



## *El libro de arena* (1975) de Jorge Luis Borges: notas para una relectura

M. Dávila, Jesús; E. Linares, Gabriel

*El libro de arena* (1975), de Jorge Luis Borges: notas para una relectura

CIENCIA *ergo-sum*, vol. 29, núm. 2, julio-octubre 2022 | e165

Ensayo

Universidad Autónoma del Estado de México, México

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.



M. Dávila, J. y E. Linares, G. (2022). *El libro de arena* (1975), de Jorge Luis Borges: notas para una relectura. CIENCIA *ergo-sum*, 29(2). <http://doi.org/10.30878/ces.v29n2a7>

# El libro de arena (1975) de Jorge Luis Borges: notas para una relectura

## The Book of Sand (1975) by Jorge Luis Borges: Notes for a rereading

No me sorprende —dije yo—. Todo escritor acaba por ser su menos inteligente discípulo.

J. L. Borges (agosto 25, 1983)

Jesús M. Dávila

Universidad Nacional Autónoma de México, México

jmdavila@colmex.mx

 <http://orcid.org/0000-0002-9142-2377>

Recepción: 23 de enero de 2021

Aprobación: 23 de junio de 2021

Gabriel E. Linares

Universidad Nacional Autónoma de México, México

gabrielinares@filos.unam.mx

 <http://orcid.org/0000-0003-2329-5545>

### RESUMEN

Se proponen algunas vías de análisis para replantear la imagen que dejaron las primeras lecturas críticas de *El libro de arena* (1975), según las cuales sería un trabajo repetitivo y prescindible en la obra borgeana. Se analizan tres cuentos de dicho volumen: “El otro”, “El libro de arena” y “El Congreso”. Se establecen similitudes y diferencias en el uso del doble y la biblioteca total, tópicos característicos en Borges que son rastreados en textos anteriores: “Tres versiones de Judas”, “Los teólogos”, “Hombre de la esquina rosada”, “La biblioteca de Babel”, entre otros. Asimismo, se identifican algunos elementos autobiográficos para ahondar en el distanciamiento crítico del autor respecto de sí mismo y de su obra anterior.

**PALABRAS CLAVE:** Borges, *El libro de arena*, relectura, “El otro”, “El Congreso”.

### ABSTRACT

This paper proposes some ways to reformulate the critical readings that consider *The Book of Sand* (1975) a repetitive and dispensable piece of Borges's oeuvre. It briefly analyses three short stories included in that book; “The Other”, “The Book of Sand” and “The Congress”. Similarities and differences are established in the use of characteristic topics in Borges: the double and the total library; these are traced in several previous texts: “Three Versions of Judas”, “The Theologians”, “Streetcorner Man”, “The Library of Babel” among others. Likewise, some autobiographical elements are identified to delve into the author's critical distancing from himself and from his previous work.

**KEYWORDS:** Borges, *The Book of Sand*, rereading, “The Other”, “The Congress”.

En “Pierre Menard, autor del Quijote”, se afirma que “la gloria es una incompreensión y quizá la peor” (Borges, 1974: 450).<sup>[1]</sup> Hacia mediados de la década de 1970, Jorge Luis Borges (1899-1986) disfrutaba de una gloria creciente como escritor: su influencia ya era notoria entre artistas, filósofos y académicos de diversas latitudes, era invitado a dictar conferencias y cursos en las universidades más prestigiosas del planeta, sus declaraciones alcanzaban rápidamente una gran difusión, su nombre empezaba a volverse habitual entre los nominados al Premio Nobel de Literatura, reconocimiento que su obra nunca alcanzó. En 1975 se animó a dar a la imprenta un quinto volumen de cuentos, titulado *El libro de arena* (*ELA*, en adelante). Anteriormente, había publicado *Historia universal de la infamia* (1935), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949) y *El informe de Brodie* (1970).

Todavía deslumbrados por el fascinante universo de relatos como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “El jardín de senderos que se bifurcan” y “El Aleph”, los lectores de Borges prestaron poca atención a *ELA*. Entre los especialistas, se impuso la ingrata sensación de que su autor se estaba repitiendo y de que, peor aún, lo estaba haciendo de manera deficiente. En una reseña de 1975, Enric Bou señaló:

Aunque persisten en este libro sus temas de siempre sin insinuar apenas alguna novedad, el nivel de los relatos resulta inferior al de sus obras de plenitud: *Ficciones*, *El Aleph*, *Historia universal de la infamia*. [...] Hay relatos que no están perfectamente resueltos y ello se debe a que el nivel estilístico del conjunto es inferior al de sus obras anteriores (1975: 33-34).

Más tajante aún, José Miguel Oviedo dictaminó un par de años después: “La conciencia de estarse repitiendo, la manía de escribir sobre los recuerdos de su propia escritura, llena el volumen de tautologías. Ya el título lo es: el libro se llama *El libro de arena*, además: el tiempo y la fatiga están allí aludidos” (1977: 715).

Respecto a las primeras lecturas de *El informe de Brodie* y *El libro de arena*, Herbert Brant señala que la crítica tendió a echar de menos el estilo y la eficacia de años anteriores:

The reworking, in simplified form, of Borges' earlier texts seems to have confounded and disappointed critics; [...]. The critics seem to be mourning the loss of what they had come to perceive as a quality of Borges' literary greatness and, as a result, long for a type of fiction that the author appears to have outgrown toward the end of his life (1993: 72-73).

En el caso de *ELA*, Bou y Oviedo reclaman a Borges no ser suficiente o correctamente borgeano: esta obra dejaría constancia del declive o la decadencia de las fuerzas creativas de su autor en los terrenos del relato breve.

