As., 05/05/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros extranjeros". pág. 62.
G.B. Harrison: Introducing Shakespeare. William Faulkner: The Wild Palms.

Bs.As., 19/05/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros extranjeros". pág. 29.
"Un museo de literatura oriental" (M. Edwards, ed.: The Dragon Book). Ellery Queen: The Four of Hearts. "De la vida literaria": C. S. Lewis, Oliver Onions, H. C. Duffin.

Bs.As., 02/06/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Cuando la ficción vive en la ficción". pág. 6.

Bs.As., 16/06/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros extranjeros". pág. 25.
"El último libro de Joyce" (Finnegan's wake). Trad.: Una leyenda arábiga (Historia de los dos reyes y los dos laberintos, como nota de Burton)
AnBsAs 1946 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965, etc.

Bs.As., 07/07/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Libros extranjeros". pág. 55.
"Un manual homérico" (W.H.D. Rouse: Homer). "John Wilkins, previsor". "De la vida literaria": Joseph Peyré, "las hermanas Dionne"

Sur.
no. 59.
Bs.As., 08/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "La biblioteca total". pág. 13-16.

no. 60.
Bs.As., 09/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "John Hadfield. Modern short stories. Jack Lindsay. A short history of culture. Veit Valentin. Weltgeschichte. Clement Egerton. The golden Lotus". pág. 65-69.

ID.: "Prisioneros de la tierra, film". pág. 91-92.

no. 61.
Bs.As., 10/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Ensayo de imparcialidad". pág. 27-29.

no. 62.
Bs.As., 11/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Joyce y los neologismos". pág. 59-61.

ID.: "A Shakespeare anthology. George S. Terry. Duodecimal arithmetic". pág. 75-77.

no. 63.
Bs.As., 12/1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Los avatares de la tortuga". pág. 18-23.
OInq 1952, 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

ID.: "Aldous Huxley. After Many a Summer. John Milton. Complete Poetry and Selected Prose". pág. 64-66.

1940

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
1ra ed. - 328 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1940.
Col. Laberinto, 1.

BIOY CASARES, ADOLFO:
La invención de Morel.
Bs.As., Losada, 1940.
(Col. Novelistas de España y América).

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-13.
ABCMorel 1948 - ABCMorel 1953 - Prólogos 1977

GRÜNBERG, CARLOS:
Mester de juderia.
153 pág.
Bs.As., Argirópolis, 1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-16.
Prólogos 1977

Sur.
no. 64.
Bs.As., 01/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "H. G. Wells: Travels of a Republican Radical in Search of Hot Water. Olaf Stapledon : Philosophy and Living". pág. 84-85.

no. 65.
Bs.As., 02/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Eden Phillpotts: Mkshood. Neil Stewart : Blanqui". pág. 110-112.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 11/02/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Algunos pareceres de Nietzsche". pág. 1.

Sur.
no. 68.
Bs.As., 03/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". pág. 30-46.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 66.
Bs.As., 03/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "El espejo de los enigmas". pág. 74-77.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 70.
Bs.As., 07/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "G. K. Chesterton. The End of the Armistice. Ellery Queen. The New Adventures of Ellery Queen. John Dickson Carr. The Black Spectacles". pág. 60-63.

no. 71.
Bs.As., 08/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Arthur Waley. Three Ways of Thought in Ancient China. Ifor Evans. A Short History of English Literature". pág. 72-75.

no. 72.
Bs.As., 09/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "El tiempo y J. W. Dunne". pág. 74-77.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 73.
Bs.As., 10/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Edward Kasner and James Newman. Mathematics and the imagination". pág. 85-86.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

La Nación.
Bs.As., 06/10/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "La noche cíclica".
Poemas 1943 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

Saber vivir.
n. 4-5.
Bs.As., 11/1940-12/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Para la noche del 24 de Diciembre, en Inglaterra" / por Jorge Luis Borges. pág. 20.

Sur.
no. 75.
Bs.As., 12/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Las ruinas circulares". pág. 100-106.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

El Hogar.
Bs.As., 13/12/1940.

BORGES, JORGE LUIS: "Definición de germanófilo".

1941

HUDSON, GUILLERMO E.:
Antología.
Bs.As., Losada, 1941.
Con notas de varios autores.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre "La tierra purpurea"". pág. 280.
NacBsAs 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología poética argentina.
303 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1941.
Col. Laberinto, no. 2.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-11.

Sur.
no. 76.
Bs.As., 01/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "La lotería en Babilonia". pág. 70-76.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - LetNacBog 1967

ID.: "Bret Harte: Stories of the Old West". pág. 121.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); MICHAUX, HENRI:
Un bárbaro en Asia.
Bs.As., Sur, 1941.

Sur.
no. 77.
Bs.As., 02/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Fragmento sobre Joyce". pág. 60-62.

no. 78.
Bs.As., 03/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Edward Shanks: Rudyard Kipling, A Study in Literature and Political Ideas". pág. 83-84.

no. 79.
Bs.As., 04/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Examen de la obra de Herbert Quain". pág. 44-48.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

no. 80.
Bs.As., 05/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Gerald Heard: Pain, Sex and Time". pág. 111-113.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 81.
Bs.As., 06/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "La creación y P. H. Gosse". pág. 68-70.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

no. 83.
Bs.As., 08/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Un film abrumador". pág. 88-89.
Citizen Kane.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 03/08/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre "The purple land"". pág. 1.
Hudson 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960

Sur.
no. 85.
Bs.As., 10/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre los clásicos". pág. 7-12.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 12/10/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos libros de este tiempo". pág. 1.
Sobre H.G. Wells : Guide to the new world. Bertrand Russell : Let the people think.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960

Sur.
no. 86.
Bs.As., 11/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico". pág. 66-70.
En "Otras inquisiciones": "Las alarmas del doctor Américo Castro"
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1963 - BorCle 1968

no. 87.
Bs.As., 12/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "1941". pág. 21-22.

ID.: "El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados". pág. 70-71.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 14/12/1941.

BORGES, JORGE LUIS: "Tres formas del eterno regreso". pág. 1.
HistEt 1953, 1961

BORGES, JORGE LUIS:
El jardín de senderos que se bifurcan.
1ra ed. - 124 pág.
Bs.As., Sur, 1941.

"Prólogo".
Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".
Sur 1940 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El acercamiento a Almotásim".
HistEt 1936 - Ficc 1944 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Pierre Menard, autor del Quijote".
Sur 1939 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Las ruinas circulares".
Sur 1940 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La lotería en Babilonia".
Sur 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - LetNacBog 1967

"Examen de la obra de Herbert Quain".
Sur 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"La biblioteca de Babel".
Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El jardín de senderos que se bifurcan".
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

1942

Sur.
no. 88.
Bs.As., 01/1942.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las doce figuras del mundo" / H. Bustos Domecq. pág. 36-52.
SeisPro 1942

BORGES, JORGE LUIS: "Walt Whitman: Canto a mí mismo. Traducido por León Felipe". pág. 68-70.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 08/02/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma analítico de John Wilkins". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

2a secc.
Bs.As., 22/02/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Teoría de Almafuerte". pág. 1.
ALMA 1962 - Prólogos 1977

Sur.
no. 90.
Bs.As., 03/1942.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las noches de Goliadkin" / H. Bustos Domecq. pág. 34-50.
SeisPro 1942

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Seis problemas para don Isidro Parodi /
H. Bustos Domecq.
1ra ed. - 164 pág.
Bs.As., Sur, 1942.

"Las doce figuras del mundo".
Sur 1942

"Las noches de Goliadkin".
Sur 1942

"El dios de los toros".

"Las previsiones de Sangiácomo".
DiezCPol 1953

"La victima de Tadeo Limardo".

"La prolongada busca de Tal An".

Sur.
no. 91.
Bs.As., 04/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Roger Caillois: Le roman policier (1941)". pág. 56-57.

no. 92.
Bs.As., 05/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "La muerte y la brújula". pág. 27-39.
CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

ID.: "Observación final". pág. 72-73.
Sobre: Roger Caillois: Le roman policier.

La Nación.
Bs.As., 07/06/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Funes el memorioso".
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

2a secc.
Bs.As., 26/07/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "La forma de la espada". pág. 1.

Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

Sur.
no. 95.
Bs.As., 08/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Micheal Sadleir: Fanny by gaslight". pág. 72-73.

no. 97.
Bs.As., 10/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre la descripción literaria". pág. 100-102.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 25/10/1942.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre una alegoría china". pág. 1.

1943

KAFKA, FRANZ:
La metamorfosis.
2da ed.- 156 pág.
Bs.As., Losada, 1943.
(Col. Biblioteca clásica y contemporanea, no. 1118).

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-12.
KafkaMet 1938 - Prólogos 1977

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 10/01/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "La última invención de Hugh Walpole".

Sur.
no. 101.
Bs.As., 02/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "El milagro secreto". pág. 13-20.
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

ID.: "Silvina Ocampo. Enumeración de la patria". pág. 64-67.

no. 102.
Bs.As., 03/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Dudley Fitts: An Anthology of Contemporary Latin American Poetry". pág. 62-65.

no. 103.
Bs.As., 04/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Dos films". pág. 103-104.
Irvin Rapper: La extraña pasajera. Nightmare.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 04/04/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre el "Vathek" de William Beckford". pág. 1.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960

Sur.
no. 104.
Bs.As., 05/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Gilbert Waterhouse: A short history of German literature". pág. 86-87.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 105.
Bs.As., 07/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Leslie D. Weatherhead: After death". pág. 83-85.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 04/07/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Poema conjetural". pág. 1.
Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas : 1922-1943.
1ra ed. - 181 pág.
Bs.As., Losada, 1943.
Col. Poemas de Espana y America. Tapa: Viñeta de Attilio Rossi.

"Fervor de Buenos Aires (1923)".

"A quien leyere".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Las calles".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La Recoleta".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Calle desconocida".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"El Jardín Botánico".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La Plaza San Martín".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"El truco".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Final del año".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Un patio".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Barrio reconquistado".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Vaniloquencia".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Villa Urquiza".
Fervor 1923

"Sala vacía".
Ultra 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1954 - Fervor 1969, 1970

"Inscripción sepulcral [Dilató su valor ...]".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Rosas".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Arrabal".
Cosmó 1921 - Fervor 1923 - Poemas 1954

"Remordimiento por cualquier defunción".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Jardín".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Inscripción en cualquier sepulcro".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La vuelta".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La guitarra".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Ultimo resplandor".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Amanecer".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"El sur".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Carnicería".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Alquimia".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Benarés".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Judengasse".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Ausencia".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Llaneza".
Fervor 1923 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Caminata".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"La noche de San Juan".
Proa1 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1954

"Sábados".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Cercanías".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Trofeo".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Forjadura".
Proa1 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1954

"Atardeceres".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Campos atardecidos".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Despedida".
Fervor 1923 - Poemas 1954

"Luna de enfrente (1925)".

"Calle con almacén rosado".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Al horizonte de un suburbio".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Los llanos".
Nos 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Amorosa anticipación".
Proa2 1925 - Luna 1925 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954

"Dualidá en una despedida".
Proa2 1925 - Luna 1925 - Poemas 1954

"El general Quiroga va en coche al muere".
Luna 1925 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Jactancia de quietud".
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Montevideo".
MF 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Al coronel Francisco Borges (1833-1874)".
Poemas 1954

"A Rafael Cansinos Assens".
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad".
Poemas 1954

"Singladura".
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1954

"Dakar".
Luna 1925 - Poemas 1954

"La promisión en alta mar".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Dulcia linquimus arva".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Casi juicio final".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Casas como ángeles".
Becco: "Casas con ángeles" (no verificado).
Luna 1925 - Poemas 1954

"Mi vida entera".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Ultimo sol en Villa Ortúzar".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Para una calle del oeste".
Becco: "Por una calle del oeste" (no verificado).
Luna 1925 - Poemas 1954

"Versos de catorce".
Luna 1925 - Poemas 1954

"Cuaderno San Martín (1929)".

"La fundación mitológica de Buenos Aires".
Nos 1926 - CuadSM 1929 - Poemas 1954 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Elegía de los Portones".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Fluencia natural del recuerdo".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Isidoro Acevedo".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"La noche que en el sur lo velaron".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"A la doctrina de pasión de tu voz".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Muertes de Buenos Aires".
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"I. La Chacarita".
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"II. La Recoleta".
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"A Francisco López Merino".
VidaLit 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Barrio Norte".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"El paseo de Julio".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Anotaciones".
CuadSM 1929 - Poemas 1954

"Otros poemas".

"Prose poems for I.J.".
Poemas 1954 - Otro 1969

"Insomnio".
Sur 1936 - Poemas 1954 - Otro 1969

"La noche cíclica".
NacBsAs 1940 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Del infierno y del cielo".
Poemas 1954 - Otro 1969

"Poema conjetural".
Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

Sur.
no. 107.
Bs.As., 09/1943.

BORGES, JORGE LUIS: "Howard Haycraft: Murder for Pleasure". pág. 66-67.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales.
1ra ed. - 293 pág.
Bs.As., Emecé, 1943.
Sobrecubierta: J. A. Ballester Peña.

HAWTHORNE, NATHANIEL: "La muerte repetida" / Nathaniel Hawthorne. pág. 7-21.
CuentPol 1944, 1947

POE, EDGAR ALLAN: "La carta robada" / Edgar Allan Poe. pág. 23-40.
CuentPol 1944, 1947

STEVENSON, ROBERT LOUIS: "La puerta y el pino" / Robert Louis Stevenson. pág. 41-46.
CuentPol 1944, 1947

CONAN DOYLE, ARTHUR: "La liga de los cabezas rojas" / Arthur Conan Doyle. pág. 47-69.
CuentPol 1944, 1947

LONDON, JACK: "Las muertes concéntricas" / Jack London. pág. 71-85.
CuentPol 1944, 1947

APOLLINAIRE, GUILLAUME: "El marinero de Amsterdam" / Guillaume Apollinaire. pág. 87-93.
CuentPol 1944, 1947

CHESTERTON, GILBERT K.: "El honor de Israel Gow" / Gilbert K. Chesterton. pág. 95-115.
CuentPol 1944, 1947

PHILPOTTS, EDEN: "El ananá de hierro" / Eden Philpotts. pág. -117.
CuentPol 1944, 1947

KNOX, RONALD A.: "El millonario que murió de hambre" / Ronald Knox. pág. 137-150.
CuentPol 1944, 1947

BERKELEY, ANTHONY: "El envenenador de Sir William" / Anthony Berkeley. pág. 151-169.
CuentPol 1944, 1947

KENNEDY, MILWARD: "El fin de un juez" / Milward Kennedy. pág. 171-189.
CuentPol 1944, 1947

QUEEN, ELLERY: "Filatelía" / Ellery Queen. pág. 191-215.
CuentPol 1944, 1947

PEREZ RUIZ, CARLOS: "A treinta pasos" / Carlos Pérez Ruiz. pág. 217-226.
CuentPol 1944, 1947

SIMENON, GEORGES: "La noche de los siete minutos" / Georges Simenon. pág. 227-261.
CuentPol 1944, 1947

PEYROU, MANUEL: "La espada dormida" / Manuel Peyrou. pág. 263-275.
CuentPol 1944, 1947

BORGES, JORGE LUIS: "La muerte y la brújula" / Jorge Luis Borges. pág. 277-291.
Fecha: "1942"
Sur 1942 - CuentPol 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

1944

BORGES, JORGE LUIS; HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO:
Antología clásica de la literatura argentina.
2da ed. - 445 pág.
Bs.As., Kapelusz y Cía, 1944.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); MELVILLE, HERMAN:
Bartleby.
81 pág.
Bs.As., Emecé, 1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

SARMIENTO, DOMINGO FAUSTO:
Recuerdos de provincia.
Bs.As., Emecé, 1944.

BORGES, JORGE LUIS: "[Prólogo y notas]". pág. 9-14.
Prólogos 1977

Sur.
no. 111.
Bs.As., 01/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Novela". pág. 74-78.
Sylvina Bullrich Palenque: La redoma del primer ángel. José Bianco: Las ratas.

Latitud.
no. 1.
Bs.As., 02/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Respuesta a la encuesta entre los escritores". pág. 4.

Sur.
no. 112.
Bs.As., 02/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Tema del traidor y del héroe". pág. 23-26.
Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 113-114.
Bs.As., 03/1944-04/1944.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS (trad.):

BISHOP, JOHN PEALE;: "A Subject of Sea Change/Tema de las mutaciones del mar". pág. 62-67.
Texto bilingüe.

CUMMINGS, E. E.: "Poem/Poema". pág. 86-87.
Texto bilingüe.

ID.: "Somewhere I Have Never Travelled/En algún lugar que nunca recorrí". pág. 88-91.
Texto bilingüe.

GRANE, HART: "Proem to Brooklyn Bridge/Proemio al puente de Brooklyn". pág. 92-97.
Texto bilingüe.

STEVENS, WALLACE: "Sunday morning/Domingo a la mañana". pág. 98-111.
Texto bilingüe.

SHAPIRO, KARL JAY: "New Guinea Letter/Carta de Nueva Guinea". pág. 112-119.
Texto bilingüe.

WARREN, ROBERT PENN: "Terror/Terror". pág. 120-127.
Texto bilingüe.

THOMPSON, DUNSTAN: "Thane of ghosts/Señor de fantasmas". pág. 128-131.
Texto bilingüe.

ID.: "Memorare/Memorare". pág. 132-135.
Texto bilingÜe.

SCHWARTZ, DELMORE: "En sueños empiezan las responsabilidades". pág. 202-212.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 05/03/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Poema del tercer elemento". pág. 1.

Sur.
no. 115.
Bs.As., 05/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Una de las posibles metafísicas". pág. 59-67.
Forma parte de "Nueva refutación del tiempo"
NueRef 1947 - Olnq 1952, 1952 - AntPer 1961

no. 116.
Bs.As., 06/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "M. Davidson: The Free Will Controversy". pág. 86-88.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

ID.: "Chaucer: El cuento del perdonador. Pról. y versión de Patricio Gannon". pág. 88-89.

no. 118.
Bs.As., 08/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Tres versiones de Judas". pág. 7-12.
Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
1ra ed. - 203 pág.
Bs.As., Sur, 1944.
Retrato de Borges por Marie Elisabeth Wrede.

"El jardín de senderos que se bifurcan : [sección]".
Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Prólogo".
Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El acercamiento a Almotásim".
HistEt 1936 - Jardín 1941 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Pierre Menard, autor del Quijote".
Sur 1939 - Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Las ruinas circulares".
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La lotería en Babilonia".
Sur 1941 - Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - LetNacBog 1967

"Examen de la obra de Herbert Quain".
Jardín 1941 - Sur 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"La biblioteca de Babel".
Jardín 1941 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El jardín de senderos que se bifurcan".
Jardín 1941 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Artificios [sección]".
Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Prólogo".
Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Funes el memorioso".
NacBsAs 1942 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La forma de la espada".
NacBsAs 1942 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tema del traidor y del héroe".
Sur 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La muerte y la brújula".
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

"El milagro secreto".
Sur 1943 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"Tres versiones de Judas".
Sur 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

Sur.
no. 119.
Bs.As., 09/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Margaret Smith: The Persian Mystics: Attar". pág. 120-121.

no. 120.
Bs.As., 10/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Anotación al 23 de agosto de 1944". pág. 24-26.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 15/10/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "El propósito de Zarathustra". pág. 1.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales.
2da ed. - 293 pág.
Bs.As., Emecé, 1944.
Sobrecubierta: J. A. Ballester Peña.

Sur.
no. 122.
Bs.As., 12/1944.

BORGES, JORGE LUIS: "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)". pág. 7-10.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961 - Matrero 1970

ID.: "Francisco Ayala: El hechizado". pág. 58-59.

1945

BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA:
El compadrito. Su destino, sus barrios y su música.
1ra ed. - 108 pág.
Bs.As., Emecé, 1945.
Col. Buen Aire, 64.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.
Compad 1968

ID.: "Hombre de la esquina rosada". pág. 25-34.
Original (Crítica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas" Crítica 1933 - HUI 1935 - MuerBru 1951 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

DE MUSSET, ALFRED; SAND, GEORGE:
Cartas de Musset y George Sand.
216 pág.
Bs.As., Inter-Americana, 1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 5-8.

JAMES, HENRY:
La humillación de los Northmare.
Bs.As., Emecé, 1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-13.
Prólogos 1977

CARLYLE, THOMAS:
Sartus Resartus, vida y opiniones de Herr Tenfeldsdröckh.
Bs.As., Emecé, 1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

Sur.
no. 126.
Bs.As., 04/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Moral y literatura". pág. 71-72.
Respuesta en el debate de Sur.

no. 127.
Bs.As., 05/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Manuel Peyrou. La espada dormida". pág. 73-74.

no. 128.
Bs.As., 06/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre el doblaje". pág. 88-90.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

no. 129.
Bs.As., 07/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre la paz". pág. 9-10.

ID.: "Agradecimiento a la demonstración ofrecida por la Sociedad argentina de escritores". pág. 120-121.

no. 131.
Bs.As., 09/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "El Aleph". pág. 52-66.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 23/09/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "La flor de Coleridge". pág. 1.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Sur.
no. 132.
Bs.As., 10/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Valéry como símbolo". pág. 30-32.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

Saber vivir.
a. 5, n. 53.
Bs.As., ??/1945.

BORGES, JORGE LUIS: "Vindicación del 1900" / por Jorge Luis Borges.
pág. 44-45.

1946

Los Anales de Buenos Aires.
año 1, no. 1.
Bs.As., 01/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre el Ulises en español". pág. 49.

BRET HARTE, FRANCIS:
Bocetos Californianos.
Bs.As., Emecé, 1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Dos fantasías memorables / H. Bustos Domecq.
1ra ed. - 34 pág.
Bs.As., Oportet y Haereses, 1946.

"El testigo".
DosFant 1971

"El signo".
DosFant 1971

WERFEL, FRANZ:
Juárez y Maximiliano.
Bs.As., Emecé, 1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

CERVANTES, MIGUEL DE:
Novelas ejemplares.
Bs.As., Emecé, 1946.
Rios Patrón menciona una edición de 1939.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota preliminar".
Prólogos 1977

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Un modelo para la muerte / B. Suarez Lynch.
83 pág.
Bs.As., Oportet y Haereses, 1946.

Sur.
no. 136.
Bs.As., 02/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Deutsches Requiem". pág. 7-14.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

Los Anales de Buenos Aires.
año 1, no. 3.
Bs.As., 03/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 53-56.

[BORGES, JORGE LUIS]: "Del rigor en la ciencia". pág. 53.
"Suárez Miranda: Viajes de Varones Prudentes, libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658."
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BORGES, JORGE LUIS: "Hilda Roderick Ellis: The Road to Hell". pág. 62-63.

año 1, no. 4.
Bs.As., 04/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 45-47.

BORGES, JORGE LUIS: "Ainsworth, Noyes, Christopher Smart". pág. 59-60.

BORGES, JORGE LUIS (?): "Dos hombres rememoran sus vidas". pág. 62-63.
Citas de Empédocles y "Taliessin, bardo galense del siglo V de la era cristiana"

año 1, no. 5.
Bs.As., 05/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 50-52.

[BORGES, JORGE LUIS]: "Cuarteta". pág. 50.
"Del Diván de Almoqtádir el Magrebí (siglo XII)."
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

ID.: "Límites [Hay una línea ...]". pág. 50.
"De Inscripciones (Montevideo, 1923), de Julio Platero Haedo."
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

ID.: "Historia de los dos reyes y los dos laberintos". pág. 51.
"De The Land of Midian Revisited (1879), de R. F. Burton."
Hogar 1939 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

ID.: "Un doble de Mahoma". pág. 52.
"De Vera Christiana Religio (1771), de Emanuel Swedenborg."
HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

año 1, no. 6.
Bs.As., 06/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 49-51.

[BORGES, JORGE LUIS]: "El poeta declara su nombradía". pág. 49.
Como perteneciente al Diván de Abulcásim el Hadramí (s. XII)
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

año 1, no. 7.
Bs.As., 07/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 60-62.

Sur.
no. 141.
Bs.As., 07/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Nuestro pobre individualismo". pág. 82-84.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

El Hogar.
a. 42, n. 1917.
Bs.As., 12/07/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "¿Por qué los escritores argentinos no viven de su pluma? Contesta esta pregunta el escritor JORGE LUIS BORGES".

Los Anales de Buenos Aires.
año 1, no. 8.
Bs.As., 08/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "La paradoja de Apollinaire". pág. 48-51.
GacFCE 1984

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 52-54.

Sur.
no. 142.
Bs.As., 08/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores". pág. 114-115.
8 de ag. 1946.

Argentina libre.
Bs.As., 08/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Déle, déle".
Ed. Rodriguez-Monegal, Ficcionario.

Los Anales de Buenos Aires.
año 1, no. 9.
Bs.As., 09/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "El primer Wells". pág. 20-22.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 63-64.

año 1, no. 10.
Bs.As., 10/1946.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 55-56.

[BORGES, JORGE LUIS]: "Le regret d'Héraclite". pág. 55.
"Gaspar Camerarius, en Deliciae Poetarum Borussiae, VII, 16."
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

ID.: "El enemigo generoso". pág. 56.
"Del Anhang zur Heimskringla (1893) de H. Gering."
IIUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

Sur.
no. 145.
Bs.As., 11/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "El muerto". pág. 42-48.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

Los Anales de Buenos Aires.
año 1, no. 11.
Bs.As., 12/1946.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre Oscar Wilde". pág. 44-46.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Museo" / B. Lynch Davis. pág. 60-62.

1947

Sur.
no. 147-149.
Bs.As., 01/1947-03/1947.

BOISSONAS, EDITH; BORGES, JORGE LUIS; BORGES, JORGE LUIS (trad.): "Paysage cruel/Paisaje cruel". pág. 222-233.
Texto bilingüe.

BORGES, JORGE LUIS (trad.); PONGE, FRANCIS: "De l'eau/Del agua". pág. 234-239.

ID.: "Bords de mer/Orillas de mar". pág. 240-245.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales.
3a ed. - 293 pág.
Bs.As., Emecé, 1947.
Se agregan notas biográficas y bibliográficas.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva refutación del tiempo.
34 pág.
Bs.As., Oportet y Haereses, 1947.
Sur 1944 - OInq 1952

Los Anales de Buenos Aires.
año 2, no. 12.
Bs.As., 02/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Los inmortales". pág. 29-39.
En El Aleph: "El inmortal"
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

año 2, no. 13.
Bs.As., 03/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre Walt Whitman". pág. 41-45.
OInq 1952, 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

año 2, no. 14.
Bs.As., 04/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Los teólogos". pág. 50-56.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

año 2, no. 15-16.
Bs.As., 05/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "La casa de Asterión". pág. 47-49.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

Sur.
no. 152.
Bs.As., 06/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "La busca de Averroes". pág. 36-45.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

no. 153-156.
Bs.As., 07/1947-10/1947.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS (trad.); LAWRENCE, T.: "The mint : [fragmento]". pág. 247-251.

Los Anales de Buenos Aires.
año 2, no. 17.
Bs.As., 07/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "El zahir". pág. 30-37.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

Realidad.
vol. 2, no. 5.
Bs.As., 09/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre el Quijote" / Por Jorge Luis Borges. pág. 234-236.

Los Anales de Buenos Aires.
año 2, no. 20-22.
Bs.As., 10/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre Chesterton". pág. 49-52.
En Otras inquisiciones como: Sobre Chesterton.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Sur.
no. 157.
Bs.As., 11/1947.

BORGES, JORGE LUIS: "Pascal, Pensées. Edition critique établie par Zacharie Tourneur". pág. 97-99.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

1948

DEL CAMPO, ESTANISLAO:
Fausto: impresiones del gaucho Anastasio el Pollo en la representación de esta ópera.
65 pág.
Bs.As., Nova, 1948.
Col. Mar Dulce. Ilus. de Luis Seoane.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-9.
Prólogos 1977

BIOY CASARES, ADOLFO:
La invención de Morel.
2da ed.- 140 pág.
Bs.As., Sur, 1948.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-13.
ABCMorel 1940 - ABCMorel 1953 - Prólogos 1977

RISSO PLATERO, EMA:
Arquitectura del insomnio.
Bs.As., Botella al mar, 1948.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

WOOLF, VIRGINIA:
Orlando, una biografía.
Bs.As., Sur, 1948.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

QUEVEDO, FRANCISCO DE:
Prosa y verso.
205 pág.
Bs.As., Emecé, 1948.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Prólogos 1977

Sur.
no. 159.
Bs.As., 01/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "John Dunne. Biathanatos". pág. 105-108.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 14/03/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El simurg y el águila". pág. 1.
EnsDante 1982

Sur.
no. 163.
Bs.As., 05/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El verdugo piadoso". pág. 9-12.
EnsDante 1982

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 30/05/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El seudo problema de Ugolino". pág. 1.
EnsDante 1982

2a secc.
Bs.As., 22/08/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El último viaje de Ulises". pág. 1.
EnsDante 1982

Sur.
no. 167.
Bs.As., 09/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "Emma Zunz". pág. 14-19.
Aleph 1949 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 03/10/1948.

BORGES, JORGE LUIS: "El encuentro en un sueño". pág. 1.
Olnq 1952, 1952 - EnsDante 1982

1949

ZENNER, WALLY:
Antigua lumbre.
60 pág.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

SCHWOB, MARCEL:
La cruzada de los niños.
Bs.As., La Perdiz, 1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

DANTE ALIGHIERI; ROSELL, CAYETANO (trad.):
La Divina Comedia.
503 pág.
Bs.As., Jackson, 1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-28.

CARLYLE, THOMAS; EMERSON, RALPH WALDO:
De los héroes, por Thomas Carlyle; Hombres representativos, por Ralph Waldo Emerson.
Bs.As., Jackson, 1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 09/01/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "La redención". pág. 3.
En "El Aleph": "La otra muerte"
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Sur.
no. 172.
Bs.As., 02/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "La escritura del Dios". pág. 7-12.

Aleph 1949 - Aleph 1952 - Eloísa 1955 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

no. 175.
Bs.As., 05/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia del guerrero y la cautiva". pág. 40-43.
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
1ra ed. - 146 pág.
Bs.As., Losada, 1949.
Col. Prosistas de España y America. Tapa: Attilio Rossi.

"El inmortal". pág. 7-27.
Original (Anales de Bs.As.): "Los inmortales"
AnBsAs 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El muerto". pág. 29-36.
Sur 1946 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Los teólogos". pág. 37-48.
AnBsAs 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Historia del guerrero y la cautiva". pág. 49-54.
Sur 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)". pág. 55-59.
Sur 1944 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961 - Matrero 1970

"Emma Zunz". pág. 61-68.
Sur 1948 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La casa de Asterión". pág. 69-72.
AnBsAs 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La otra muerte". pág. 73-81.
Original (Nación): "La redención"
NacBsAs 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Deutsches Requiem". pág. 83-91.
Sur 1946 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La busca de Averroes". pág. 93-104.
Sur 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"El zahir". pág. 105-116.
AnBsAs 1947 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"La escritura del Dios". pág. 117-123.
Sur 1949 - Aleph 1952 - Eloísa 1955 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El Aleph". pág. 125-144.
Sur 1945 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Epílogo".
Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

La Nación [La Paz].
La Paz, 26/06/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "La noche que en el Sur lo velaron".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

ID.: "Antelación del amor".
Proa2 1925 - Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

Cursos y conferencias.
año 18, vol. 35, no.
Bs.As., 07/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Hawthorne". pág. 221-240.
En Otras inquisiciones: Nathaniel Hawthorne.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 07/08/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "De las alegorías a las novelas". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - NAntPer 1968, 1969, 1971

2a secc.
Bs.As., 02/10/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Edgar Allan Poe". pág. 1.

2a secc.
Bs.As., 06/11/1949.

BORGES, JORGE LUIS: "Magias parciales del Quijote". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

1950

BORGES, JORGE LUIS:
Aspectos de la literatura gauchesca.
35 pág.
Montevideo, Número, 1950.
Conferencia leída en Montevideo el 29-10-1945. Impreso bajo el cuidado de Sarandy Cabrera.

SHAND, WILLIAM:
Ferment. Poems.
Bs.As., Botella al Mar, 1950.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

CARRIEGO, EVARISTO:
Poesías Completas.
197 pág.
Bs.As., Renacimiento, 1950.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

Sur.
no. 186.
Bs.As., 03/1950.

BORGES, JORGE LUIS: "De alguien a nadie". pág. 7-9.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960 - AntPer 1961

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 27/08/1950.

BORGES, JORGE LUIS: "La espera". pág. 1.
MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

Sur.
no. 192-194.
Bs.As., 10/1950-12/1950.

BORGES, JORGE LUIS: "La personalidad y el Buddha". pág. 31-34.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 22/10/1950.

BORGES, JORGE LUIS: "La muralla y los libros". pág. 1.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

1951

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
1a ed. - 343 pág.
Bs.As., Emecé, 1951.

BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA:
Antiguas literaturas germánicas.
1ra ed. - 179 pág.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1951.

"Prólogo".

"Urfilas".

"Literatura de la Inglaterra germánica".
LitGMed 1966

"Literatura escandinava".
LitGMed 1966

"Literatura alemana".
LitGMed 1966

BORGES, JORGE LUIS: "Apéndice".

"Bibliografía".

ROSSI, ATILIO:
Buenos Aires en tinta china.
186 pág.
Bs.As., Losada, 1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
La muerte y la brújula.
1ra ed. - 149 pág.
Bs.As., Emecé, 1951.
Col. Novelistas argentinos contemporáneos. Tapa de F. Schonbach.

"Prólogo" / Jorge Luis Borges. pág. 11-13.
'Buenos Aires, 9 de agosto de 1951'.

"Hombre de la esquina rosada". pág. 15-30.
Original (Critica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas" MF 1927 - Idioma 1928 - Critica 1933 - HUI 1935 - Compad 1945 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Emma Zunz". pág. 31-42.

Sur 1948 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La espera". pág. 43-51.
NacBsAs 1950 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Funes el memorioso". pág. 53-68.
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La forma de la espada". pág. 69-79.
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tema del traidor y del héroe". pág. 81-89.
Ficc 1944 - Sur 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El jardín de senderos que se bifurcan". pág. 91-111.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El milagro secreto". pág. 113-126.
Sur 1943 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La muerte y la brújula". pág. 127-149.
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

GERCHUNOFF, ALBERTO:
Retorno a Don Quijote.
104 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 14/01/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "La esfera de Pascal". pág. 1.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Sur.
no. 197.
Bs.As., 03/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "La inocencia de Layamón". pág. 18-21.
Olnq 1952, 1952

Davar.
no. 31-33.
Bs.As., 04/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El estilo de su fama" / Jorge Luis Borges. pág. 104-106.
Homenaje a Alberto Gerchunoff.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 22/04/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El noble castillo del canto cuarto". pág. 1.
EnsDante 1982

Sur.
no. 200.
Bs.As., 06/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre (hacia) Bernard Shaw". pág. 1-4.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 08/07/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Del culto de los libros". pág. 1.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

Sur.
no. 202.
Bs.As., 08/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto". pág. 1-8.
Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 19/08/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "Kafka y sus precursores". pág. 1.
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

2a secc.
Bs.As., 07/10/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El enigma de Edward Fitzgerald".
Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

Santiago de Chile, 21/10/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "La muerte y la brújula".
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

2a secc.
Bs.As., 18/11/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El sueño de Coleridge".
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

2a secc.
Bs.As., 09/12/1951.

BORGES, JORGE LUIS: "El ruiseñor de Keats". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

1952

Enciclopedia Práctica Jackson.
vol. 9. - 321 pág.
Bs.As., Jackson, 1952.

BORGES, JORGE LUIS: "Literatura europea: Portugal".

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO:
El idioma de los argentinos; El idioma de Buenos Aires.
59 pág.
Bs.As., Pena, Del Giúdice, 1952.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma de los argentinos".
AnIPop 1928 - Idioma 1928 - BorCle 1963 - BorCle 1968

CLEMENTE, JOSE EDMUNDO: "El idioma de Buenos Aires".
BorCle 1963 - BorCle 1968

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
2a ed. - 343 pág.
Bs.As., Emecé, 1952.

Sur.
no. 209-210.
Bs.As., 03/1952-04/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "Macedonio Fernández, 1874-1952". pág. 145-147.
(Ante la bóveda de Macedonio).

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 09/03/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "El pudor de la historia" / por Jorge Luis Borges. pág. 1.
Ilustración: "Goethe en la Campagna", de Tischbein.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - AntPer 1961

Número.
no. 19.
Montevideo, 04/1952.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El hijo de su amigo". pág. 101-119.
RevMexLit 1955

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 20/04/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "El hombre en el umbral". pág. 1.
Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
2da ed. - 157 pág.
Bs.As., Losada, 1952.
Col. Novelistas de España y América. Tapa: Gravi.

"El inmortal".
Original (Anales de Bs.As.): "Los inmortales"
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El muerto".
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Los teólogos".
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Historia del guerrero y la cautiva".
Sur 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)".
Sur 1944 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961 - Matrero 1970

"Emma Zunz".
Sur 1948 - Aleph 1949 - MuerBru 1951 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La casa de Asterión".
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La otra muerte".
Original (Nación): "La redención"
NacBsAs 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Deutsches Requiem".
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La busca de Averroes".
Sur 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"El zahir".
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"La escritura del Dios".
Aleph 1949 - Sur 1949 - Eloísa 1955 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto".
Sur 1951 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Los dos reyes y los dos laberintos".
Hogar 1939 - AnBsAs 1946 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La espera".
NacBsAs 1950 - MuerBru 1951 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"El hombre en el umbral".
NacBsAs 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"El Aleph".
Sur 1945 - Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Epílogo".
Aleph 1949 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
1ra ed. - 226 pág.
Bs.As., Sur, 1952.

"La muralla y los libros". pág. 9-12.
NacBsAs 1950 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La esfera de Pascal". pág. 13-16.
NacBsAs 1951 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La flor de Coleridge". pág. 17-20.
NacBsAs 1945 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El sueño de Coleridge". pág. 21-25.
NacBsAs 1951 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El tiempo y J. W. Dunne". pág. 26-30.
Sur 1940 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"La creación y P. H. Gosse". pág. 31-34.
Sur 1941 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Las alarmas del doctor Américo Castro". pág. 35-40.
Sobre Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico.
Sur 1941 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1963 - BorCle 1968

"Nota sobre Carriego". pág. 41-42.
Olnq 1952

"Nuestro pobre individualismo". pág. 43-45.
Sur 1946 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Quevedo". pág. 46-54.
Quevedo 1948 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Prólogos 1977

"Magias parciales del Quijote". pág. 55-58.
NacBsAs 1949 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Nathaniel Hawthorne". pág. 59-80.
CuC 1949 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Nota sobre Walt Whitman". pág. 81-87.
AnBsAs 1947 - Olnq 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Valéry como símbolo". pág. 88-90.
Sur 1945 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El enigma de Edward Fitzgerald". pág. 91-94.
NacBsAs 1951 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Sobre Oscar Wilde". pág. 95-98.
AnBsAs 1946 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Sobre Chesterton". pág. 99-102.
AnBsAs 1947 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El primer Wells". pág. 103-106.
AnBsAs 1946 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El "Biathanatos"". pág. 107-111.
Sur 1948 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Pascal". pág. 112-115.
Sobre: Pascal, Pensees. Edition critique etablie pour Zacharie Tourneur.
Sur 1947 - Olnq 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El encuentro en un sueño". pág. 116-120.

NacBsAs 1948 - OInq 1952 - EnsDante 1982

"El idioma analítico de John Wilkins". pág. 121-125.
NacBsAs 1942 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Kafka y sus precursores". pág. 126-128.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Avatares de la tortuga". pág. 129-135.
Sur 1939 - OInq 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Del culto de los libros". pág. 136-141.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El ruiseñor de Keats". pág. 142-145.
NacBsAs 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El espejo de los enigmas". pág. 146-150.
Sur 1940 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Dos libros". pág. 151-155.
NacBsAs 1941 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Guide to the new world, de Wells". pág. 151-153.
OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Let the people think, de Russell". pág. 153-155.
OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Anotación al 23 de agosto de 1944". pág. 156-158.
Sur 1944 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre el "Vathek" de William Beckford". pág. 159-163.
NacBsAs 1943 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre "The purple land", de Hudson". pág. 164-168.
Hudson 1941 - NacBsAs 1941 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"De alguien a nadie". pág. 169-172.
Sur 1950 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Formas de una leyenda". pág. 173-178.
OInq 1952 - NacBsAs 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"De las alegorías a las novelas". pág. 179-183.
NacBsAs 1949 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La inocencia de Layamón". pág. 184-188.
Sur 1951 - OInq 1952

"Inscripciones". pág. 189-192.
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952

"Dreamtigers". pág. 189.
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Diálogo sobre un diálogo". pág. 189-190.
Dest 1936 - OInq 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Las uñas". pág. 190-192.
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Argumentum ornitologicum". pág. 192.
OInq 1952 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Nota sobre (hacia) Bernard Shaw". pág. 193-196.
Sur 1951 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El pudor de la historia". pág. 197-201.
NacBsAs 1952 - OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Nueva refutación del tiempo". pág. 202-221.
Integra "Una de las posibles metafísicas" (Sur, no. 115).
Sur 1944 - NueRef 1947 - OInq 1952 - AntPer 1961

"Epílogo". pág. 223.
OInq 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 08/06/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "Formas de una leyenda". pág. 1.
OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - AntPer 1961

Sur.
no. 215-216.
Bs.As., 09/1952-10/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "La secta del Fénix". pág. 13-15.
Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
2da ed. - 226 pág.
Bs.As., Sur, 1952.

Sur.
no. 217-218.
Bs.As., 11/1952-12/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "Sobre "Don Segundo Sombra"". pág. 9-11.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 09/11/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "La metáfora". pág. 1.
HistEt 1953, 1961

2a secc.
Bs.As., 28/12/1952.

BORGES, JORGE LUIS: "El desafío". pág. 1.
En "Evaristo Carriego" (OC) forma parte de "Historia del tango"
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

1953

BIOY CASARES, ADOLFO:
La invención de Morel.
3ra ed.- 154 pág.
Bs.As., Emecé, 1953.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 11-15.
ABCMorel 1940 - ABCMorel 1948 - Prólogos 1977

Sur.
no. 219-220.
Bs.As., 01/1953-02/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "Destino escandinavo". pág. 9-13.

Cursos y conferencias.
año 21, vol. 42
Bs.As., 1953.

BORGES, JORGE LUIS: "El escritor argentino y la tradición". pág. 515-525.
Versión taquigráfica de la clase dada en el Colegio libre de estudios superiores, 19/12/1951.
DiarBol 1954 - Sur 1955 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1971

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad.
1ra ed. en OC. - 157 pág.
Bs.As., Emecé, 1953.

"Prólogo". pág. 9-10.
Firma: "Buenos Aires, 24 de mayo de 1953."
HistEt 1961

"Historia de la eternidad". pág. 11-42.
HistEt 1936 - HistEt 1961

"Las kenningar". pág. 43-67.
Con lista de fuentes.
Sur 1932 - Kenn 1933 - HistEt 1936 - HistEt 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La metáfora". pág. 69-74.
NacBsAs 1952 - HistEt 1961

"La doctrina de los ciclos". pág. 75-90.
Firma: "1934, Salto Oriental." Con lista de fuentes.
HistEt 1936 - Sur 1936 - HistEt 1961

"El tiempo circular". pág. 91-97.
Original (Nación 14-12-1941): "Tres formas del etero regreso"
NacBsAs 1941 - HistEt 1961

"Los traductores de las 1001 noches". pág. 99-134.
Firma: "1935, Adrogué." Con lista de fuentes.
HistEt 1936 - HistEt 1961

"El capitán Burton". pág. 99-119.
Crítica 1934 - HistEt 1936 - HistEt 1961

"El doctor Mardrus". pág. 119-128.
Crítica 1934 - HistEt 1936 - HistEt 1961

"Enno Littman". pág. 128-133.
HistEt 1936 - HistEt 1961

"Dos notas". pág. 135-155.
Firma: "1933, Adrogué."
HistEt 1936 - HistEt 1961

"El acercamiento a Almotásim". pág. 135-144.
HistEt 1936 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - HistEt 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El arte de injuriar". pág. 145-155.
Sur 1933 - HistEt 1936 - HistEt 1961

BORGES, JORGE LUIS:
El Martín Fierro.
1ra ed. - 79 pág.
Bs.As., Columba, 1953.

Buenos Aires literaria.
año 1, no. 5.
Bs.As., 02/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "El destino de Ulfilas". pág. 1-5.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 08/02/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "El sur". pág. 1.
Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

2a secc.
Bs.As., 12/04/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "A un poeta menor de la antología". pág. 1.
Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

WALSH, ROLDOLFO J. (SEL.):
Diez cuentos policiales argentinos / Selección y nota previa de Rod.
1ra ed. - 191 pág.
Bs.As., Hachette, 1953.
Colección Evasión. Dibujo de portada: Paez Torres.

BORGES, JORGE LUIS: "El jardín de senderos que se bifurcan" / Jorge Luis Borges.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Las previsiones de Sangiácomo" / H. Bustos Domecq. pág. 149-182.
SeisPro 1942

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 20/09/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "Diálogos del asceta y del rey". pág. 1.

Cursos y conferencias.
año 22, vol. 44, no.
Bs.As., 10/1953.
Número dedicado a J. S. Bach.

BORGES, JORGE LUIS: "La literatura alemana en la epoca de Bach". pág. 289-297.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 11/10/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "El fin". pág. 1.
Eloísa 1955 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Entregas de la licorne.
2a ép., a. 1, n. 1-2.
Montevideo, 11/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "La apostasia de Coifi" / por Jorge Luis Borges. pág. 45-48.

La Nación.
Bs.As., 15/11/1953.

BORGES, JORGE LUIS: "Mateo XXV, 30".
Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

1954

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas : 1923-1953.
1ra ed. en OC. - 174 pág.
Bs.As., Emecé, 1954.
Obras Completas, 2.

"Fervor de Buenos Aires (1923)". pág. 9-68.

"A quien leyere" / J.L.B.. pág. 11.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Las calles". pág. 13-14.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La Recoleta [Convencidos de caducidad...]". pág. 15-16.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Calle desconocida". pág. 17-18.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"El Jardín Botánico". pág. 19-20.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La Plaza San Martín". pág. 21-22.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"El truco". pág. 23-24.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Inscripción sepulcral [Dilató su valor...]". pág. 25.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Un patio". pág. 26.

Fervor 1923 - Poemas 1943

"Barrio reconquistado". pág. 27.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Vaniloquencia". pág. 28.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Sala vacía". pág. 29-30.
Ultra 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1943 - Fervor 1969, 1970

"Final del año". pág. 31.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Rosas". pág. 32-33.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Arrabal". pág. 34-35.
Cosmó 1921 - Fervor 1923 - Poemas 1943

"Remordimiento por cualquier defunción". pág. 36.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Jardín". pág. 37.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Inscripción en cualquier sepulcro". pág. 38.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La vuelta". pág. 39.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La guitarra". pág. 40-41.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Ultimo resplandor". pág. 42.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Amanecer". pág. 43-45.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"El sur". pág. 46-47.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Carnicería". pág. 48.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Alquimia". pág. 49.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Benarés". pág. 50-51.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Judengasse". pág. 52-53.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Ausencia". pág. 54-55.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Llaneza". pág. 56.
Fervor 1923 - Poemas 1943 - NuevePoem 1955

"Caminata". pág. 57-58.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"La noche de San Juan". pág. 59.
Proa1 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1943

"Sábados". pág. 60-61.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Cercanías". pág. 62.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Trofeo". pág. 63.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Forjadura". pág. 64.
Proa1 1922 - Fervor 1923 - Poemas 1943

"Atardeceres". pág. 65-66.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Campos atardecidos". pág. 67.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Despedida". pág. 68.
Fervor 1923 - Poemas 1943

"Luna de enfrente (1925)". pág. 69-103.

"Calle con almacén rosado". pág. 71-72.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Al horizonte de un suburbio". pág. 73-74.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Los llanos". pág. 75-76.
Nos 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Amorosa anticipación". pág. 77.
Proa2 1925 - Luna 1925 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949

"Dualidá en una despedida". pág. 78-79.
Proa2 1925 - Luna 1925 - Poemas 1943

"El general Quiroga va en coche al muere". pág. 80-81.
Luna 1925 - Poemas 1943 - NuevePoem 1955

"Jactancia de quietud". pág. 82-83.
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Montevideo". pág. 84.
MF 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Al coronel Francisco Borges (1833-1874)". pág. 85.
Poemas 1943

"A Rafael Cansinos Assens". pág. 86-87.
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad". pág. 88.
Poemas 1943

"Singladura". pág. 89-90.
Proa2 1924 - Luna 1925 - Poemas 1943

"Dakar". pág. 91.
Luna 1925 - Poemas 1943

"La promisión en alta mar". pág. 92-93.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Dulcia linquimus arva". pág. 94-95.

Luna 1925 - Poemas 1943

"Casi juicio final". pág. 96-97.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Casas como ángeles". pág. 98.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Mi vida entera". pág. 99.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Ultimo sol en Villa Ortúzar". pág. 100.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Para una calle del oeste". pág. 101.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Versos de catorce". pág. 102-103.
Luna 1925 - Poemas 1943

"Cuaderno San Martín (1929)". pág. 105-139.

"La fundación mitológica de Buenos Aires". pág. 107-108.
Nos 1926 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Elegía de los portones". pág. 109-111.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Fluencia natural del recuerdo". pág. 112-113.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Isidoro Acevedo". pág. 114-116.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"La noche que en el sur lo velaron". pág. 117-119.
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"A la doctrina de pasión de tu voz". pág. 120-121.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Muertes de Buenos Aires". pág. 122-126.
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"I. La Chacarita". pág. 122-124.
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"II. La Recoleta". pág. 125-126.
Criterio 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"A Francisco López Merino". pág. 127-128.
VidaLit 1928 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Barrio Norte". pág. 129-130.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"El paseo de Julio". pág. 131-133.
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Anotaciones". pág. 135-139.
CuadSM 1929 - Poemas 1943

"Otras composiciones". pág. 141-168.

"Two English poems". pág. 143-146.
Poemas 1943 - Otro 1969

"Insomnio". pág. 147-149.
Sur 1936 - Poemas 1943 - Otro 1969

"La noche cíclica". pág. 150-151.
NacBsAs 1940 - Poemas 1943 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Del infierno y del cielo". pág. 152-154.
Poemas 1943 - Otro 1969

"Poema conjetural". pág. 155-156.
NacBsAs 1943 - Poemas 1943

"Poema del cuarto elemento". pág. 157-158.
Otro 1969

"A un poeta menor de la antología". pág. 159-160.
NacBsAs 1953 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

"Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín". pág. 161-163.
Sur 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Mateo XXV, 30". pág. 164-165.
NacBsAs 1953 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Notas". pág. 167-168.
Calle desconocida - El truco - Poema conjetural.

Sur.
no. 226.
Bs.As., 01/1954-02/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín". pág. 47-48.
Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961 - Otro 1969

BASALDUA, HECTOR:
Arrabal.
9 pág.
Bs.As., Galería Bonino, 1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Glosa".

Comentario.
año 1, no. 2.
Bs.As., 01/1954-03/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Historias de jinetes". pág. 36-38.
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

Davar.
no. 50.
Bs.As., 01/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Delia Elena San Marcos" / Jorge Luis Borges. pág. 26.
En El Hacedor: Delia Elena San Marco (!).
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

Marcha.
Montevideo, 01/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "El puñal".
EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969 - Ficción 1959

Buenos Aires literaria.
año 2, no. 17.
Bs.As., 02/1954.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "De aporte positivo" / H. Bustos Domecq. pág. 61-64.

El Diario.
La Paz, 28/02/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "El escritor argentino y la tradición".
CuC 1953 - Sur 1955 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1971

Sur.
no. 228.
Bs.As., 05/1954-06/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Mutaciones". pág. 1.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 02/05/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "El dios y el rey". pág. 1.

Sur.
no. 231.
Bs.As., 11/1954-12/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Paradiso, XXXI, 108". pág. 1-2.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
1ra ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1954.
"I inscribe this book to S.D.: English..."

"Prólogo a la primera edición". pág. 7-8.
HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Prólogo a la edición de 1954". pág. 9-11.
HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El espantoso redentor Lazarus Morell". pág. 17-29.
La causa remota - El lugar - Los hombres - El hombre - El método - La libertad final - La catástrofe - La interrupción.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El impostor inverosímil Tom Castro". pág. 31-38.
El idolatrado hombre muerto - Las virtudes de la disparidad - El encuentro - Ad majorem dei gloriam - El carruaje - El espectro.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"La viuda Ching, pirata". pág. 41-51.
Los años de aprendizaje - El comando - Habla Kia-King, el joven emperador - Las riberas despavoridas - El dragón y la zorra - La apoteosis.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El proveedor de iniquidades Monk Eastman". pág. 53-63.
Los de esta América - Los de la otra - El héroe - El mando - La batalla de Rivington - Los crujidos - Eastman contra Alemania - El misterioso, lógico fin.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El asesino desinteresado Bill Harrigan". pág. 65-72.
HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.
El estado larval - Go west! - Demolición de un Mejicano - Muertes porque sí.

"El incivil maestro de ceremonias Kotsuké no Suké". pág. 73-81.
La cinta desatada - El simulador de la infamia - La cicatriz - El testimonio - El hombre de Satsuma.
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El tintorero enmascarado Hákim de Merv". pág. 83-92.
"A Angélica Ocampo"
La púrpura escarlata - El toro - El leopardo - El profeta velado - Los espejos abominables - El rostro.
Original (Crítica, 20/1/1934): "El rostro del profeta"
Crítica 1934 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Hombre de la esquina rosada". pág. 93-107.
"A Enrique Amorim."
Original (Critica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas"
MF 1927 - Idioma 1928 - Crítica 1933 - HUI 1935 - Compad 1945 - MuerBru 1951 - Hombre 1955 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Etcetera : [sección]". pág. 109-132.
"A Néstor Ibarra." .
HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Un teólogo en la muerte". pág. 111-113.
"Del libro "Arcana coelestia", de Emanuel Swedenborg."
Original (Critica, 23-6-1934): "Un teólogo"
Crítica 1934 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"La cámara de las estatuas". pág. 113-116.
"Del "Libro de las 1001 Noches", noche 272."
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"Historia de los dos que soñaron". pág. 117-119.
"Del "Libro de las 1001 Noches", noche 351."
Original (Crítica, 23/6/1934): "2 que soñaron"
Crítica 1934 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El brujo postergado". pág. 119-123.
"Del "Libro de Patronio" del infante don Juan Manuel, que lo derivó de un libro árabe: "Las cuarenta mañanas y las cuarenta noches"."
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

"El espejo de tinta". pág. 123-128.
"Del libro "The Lake Regions of Equatorial Africa", de R.F. Burton"
Crítica 1933 - HUI 1935 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

[BORGES, JORGE LUIS]: "Un doble de Mahoma". pág. 129-130.
"De "Vera Christiana Religio" (1771), de Emanuel Swedenborg."
AnBsAs 1946 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc.

ID.: "El enemigo generoso". pág. 130-131.
"Del "Anhang zur Heimskringla" (1893), de H. Gering."
AnBsAs 1946 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

ID.: "Del rigor en la ciencia". pág. 131-132.
"Suárez Miranda: "Viajes de Varones Prudentes", libro cuarto, cap. XIV, Lérida, 1658."
AnBsAs 1946 - HUI 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 14/11/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Vindicación de Bouvard y Pecuchet". pág. 1.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

2a secc.
Bs.As., 12/12/1954.

BORGES, JORGE LUIS: "Flaubert y su destino ejemplar". pág. 1.
Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

1955

Sur.
no. 232.
Bs.As., 01/1955-02/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "El escritor argentino y la tradición". pág. 1-8.
CuC 1953 - DiarBol 1954 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1971

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Cuentos breves y extraordinarios.
1ra ed. - 211 pág.
Bs.As., Raigal, 1955.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
1ra ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1955.
Ed. al cuidado de J.E. Clemente, dir. gráfica: Jorge Iaquinandi.

"Prólogo". pág. 9-10.
Firmado: Buenos Aires, enero de 1955.
EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Declaración". pág. 11-12.
Firmado: Buenos Aires, 1930.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Palermo de Buenos Aires". pág. 13-30.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Una vida de Evaristo Carriego". pág. 31-49.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Las misas herejes". pág. 51-69.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"La canción del barrio". pág. 71-95.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Un posible resumen". pág. 97-100.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Páginas complementarias". pág. 101-110.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Del segundo capítulo". pág. 103-105.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Del cuarto capítulo". pág. 106-110.
EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"El truco". pág. 106-110.
Prensa 1928 - Idioma 1928 - EC 1930 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Las inscripciones de carro". pág. 111-120.
Original (Síntesis): "Séneca en las orillas"
Sint 1928 - EC 1930 - Sur 1931 - EC 1963, 1965, 1967, 1969 - BorCle 1968

"Historias de jinetes". pág. 121-129.
Coment 1954 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"El puñal". pág. 131-134.
Dedicado a Margarita Bunge.
Marcha 1954 - Ficción 1959 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego". pág. 135-139.
Carriego 1950 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Historia del tango". pág. 141-164.
Consiste en parte de "El desafío". Nación, 2a secc., p. 1, 28-12-1952 ("El desafío").
NacBsAs 1952 - EC 1963, 1965, 1967, 1969

"Dos cartas". pág. 165-174.
Seudónimos: Ernesto T. Marco (p. 167-169), Juan B. Lauhirat (p. 171-174).
EC 1963, 1965, 1967, 1969

BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES:
La hermana de Eloísa.
71 pág.
Bs.As., Ene, 1955.

BORGES, JORGE LUIS: "La escritura del Dios".
Aleph 1949 - Sur 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

ID.: "El fin".
NacBsAs 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

LEVINSON, LUISA MERCEDES: "El doctor Sotiropulos".

ID.: "El abra".

BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES: "La hermana de Eloísa".

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA:
Leopoldo Lugones.
1ra ed. - 99 pág.
Bs.As., Troquel, 1955.

"Advertencia".

BORGES, JORGE LUIS: "Leopoldo Lugones".

"El modernismo".

"Lugones, poeta".

"El prosista Lugones y lo argentino".

"Lugones y lo helénico".

"Lugones y la política".

"El narrador".

BORGES, JORGE LUIS: "Las "nuevas generaciones" literarias".
Hogar 1937

ID.: "Lugones".
Nos2 1938

ID.: "Lugones, Herrera, Cartago".
CuC 1955

"Página final".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los orilleros; El paraíso de los creyentes.
1ra ed. - 137 pág.
Bs.As., Losada, 1955.
(Colección Novelistas de España y America).

"Prólogo".

"Los orilleros". pág. 13-80.

"El paraíso de los creyentes". pág. 83-136.

BIOY CASARES, ADOLFO (SEL.); BORGES, JORGE LUIS (SEL.):
Poesía gauchesca.
2 vol. (633 y 798 pág.).
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1955.

"Volúmen I".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. VII-XXII.

ASCASUBI, HILARIO; HIDALGO, BARTOLOME: "[Antología]". pág. 2-624.

"Volúmen II".

ASCASUBI, HILARIO: "[Antología]". pág. 7-299.

DEL CAMPO, ESTANISLAO: "[Antología]". pág. 300-345.

LUSSICH, ANTONIO D.: "[Antología]". pág. 346-571.

HERNANDEZ, JOSE: "[Antología]". pág. 572-753.

"Apéndice". pág. 754-790.

Cursos y conferencias.
año 24, vol. 46
Bs.As., 03/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Lugones, Herrera, Cartago". pág. 1-4.
Lug 1955

Sur.
no. 233.
Bs.As., 03/1955-04/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Parábola de Cervantes y del Quijote". pág. 3.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

Ciclón.
vol. 1, no. 3.
La Habana, 05/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Inferno, I, 32". pág. 3.
NuevePoem 1955 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

BORGES, JORGE LUIS; BASALDUA, HECTOR (illus.):
Hombre de la esquina rosada.
26 pág. - 13,5 x 19 cm.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1955.
"De este cuento se tiraron quince ejemplares sobre papel Japón, numerados del 1 al 15, con una témpera original de Héctor Balsadúa. Lo hizo imprimir don Federico M. Vogelius (...). Se caracterizaron los ejemplares porque llevan manuscritas por Borges las líneas finales de su texto." (Becco).

Sur.
no. 235.
Bs.As., 07/1955-08/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Adolfo Bioy Casares: El sueño de los héroes". pág. 88-89.

Revista mexicana de literatura.
no. 1.
México, 09/1955.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El hijo de su amigo". pág. 13-36.
Número 1952

México en la cultura.
no. 21.
Bs.As., 10/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Alfonso Reyes". pág. 11.
RevMexLit 1956

Sur.
no. 237.
Bs.As., 11/1955-12/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "L'illusion comique". pág. 9-10.

Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura.
no. 15.
París, 11/1955.

BORGES, JORGE LUIS: "Historia de los ecos de un nombre". pág. 10-12.
Olnq 1960

BORGES, JORGE LUIS; COGORNO, SANTIAGO (illus.):
Nueve poemas.
36 pág. - 19,5 X 28,5 cm.
Bs.As., Ediciones "El Mangrullo", Impr. Colombo, 1955.
"Se imprimieron cinquenta ejemplares en papel Whatman, numerados del I al L, con una aguafuerte original de Santiago Cogorno." (Becco).

BORGES, JORGE LUIS: "Llaneza".
Fervor 1923 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "El general Quiroga va en coche al muere".
Luna 1925 - Poemas 1943 - Poemas 1954

ID.: "La noche que en el sur lo velaron".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NAntPer 1968, 1969, 1971

ID.: "Poema conjetural".
NacBsAs 1943 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "A un poeta menor de la antología".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - Otro 1969

ID.: "Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín".
Sur 1954 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "Mateo, XXV, 30".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "El puñal".
Otro 1969

ID.: "Inferno, I, 32".
Ciclón 1955 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

ID.: "Anotaciones [noticia en prosa sobre el material incluido]".

1956

Revista de la Universidad de Buenos Aires.
5a ép., año 1, no. 1.
Bs.As., 01/1956-03/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Análisis del último capitulo del "Quijote"" / por Jorge Luis Borges. pág. 28-36.
Quijote 1956

BORGES, JORGE LUIS:
Análisis del último capítulo del Quijote.
12 pág.
Bs.As., UBA, Departamento Editorial, 1956.
Separata de la Revista de la Universidad de Buenos Aires (5a ép., a. 1, n. 1).

Ciclón.
vol. 2, no. 1.
La Habana, 01/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota de un mal lector". pág. 28.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
1a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1956.

"El jardín de senderos que se bifurcan (1941) : [sección]". pág. 9-111.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Prólogo". pág. 11-12.
Firma: "Buenos Aires, 10 de noviembre de 1941."
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". pág. 13-34.
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El acercamiento a Almotásim". pág. 35-43.
HistEt 1936 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Pierre Menard, autor del Quijote". pág. 45-57.
Sur 1939 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Las ruinas circulares". pág. 59-66.
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La lotería en Babilonia". pág. 67-75.
Sur 1941 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - LetNacBog 1967

"Examen de la obra de Herbert Quain". pág. 77-83.
Jardín 1941 - Sur 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"La biblioteca de Babel". pág. 85-95.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El jardín de senderos que se bifurcan". pág. 97-111.
Jardín 1941 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Artificios (1944) [sección]". pág. 113-195.
Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Prólogo". pág. 115-116.
Firma: "Buenos Aires, 29 de agosto de 1944." Con "Posdata de 1956"
Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Funes el memorioso". pág. 117-127.
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"La forma de la espada". pág. 129-135.
"A E.H.M."
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Tema del traidor y del héroe". pág. 137-141.
Ficc 1944 - Sur 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La muerte y la brújula". pág. 143-158.
"A Mandie Molina Vedia."
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - MuerBruC 1971

"El milagro secreto". pág. 159-167.
Epígrafe: Alcorán, II 261.
Sur 1943 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

"Tres versiones de Judas". pág. 169-176.
Sur 1944 - Ficc 1944 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El fin". pág. 177-180.
NacBsAs 1953 - Eloísa 1955 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La secta del Fénix". pág. 181-185.
Sur 1952 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"El sur". pág. 187-195.
NacBsAs 1953 - Ficc 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
3a ed. - 343 pág.
Bs.As., Emecé, 1956.

FERNANDEZ MORENO, BALDOMERO:
Versos de Negrita.
Bs.As., Deucalión, 1956.
Col. Boedo y Florida.

BORGES, JORGE LUIS: "Veinticinco años después de "Las iniciales del misal"". pág. 5-8.
Escrito en 1940.

Revista mexicana de literatura.
no. 4.
México, 03/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Alfonso Reyes". pág. 415.
MéxCult 1955

Lyra.
año 14, no. 149-151.
Bs.As., 04/1956.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "Apología del argumento".

Revista de la Universidad de Mexico.
vol. 10, no. 11.
Mexico, 07/1956.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA: "De zoología fantástica. Animales esféricos. Animales de los espejos".
ManZoo 1957, 1966 - LibSer 1967

Sur.
no. 242.
Bs.As., 09/1956-10/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada". pág. 52-53.

no. 243.
Bs.As., 11/1956-12/1956.

BORGES, JORGE LUIS: "Parábola del palacio". pág. 1-2.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

1957

BORGES, JORGE LUIS:
Montaigne, Walt Whitman.
24 pág, - 17,5 x 24,5 cm.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1957.
"Se han impreso ciento veinte ejemplares en papel B.K.H. Rives, numerados del 1 al 120; lo publica don Federico Vogelius." (Becco).

La Biblioteca.
v.9, 2da ép., n. 1. - Primer trimestre 1957.
Bs.As., 01/1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Prosas" / por Jorge Luis Borges. pág. 116-118.

"El cautivo". pág. 116.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El simulacro". pág. 116-117.
Sobre la muerte de Evita.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Borges y yo". pág. 117-118.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Delia Elena San Marco". pág. 118.
Davar 1954 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

Ficción.
no. 5.
Bs.As., 01/1957-02/1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Pedro Leandro Ipuche" / Jorge Luis Borges. pág. 166.

COCARO, NICOLAS:
En tu aire, Argentina.
42 pág.
Bs.As., Voz Viva, 1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
Manual de zoología fantástica.
1ra ed. - 159 pág.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1957.

"Prólogo".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"A Bao A Qu".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La anfisbena".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Animales de los espejos".
RevUMéx 1956 - ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Animales esféricos".
RevUMéx 1956 - ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Dos animales metafísicos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Un animal soñado por Kafka".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Un animal soñado por C. S. Lewis".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El aplanador".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Arpías".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El asno de tres patas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El ave fénix".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El ave roc".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Bahamut".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El basilisco".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El behemot".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El borametz".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El burak".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El caballo del mar".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El cancerbero".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El catoblepas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El centauro".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El cien cabezas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El ciervo celestial".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Crocotas y leucrocotas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El devorador de las sombras".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El dragón".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El dragón chino".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Escila".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La esfinge".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Fauna china".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Fauna de los Estados Unidos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El fénix chino".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Garuda".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El Golem".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El grifo".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Haniel, Kafziel, Azriel y Aniel".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La hidra de Lerna".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El hijo de Leviatán".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El hipógrafo".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Ictiocentauros".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El kami".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Khumbaba".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El kraken".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La liebre lunar".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La madre de las tortugas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La mandrágora".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El mantícora".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El minotauro".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El mirmecoleón".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Los monóculos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El mono de la tinta".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El monstruo Aqueronte".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Los nagas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El nesnás".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La octuple serpiente".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El odrade".
ManZoo 1966

"La pantera".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El pelícano".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La peluda de la Ferté-Bernard".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El peritio".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La quimera".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Rémora".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Un reptil soñado por C. S. Lewis".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Un rey de fuego y su caballo".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"La salamandra".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Los seres térmicos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El simurg".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Sirenas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El squonk".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Talos".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El T'ao-T'ieh".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Los tigres de Annam".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El unicornio".
ManZoo 1966

"El unicornio".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El uroboros".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"El zaratán".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Los antílopes de seis patas".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

"Baldanders".
ManZoo 1966 - LibSer 1967

BOMBAL, SUSANA:
Tres domingos.
Bs.As., Emecé, 1957.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Ficción.
no. 6.
Bs.As., 03/1957-04/1957.
BORGES, JORGE LUIS: "Un curioso método". pág. 55-56.

La Biblioteca.
v. 9, 2da ép., n. 2. - Segundo trimestre 1957.
Bs.As., 04/1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Prosas" / por Jorge Luis Borges. pág. 44-47.

"Diálogo de muertos". pág. 44-46.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"La trama". pág. 46.
Sobre la muerte de Cesar (= un gaucho).
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Un problema". pág. 46-47.
Quijote - muerte.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
1ra ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1957.
Ed. al cuidado de J.E. Clemente, dir. gráfica: Jorge Iaquinandi.

"Prólogo". pág. 9-10.
Firmado: 1932, Buenos Aires. Con "Nota de 1955"
Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La poesía gauchesca". pág. 11-38.
Compilado de: El coronel Ascasubi, El Martín Fierro.
Sur 1931 - Sur 1931 - Disc 1932 - Sol 1933 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La penúltima versión de la realidad". pág. 39-44.
Sint 1928 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La supersticiosa ética del lector". pág. 45-50.
Azul 1931 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El otro Whitman". pág. 51-54.
VidaLit 1929 - RepAm 1929 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Una vindicación de la cábala". pág. 55-60.
Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Una vindicación del falso Basilides". pág. 61-66.
Prensa 1932 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La postulación de la realidad". pág. 67-74.
Azul 1931 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Films". pág. 75-80.
El asesino Karamasoff. Los muelles de Nueva york. Luces de la ciudad. Marruecos. Street Scene.
Sur 1931 - Sur 1932 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El arte narrativo y la magia". pág. 81-91.
Sur 1932 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Paul Groussac". pág. 93-95.
RepAm 1929 - Nos 1929 - Disc 1932 - RevArg 1935 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"La duración del infierno". pág. 97-103.
Sint 1929 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Las versiones homéricas". pág. 105-112.
Prensa 1932 - Disc 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1976

"La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga". pág. 113-120.
Prensa 1929 - Disc 1932 - Sol 1932 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Nota sobre Walt Whitman". pág. 121-128.
AnBsAs 1947 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Avatares de la tortuga". pág. 129-136.
Sur 1939 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Vindicación de Bouvard y Pecuchet". pág. 137-143.
NacBsAs 1954 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Flaubert y su destino ejemplar". pág. 145-150.
NacBsAs 1954 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El escritor argentino y la tradición". pág. 151-162.
CuC 1953 - DiarBol 1954 - Sur 1955 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Sur 1971

"H. G. Wells y sus parábolas". pág. 163-165.
Sur 1937 - RevArg 1937 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Edward Kasner and James Newman. Mathematics and the imagination". pág. 165-166.
Sur 1940 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Gerald Heard: Pain, Sex and Time". pág. 166-169.
Sur 1941 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Gilbert Waterhouse: A short history of German literature". pág. 170-172.

Sur 1943 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Leslie D. Weatherhead: After death". pág. 172-174.
Sur 1943 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"M. Davidson: The Free Will Controversy". pág. 174-177.
Sur 1944 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"Sobre el doblaje". pág. 177-179.
Sur 1945 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

"El Dr. Jekyll y Edward Hyde, transformados". pág. 179-181.
Sur 1941 - Disc 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

La Torre.
año 5, no. 19-20.
San Juan, Puerto Rico, 07/1957-12/1957.
Número de homenaje a J. Ramón Jiménez a causa del Premio Nobel.

BORGES, JORGE LUIS: "Juan Ramón Jiménez". pág. 19-20.

Sur.
no. 247.
Bs.As., 07/1957-08/1957.

BORGES, JORGE LUIS: "Prosas". pág. 16-17.

"El testigo".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Martín Fierro".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
1ra ed. en OC. - 173 pág.
Bs.As., Emecé, 1957.

"El inmortal". pág. 7-26.
"A Cecilia Ingenieros."
Original (Anales de Bs.As.): "Los inmortales"
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El muerto". pág. 27-33.
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Los teólogos". pág. 35-45.
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"Historia del guerrero y la cautiva". pág. 47-52.
"A Ulrike von Kühlmann."
Sur 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)". pág. 53-57.
Sur 1944 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961 - Matrero 1970

"Emma Zunz". pág. 59-66.
Sur 1948 - Aleph 1949 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La casa de Asterión". pág. 67-70.
"A Marta Mosquera Eastman."
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"La otra muerte". pág. 71-79.
Original (Nación): "La redención"
NacBsAs 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Deutsches Requiem". pág. 81-89.
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"La busca de Averroes". pág. 91-101.
Sur 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"El zahir". pág. 103-114.
"A Wally Zenner."
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"La escritura del Dios". pág. 115-121.
"A Ema Risso Platero." -> Borges/Levinson : La hermana de Eloísa (1955).
Aleph 1949 - Sur 1949 - Aleph 1952 - Eloísa 1955 - Aleph 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto". pág. 123-134.
Sur 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"Los dos reyes y los dos laberintos". pág. 135-136.
AnBsAs 1946 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"La espera". pág. 137-142.
NacBsAs 1950 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"El hombre en el umbral". pág. 143-150.
Aleph 1952 - NacBsAs 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

"El Aleph". pág. 151-169.
"A Estela Canto."
Sur 1945 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

"Epílogo". pág. 171-172.
Con "Posdata de 1952"
Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1961, 1963, 1965

El Hogar.
n. 2502.
Bs.As., 15/11/1957.

JASCALEVICH, ELSA: "Borges, Mujica Lainez, Murena: ¿Como recibieron los premios?" / por ELSA JASCALEVICH.

BORGES, JORGE LUIS: "Yo me presenté ..." / Jorge Luis Borges.

1958

La Biblioteca.
v.9, 2da ép., n. 3.
Bs.As., 00/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "El hacedor" / por Jorge Luis Borges. pág. 129-130.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
2da ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1958.

THORLICHEN, GUSTAVO:
La República Argentina.
100 pág.
Bs.As., 1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Sur.
no. 251.
Bs.As., 03/1958-04/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Sonetos". pág. 1-3.

"Una brújula".
Limit 1958 - Otro 1969

"Una llave en Salónica".
Limit 1958 - Otro 1969

"Un poeta del siglo XIII".
Otro 1969

"Un soldado de Urbina".
Limit 1958 - AntPer 1961 - Otro 1969

La Nación.
2a secc.
Bs.As., 30/03/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Límites [De estas calles ...]". pág. 1.
Limit 1958 - AntPer 1961

El Hogar.
Bs.As., 04/04/1958.

ZARAGOZA, CELIA: "¿Cómo nos quieren los poetas? [Enquesta]" / por CELIA ZARAGOZA. pág. 62-63.

BORGES, JORGE LUIS: "Como hombres, las queremos indulgentes ..." / J.L.B.. pág. 63.
Epígrafe : "Tú, que ayer sólo eras toda la hermosura,/eres también todo el amor, ahora." Con una foto de Borges.

Sur.
no. 252.
Bs.As., 05/1958-06/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Baltasar Gracián". pág. 9-10.
AntPer 1961 - Otro 1969

Cuadernos Americanos.
a. 17, v. C, no. 100.
México, 07/1958-10/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Un sajón". pág. 417-418.
Otro 1969

Davar.
no. 77.
Bs.As., 07/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "El Golem". pág. 3-5.

Sur.
no. 253.
Bs.As., 07/1958-08/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "El tango". pág. 1-3.
Limit 1958 - AntPer 1961 - Compad 1968 - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Límites.
32 pág. - 25 x 33 cm.
Bs.As., Francisco A. Colombo, 1958.
"Con aguafuertes originales de Leopoldo Presas, se imprimieron veinte ejemplares numerados del I al XX, sobre papel Japón y ciento treinta ejemplares en papel Fabriano, numerados del 21 al 150." (Becco).

"Límites [De estas calles ...]".
NacBsAs 1958 - AntPer 1961

"Una llave en Salónica".
Sur 1958 - Otro 1969

"Un soldado de Urbina".
Sur 1958 - AntPer 1961 - Otro 1969

"El tango".
Sur 1958 - AntPer 1961 - Compad 1968 - Otro 1969

"Arte poética".
Litoral 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Una brújula".
Sur 1958 - Otro 1969

"Nota (19 setiembre 1958)".

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas : 1923-1958 / Jorge Luis Borges.
2da ed. - 182 pág.
Bs.As., Emecé, 1958.
Obras completas, 2.

Sur.
no. 254.
Bs.As., 09/1958-10/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Israel". pág. 1-2.
Sección "Testimonio argentino"

Boletín de la Academia Argentina de Letras.
vol. 23, no. 90.
Bs.As., 10/1958.

BORGES, JORGE LUIS: "La lluvia". pág. 529.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
2da ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1958.

Mundo Argentino.
Bs.As., ??/1958.
Fecha incierta.

"¿Cree usted en Dios?". pág. 7-?.

BORGES, JORGE LUIS: "Si por Dios se entiende ...". pág. 7.

Versión.
no. 1.
Mendoza, otoño 1958.

BORGES, JORGE LUIS: "Everything and nothing" / Jorge Luis Borges. pág. 73-74.
Shakespeare.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

1959

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas.
[ed. privada]. - 24 pág. - 13,5x19 cm.
Bs.As., Colombo, 1959.
Tiraje: 25 ejemplares con una tempera original de Rómulo Macció. Publicado por Federico M. Vogelius.

Anales del Instituto Popular de conferencias.
año 1958, vol. 39.
Bs.As., 01/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "La obra y el destino de Walt Whitman". pág. 113-115.

ROSSLER, OSVALDO:
Buenos Aires.
37 pág.
Bs.As., Talleres Gráficos Taladriz, 1959.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

BRADBURY, RAYMOND:
Crónicas marcianas.
2da ed.
Bs.As., Minotauro, 1959.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-9.
Prólogos 1977

AKUTAGAWA, RYUNOSUKE:
Kappa. Los engranajes.
Bs.As., Mundo nuevo, 1959.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

Ficción.
no. 18.
Bs.As., 03/1959-04/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "El puñal" / Jorge Luis Borges. pág. 6.
Marcha 1954 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

Sur.
no. 257.
Bs.As., 03/1959-04/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "Ragnarök". pág. 50.
Dioses - UBA.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

ID.: "Adolfo Bioy: "Antes del novecientos"". pág. 61-62.

Clarín.
Bs.As., 19/07/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "Lo que nos dijo: Jorge Luis Borges". pág. 6-7.
Encuesta Boedo y Florida.

La Nación.
3a secc.
Bs.As., 30/08/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "Los espejos". pág. 1.
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
Poemas.
[ed. privada]. - 24 pág. - 13,5x19 cm.
Bs.As., Colombo, 1959.
Tiraje: 25 ejemplares con una tempera original de H. Basaldúa. Publicado por Juan Osvaldo Viviano.

"Poema de los dones".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Los espejos".
NacBsAs 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El otro tigre".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

Sur.
no. 260.
Bs.As., 09/1959-10/1959.

BORGES, JORGE LUIS: "La luna". pág. 13-15.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "El caso Lolita". pág. 49-50.
(Respuesta a la encuesta de Sur).

1960

Ars.
año 20, no. 89.
Bs.As., 01/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "La poesía gauchesca" / Jorge Luis Borges. pág. 27-41.
Con 4 grabados.
PoesGauchConf 1960

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Libro del cielo y del infierno.
215 pág.
Bs.As., Sur, 1960.
Incluye: El cielo belicoso/Las llamas de su visión (<- Antiguas literaturas germánicas). Del infierno y del cielo (poema).

BORGES, JORGE LUIS:
El Martín Fierro.
3ra ed. - 63 pág.
Bs.As., Columba, 1960.
16 páginas menos que las primeras ediciones.

HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO:
Obra crítica.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Pedro Henríquez Ureña" / Jorge Luis Borges. pág. VII-X.
Prólogos 1977

ASCASUBI, HILARIO:
Paulino Lucero. Aniceto y Gallo. Santos Vega.
Bs.As., Eudeba, 1960.
Serie del siglo y medio.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

Revista de la Comisión protectora de bibliotecas populares.
2a ép., vol. 1, n. 4.
Bs.As., 01/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos". pág. 107.
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

La Nación.
3a secc.
Bs.As., 21/02/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "In memoriam A[lfonso] R[eyes]". pág. 1.
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

Ficción.
no. 24-25.
Bs.As., 03/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "El fin" / Jorge Luis Borges. pág. 199-201.
NacBsAs 1953 - Eloísa 1955 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

Atlántida.
Bs.As., 05/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Elvira de Alvear". pág. 51.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

Sur.
no. 264.
Bs.As., 05/1960-06/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Alfonso Reyes". pág. 1-2.

El Litoral.
Santa Fe, 15/05/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Arte poética".
Limites 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

La Nación.
Bs.As., 22/05/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "A la patria en 1960".

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
1ra ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1960.

"La muralla y los libros".
NacBsAs 1950 - Olnq 1952, 1952 - AntPer 1961 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La esfera de Pascal".
NacBsAs 1951 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"La flor de Coleridge".
NacBsAs 1945 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El sueño de Coleridge".
NacBsAs 1951 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El tiempo y J. W. Dunne".
Sur 1940 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"La creación y P. H. Gosse".
Sur 1941 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Las alarmas del doctor Américo Castro".
Sobre Américo Castro: La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico.
Sur 1941 - Olnq 1952, 1952 - BorCle 1963 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1968

"Nuestro pobre individualismo".
Sur 1946 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Quevedo".
Quevedo 1948 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - Prólogos 1977

"Magias parciales del Quijote".
NacBsAs 1949 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Nathaniel Hawthorne".
CuC 1949 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Nota sobre Walt Whitman".
AnBsAs 1947 - Olnq 1952, 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Valéry como símbolo".
Sur 1945 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El enigma de Edward Fitzgerald".
NacBsAs 1951 - Olnq 1952, 1952 - AntPer 1961 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre Oscar Wilde".
AnBsAs 1946 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Sobre Chesterton".
AnBsAs 1947 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El primer Wells".
AnBsAs 1946 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El "Biathanatos"".
Sur 1948 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Pascal".
Sobre: Pascal, Penses. Edition critique établie pour Zacharie Tourneur.

Sur 1947 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El idioma analítico de John Wilkins".
NacBsAs 1942 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Kafka y sus precursores".
NacBsAs 1951 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Avatares de la tortuga".
Sur 1939 - Olnq 1952, 1952 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Del culto de los libros".
NacBsAs 1951 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El ruiseñor de Keats".
NacBsAs 1951 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El espejo de los enigmas".
Sur 1940 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Guide to the new world; a constructive handbook of world revolution, de H.G. Wells".
NacBsAs 1941 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Let the people think, de Bertrand Russell".
NacBsAs 1941 - Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Anotación al 23 de agosto de 1944".
Sur 1944 - Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre el "Vathek" de William Beckford".
NacBsAs 1943 - Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Sobre "The purple land", de Hudson".
Hudson 1941 - NacBsAs 1941 - Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"De alguien a nadie".
Sur 1950 - Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Formas de una leyenda".
Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NacBsAs 1952 - AntPer 1961

"De las alegorías a las novelas".
NacBsAs 1949 - Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Nota sobre (hacia) Bernard Shaw".
Sur 1951 - Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Historia de los ecos de un nombre".
CuadCLib 1955- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"El pudor de la historia".
NacBsAs 1952 - Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961

"Epílogo".
Olnq 1952, 1952- Olnq 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

La Nación.
3a secc.
Bs.As., 12/06/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell". pág. 1.
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Seis composiciones.
[ed. privada]. - 40 pág. - 26x37 cm.
Bs.As., Colombo, 1960.
Tiraje: 50 ejemplares. Publicado por Federico M. Vogelius.

"A Leopoldo Lugones".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell".
NacBsAs 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
RevBibPop 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"A Luis de Camoens".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Adrogué".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"A A[lfonso] R[eyes]".
NacBsAs 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

Sur.
no. 265.
Bs.As., 07/1960-08/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Ariosto y los árabes". pág. 19-21.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
La poesía gauchesca.
18 pág.
Bs.As., Centro de Estudios Brasileiros, 1960.
Conferencia dictada en Bs.As. el 17-5-1960.

La Nación.
3a secc.
Bs.As., 10/07/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Cansinos Asséns y Las mil y una noches". pág. 4.

Sur.
no. 266.
Bs.As., 09/1960-10/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Jules Supervielle". pág. 2.

La Razón.
Bs.As., 08/10/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "Pornografía y censura (Habla Jorge Luis Borges)". pág. 8.

Sur.
no. 267.
Bs.As., 11/1960-12/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "1810-1960". pág. 1-2.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
1ra ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1960.

"A Leopoldo Lugones".
SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"El hacedor".
Bibl 1958 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Dreamtigers".
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Diálogo sobre un diálogo".
Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Las uñas".
Crítica 1934 - Dest 1936 - OInq 1952, 1952 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Los espejos velados".
Crítica 1934 - Dest 1936 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Argumentum ornithologicum".
OInq 1952, 1952 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El cautivo".
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El simulacro".
Sobre la muerte de Evita.
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Delia Elena San Marco".
Davar: "Delia Elena San Marcos"
Davar 1954 - Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Diálogo de muertos".
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"La trama".
Sobre la muerte de Cesar (= un gaucho).
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Un problema".
Quijote - muerte.
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Una rosa amarilla".
Marino, Giambattista - muerte.
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El testigo".
Sur 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Martín Fierro".
Sur 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Parábola de Cervantes y del Quijote".
Sur 1955 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Paradiso, XXXI, 108".
Sur 1954 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Parábola del palacio".
Sur 1956 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Everything and nothing".
Shakespeare.
Versión 1958 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Ragnarök".
Dioses - UBA.
Sur 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Inferno, I, 32".
Ciclón 1955 - NuevePoem 1955 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Borges y yo".
Bibl 1957 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Poema de los dones".
Poemas59A 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"El reloj de arena".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Ajedrez".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Los espejos".
NacBsAs 1959 - Poemas59A 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Elvira de Alvear".
ATLANT 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Susana Soca".
EntrLic 1961 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"La luna".
Sur 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"La lluvia".
BolAAL 1958 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell".
NacBsAs 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"A un viejo poeta".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"El otro tigre".
Poemas59A 1959 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Blind pew".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
RevBibPop 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)".
SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"In memoriam A[lfonso] R[eyes]".
NacBsAs 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Los Borges".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"A Luis de Camoens".
SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Mil novecientos veintitantos".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Oda compuesta en 1960".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Ariosto y los árabes".
Sur 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

"Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Lucas, XXIII".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Sur 1961 - AntPer 1961 - Otro 1969

"Adrogué".
SeisComp 1960 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Arte poética".
Limit 1958 - Litor 1960 - AntPer 1961 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Museo".
Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Del rigor en la ciencia".
AnBsAs 1946 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Cuarteta".
Como perteneciente al Divan de Almoqtádir el Magrebí (siglo XII).
AnBsAs 1946 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Límites [Hay una línea ...]".
Como perteneciente a Julio Platero Haedo: Inscripciones (Montevideo, 1923).
AnBsAs 1946 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"El poeta declara su mombradía".
Como perteneciente al Divan de Abulcasim el Hadrami (s. XIII).
AnBsAs 1946 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El enemigo generoso".
Como perteneciente al Anhang zur Heimskringla (1893) de H. Gering.
AnBsAs 1946 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Le regret d'Héraclite".
Como perteneciente a Gaspar Camerarius: Deliciae Poetarum Borussiae, VII, 16.
AnBsAs 1946 - Hac 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

La Nación.
3a secc.
Bs.As., 04/12/1960.

BORGES, JORGE LUIS: "A Luis de Camoens". pág. 1.
Otro 1969

1961

La Biblioteca.
v. 9, 2da ép., n. 5.
Bs.As., 00/1961.

BORGES, JORGE LUIS (trad.): "Un diálogo anglosajón del siglo XI" / Trad. y notas de J. L. B.. pág. 156-157.

BORGES, JORGE LUIS: "Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf" / por Jorge Luis Borges. pág. 158.
AntPer 1961 - Otro 1969

NOBODY, ULISES (I.E. FERRARI, LUIS FILIPPO):
El frac.
180 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

BORGES, JORGE LUIS:
Antología personal.
1ra ed. - 195 pág.
Bs.As., Sur, 1961.
Tapa: fotografía de Borges por Bioy Casares.

"Prólogo".

"La muerte y la brújula".
Sur 1942 - CuentPol 1943, 1944, 1947 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - NacChile 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - MuerBruC 1971

"La trama".
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El sur".
NacBsAs 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín".
Sur 1954 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

"El muerto".
Sur 1946 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Mateo XXV, 30".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

"Funes el memorioso".
NacBsAs 1942 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Nueva refutación del tiempo".
Integra "Una de las posibles metafísicas" (Sur, no. 115).
Sur 1944 - NueRef 1947 - Olnq 1952, 1952

"Límites [Hay una línea ...]".
AnBsAs 1946 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Límites [De estas calles ...]".
NacBsAs 1958 - Limit 1958

"Las ruinas cirulares".
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Ajedrez".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"El Golem".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"Inferno, I, 32".
Ciclón 1955 - NuevePoem 1955 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El otro tigre".
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Una rosa amarilla".
Marino, Giambattista - muerte.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Baltasar Gracián".
Sur 1958 - Otro 1969

"A un viejo poeta".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Parábola del palacio".
Sur 1956 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"La muralla y los libros".
NacBsAs 1950 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El enigma de Edward Fitzgerald".
NacBsAs 1951 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Ariosto y los árabes".
Sur 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"La busca de Averroes".
Sur 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"Un soldado de Urbina".
Sur 1958 - Limit 1958 - Otro 1969

"El hacedor".
Bibl 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Everything and nothing".
Versión 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"De alguien a nadie".
Sur 1950 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960

"Formas de una leyenda".

OInq 1952, 1952 - NacBsAs 1952 - OInq 1960

"El zahir".
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"El Aleph".
Sur 1945 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"La noche cíclica".
NacBsAs 1940 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - Otro 1969

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
RevBibPop 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"El tango".
Sur 1958 - Limit 1958 - Compad 1968 - Otro 1969

"Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)".
Sur 1944 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - Matrero 1970

"El fin".
NacBsAs 1953 - Eloísa 1955 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Historia del guerrero y la cautiva".
Sur 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965

"El cautivo".
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Paradiso XXXI, 108".
Sur 1954 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Lucas XXIII".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Sur 1961 - Otro 1969

"El testigo".
Sur 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El pudor de la historia".
NacBsAs 1952 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960

"El milagro secreto".
Sur 1943 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

"Poema conjetural".
NacBsAs 1943 - NuevePoem 1955 - Otro 1969

"Poema de los dones".
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"La luna".
Sur 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

"Arte poética".
Limites 1958 - Litor 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Borges y yo".
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf".
Bibl 1961 - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad.
2da ed. en OC. - 157 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

FERNANDEZ, MACEDONIO:
Macedonio Fernández.
154 pág.
Bs.As., Ministerio de Educación y Justicia, Ed., 1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

DABOVE, SANTIAGO:
La muerte y su traje.
138 pág.
Bs.As., Alcándara, 1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-9.
Prólogos 1977

GIBBON, EDWARD:
Páginas de historia de autobiografía.
151 pág.
Bs.As., Facultad de filosofía y letras, 1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
Prólogos 1977

Quaderni italiani di Buenos Aires.
año 1-2, vol. 1.
Bs.As., 01/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Mi primer encuentro con Dante (resumen de una conferencia)". pág. 91-94.

año 1, vol. 1.
Bs.As., 01/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Presenza di Borges (poemas)". pág. 205-223.
Las calles/La recoleta/Mateo V, 30/Calle desconocida/Limites. Con traducciones de Umberto Cianciolo.

Sur.
no. 268.
Bs.As., 01/1961-02/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Lucas, XXIII". pág. 69.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - Otro 1969

La Nación.
3a secc.
Bs.As., 12/02/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Sarmiento". pág. 1.
GacMéx 1961

4a secc.
Bs.As., 26/03/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "El otro". pág. 1.
Otro 1969

La Gaceta: publicación del Fondo de cultura económica.
año 6, no. 80.
México, 04/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Sarmiento". pág. 3.
NacBsAs 1961

Sur.
no. 270.
Bs.As., 05/1961-06/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "El nacionalismo y Tagore". pág. 60-61.

La Nación.
4a secc.
Bs.As., 14/05/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "El". pág. 1.
Otro 1969

Entregas de la licorne.
n. 16.
Montevideo, 09/1961.
Número de homenaje a Susana Soca.

BORGES, JORGE LUIS: "Susana Soca" / por Jorge Luis Borges. pág. 17.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Otro 1969

Ficción.
no. 33-34.
Bs.As., 09/1961-12/1961.

BORGES, JORGE LUIS; KOREMBLIT, BERNARDO EZEQUIEL: "Catorce opiniones exhaustivas de Jorge Luis Borges, Premio internacional se los Editores 1961" / Bernardo Ezequiel Koremblit. pág. 161-165.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
2da ed. en OC. - 173 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
2da ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
3da ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
2da ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1961.

Sur.
no. 273.
Bs.As., 11/1961-12/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "Sarmiento". pág. 1-2.

La Nación.
4a secc.
Bs.As., 10/12/1961.

BORGES, JORGE LUIS: "A un poeta menor de 1897". pág. 1.

1962

HERNANDEZ, JOSE:
El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro.
Edición facsimilar. - 2 vols.
Bs.As., Ediciones Centurión, 1962.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".
4 pág. en hoja suelta.
GauchoMF 1962 - GauchoMF 1968 - Prólogos 1977

HERNANDEZ, JOSE:
Martín Fierro.
130 pág.
Bs.As., Sur, 1962.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-12.
GauchoMF 1962 - GauchoMF 1968 - Prólogos 1977

PALACIOS, PEDRO BONIFACIO (ALMAFUERTE):
Prosa y poesía de Almafuerte.
91 pág.
Bs.As., Eudeba, 1962.
(Serie del Siglo y Medio, 34).

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 5-11.
NacBsAs 1942 - Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
3a ed. [Piragua]. - 198 pág.
Bs.As., Emecé, 1962.
Col. Piragua, 55. Dibujo de la portada: José Bonomi.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
4a ed. - 299 pág.
Bs.As., Emecé, 1962.
Col. Piragua, 48.

Sur.
no. 275.
Bs.As., 03/1962-04/1962.

BORGES, JORGE LUIS: "Texas". pág. 14.
Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
3a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1962.

Catálogo de la Exposición de Libros Españoles.
Bs.As., 1962.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

La Nación.
Bs.As., 16/12/1962.

BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, VICTORIA: "A propósito de un homenaje de Francia. Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges comendadores de la orden de artes y letras".

1963

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
2da ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1963.

CARRIEGO, EVARISTO:
Versos de Carriego.
68 pág.
Bs.As., Eudeba, 1963.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 5-7.
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
4a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1963.

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO:
El lenguaje de Buenos Aires.
2da ed. - 102 pág.
Bs.As., Emecé, 1963.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma de los argentinos".
AnlPóp 1928 - Idioma 1928 - BorCle 1952 - BorCle 1968

ID.: "Las alarmas del doctor Américo Castro".

Sobre Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico.
Sur 1941 - Olnq 1952, 1952 - Olnq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1968

CLEMENTE, JOSE EDMUNDO: "El idioma de Buenos Aires".
BorCle 1952 - BorCle 1968

ID.: "Estilística del lunfardo".
BorCle 1968

Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura.
no. 75.
París, 08/1963.

BORGES, JORGE LUIS: "Buenos Aires". pág. 10.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
4a ed. en OC. - 173 pág.
Bs.As., Emecé, 1963.

1964

Revista de Estudios de Teatro.
vol. 8.
Bs.As., 01/1964.

BORGES, JORGE LUIS: "El enigma de Shakespeare".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Seis problemas para Don Isidro Parodi / H. Bustos Domecq.
2da ed. - 124 pág.
Bs.As., Sur, 1964.

BORGES, JORGE LUIS:
The Spanish language in South America: a literary problem. El gaucho Martín Fierro.
36 pág.
London, The Hispanic and Luso-Brazilian Council, 1964.
1. Canning House Annual Lecture, 19-2-1963 (en inglés). 2. U of Bristol, 22-2-1963 (en castellano).

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
2da ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1964.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
4a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1964.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
3a ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1964.

1965

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales; 2da serie.
5a ed. - 299 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.
Col. Piragua, 58.

PREVITALI, GIOVANNI:
Ricardo Güiraldes, biografía y crítica.
170 pág.
México, Ediciones De Andrea, 1965.
Col. Studium, 7.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7.

BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA:
Antiguas literaturas germánicas.
2da ed. - 177 pág.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1965.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
2da ed. - 435 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1965.
Col. Piragua (Serie Cuentos).

BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER:
Introducción a la literatura inglesa.
66 pág.
Bs.As., Columba, 1965.
"Prólogo".
"Época anglosajona".
"El siglo XIV".
"El teatro".
"El siglo XVII".
"El siglo XVIII".
"El movimiento romántico".
"El siglo XIX".
"La prosa".
"La poesía".
"Fines del siglo XIX".
"Nuestro siglo".
"Breve bibliografía".

BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA:
Leopoldo Lugones.
2da ed. - 114 pág.
Bs.As., Pleamar, 1965.
(Col. Arquetipos). Con bibliografía.

BORGES, JORGE LUIS:
Para las seis cuerdas / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - In-Folio.
Bs.As., Emecé, 1965.
Ilus. de Héctor Balsadua.
"1. Buenos Aires".
SeisC 1970
"2. Milonga de dos hermanos".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970
"3. Dónde se hábran ido?".
Otro 1969 - SeisC 1970
"4. Milonga para Jacinto Chiclana".
Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971
"5. Milonga de Nicanor Paredes".
Otro 1969 - SeisC 1970
"6. Un cuchillero en el norte".
Otro 1969 - SeisC 1970
"7. El titere".
Otro 1969 - SeisC 1970
"8. Alguien le dice al tango".
"9. Milonga de los morenos".
Otro 1969 - SeisC 1970
"10. Milonga para los orientales".
Otro 1969 - SeisC 1970
"11. Los compadritos muertos".
Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
5a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
3a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
5a ed. en OC. - 173 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
3a ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
5a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1965.

1966

WILDE, OSCAR:
Cuentos.
45 pág.
Bs.As., Atlántida, 1966.
Trad. de Maria O. de Grant; ilus. de Raúl Soldi.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 3.

CIBILS, JOSE H. ET AL.:
Cuentos originales.
78.
Bs.As., Colegio de la Inmaculada Concepción, 1966.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

ROSALES, HORACIO EDUARDO:
Recuerdos de la tierra.
110 pág.
Bs.As., Galeria Nexo, Colombo, 1966.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

BORGES, JORGE LUIS:
Antología personal.
2da ed. - 190 pág.
Bs.As., Sur, 1966.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
6a ed. en OC. - 186 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.
Col. Piragua, 104.

BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER:
Literaturas germánicas medievales.
197 pág.
Bs.As., Falbo Librero Editor, 1966.
"Prólogo".
"Texto: Ulfilas".
"Literatura de la Inglaterra sajona".
AntLitG 1951
"La gesta de Beowulf".
"El fragmento de Finnsburh".
"Poesías precristianas".
"Las elegías".
"La visión de la cruz".
"Cynewulf".
"Caedom".
"Beda, el venerable".
"La oda de Brunaburh".
"La balada de Maldon".
"Poesía cristiana".
"El lamento de Deor".
"Las adivinanzas".
"El bestiario".
"El fénix".
"Salomón y Saturno".
"La crónica anglosajona".
"La sepultura".
"Layamon, último poeta sajón".
"Consideración final".
"Literatura alemana".
AntLitG 1951
"El cantar de Hildebrand".
"El Muspilli".
"El Heliand".
"El génesis".
"Otfried de Weissenburg".
"El cantar de Hildebrand".
"Del siglo XI al XIII".
"El libro de los héroes".
"El cantar de los Nibelungos".
"Gidrun".
"Consideración final".
"Apéndice".
"La fuga de Walter de Aquitania".
"Ariosto y los Nibelungos".
"Literatura escandinava".
AntLitG 1951
"La edda mayor".
"Las sagas".
"La poesía de los escaldos".
"Ari el historiador".
"Snorri Storluson".
"La edda menor".
"La Heimskringla".
"Afirmación de Snorri Storluson".
"Otras sagas históricas".
"Las llamadas sagas arcaicas".
"La Völsunga saga".
"Saxo gramático".
"Pequeña bibliografía".
"Traducciones".
"Indice".

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
Manual de zoología fantástica.
2da ed. - 159 pág.
México/Bs.As., Fondo de Cultura Económica, 1966.

Seis poemas escandinavos.
1ra ed. - Sin paginar.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1966.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

ID.: "Fragmento".
Otro 1969

ID.: "Hengist Cyning".
Otro 1969

ID.: "A una espada en York".
Otro 1969

ID.: "Snorri Sturluson (1179-1241)".
Otro 1969

ID.: "A Carlos XII".
Otro 1969

ID.: "Emanuel Swedenborg".
Otro 1969

Testigo.
no. 1.
Bs.As., 01/1966-03/1966.

BORGES, JORGE LUIS: "Poetas de Buenos Aires". pág. 3-13.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
6a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.
Se agrega: La intrusa.

Testigo.
no. 2.
Bs.As., 04/1966-06/1966.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota sobre el ultraísmo". pág. 8-9.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
7a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
3a ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
4a ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
6a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1966.

1967

BORGES, JORGE LUIS:
La intrusa.
S.p. - 18 x 27,5 cm.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1967.
"Se tiraron treinta ejemplares en papel Perusia Fabriano y veintidós ejemplares en papelJapón singularizados por el dibujo queejecutó el artista en cada uno de ellos."(Becco).
Aleph 1966 - Brodie 1970

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
3ra ed. - 435 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1967.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Crónicas de Bustos Domecq.
1ra ed. - 147 pág.
Bs.As., Losada, 1967.

"Prólogo" / por Gervasio Montenegro.
Crón 1968

"Homenaje a César Paladión".
Crón 1968

"Una tarde con Ramóm Bonavena".
Crón 1968

"En búsqueda del absoluto".
Crón 1968

"Naturalismo al día".
Crón 1968

"Catálogo y análisis de los diversos libros de Loomis".
Crón 1968

"Un arte abstracto".
Crón 1968

"El gremialista".
Crón 1968

"El teatro universal".
Crón 1968

"Eclosiona un arte".
Crón 1968

"Gradus ad Parnassum".
Crón 1968

"El ojo selectivo".
Crón 1968

"Lo que falta no daña".
Crón 1968

"Ese polifacético: Vilaseco".
Crón 1968

"Un pincel nuestro: Tafas".
Crón 1968

"Vestuario I".
Crón 1968

"Vestuario II".
Crón 1968

"Un enfoque flamante".
Crón 1968

"Esse est percipi".
Crón 1968

"Los ociosos".
Crón 1968

"Los inmortales".
Crón 1968

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Cuentos breves y extraordinarios.
2da ed. - 146 pág.
Bs.As., Rueda, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia / Jorge Luis Borges.
7a ed. [Piragua]. - 149 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.
1ra ed. en Col. Piragua. Tapa de José Bonomi.

BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER:
Introducción a la literatura norteamericana.
67 pág.
Bs.As., Columba, 1967.

"Prólogo".

"I. Los orígenes".

"II. Franklin, Cooper y los historiadores".

"III. Hawthorne y Poe".

"IV. Trascendentalismo".

"V. Whitman y Herman Melville".

"VI. El Oeste".

"VII. Tres poetas del siglo XIX".

"VIII. Los narradores".

"IX. Los expatriados".

"X. Los poetas".

"XI. La novela".

"XII. El teatro".

"XIII. Novela policial, science-fiction y el Lejano Oeste".

"XIV. La posía oral de los pieles rojas".

"Algunas fechas históricas".

"Mapa literario de los Estados Unidos".

"Indice alfabético de los principales autores".

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
El libro de los seres imaginarios.
159 pág.
Bs.As., Kier, 1967.

"Prólogo".
ManZoo 1957, 1966

"El dragón".
ManZoo 1957, 1966

"A Bao A Qu".
ManZoo 1957, 1966

"La anfisbena".
ManZoo 1957, 1966

"Animales de los espejos".
RevUMéx 1956 - ManZoo 1957, 1966

"Animales esféricos".
RevUMéx 1956 - ManZoo 1957, 1966

"Los pigmeos".

"Dos animales metafísicos".
ManZoo 1957, 1966

"Un animal soñado por Kafka".
ManZoo 1957, 1966

"Un animal soñado por C. S. Lewis".
ManZoo 1957, 1966

"Un animal soñado por Poe".

"Abtu y Anet".

"El aplanador".
ManZoo 1957, 1966

"Arpías".
ManZoo 1957, 1966

"El asno de tres patas".
ManZoo 1957, 1966

"El ave fénix".
ManZoo 1957, 1966

"El centauro".
ManZoo 1957, 1966

"El roc".
ManZoo 1957, 1966

"Bahamut".
ManZoo 1957, 1966

"El cancerbero".
ManZoo 1957, 1966

"El basilisco".
ManZoo 1957, 1966

"El elefante que predijo el nacimiento de Buddha".

"El catoblepas".
ManZoo 1957, 1966

"El behemot".
ManZoo 1957, 1966

"Cronos o Hércules".

"Una cruza".

"Garuda".
ManZoo 1957, 1966

"Los elfos".

"El borametz".
ManZoo 1957, 1966

"El dragón".

"El dragón chino".
ManZoo 1957, 1966

"El devorador de las sombras".
ManZoo 1957, 1966

"El caballo del mar".
ManZoo 1957, 1966

"La esfinge".
ManZoo 1957, 1966

"El burak".
ManZoo 1957, 1966

"Fauna de los Estados Unidos".
ManZoo 1957, 1966

"El fénix chino".
ManZoo 1957, 1966

"Los silfos".

"El Golem".
ManZoo 1957, 1966

"El grifo".
ManZoo 1957, 1966

"El cien cabezas".
ManZoo 1957, 1966

"El banshee".

"Haniel, Kafziel, Azriel y Aniel".
ManZoo 1957, 1966

"El hipógrafo".
ManZoo 1957, 1966

"La hidra de Lerna".
ManZoo 1957, 1966

"La mandrágora".
ManZoo 1957, 1966

"Haokah, dios del trueno".

"El kami".
ManZoo 1957, 1966

"El minotauro".
ManZoo 1957, 1966

"La madre de las tortugas".
ManZoo 1957, 1966

"Los monóculos".
ManZoo 1957, 1966

"El mono de la tinta".
ManZoo 1957, 1966

"El mantícora".
ManZoo 1957, 1966

"Los gnomos".

"Rémora".
ManZoo 1957, 1966

"La quimera".
ManZoo 1957, 1966

"El peritio".
ManZoo 1957, 1966

"El zorro chino".

"Lilith".

"Fauna china".
ManZoo 1957, 1966

"El monstruo Aqueronte".
ManZoo 1957, 1966

"El mirmecoleón".
ManZoo 1957, 1966

"Los nagas".
ManZoo 1957, 1966

"La octuple serpiente".
ManZoo 1957, 1966

"Youwarkee".

"El odradek".

"La pantera".
ManZoo 1957, 1966

"El pelícano".
ManZoo 1957, 1966

"El gato de Cheshire y los gatos de Kihkenny".

"El simurg".
ManZoo 1957, 1966

"La salamandra".
ManZoo 1957, 1966

"Sirenas".
ManZoo 1957, 1966

"Las ninfas".

"Talos".
ManZoo 1957, 1966

"El zaratán".
ManZoo 1957, 1966

"El doble".

"El squonk".
ManZoo 1957, 1966

"El kraken".
ManZoo 1957, 1966

"El unicornio".
ManZoo 1957, 1966

"Los tigres de Annam".
ManZoo 1957, 1966

"El unicornio chino".

"La peluda de la Ferté-Bernard".
ManZoo 1957, 1966

"El uroboros".
ManZoo 1957, 1966

"Los demonios de Swedenborg".

"Fastitocalon".

"Los lamed wufniks".

"El ciervo celestial".
ManZoo 1957, 1966

"Los yinn".

"Los brownies".

"Un rey de fuego y su caballo".
ManZoo 1957, 1966

"Un reptil soñado por C. S. Lewis".
ManZoo 1957, 1966

"Crocotas y leucrocotas".
ManZoo 1957, 1966

"El T'ao-T'ieh".
ManZoo 1957, 1966

"Escila".
ManZoo 1957, 1966

"Las valquirias".

"Las nornas".

"Chancha con cadenas".

"Ictiocentauros".
ManZoo 1957, 1966

"Demonios del judaísmo".

"El hijo de Leviatán".
ManZoo 1957, 1966

"Los seres térmicos".
ManZoo 1957, 1966

"El nesnás".
ManZoo 1957, 1966

"Los ángeles de Swedenborg".

"Hochigan".

"Khumbaba".
ManZoo 1957, 1966

"Los antílopes de seis patas".
ManZoo 1957, 1966

"Los eloi y los morlocks".

"Los trolls".

"Baldanders".
ManZoo 1957, 1966

"Las lamias".

"Los lemures".

"Las hadas".

"Kuyata".

"Los sátiros".

"El gallo celestial".

"El pájaro que causó la lluvia".

"La liebre lunar".
ManZoo 1957, 1966

BORGES, JORGE LUIS:
La literatura fantástica / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 19 pág.; foto.
Bs.As., Ediciones Culturales Olivetti, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
4a ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
4a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

Primera Plana.
Bs.As., 11/04/1967.

BORGES, JORGE LUIS: "Jitanjáforas en francés".

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
7a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
8a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

Letras nacionales.
no. 15.
Bogotá, 07/1967-08/1967.

BORGES, JORGE LUIS: "La lotería en Babilonia". pág. 78-84.
Sur 1941 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
5a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1967.

1968

BORGES, JORGE LUIS; BURGIN, RICHARD:
Conversations with Jorge Luis Borges.
144 pág.
New York, Holt, Rinehart and Winston, 1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.

BURRI, RENE:
El gaucho.
s.p.
Bs.As., Muchnik Editores, 1968.
Fotografías de René Burri; texto de José Luis Lanuza.

BORGES, JORGE LUIS: "Prefacio". pág. 9-11.
Prólogos 1977

HERNANDEZ, JOSE:
Martín Fierro.
256 pág.
Bs.As., Santiago Rueda Editor, 1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-11.
GauchoMF 1962 - GauchoMF 1962 - Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA:
El compadrito. Su destino, sus barrios, su música.
2da ed. - 141 pág.
Bs.As., Compañía General Fabril Editora, 1968.
Dibujos de Horacio Cardo.

BORGES, JORGE LUIS: "Nota de la segunda edicion". pág. 7-9.

BULLRICH PALENQUE, SILVINA: "Menos que un prólogo". pág. 9-10.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo a la primera edición". pág. 11-12.
Compad 1945

ID.: "La intrusa".
Intrusa 1967 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Brodie 1970, 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

ID.: "El tango".
Sur 1958 - Limit 1958 - AntPer 1961 - Otro 1969

ID.: "Milonga de Jacinto Chiclana".
SeisC 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Compad 1968

ID.: "Los compadritos muertos".
SeisC 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Crónicas de Bustos Domecq.
2a ed. - 147 pág.
Bs.As., Losada, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
9a ed. en OC. - 186 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad / Jorge Luis Borges.
5a ed. [Piragua]. - 184 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.
Col. Piragua (1ra ed.). Tapa: José Bonomi.

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO:
El lenguaje de Buenos Aires.
3a ed. - 127 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS: "El idioma de los argentinos".
AnlPop 1928 - Idioma 1928 - BorCle 1952 - BorCle 1963

ID.: "Las alarmas del doctor Américo Castro".
Sobre Américo Castro: La pecularidad lingüística rioplatense y su sentido histórico.
Sur 1941 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - BorCle 1963

ID.: "Las inscripciones de los carros".
Sint 1928 - EC 1930 - Sur 1931 - EC 1955, 1963, 1965, 1967, 1969

CLEMENTE, JOSE EDMUNDO: "El idioma de Buenos Aires".
BorCle 1952 - BorCle 1963

ID.: "Estilística del lunfardo".
BorCle 1963

ID.: "Mapa idiomático de Buenos Aires".

BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO:
El lenguaje de Buenos Aires.
[Piragua]. - 113 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

GARCIA SARAVI, GUSTAVO:
Del amor y otros desconsuelos.
84 pág.
Bs.As., Luis Fariña Editor, 1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
8a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
9a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
1ra ed. - 305 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

"Prólogo".
NAntPer 1969, 1971

"I. Poesía".
NAntPer 1969, 1971

"La noche que en el Sur lo velaron".
Criterio 1929 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - NacLaPaz 1949 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - NAntPer 1969, 1971

"Fundación mitológica de Buenos Aires".
Nos 1926 - CuadSM 1929 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - NAntPer 1969, 1971

"Ajedrez".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El reloj de arena".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Junín".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El mar".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El laberinto".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"Laberinto".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"A un poeta sajón".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Jonathan Edwards (1703-1758)".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Emerson".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Un soldado de Lee (1862)".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Camden, 1892".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"París, 1856".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El Golem".
AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Spinoza".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Límites [Hay una línea ...]".

AnBsAs 1946 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Otro poema de los dones".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El instante".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Edipo y el enigma".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Adrogué".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"El forastero".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969 - Cifra 1981

"Everness".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Ewigkeit".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"Las cosas".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"Adam cast forth".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"A una moneda".
NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"New England, 1967".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"James Joyce".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"Heráclito".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"Milonga de dos hermanos".
SeisC 1965 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

"Milonga de Jacinto Chiclana".
SeisC 1965 - Compad 1968 - NAntPer 1969, 1971

"Los compadritos muertos".
SeisC 1965 - Compad 1968 - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969 - SeisC 1970

"II. Prosas".
NAntPer 1969, 1971

"El testigo".
Sur 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"Una rosa amarilla".
Marino, Giambattista - muerte.
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"El puñal".
NAntPer 1969, 1971

"Episodio del enemigo".
NAntPer 1969, 1971 - Moneda 1976

"El cautivo".
Bibl 1957 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"A Leopoldo Lugones".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1969, 1971 - Otro 1969

"The unending gift".
NAntPer 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969, 1969

"III. Relatos".
NAntPer 1969, 1971

"El acercamiento a Almotásim".
HistEt 1936 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - HistEt 1953, 1961 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1969, 1971

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".
Sur 1940 - Jardín 1941 - Ficc 1944 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1969, 1971

"Emma Zunz".
Sur 1948 - Aleph 1949 - MuerBru 1951 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1969, 1971

"El jardín de senderos que se bifurcan".
Jardín 1941 - Ficc 1944 - MuerBru 1951 - DiezCPol 1953 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1969, 1971

"Tema del traidor y del héroe".
Ficc 1944 - Sur 1944 - MuerBru 1951 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - NAntPer 1969, 1971

"El inmortal".
Original (Anales de Bs.As.): "Los inmortales"
AnBsAs 1947 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1969, 1971

"El fin".
NacBsAs 1953 - Eloísa 1955 - Ficc 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1966, 1967, etc. - Ficción 1960 - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"La otra muerte".
Original (Nación): "La redención"
NacBsAs 1949 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1969, 1971

"Hombre de la esquina rosada".
Original (Critica, 16-9-1933): "Hombre de las orillas"
MF 1927 - Idioma 1928 - Crítica 1933 - HUI 1935 - Compad 1945 - MuerBru 1951 - HUI 1954, 1958, 1962, 1964, 1965, 1966, 1968, etc. - Hombre 1955 - NAntPer 1969, 1971

"La intrusa".
Aleph 1966 - Intrusa 1967 - Compad 1968 - NAntPer 1969, 1971 - Brodie 1970, 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"IV. Ensayos".
NAntPer 1969, 1971

"La esfera de Pascal".
NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"La flor de Coleridge".
NacBsAs 1945 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"El sueño de Coleridge".

NacBsAs 1951 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"Nathaniel Hawthorne".
CuC 1949 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"La muralla y los libros".
NacBsAs 1950 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - AntPer 1961 - NAntPer 1969, 1971

"Sobre Oscar Wilde".
AnBsAs 1946 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"Sobre Chesterton".
AnBsAs 1947 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"El espejo de los enigmas".
Sur 1940 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971 - NAntPer 1969, 1971

"La escritura del Dios".
Aleph 1949 - Sur 1949 - Aleph 1952 - Eloísa 1955 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - NAntPer 1969, 1971

"De las alegorías a las novelas".
NacBsAs 1949 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960 - NAntPer 1969, 1971

"Las kenningar".
Sur 1932 - Kenn 1933 - HistEt 1936 - HistEt 1953, 1961 - NAntPer 1969, 1971

"Sobre los clásicos".
Sur 1941 - NAntPer 1969, 1971

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
4a ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

Sur.
no. 314.
Bs.As., 09/1968-10/1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Cambridge". pág. 19-20.
Sombra 1969, 1969, 1969

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
9a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
10a ed. en OC. - 197 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

La Nación.
4a secc.
Bs.As., 17/11/1968.

BORGES, JORGE LUIS: "Vindicación de la poesía" / Por Jorge Luis Borges. pág. 1.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
7a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1968.

1969

CARROLL, EDUARDO:
El Cristo de la Pampa.
s.p.
Bs.As., Ed. Artes y Ciencias, 1969.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. [3].

BORGES, JORGE LUIS (trad.); WHITMAN, WALT:
Hojas de hierba.
171 pág.
Bs.As., Editorial Juárez, 1969.
Selección, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges. Con un estudio crítico de Guillermo N. Juárez.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 27-31.
Prólogos 1977

BORGES, JORGE LUIS:
Elogio de la sombra / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 160 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Héctor Balsadua.

"Juan, I, 14".
Otro 1969 - Sombra 1969, 1969

"Heráclito".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"Cambridge".
Sur 1968 - Sombra 1969, 1969

"Elsa".
Sombra 1969, 1969

"New England, 1967".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"James Joyce".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"The unending gift".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"El laberinto".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"Laberinto".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"Mayo 20, 1928".
Sur 1969 - Sombra 1969, 1969

"Roberto Güiraldes".
Sombra 1969, 1969

"El etnógrafo".
Sombra 1969, 1969

"A cierta sombra, 1940".
Sombra 1969, 1969

"Las cosas".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Sombra 1969, 1969

"Rubiayat".
Sombra 1969, 1969

"Pedro Salvadores".
Sombra 1969, 1969

"A Israel".
Sombra 1969, 1969

"Israel".
Sombra 1969, 1969

"El guardián de los libros".
Sombra 1969, 1969

"Los gauchos".
Sombra 1969, 1969

"Acevedo".
Sombra 1969, 1969

"Milonga de Manuel Flores".
Sombra 1969, 1969 - SeisC 1970 - Oro 1972

"Milonga de Calandria".
Sombra 1969, 1969 - SeisC 1970 - Matrero 1970

"Invocación de Joyce".
Sombra 1969, 1969

"Israel, 1969".
Sombra 1969, 1969

"Dos versiones de "Ritter, tod und teufel"".
Sombra 1969, 1969

"Buenos Aires".
Sombra 1969, 1969

"Fragmentos de un evangelio apócrifo".
Sombra 1969, 1969

"Leyenda".
Sombra 1969, 1969

"Una oración".
Sombra 1969, 1969

"His end and his beginning".
Sombra 1969, 1969

"Un lector".
Sombra 1969, 1969

"Elogio de la sombra".
Sombra 1969, 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Elogio de la sombra / Jorge Luis Borges.
2a ed. en OP. - 160 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Héctor Balsadua.

BORGES, JORGE LUIS:
Elogio de la sombra / Jorge Luis Borges.
3a ed. en OP. - 160 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Héctor Balsadua.

BASALDUA, HECTOR (illus.); BORGES, JORGE LUIS:
El encuentro.
S.p.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1969.
Ilustración de Hector Balsadua.

BORGES, JORGE LUIS:
Fervor de Buenos Aires / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 156 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Norah Borges.

BORGES, JORGE LUIS:
Luna de enfrente y Cuaderno San Martín / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 132 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustarción frente a la portada por Juan Eichler.

BORGES, JORGE LUIS:
El otro, el mismo / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 263 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Raúl Soldi.

"A Leopoldo Lugones".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Insomnio".

Sur 1936 - Poemas 1943 - Poemas 1954

"Two English poems".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"La noche cíclica".
NacBsAs 1940 - Poemas 1943 - Poemas 1954 - AntPer 1961

"Del infierno y del cielo".
Poemas 1943 - Poemas 1954

"Poema conjetural".
NacBsAs 1943 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961

"Poema del cuarto elemento".
Poemas 1954

"A un poeta menor de la antología".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955

"Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín".
Sur 1954 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961

"Mateo, XXV, 30".
NacBsAs 1953 - Poemas 1954 - NuevePoem 1955 - AntPer 1961

"Una brújula".
Sur 1958 - Limit 1958

"Una llave en Salónica".
Sur 1958 - Limit 1958

"Un poeta del siglo XIII".
Sur 1958

"Un soldado de Urbina".
Sur 1958 - Limit 1958 - AntPer 1961

[BORGES, JORGE LUIS]: "Límites [Hay una línea ...]".
AnBsAs 1946 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Baltasar Gracián".
Sur 1958 - AntPer 1961

"Un sajón".
CuadAm 1958

"El Golem".
AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"El tango".
Sur 1958 - Limit 1958 - AntPer 1961 - Compad 1968

"Poema de los dones".
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"El reloj de arena".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Ajedrez".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961 - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Los espejos".

"Elvira de Alvear".
ATLANT 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Susana Soca".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - EntrLic 1961

"La luna".
Sur 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"La lluvia".
BolAAL 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"A la efigie de un capitán de los ejércitos de Cromwell".
NacBsAs 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"A un viejo poeta".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"El otro tigre".
Poemas59A 1959 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Blind pew".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Alusión a una sombra de mil ochocientos noventa y tantos".
RevBibPop 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1835-74)".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"In memoriam A.R.".
NacBsAs 1960 - SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Los Borges".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"A Luis de Camoens".
NacBsAs 1960

"Mil novecientos veintitantos".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Oda compuesta en 1960".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Ariosto y los árabes".
Sur 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - AntPer 1961

"Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"Lucas, XXIII".
Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - Sur 1961 - AntPer 1961

"Adrogué".
SeisComp 1960 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc. - NAntPer 1968, 1969, 1971

"Arte poética".
Limit 1958 - Hac 1960, 1961, 1965, 1967, 1967, 1969, 1971, etc.

"El otro".
NacBsAs 1961

"Una rosa y Milton".

"Lectores".

"Juan, I, 14".
Sombra 1969, 1969, 1969

"El despertar".

"Buenos Aires".

"A quien ya no es joven".

"Alexander Selkirk".

"Odisea, libro vigésimo tercero".

"El".
NacBsAs 1961

"Sarmiento".

"A un poeta menor de 1899".

"Texas".
Sur 1962

"Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf".
Bibl 1961 - AntPer 1961

"Hengist Cyning".
SeisPoemEsc 1966

"Fragmento".
SeisPoemEsc 1966

"A una espada en Yorkminster".
SeisPoemEsc 1966

"A un poeta sajón".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Snorri Storluson (1179-1241)".
SeisPoemEsc 1966

"A Carlos XII".
SeisPoemEsc 1966

"Emanuel Swedenborg".
SeisPoemEsc 1966

"Jonathan Edwards (1703-1785)".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Emerson".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Edgar Allan Poe".

"Camden, 1892".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Rafael Cansinos Assens".

"París, 1856".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Los enigmas".

"El instante".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Al vino".

"Soneto al vino, 1964".

"El hambre".

"El forastero".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Cifra 1981

"A quién está leyéndome".

"El alquimista".

"Alguien".
HistNoche 1977

"Everness".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Ewigkeit".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Edipo y el enigma".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Spinoza".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"España".

"Elegía".

"Adam cast forth".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"A una moneda".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Otro poema de los dones".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Oda escrita en 1966".

"El sueño".

"Junín".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Un soldado de Lee (1862)".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"El mar".
NAntPer 1968, 1969, 1971

"Una mañana de 1649".

"Buenos Aires".

"A un poeta sajón".

"Al hijo".

"El puñal".
NuevePoem 1955

"Los compadritos muertos".
SeisC 1965 - Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - SeisC 1970

"Para las seis cuerdas".

"Milonga de dos hermanos".
SeisC 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - SeisC 1970

"Dónde se hábran ido?".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Milonga de Jacinto Chiclana".
SeisC 1970

"Milonga de don Nicanor Paredes".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Un cuchillero en el norte".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"El titere".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Milonga de los morenos".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Milonga de los orientales".
SeisC 1965 - SeisC 1970

"Milonga de Albornoz".
SeisC 1970

Sur.
no. 316-317.
Bs.As., 01/1969-04/1969.

BORGES, JORGE LUIS: "Mayo 20, 1928". pág. 1-2.
Sombra 1969, 1969, 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
2da ed. - 305 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
8a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
5a ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
10a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
232 pág.
Barcelona, Planeta, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
6a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

La Nación.
4a secc.
Bs.As., 09/11/1969.

BORGES, JORGE LUIS; MAZZA, ANTONIO (illus.): "Historia de Rosendo Juárez" / Por Jorge Luis Borges.
Brodie 1970, 1970, 1970, 1971, 1971, 1972 - RosJuár 1970

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
11a ed. en OC. - 179 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
5a ed. en OC. - 175 pág.
Bs.As., Emecé, 1969.

La Nación.
Bs.As., ??/??/1969.

BORGES, JORGE LUIS: "El evangelio según Marcos".
Referencia de Becco (p. 76), no identificada.

1970

BORGES, JORGE LUIS:
El duelo.
S.p. - 24 x 35,5 cm.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1970.
Ilustración de Santiago Cogorno.

SHAKESPEARE, WILLIAM:
Macbeth.
207 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1970.
Trad. de Guillermo Whitelow.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-14.
Prólogos 1977

ARA, GUILLERMO ET AL.:
Qué es la Argentina.
362 pág.
Bs.As., Columba, 1970.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-9.

BORGES, JORGE LUIS:
Fervor de Buenos Aires / Jorge Luis Borges.
2a ed. en OP. - 156 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Norah Borges.

BORGES, JORGE LUIS; TORRELLARDONA, CARLOS A. (illus.):
Historia de Rosendo Juárez.
1ra ed. - Sin paginar.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1970.
Ilustración de Carlos A. Torrellardona.

El matrero.
1ra ed. - 173 pág.
Bs.As., Edicom, 1970.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. VII-X.
Prólogos 1977

ID.: "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)".
Sur 1944 - Aleph 1949 - Aleph 1952 - Aleph 1957, 1961, 1963, 1965 - AntPer 1961

ID.: "Milonga de Calandria".
Sombra 1969, 1969, 1969 - SeisC 1970

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
1ra ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
La nueva literatura argentina: Vlady Kociancich / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 22 pág.; foto.
Bs.As., Ediciones Culturales Olivetti, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
Para las seis cuerdas / Jorge Luis Borges.
2da ed. ampliada. - In-4to.
Bs.As., Emecé, 1970.
Ilus. de Héctor Balsadua.

"1. Buenos Aires".
SeisC 1965

"2. Milonga de dos hermanos".
SeisC 1965 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

"3. ¿Dónde se habrán ido?".
SeisC 1965 - Otro 1969

"4. Milonga de Jacinto Chiclana".
Otro 1969

"5. Milonga de Nicanor Paredes".
SeisC 1965 - Otro 1969

"6. Un cuchillero en el norte".
SeisC 1965 - Otro 1969

"7. El títere".
SeisC 1965 - Otro 1969

"8. Milonga de los morenos".
SeisC 1965 - Otro 1969

"9. Milonga para los orientales".
SeisC 1965 - Otro 1969

"10. Milonga de Albornoz".
Otro 1969

"11. Milonga de Manuel Flores".
Sombra 1969, 1969, 1969 - Oro 1972

"12. Milonga de Calandria".
Sombra 1969, 1969, 1969 - Matrero 1970

"13. Los compadritos muertos".
SeisC 1965 - Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
5a ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
9a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
1a ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

"La intrusa".
Aleph 1966 - Intrusa 1967 - Compad 1968 - NAntPer 1968, 1969, 1971 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"El indigno".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"Historia de Rosendo Juárez".
NacBsAs 1969 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972 - RosJuár 1970

"El encuentro".
Encuen 1969 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"Juan Muraña".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"La señora mayor".

Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"El duelo".
Duelo 1970 - Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"El otro duelo".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"Guayaquil".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

"El evangelio según Marcos".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972 - EvanMarc 1971

"El informe de Brodie".
Brodie 1970, 1970, 1971, 1971, 1972

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
2da ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
3da ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

The New Yorker.
New York, 19/09/1970.

BORGES, JORGE LUIS; GIOVANNI, NORMAN THOMAS DI:
"Autobiographical Notes". pág. 40-99.
Retrato de Borges por Sabat.

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
12a ed. en OC.
Bs.As., Emecé, 1970.
Sacado: La intrusa (-> El informe de Brodie).

BORGES, JORGE LUIS:
Discusión.
6a ed. en OC. - 180 pág.
Bs.As., Emecé, 1970.

1971

BORGES, JORGE LUIS:
El evangelio según Marcos.
S.p. - 25 x 34 cm.
Bs.As., Imprenta de Francisco A. Colombo, 1971.
Ilustración de Raúl Russo.

GRONDONA, ADELA:
Más allá de mi río.
264 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 9-11.

COLLINS, WILKIE:
La piedra lunar.
447.
Bs.As., Compañia General Fabril Editora, 1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo". pág. 7-8.
Prólogos 1977

CASTAGNINO, JUAN CARLOS (illus.):
Fiat Record 1971.
Bs.As., 1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Los caballos".

PAEZ VILARO, CARLOS (illus.):
Mediomundo.
Bs.As., Joraci, 1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Los morenos".

BORGES, JORGE LUIS:
El Aleph.
184 pág.
Madrid, Alianza; Bs.As., Emecé, 1971.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
4a ed. - 435 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El Congreso.
1ra ed. - 56 pág.; 27,2x18 cm.
Bs.As., El Archibrazo Editor, 1971.
(Cuadernos del Archbrazo Editor).

BORGES, JORGE LUIS:
El Congreso
1ra ed. - 56 pág.; 26,6x18 cm.
Bs.As., El Archibrazo Editor, 1971.
Foto de Borges: Sara Facio y Alicia D'Amico. Tirada: 300 ejemplares fuera de comercio. Portada sin ilustración.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Dos fantasías memorables.
79 pág.
Bs.As., Edicom, 1971.
Con un Apéndice documental.

"El testigo".
DosFant 1946

"El signo".
DosFant 1946

"Apéndice documental".

RODRIGUEZ MONEGAL, EMIR: "Dos cuentistas argentinos". pág. 49-57.

MURAT, NAPOLEON: "Conversación con Borges". pág. 58-62.

OCAMPO, VICTORIA: "Diálogo con Borges". pág. 63-64.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
15a ed. en OC. - 196 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
1ra ed. en Alianza. - 206 pág.
Madrid, Alianza; Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
7a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la eternidad.
159 pág.
Madrid, Alianza; Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
1ra ed. en Alianza. - 139 pág.
Madrid, Alianza, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
4a ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
230 pág.
Espulgas de Llobregat, Plaza & Janés, 1971.

BORGES, JORGE LUIS; PAEZ, ROBERTO (illus.):
La muerte y la brújula.
[20 pág.].
Bs.As., CEAL, 1971.
Col. El cuento ilustrado, 2. Contiene el cuento "La muerte y la brújula" y un estudio de Beatriz Sarlo. Ilus. de Roberto Paez. Sin paginar.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
3a ed. - 305 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
2a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
5a ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
10a ed. en OC. - 137 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

La Nación.
Bs.As., 06/06/1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Indigno de los astros".
Oro 1972

Revista de Occidente.
no. 100.
Madrid, 07/1971.

BORGES, JORGE LUIS: "Susana Bombal". pág. 7.
Oro 1972

Sur.
no. 329.
Bs.As., 07/1971-12/1971.

BORGES, JORGE LUIS: "El escritor argentino y la tradición". pág. 223-230.
CuC 1953 - DiarBol 1954 - Sur 1955 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

BORGES, JORGE LUIS:
Ficciones.
198 pág.
Barcelona, Planeta; Bs.As., Emecé, 1971.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
6a ed. en OC. - 259 pág.
Bs.As., Emecé, 1971.

1972

BORGES, JORGE LUIS:
Destino y obra de Camoens / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - Foto.
Bs.As., Centro de Estudios Brasileños, 1972.

BORGES, JORGE LUIS:
El hacedor.
8a ed. - 109 pág.
Bs.As., Emecé, 1972.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales [2da serie].
1ra ed. en Alianza. - 329 pág.
Madrid, Alianza, 1972.

BIOZ CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Nuevos cuentos de Bustos Domecq
1ra ed. - 152 pág.
Bs.As., Librería La Ciudad, 1972.
Ilustraciones de Fernández Chelo.

BORGES, JORGE LUIS:
El oro de los tigres / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 168 pág.
Bs.As., Emecé, 1972.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Raúl Russo.

"Tamerlan (1336-1405)".

"El pasado".

"Tankas".

"Susana Bombal".
RevOcc 1971

"A John Keats (1795-1821)".

"On his blindness".
NacBsAs 1971

"La busca".

"Lo perdido".

"H. O.".

"Religio medici, 1643".

"1971".

"Cosas".

"El amenazado".

"El gaucho".

"Tú".

"Poema de la cantidad".

"El centinela".

"Al idioma alemán".

"Al triste".

"El mar".

"Al primer poeta de Hungría".

"El advenimiento".

"La tentación".

"1891".

"1929".

"Milonga de Manuel Flores".
Sombra 1969, 1969, 1969 - SeisC 1970

"La promesa".

"El estupor".

"Los cuatro ciclos".

"El sueño de Pedro Henríquez Ureña".

"El palacio".

"Hengist quiere hombres (449 A.D.)".

"A Islandia".

"A un gato".

"East Lansing".

"Al coyote".

"El oro de los tigres".

BORGES, JORGE LUIS:
Testimonio de mis libros / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 9 pág.
Bs.As., Colegio de Escribanos, 1972.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
6a ed. - 153 pág.
Bs.As., Emecé, 1972.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
3a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1972.

BORGES, JORGE LUIS; MONCALVO, ANA MARIA (illus.):
El otro.
S.p. - 25 x 34,5 cm.
Bs.As., Imp. Francisco A. Colombo, 1972.

1973/74

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Cuentos breves y extraordinarios.
1ra ed. en Losada. - 152 pág.
Bs.As., Losada, 1973.

BORGES, JORGE LUIS:
El informe de Brodie.
149 pág.
Madrid, Alianza; Bs.As., Emecé, 1974.

BORGES, JORGE LUIS:
Obras completas / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 1161 pág.; foto.
Bs.As., Emecé, 1974.

1975

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 181 pág.
Bs.As., Emecé, 1975.

"El otro".
OTRO 1972

"Ulrica".

"El congreso".
Congreso 1971 - Congreso 1971

"There are more things".

"La secta de los treinta".

"La noche de los dones".

"El espejo y la mascara".

"Undr".

"Utopía de un hombre que está cansado".

"El soborno".

"Avelino Arredondo".

"El disco".

"El libro de arena".

"Epílogo".

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena.
1ra ed. - 181 pág.
Madrid, Ultramar, 1975.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
7a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1975.

BORGES, JORGE LUIS:
La rosa profunda / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 162 pág.
Bs.As., Emecé, 1975.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustarción frente a la portada por Horacio Butler.

"Prólogo".

"Yo".

"Cosmogonía".
Cosmog 1976

"El sueño".

"Browning resuelve ser poeta".

"Inventario".
"La pantera".
"El bisonte".
"El suicida".
"Espadas".
"Al ruiseñor".
"Soy".
"Quince monedas".
"Simón Carbajal".
"Sueña Alonso Quijano".
"A un César".
"Proteo".
"Otra versión de Proteo".
"Una mañana".
"Habla un busto de Jano".
"De que nada se sabe".
Cosmog 1976
"Brunaburh, 937 A.D.".
"El ciego".
"Un ciego".
"1972".
"Elegía".
"All our yesterdays".
"El desterrado (1977)".
"En memoria de Angélica".
"Al espejo".
"Mis libros".
"Talismanes".
"El testigo".
"Efialtes".
"El Oriente".
"La cierva blanca".
"The unending rose".
"Notas".

La Opinión Cultural.
Bs.As., 09/1975.

SANCHEZ SORONDO, FERNANDO (SEL.): "El oficio de traducir". pág. 8-9.

BORGES, JORGE LUIS: "¿La traducción según los géneros? ..." / Jorge Luis Borges. pág. 8-9.

1976

Sur.
no. 338-339.
Bs.As., 01/1976-12/1976.
Número especial: Problemas de la traducción.

BORGES, JORGE LUIS: "Las versiones homéricas" / por Jorge Luis Borges. pág. 105-112.
Prensa 1932 - Disc 1932 - Disc 1957, 1961, 1964, 1966, 1969, 1970

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA:
Antología de la literatura fantástica.
5a ed. - 435 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1976.

BORGES, JORGE LUIS:
Cosmogonías.
1ra ed. - 29 pág.; ilus.
Bs.As., Ediciones Libreria la Ciudad, 1976.
Grabados de Aldo Sessa con textos de Borges.

"Prólogo".
"Los destinos".
"La luna".
Moneda 1976
"El desierto".
Cifra 1981
"Génesis, IV, 8".
"Cosmogonía".
Rosa 1975
"De que nada se sabe".
Rosa 1975
"Aclaración sobre los poemas".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Cuentos breves y extraordinarios.
2a ed. en Losada. - 152 pág.
Bs.As., Losada, 1976.

BORGES, JORGE LUIS:
Evaristo Carriego.
131 pág.
Madrid, Alianza, 1976.

BORGES, JORGE LUIS:
Libro de sueños.
1ra ed. - 152 pág.
Bs.As., Torres Agüero, 1976.
"Prólogo".

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales [2da serie].
2a ed. en Alianza. - 329 pág.
Madrid, Alianza, 1976.

BORGES, JORGE LUIS:
La moneda de hierro / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 162 pág.
Bs.As., Emecé, 1976.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Antonio Berni.
"Prólogo".
"Elegía del recuerdo imposible".
"Coronel Suárez".
"La pesadilla".
"La víspera".
"Una llave de East Lansing".
"Elegía de la patria".
"Hilario Ascasubi (1807-1875)".
"México".
"El Perú".
"A Manuel Mujica Láinez".
"El inquisidor".
"El conquistador".
"Herman Melville".
"El ingenuo".
"La luna".
Cosmog 1976
"A Johannes Brahms".
"El fin".
"A mi padre".
"La suerte de la espada".
"El remordimiento".
"991 A.D.".
"Einar Tambarskelver".
"En Islandia el alba".
"Olaus Magnus".
"Los ecos".
"Unas monedas".
"Génesis, 9, 13".
"Mateo, 27, 9".
"Un soldado de Uribe".
"Baruch Spinoza".
"Episodio del enemigo".
NAntPer 1968, 1969, 1971
"Para una versión del I king".
"Ein traum".
"Juan Crisóstomo Lafinur (1797-1824)".
"Heráclito".
"La clepsidra".
"No eres los otros".
"Signos".
"La moneda de hierro".
"Notas".

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
1ra ed. en Alianza. - 194 pág.
Madrid, Alianza, 1976.

1977

BORGES, JORGE LUIS:
Historia de la noche / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OP. - 148 pág.
Bs.As., Emecé, 1977.
Col. Obra poética de Borges. Guardas e ilustración frente a la portada por Antonio Berni.
"Inscripción".
"Alejandría, 641 A.D".
"Alhambra".
"Metáforas de las Mil y una noches".
"Alguien".
Otro 1969

"Caja de música".
"El tigre".
"Leones".
"Endimión en Latmos".
"Un escolio".
"Ni siquiera soy polvo".
"Islandia".
"Gunnar Thorgilsson (1816-1879)".
"Un libro".
"El juego".
"Milonga del forastero".
"El condenado".
"Buenos Aires, 1899".
"El caballo".
"El grabado".
"Things that might have been".
"El enamorado".
"G. A. Bürger".
"La espera".
"A Francia".
"Manuel Peyrou".
"The thing I am".
"Un sábado".
"Las causas".
"Adán es tu ceniza".
"Historia de la noche".
"Epílogo".
"Notas".

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena.
1ra ed. - 121 pág.
Espulgas de Llobregat, Plaza & Janés, 1977.

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena.
1ra ed. en Alianza. - 105 pág.
Madrid, Alianza, 1977.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
11a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1977.

Nuevos cuentos de Bustos Domecq / J.L.Borges, A.B. Casares.
2da ed. - 152 pág.
Bs.As., Librería La Ciudad, 1977.
Ilustraciones de Fernández Chelo.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: "El hijo de su amigo".
NCuentBD 1972

BORGES, JORGE LUIS:
Prólogos con un prólogo de prólogos / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 174 pág.
Bs.As., Torres Agüero Editor, 1977.
Edición al cuidado de Miguel e Torre Borges. Tapa: Oscar Smoje.

"Prosa y poesía de Almafuerte".
NacBsAs 1942 - ALMA 1962

"Hilario Ascasubi: Paulino Lucero. Aniceto el Gallo. Santos Vega".
Ascasubi 1960

"Adolfo Bioy Casares: La invención de Morel".
ABCMorel 1940 - ABCMorel 1948 - ABCMorel 1953

"Ray Bradbury: Crónicas marcianas".
Bradbury 1959

"Estanislao de Campo: Fausto".
Fausto 1948

"Thomas Carlyle: Sartor Resartus".
Carlyle 1945

"Thomas Carlyle: De los héroes".
Héroes 1949

"Versos de Carriego".
VerCar 1963

"Miguel de Cervantes: Novelas ejemplares".
CervNE 1946

"Wilkie Collins: La piedra lunar".
Collins 1971

"Santiago Dabove: La muerte y su traje".
Dabove 1961

"Macedonio Fernández".
MacFer 1961

"El gaucho".
Burri 1968

"Alberto Gerchunoff: Retorno a Don Quijote".
Gerch 1951

"Edward Gibbon: Páginas de historia y de autobiografía".
Gibbon 1961

"Roberto Godel: Nacimiento del fuego".
Godel 1934

"Carlos M. Grünberg: Mester de judería".
Grünb 1940

"Francis Bret Harte: Bocetos californianos".
Harte 1946

"Pedro Henríquez Ureña".
HenUr 1960

"José Hernández: Martín Fierro".
GauchoMF 1962 - GauchoMF 1962 - GauchoMF 1968

"Henry James: La humillación de los Northmore".
James 1945

"Franz Kafka: La metamorfosis".
KafkaMet 1938 - KafkaMet 1943

"Norah Lange: La calle de la tarde".
MF 1924 - Lange 1925 - Inq 1925

"Lewis Carroll: Obras".

"El matrero".
Matrero 1970

"Herman Melville: Bartleby".
Melville 1944

"Francisco de Quevedo: Prosa y verso".
Quevedo 1948 - OInq 1952, 1952 - OInq 1960, 1964, 1966, 1968, 1970, 1971

"Atilio Rossi: Buenos Aires en tinta china".
Rossi 1951

"Domingo F. Sarmiento: Recuerdos de provincia".
Sarm 1944

"Domingo F. Sarmiento: Facundo".

"Marcel Schwob: La cruzada de los niños".
Schwob 1949

"William Shakespeare: Macbeth".
Macbeth 1970

"William Shand: Ferment".
Shand 1950

"Olaf Stapledon: Hacedor de estrellas".

"Emanuel Swedenborg: Mystical works".

"Paul Valéry: El cementerio marino".
Valéry 1932

"María Esther Vásquez: Los nombres de la muerte".

"Walt Whitman: Hojas de hierba".
Whitman 1969

BORGES, JORGE LUIS:
Rosa y Azul / Jorge Luis Borges.
1ra ed.
Barcelona, Sedmay Ediciones, 1977.
Prólogo: José Maya. Ilus.: Alfredo González.

1978

BORGES, JORGE LUIS; KODAMA, MARIA:
Breve antología anglosajona.
1ra ed. - 46 pág.
Santiago, Chile, Ediciones la Ciudad, 1978.

BORGES, JORGE LUIS:
Historia universal de la infamia.
3a ed. en Alianza. - 139 pág.
Madrid, Alianza, 1978.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
El libro de los seres imaginarios.
217 pág.
Bs.As., Emecé, 1978.

BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER:
Literaturas germánicas medievales.
196 pág.
Bs.As., Emecé, 1978.

COLUMBA, RAMON:
El Congreso que yo he visto (1906-1943).
Bs.As., Columba, 1978.
BORGES, JORGE LUIS: "Prólogo".

1979

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
El libro de los seres imaginarios.
245 pág.
Barcelona, Bruguera, 1979.

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS:
Obras Completas en colaboración / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 989 pág.; foto.
Bs.As., Emecé, 1979.
Edición dirigida por Carlos V. Frias y realizada por Sara Luisa del Carril. Diseño de sobrecubierta de Carlos Muleiro.

BORGES, JORGE LUIS:
Borges, oral.
1ra ed. - 108 pág., foto.
Bs.As., Emecé; Editorial de Belgrano, 1979.
Diseño gráfico: Norberto Cóppola.

PORTO, DR. AVELINO JOSE: "Borges en la Universidad de Belgrano". pág. 7-8.

"Prólogo". pág. 9-10.

"El libro". pág. 11-26.

"La inmortalidad". pág. 27-44.

"Emanuel Swedenborg". pág. 45-61.

"El cuento policial". pág. 63-80.

"El tiempo". pág. 81-98.

MÜLLER, MARTIN: "El Borges oral". pág. 99-102.

"Semblanza biográfica". pág. 103-105.

Clarín.
Bs.As., 23/08/1979.

BORGES, JORGE LUIS: "Estoy milagrosamente vivo". pág. 3.

1980-

BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER:
Literaturas germánicas medievales.
139 pág.
Madrid, Alianza, 1980.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
1ra ed. en Bruguera. - 281 pág.
Barcelona, Bruguera, 1980.

BORGES, JORGE LUIS:
Prosa Completa / Jorge Luis Borges.
2 vol. en estuche.
Barcelona, Bruguera, 1980.

BORGES, JORGE LUIS:
Siete noches / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 173 pág.; foto; ilus.
Bs.As./México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
Col. Tierra Firme. Epílogo de Roy Bartholomew.

"Una. La divina comedia".

"Dos. La pesadilla".

"Tres. Las mil y una noches".

"Cuatro. El budismo".

"Cinco. La poesía".

"Seis. La cábala".

"Siete. La ceguera".

"Epílogo".

BORGES, JORGE LUIS:
La cifra / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 108 pág.
Bs.As., Emecé, 1981.
Tapa: Foto de Oscar Burriel.

"Inscripción".

"Prólogo".

"Ronda".

"El acto del libro".

"Descartes".

"Las dos catedrales".

"Beppo".

"Al adquirir una enciclopedia".

"Aquél".
"Eclesiastés, I, 9".
"Dos formas del insomnio".
"The cloisters".
"Nota para un cuento fantástico".
"Epílogo".
"Buenos Aires".
"La prueba".
"Himno".
"La dicha".
"Elegía".
"Blake".
"El hacedor".
"Yesterdays".
"La trampa".
"Milonga de Juan Muraña".
"Andrés Armoa".
"El tercer hombre".
"Nostalgia del presente".
"El ápice".
"El sueño".
Rosa 1975
"Poema".
"El ángel".
"El sueño".
"Un sueño".
"Inferno, V, 129".
"Correr o ser".
"La fama".
"Los justos".
"El jubilo".
"El espía".
"El desierto".
Cosmog 1976
"El bastón de laca".
"A cierta isla".
"El go".
"Shinto".
"El forastero".
NAntPer 1968, 1969, 1971 - Otro 1969
"Diecisiete haiku".
"Nihon".
"La cifra".
"Unas notas".

BORGES, JORGE LUIS:
La cifra / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 107 pág.
Madrid, Alianza, 1981.
Col. Alianza Tres, 159.

BORGES, JORGE LUIS:
El libro de arena.
4a ed. en Alianza. - 105 pág.
Madrid, Alianza, 1981.

BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA:
El libro de los seres imaginarios.
210 pág.
Barcelona, Bruguera, 1981.

BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS:
Los mejores cuentos policiales [2da serie].
4a ed. en Alianza. - 329 pág.
Madrid, Alianza, 1981.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueva antología personal.
11a ed. en Siglo XXI. - 226 pág.
México, Siglo XXI, 1981.

BORGES, JORGE LUIS Y OTROS:
Obras Completas en colaboración /
Jorge Luis Borges.
2 vol.
Madrid, Alianza, 1981.
Col. Alianza Tres, nros. 76 y 108.

BORGES, JORGE LUIS:
Otras inquisiciones.
3a ed. en Alianza. - 194 pág.
Madrid, Alianza, 1981.

BORGES, JORGE LUIS:
La cifra / Jorge Luis Borges.
2a ed. - 107 pág.
Madrid, Alianza, 1982.
Col. Alianza Tres, 159.

BORGES, JORGE LUIS:
Nueve ensayos dantescos / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 161 pág.; foto; ilus.
Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
Col. Selecciones Austral. Introducción de Marcos Ricardo Barnatán. Presentación por Joaquín Arce.

"El noble castillo del canto cuarto".
NacBsAs 1951

"El falso problema de Ugolino".
NacBsAs 1948

"El último viaje de Ulises".
NacBsAs 1948

"El verdugo piadoso".
Sur 1948

"Dante y los visionarios anglosajones".

"Purgatorio, I, 13".

"El simurgh y el águila".
NacBsAs 1948

"El encuentro en un sueño".
NacBsAs 1948 - Olnq 1952, 1952

"La última sonrisa de Beatriz".

BORGES, JORGE LUIS:
Un argumento / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - En estuche.
Bs.As., Ediciones Dos Amigos, 1983.
Edición al cuidado de César Paul.

BORGES, JORGE LUIS:
Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 135 pág.
Madrid, Ediciones Siruela, 1983.
Col. La Biblioteca de Babel, 2.

BORGES, JORGE LUIS; KODAMA, MARIA:
Atlas.
1ra ed. - 91 pág.
Bs.As., Sudamericana, 1984.
Diseño gráfico: Norberto Cóppola.

La Gaceta: publicaci¡on del Fondo de Cultura Económica
no. 165.
Méjico, 01/1984.
Referencia: Cervera Salinas, V.: La poesía de Jorge Luis Borges etc., pág. 228.

BORGES, JORGE LUIS: "La paradoja de Apollinaire". pág. 280-286.
AnBsAs 1946

BORGES, JORGE LUIS:
Obras completas / Jorge Luis Borges.
2 vol. en estuche; foto.
Bs.As., Círculo de Lectores-Emecé, 1984.

Diario La Verdad.
Murcia, 05/02/1984.

BORGES, JORGE LUIS: "Mi amigo Santiago Dabove".

BORGES, JORGE LUIS:
Los conjurados / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 97 pág.
Madrid, Alianza, 1985.
Col. Alianza Tres, 159.

BORGES, JORGE LUIS:
Los conjurados / Jorge Luis Borges.
2da ed. - 97 pág.
Madrid, Alianza, 1985.
Col. Alianza Literatura, 3.

El País.
Madrid, 10/08/1985.

BORGES, JORGE LUIS: "Lunes, 22 de julio de 1985". pág. 9.

Madrid, 18/11/1985.

BORGES, JORGE LUIS: "Página sobre José Bianco". pág. 11.

Madrid, 02/12/1985.

BORGES, JORGE LUIS: "Releyendo a Sarmiento". pág. 11.

Madrid, 17/12/1985.

BORGES, JORGE LUIS: "Evocación a Manuel Peyrou". pág. 11.

Madrid, 01/01/1986.
Referencia: Cervera Salinas, V.: La poesía de Jorge Luis Borges etc., pág. 228. No indica la fecha exacta.

BORGES, JORGE LUIS: "Henry James, un escritor admirable". pág. 11.

BORGES, JORGE LUIS:
Textos cautivos / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 338 pág.
Bs. As., Tusquets Editores, 1986.
Col. Marginales, 92. Edición de Enrique Sacerio-Gari y Emir Rodriguez Monegal.

BORGES, JORGE LUIS:
Textos cautivos / Jorge-Luis Borges.
1ra ed. - 338 pág.
Barcelona, Tusquets Editores, 1986.

El País.
Madrid, 09/02/1986.
BORGES, JORGE LUIS: "El sueño de Lewis Carroll". pág. 11.
VozInt 1986

Madrid, 21/02/1986.
BORGES, JORGE LUIS: "Evocación de Carlos Mastronardi". pág. 11.

Madrid, 15/03/1986.
BORGES, JORGE LUIS: "Adolfo Bioy Casares, un relato admirable". pág. 11.

Madrid, 03/04/1986.
BORGES, JORGE LUIS: "La prosa de Silvina Ocampo". pág. 11.

La voz del interior.
Córdoba, 27/04/1986.
BORGES, JORGE LUIS: "El sueño de Lewis Carroll".
País 1986

El País.
Madrid, 30/04/1986.
BORGES, JORGE LUIS: "Del cielo y del infierno". pág. 11.

BORGES, JORGE LUIS:
La rosa de Paracelso. Tigres azules / Jorge Luis Borges.
2da ed. - 72 pág.
Barcelona, Editorial Swan, 1986.
Col. El Compás de Oro.

ABC.
Madrid, 15/06/1986.
BORGES, JORGE LUIS: "Las noches de Burton".

Madrid, 26/06/1986.
BORGES, JORGE LUIS: "Homenaje a Snorri Sturlson". pág. 70.

BORGES, JORGE LUIS:
La muerte y la brújula / Jorge Luis Borges.
1ra ed. en OC. - 151 pág.
Bs.As., Emecé, 1987.
Edición postuma. Homenaje a Borges en la Feria del Libro 1987. Tapa: Eduardo Ruiz.

BORGES, JORGE LUIS:
Conferencias de Jorge Luis Borges en el I.I.C.C.A.I. / Jorge Luis Borges.
33 pág., fotos.
Bs.As., Inst. de Intercamb. Cult. Arg.-Israelí, 1988.
"El libro de Job". pág. 5-16.
"Spinoza". pág. 17-29.
"Agnon". pág. 31-33.

BOMBAL, MARIA LUISA:
New Islands and other stories.
Ithaca, New York, Cornell Univ. Press, 1988.
BORGES, JORGE LUIS: "Preface/Prefacio".

BORGES, JORGE LUIS:
Biblioteca personal (prólogos) / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 132 pág.
Bs.As., Alianza, 1988.
Col. Alianza Literatura, 7.

BORGES, JORGE LUIS:
Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos / Jorge Luis Borges.
4a ed. corr. y aum.- 167 pág.
Madrid, Ediciones Siruela, 1988.
Col. La Biblioteca de Babel, 2.

BORGES, JORGE LUIS:
Obras Completas / Jorge Luis Borges.
17ma ed. - 1161 pág.; foto.
Bs.As., Emecé, 1989.

Sobrecubierta: Foto de Borges por Ernesto Monteavaro.
Edición póstuma.

BORGES, JORGE LUIS:
Obras Completas / Jorge Luis Borges.
1ra ed. - 510 pág.; foto.
Bs.As., Emecé, 1989.
Sobrecubierta: Foto de Borges por Ernesto Monteavaro.

El Litoral.
Santa Fe, 20/02/1993.

BORGES, JORGE LUIS: "El querer ser otro".
Litoral 192?

ID.: "Atardecer".
Litoral 192?

Liste des abréviations

ABC *ABC*, Madrid.
ABCMorel BIOY CASARES, ADOLFO: *La invención de Morel.*
Alcorta ALCORTA, GLORIA: *La prison de L'Enfant.*
Aleph *El Aleph.*
Alfar *Alfar*, La Coruña.
Alvear DE ALVEAR, ELVIRA: *Reposo.*
AmorDes GARCIA SARAVI, GUSTAVO: *Del amor y otros desconsuelos.*
AnBsAs *Los Anales de Buenos Aires*, Bs. As.
AnIPop *Anales del Instituto Popular de conferencias*, Bs. As.
AntClás BORGES, JORGE LUIS; HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO: *Antología clásica de la literatura argentina.*
AntFant BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA: *Antología de la literatura fantástica.*
AntLitG BORGES, JORGE LUIS; INGENIEROS, DELIA: *Antiguas literaturas germánicas.*
AntPer *Antología personal.*
AntPoét BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS; OCAMPO, SILVINA: *Antología poética argentina.*
AntUru PEREDA VALDES, ILDEFONSO: *Antología de la moderna poesía uruguaya.*
Arg *Argentina*, Bs. As.
ArgLib *Argentina libre*, Bs. As.
Argum *Un argumento.*
Ars *Ars*, Bs. As.
Ascasubi ASCASUBI, HILARIO: *Paulino Lucero. Aniceto y Gallo. Santos Vega.*
AspGauch *Aspectos de la literatura gauchesca.*
Atlas BORGES, JORGE LUIS; KODAMA, MARIA: *Atlas.*
Azul *Azul*, Bs. As.
Bal *Baleares*, Palma de Mallorca.
Balsadúa BASALDUA, HECTOR: *Arrabal.*
BAntAng BORGES, JORGE LUIS; KODAMA, MARIA: *Breve antología anglosajona.*
Bibl *La Biblioteca*, Bs. As.
BibPers *Biblioteca personal (prólogos).*
Bit *Bitácora*, Bs. As.
BolAAL *Boletín de la Academia argentina de letras*, Bs. As.
Bombal BOMBAL, SUSANA: *Tres domingos.*
BorCle BORGES, JORGE LUIS; CLEMENTE, JOSE EDMUNDO: *El idioma de los argentinos; El idioma de Buenos Aires.*
BorMill *Borges para millones.*
BorOral *Borges, oral.*
Bradbury BRADBURY, RAYMOND: *Crónicas marcianas.*
Brodie *El informe de Brodie.*
BsAsLit *Buenos Aires literaria*, Bs. As.
Buddh *Qué es el budismo.*
Camoens *Destino y obra de Camoens.*
Carlyle CARLYLE, THOMAS: *Sartus Resartus, vida y opiniones de Herr Tenfeldsdröckh.*
Carriego CARRIEGO, EVARISTO: *Poesías Completas.*
Cartel *Cartel*, Bs. As.
CatExpo62 *Catálogo de la Exposición de Libros Españoles.*
Cerv *Cervantes*, Madrid.
CervNE CERVANTES, MIGUEL DE: *Novelas ejemplares.*
Ciclón *Ciclón*, La Habana.
CieInf BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Libro del cielo y del infierno.*
Cifra *La cifra.*
Clarín *Clarín*, Bs. As.

Cócaro COCARO, NICOLAS: *En tu aire, Argentina.*
Coment *Comentario*, Bs. As.
Compad BORGES, JORGE LUIS; BULLRICH PALENQUE, SILVINA: *El compadrito, su destino, sus barrios y su música.*
ConfIsr *Conferencias.*
Congreso *El Congreso.*
CongrV COLUMBA, RAMON: *El Congreso que yo he visto (1906-1943).*
Conj *Los conjurados.*
Cosmó *Cosmópolis*, Madrid.
Cosmog *Cosmogonías.*
Criterio *Criterio*, Bs. As.
Crítica *Crítica*, Bs. As.
Crón BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Crónicas de Bustos Domecq.*
CuadAm *Cuadernos Americanos*, México.
CuadCLib *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura*, Paris.
CuadSM *Cuaderno San Martín.*
CuC *Cursos y conferencias*, Bs. As.
CuentBrev BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Cuentos breves y extraordinarios.*
CuentPol BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los mejores cuentos policiales.*
Dabove DABOVE, SANTIAGO: *La muerte y su traje.*
Dante DANTE ALIGHIERI; ROSELL, CAYETANO (TRAD.): *La Divina Comedia.*
Davar *Davar*, Bs. As.
Dest *Destiempo*, Bs. As.
Día *El Día*, Palma de Mallorca.
DiarBol *El Diario*, La Paz.
DiarEsp *El Diario Español*, Bs. As.
DiezCPol WALSH, ROLDOLFO J. (SEL.): *Diez cuentos policiales argentinos.*
Disc *Discusión.*
DosFant BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Dos fantasías memorables.*
Duelo *El duelo.*
EC *Evaristo Carriego.*
Eloísa BORGES, JORGE LUIS; LEVINSON, LUISA MERCEDES: *La hermana de Eloísa.*
EncJack *Enciclopedia practica Jackson*, Bs.As., Jackson.
Encuen *El encuentro.*
EnsDante *Nueve ensayos dantescos.*
EntrLic *Entregas de la licorne*, Montevideo.
EvanMarc *El evangelio según Marcos.*
Faulkner FAULKNER, WILLIAM: *Las palmeras salvajes.*
Fausto DEL CAMPO, ESTANISLAO: *Fausto.*
FerMor FERNANDEZ MORENO, BALDOMERO: *Versos de Negrita.*
Fervor *Fervor de Buenos Aires.*
Feuille *La Feuille*, Genève.
Fiat CASTAGNINO, JUAN CARLOS (illus.): *Fiat Record 1971.*
Ficc *Ficciones.*
Ficción *Ficción*, Bs. As.
Figari *Figari.*
GacBsAs *Gaceta de Buenos Aires*, Bs. As.
GacFCE *La Gaceta del F.C.E.*, Méjico.
GacMéx *La Gaceta: publicación del Fondo de cultura económica*, México.
Gerch GERCHUNOFF, ALBERTO: *Retorno a Don Quijote.*
Gibbon GIBBON, EDWARD: *Páginas de historia de autobiografía.*
Gide BORGES, JORGE LUIS (TRAD.); GIDE, ANDRE: *Persephone.*
Godel GODEL, ROBERTO: *Nacimiento del fuego.*
Grecia *Grecia*, Sevilla y Madrid.
Grünb GRÜNBERG, CARLOS: *Mester de judería.*
Hac *El hacedor.*
Harte BRET HARTE, FRANCIS: *Bocetos Californianos.*
HenUr HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO: *Obra crítica.*
Héroes CARLYLE, THOMAS; EMERSON, RALPH WALDO: *De los héroes, por Thomas Carlyle; Hombres representativos, por Ralph Waldo Emerson.*

HistEt *Historia de la eternidad.*
HistNoche *Historia de la noche.*
Hogar *El Hogar*, Bs. As.
Hombre *Hombre de la esquina rosada.*
HomBsAs *Homenaje a Buenos Aires en el cuarto centenario de su fundación.*
HoyArg *Hoy Argentina*, Bs. As.
Hudson HUDSON, GUILLERMO E.: *Antología.*
HUI *Historia universal de la infamia.*
Human *Humanidades*, La Plata.
Idioma *El idioma de los argentinos.*
Indice *Indice*, Bahía Blanca.
IndPoés BORGES, JORGE LUIS; HIDALGO, ALBERTO; HUIDOBRO, VINCENTE: *Indice de la nueva poesía americana.*
Ini *Inicial*, Bs. As.
Inq *Inquisiciones.*
IntrLitI BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER: *Introducción a la literatura inglesa.*
IntrLitNo BORGES, JORGE LUIS; ZEMBORAIN DE TORRES, ESTHER: *Introducción a la literatura norteamericana.*
Intrusa *La intrusa.*
Islands BOMBAL, MARIA LUISA: *New Islands and other stories.*
James JAMES, HENRY: *La humillación de los Northmare.*
Jardín *El jardín de senderos que se bifurcan.*
JaurPaso JAURETCHE, ARTURO: *El paso de los libres.*
KafkaMet KAFKA, FRANZ: *La metamorfosis.*
Kappa AKUTAGAWA, RYUNOSUKE: *Kappa. Los engranajes.*
Kenn *Las Kenningar.*
Lange LANGE, NORAH: *La calle de la tarde.*
Lat *Latitud*, Bs. As.
LetNacBog *Letras nacionales*, Bogotá.
LibAren *El libro de arena.*
LibSer BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA: *El libro de los seres imaginarios.*
LibSueñ *Libro de sueños.*
Limit *Limites.*
LitFant *La literatura fantástica.*
LitGMed BORGES, JORGE LUIS; VASQUEZ, MARIA ESTHER: *Literaturas germánicas medievales.*
Litor *El Litoral (magazine)*, Santa Fe.
Lug BORGES, JORGE LUIS; EDELBERG, BETINA: *Leopoldo Lugones.*
Luna *Luna de enfrente.*
Lyra *Lyra*, Bs. As.
MacFer FERNANDEZ, MACEDONIO: *Macedonio Fernández.*
ManZoo BORGES, JORGE LUIS; GUERRERO, MARGARITA: *Manual de zoología fantástica.*
Marcha *Marcha*, Montevideo.
MarFie *El Martín Fierro.*
Matrero *El matrero.*
MedioM PAEZ VILARO, CARLOS (ILLUS.): *Mediomundo.*
Mega *Megáfono*, Bs. As.
Melville BORGES, JORGE LUIS (TRAD.); MELVILLE, HERMAN: *Bartleby.*
MéxCult *México en la cultura*, Bs. As.
MF *Martín Fierro*, Bs. As.
Michaux BORGES, JORGE LUIS (TRAD.); MICHAUX, HENRI: *Un bárbaro en Asia.*
ModMuert BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Un modelo para la muerte.*
Moneda *La moneda de hierro.*
MontWalt *Montaigne, Walt Whitman.*
MuerBru *La muerte y la brújula.*
MuerBruC BORGES, JORGE LUIS; PAEZ, ROBERTO (ILLUS.): *La muerte y la brújula.*
MusSand DE MUSSET, ALFRED; SAND, GEORGE: *Cartas de Musset y George Sand.*
NacBsAs *La Nación*, Bs. As.
NacChile *La Nación*, Santiago de Chile.
NacLaPaz *La Nación*, La Paz.
NAntPer *Nueva antología personal.*
NCuentBD *Nuevos cuentos de Bustos Domecq.*
NewYorker *The New Yorker*, New York.

Nobody NOBODY, ULISES (I.E. FERRARI, LUIS FILIPPO): *El frac.*
Norah BORGES, NORAH: *Norah.*
Nos *Nosotros, 1ra ép.*, Bs. As.
Nos2 *Nosotros, 2da ép.*, Bs. As.
NueRef *Nueva refutación del tiempo.*
Número *Número*, Montevideo.
OC *Obras completas.*
OInq *Otras inquisiciones.*
Orill BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Los orilleros; El paraíso de los creyentes.*
Oro *El oro de los tigres.*
Otro *El otro, el mismo.*
País *El País*, Madrid.
Palab *La Palabra.*
PC *Prosa Completa.*
Poemas *Poemas.*
PoesGauch *La poesía gauchesca.*
PoesGauch BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS (sel.): *Poesía gauchesca.*
PoesGauchConf *La poesía gauchesca.*
Poesía *Poesía*, Bs. As.
Prensa *La Prensa*, Bs. As.
PrimPlan *Primera Plana*, Bs. As.
Prisma *Prisma*, Bs. As.
Proa *Proa*, Bs. As.
Proa2 *Proa, 2da ép.*, Bs. As.
Prólogos *Prólogos con un prólogo de prólogos.*
QuadIt *Quaderni italiani di Buenos Aires*, Bs. As.
Quevedo QUEVEDO, FRANCISCO DE: *Prosa y verso.*
Quijote *Análisis del último capítulo del Quijote.*
Razon *La Razón*, Bs. As.
Real *Realidad*, Bs. As.
Referente *Referente: el ojo que mira*, Bs. As.
Refl *Reflector*, Madrid.
RepAm *Repertorio Americano*, San José, Costa Rica.
RevAm *Revista de America*, Bs. As.
RevArg *La revue argentine*, Paris.
RevBibPop *Revista de la Comisión protectora de bibliotecas populares*, Bs. As.
RevEstTeat *Revista de Estudios de Teatro*, Bs. As.
RevMexLit *Revista mexicana de literatura*, México.
RevOcc *Revista de Occidente*, Madrid.
RevOral *Revista oral*, Bs. As.
RevUBA *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Bs. As.
RevUMéx *Revista de la Universidad de Mexico*, Mexico.
RisPlat RISSO PLATERO, EMA: *Arquitectura del insomnio.*
Rosa *La rosa profunda.*
RosAz *Rosa y Azul.*
RosJuár *Historia de Rosendo Juárez.*
Ross ROSSLER, OSVALDO: *Buenos Aires.*
Rossi ROSSI, ATILIO: *Buenos Aires en tinta china.*
Sag *Sagitario*, La Plata.
Sarm SARMIENTO, DOMINGO FAUSTO: *Recuerdos de provincia.*
Schwob SCHWOB, MARCEL: *La cruzada de los niños.*
SeisC *SeisC Para las seis cuerdas.*
SeisPoemEsc *Seis poemas escandinavos.*
SeisPro BIOY CASARES, ADOLFO; BORGES, JORGE LUIS: *Seis problemas para don Isidro Parodi.*
Shand SHAND, WILLIAM: *Ferment. Poems.*
SieteN *Siete noches.*
Sínt *Síntesis*, Bs. As.
Sol *El Sol*, Madrid.
Sombra *Elogio de la sombra.*
SpanLang *The Spanish language in South America: a literary problem. El gaucho Martín Fierro.*
Sur *Sur*, Bs. As.
Tab *Tableros*, Madrid.
Tam *El tamaño de mi esperanza.*
Test *Testimonio de mis libros.*
Testigo *Testigo*, Bs. As.
TextCaut *Textos cautivos.*
Thor THORLICHEN, GUSTAVO: *La República Argentina.*
Torre *La Torre*, San Juan, Puerto Rico.

UltHora *La Ultima Hora*, Palma de Mallorca.
Ultra *Ultra*, Madrid.
Valéry IBARRA, NESTOR (TRAD.); VALERY, PAUL: *Le cimetière marin.*
Valor *Valoraciones*, La Plata.
VeintAg *Veinticinco Agosto 1983 y otros cuentos.*
VerCar CARRIEGO, EVARISTO: *Versos de Carriego.*
Verdad *Diario La Verdad*, Murcia.
Versión *Versión*, Mendoza.
VidaLit *La vida literaria*, Bs. As.
VlaKoc *La nueva literatura argentina: Vlady Kociancich.*
Werfel WERFEL, FRANZ: *Juárez y Maximiliano.*
Wilde WILDE, EDUARDO: *Páginas muertas.*
Woolf WOOLF, VIRGINIA: *Orlando, una biografía.*
ZennAL ZENNER, WALLY: *Antigua lumbre.*
ZennEnc ZENNER, WALLY: *Encuentro en el allá seguro.*

Tables

Table des images

Chapitre I: Quelques réflexions sur un banquet offert à Jorge Luis Borges en 1934

Image 1. Publicité de TOR, *Gaceta de Buenos Aires.*
Image 2. *Gaceta de Buenos Aires* 1(1), 21 juil. 1934.
Image 3. *Megáfono* (12), avr. 1934.
Image 4. *Historia Universal de la Infamia,* [TOR], 1935; quatrième de couverture.

Chapitre II: Instructions pour apprendre à trouver Borges dans la *Revista Multicolor de los sábados*

Image 5. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(48), 7 juil. 1934, pp. 4-5.
Image 6. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(23), 13 jan. 1933, p. 1.
Image 7. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(49), 14 juil. 1934, p. 6.
Image 8. Annonce de la *Revista Multicolor de los Sábados,* jeudi 10 août, 1933.
Image 9. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(42), 26 mai 1934, p. 7.
Image 10. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(16), 25 nov. 1933, p. 2.
Image 11. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(5), 9 sept. 1933, p. 1.
Image 12. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(5), 9 sept. 1933, p. 8.
Image 13. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(11), 21 oct. 1933, p. 2.
Image 14. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(11), 21 oct. 1933, p. 6.
Image 15. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(1), 12 août 1933, p. 1.
Image 16. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(29), 24 fév. 1934, p. 6.
Image 17. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(2), 19 août 1933, p. 4.
Image 18. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(17), 2 déc. 1933, p. 1.
Image 19. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(11), 21 oct. 1933, p. 7.
Image 20. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(2), 19 août 1933, p. 1.
Image 21. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(6), 16 sept. 1933, p. 1.

Chapitre III: L'homme captif

Image 22. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 2(56), 1 sept. 1934, p. 7.
Image 23. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(4), 2 sept. 1933, p. 1.
Image 24. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(12), 28 oct. 1933, p. 5
Image 25. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(21), 30 déc. 1933, p. 7.
Image 26. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(25), 27 jan. 1934, p. 8.
Image 27. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(33), 24 mars 1934, p. 7.
Image 28. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(1), 12 août 1933, p. 3.
Image 29. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(2), 19 août 1933, p. 7.
Image 30. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(3), 26 août 1933, p. 3.
Image 31. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(8), 30 sept. 1933, p. 1.
Image 32. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(18), 9 déc. 1933, p. 5

Chapitre IV: D'un support coupable à un autre

Image 33. *Historia Universal de la Infamia,* [TOR], 1935.
Image 34. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(51), 28 juil. 1934, p. 4.
Image 35. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 2(58), 15 sept. 1934, p. 7.
Image 36. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(17), 2 déc. 1933, p. 5.

Image 37. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(8), 30 sept. 1933, p. 3.
Image 38. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(46), 23 juin 1934, p. 2.
Image 39. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(4), 2 sept. 1933, p. 8.
Image 40. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(24), 20 jan. 1934, p. 6.

Chapitre V: Enquête sur le genre policier

Image 41. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(6), 16 sept. 1933, p. 7.
Image 42. Schéma de la mise en page de "Hombres de la orillas", *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados,* 1(6), 16 sept. 1933, p. 7.
Image 43. Schéma de l'illustration de Sorazábal pour "Hombres de las orillas".

Chapitre VI: Les batailles littéraires

Image 44. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(14), 11 nov. 1933, p. 8.
Image 45. "Peloponeso y Jazmín", *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(49), p. 8, 14 juil. 1934.
Image 46. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(26), 3 fév. 1934, p. 8.
Image 47. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 1(31), 10 mars 1934, p. 5.
Image 48. *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* 2(53), 11 août 1934, p. 5.

Chapitre VII: Histoire et tradition littéraires

Image 49. "Discusión sobre Jorge Luis Borges", *Megáfono* (11), août 1933.
Image 50. *El idioma de los argentinos,* Gleizer, 1928; exemplaire de la collection Xul Solar, Buenos Aires.
Image 51. *El idioma de los argentinos,* Gleizer, 1928; exemplaire de la collection Xul Solar, Buenos Aires.
Carte 1. Schéma de la ville de Buenos Aires: quartier des récits "Leyenda policial", "Hombre de la esquina rosada" et "Historia de Rosendo Juárez".
Carte 2. Schéma de la ville de Buenos Aires d'après "La presencia de Buenos Aires en la poesía" (1926).

Table des tableaux

Tableau 1. Revues où Borges a collaboré entre 1919 et 1933 138
Tableau 2. Structure et dédicaces de *Historia Universal de la Infamia,* 1935 214
Tableau 3. Les récits de la section "Etcétera" dans la *RMS* et dans l'édition en volume de *Historia Universal de la Infamia* de 1935 225
Tableau 4. Les récits de *Historia Universal de la Infamia* dans la *RMS* et dans l'édition en volume de 1935 227
Tableau 5. Volumes publiés entre 1935 et 1954 252
Tableau 6. *Oeuvres Complètes* chez Emecé, 1953-1960 254
Tableau 7. Les récits de *Historia Universal de la Infamia* dans les éditions de 1935 et 1954 261

Table de matières

Remerciements **2**

Introduction **4**
L'exil 6
Faire imprimer une oeuvre 9
Un lecteur qui écrit 16
Les dérives d'une oeuvre 20
Les aventures de l'ordre 25
L'oralité retrouvée 30

I Quelques réflexions sur un banquet en l'honneur de Jorge Luis Borges en 1934 ..... **32**
Histoire du livre et propriété intellectuelle 37
Langue, littérature et marché 45
Vendre un livre dans les années 1930 54

II Instructions pour apprendre à trouver Borges dans la «Revista Multicolor de los Sábados» **64**
Signer un texte 67
La *RMS* face à la critique. 73
L'oeuvre d'un directeur. 77
Lecture de la *RMS*. 92
Le supplément et ses apparences 101
Naissance d'un passage 116
Fiche de la *Revista Multicolor de los Sábados* 123

III L'homme captif **124**
La destruction d'un recueil. 142
Scriptor, scriptoris 153
L'Histoire Universelle illustrée 172
Quelques conclusions peu originales 177

IV D'un support coupable à un autre **189**
Tor: de la machine au lecteur en passant par "Megáfono" 193
Seuils du récit 211
L'ordre du récit 226
Restes de la poésie et de l'essai 240
Victimes du recueil 244

Quelques remarques à propos de l'édition de 1954 251

V Enquête sur le genre policier 262
Premiers pas d'un narrateur I. 267
Premiers pas d'un narrateur II. 278
Nouvelles perspectives du récit 284
Le rôle d'un genre mineur 286
Un conte bâtard 292
De l'énigme posée par une image 300
Pour une mise au point: Quelques remarques sur le problème du genre. 307

VI Les batailles littéraires 312
Premières tentatives d'un traducteur 323
Traduire sans changer de langue 331
Contre les misères de la traduction 342
Au service de la littérature 346
Les plaisirs des variations 358
Lieux de rencontres et inscriptions 363
A propos des exemples 373
Dérives 386

VII Histoire et tradition littéraires 391
Entre la poésie et l'essai. Difficultés d'ordre générique 394
Pour une histoire de la narration des sentiments 398
Une ville déserte 399
Policiers et inquisiteurs 401
Les dieux de la littérature argentine 404
Au-delà du Centenaire 405
Une identité littéraire 408
Ecarts et prises de distance 411
Zones de l'étranger et nostalgies 415
Une poétique épuisée 418
L'espace de la fiction 420
Une théorie de la relecture 423
Les faubourgs de Carriego d'après Borges 426
Les quartiers inconnus 428
Entre le jour et la nuit 432
L'importance de ne pas écrire une oeuvre 436
Statut de deux précurseurs 440
Une nuit de honte et de désir 442
Les passions des Argentins d'après Borges 446

Un croisement de lectures 450
La version de Rosendo 452
Territoires de l'oralité et de l'écriture 455
Un mouvement d'histoire littéraire 459
La correction du Martín Fierro 463
Pour une littérature nationale sans épopée et sans roman 465
Brouillons et textes définitifs 472
Le grand tournant 475
A propos des classiques de la littérature argentine 477

Conclusion 481

Bibliographie critique 493

Bibliographie des textes de Borges 514
Avertissement 515
Classement alphabétique 517
Classement d'après le support 618
Classement chronologique 723
Liste des abréviations 834

Tables 839