Incluso, cuando se intentó mostrar la valía de este libro, se hizo hincapié en las semejanzas con trabajos anteriores de su autor; según esta perspectiva, la grandeza literaria de Borges se mantendría, en los cuentos de *ELA*, más o menos intacta. Por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal sugirió, en una reseña publicada en 1975 en la revista *Plural*, los modelos de cada relato (1975: 60): “El Congreso” provendría de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”; “Ulrica”, del poema “Le regret d’Héraclite” (*El hacedor*, 1960); “There Are More Things”, del relato “El testigo” (publicado en coautoría con Adolfo Bioy Casares en *Dos fantasías memorables*, 1946); “La secta de los treinta”, de “Tres versiones de Judas”; “La noche de los dones”, de “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” y de “El fin”; “El espejo y la máscara”, de “Las Kenningar” (ensayo recogido en *Historia de la eternidad*, 1936); “*Undr*”, de “algunos pasajes de ‘El inmortal’”; “Utopía de un hombre que está cansado”, de “La flor de Coleridge”; “El soborno”, de “Los teólogos”; “Avelino Arredondo”, de “La espera”; “El disco”, de “El Zahir”; “El libro de arena”, de “La biblioteca de Babel”; y, a decir de Rodríguez Monegal, la historia de “El otro” se encontraría dispersa en todos los textos borgeanos donde “el tiempo se vuelve circular y se muerde la cola”. Si bien los modelos sugeridos por Rodríguez Monegal podrían ser viables, parecería que los méritos y la legitimidad de aquellos relatos dependerían de su parecido con textos anteriores, y preferentemente canónicos, en la obra borgeana.

Acometer la lectura de los trece cuentos recogidos en *ELA* esperando hallar historias que iguallen o superen a “El inmortal”, “La biblioteca de Babel” o “Pierre Menard, autor del Quijote” —por citar tres ejemplos célebres— conducirá, desde nuestra perspectiva, a decepciones ineludibles. Coincidimos con Herbert Brant (1993: 74) en la idea básica de que, mediante *ELA*, Borges amplía y renueva —“expands and renews”— los temas centrales de su obra, tales como el absoluto, el infinito, el tiempo, la identidad, la memoria, etc. En cuanto a “El otro”, por ejemplo, Brant destaca: “Unlike the other doubles seen in Borges’s earlier works, this double is *identical* to the narrator, except that the two are differentiated by time”. Tal vez convenga aclarar un poco este comentario: hasta donde hemos revisado, antes de “El otro” no hay ningún relato, en la narrativa borgeana, donde los personajes que funcionan como dobles sean *alter ego* de su autor.<sup>[2]</sup> Asimismo, vale la pena señalar que en “El otro” aparecen, por lo menos, tres *alter ego* de Borges: el narrador, un Borges viejo y un Borges adolescente, lo que, como veremos, vuelve muy compleja la estructura del cuento.

En el epílogo de *ELA*, Borges mismo reconoce que “El otro” “retoma el viejo tema del doble” y añade que Robert Louis Stevenson escribió “tantas veces” con fortuna a partir de tal tema (1975: 179). De hecho, ese tópico literario es muy recurrente en la narrativa borgeana. En “Tres versiones de judas” (*Ficciones*), el teólogo Nils Runeberg ensaya, entre otras, la hipótesis de que Judas sea una especie de doble de Jesucristo. En “Los teólogos” (*El Aleph*), Aureliano de Aquilea y Juan de Panonia sostienen una larga disputa que, en la tierra, concluye con la muerte de este último en la hoguera; sin embargo, en “el reino de los cielos” se descubre que “para la insondable

divinidad, [ambos] formaban una sola persona” (Borges, 1974: 556). Asimismo, Borges emplea el tópico del doble con notable frecuencia en sus relatos de cuchilleros: en “Hombre de la esquina rosada” (*Historia universal de la infamia*), Rosendo Juárez y el Corralero son manifestaciones parciales del cuchillero arquetípico idealizado por Borges durante gran parte de su vida; en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” (*Ficciones*), el sargento Cruz, a punto de capturar al “desertor Martín Fierro”, descubre, en una suerte de epifanía, que “el otro era él” y se pone a pelear contra sus propios soldados (Borges, 1974: 563). Quizá los ejemplos podrían multiplicarse de manera indefinida, ya que en Borges los paralelismos y las simetrías abundan.

El tópico del doble, en sí mismo, no implica mayor novedad ni en la narrativa borgeana ni, mucho menos, en la literatura; quizá por ello al comentar “El otro” Oviedo concluyó categórico: “la imaginación [de Borges] se ha empozado en los caminos que le son familiares, [...] sólo da otras inflexiones (no siempre justificadas) a asuntos sobre los que ya escribió páginas definitivas” (1977: 716). Por una parte, en un caso como éste, conviene preguntarse más por la efectividad del recurso que por su naturaleza innovadora. En “El otro” Borges echa mano del tema del doble para construir un relato muy íntimo —quizá el más íntimo de su producción narrativa— y pudoroso. Sin incurrir en la mera confidencia ni en la burda indiscreción, el texto alude a diversos hechos cruciales en la vida de su autor, por ejemplo, el descubrimiento del mundo rural y suburbano de Argentina, una probable iniciación sexual fallida en Ginebra, así como la joven intención de ser un escritor comprometido con “la gran masa de los oprimidos y parias” (Borges, 1975: 16).

Por otra parte, como suele ocurrir con este escritor, lo novedoso de su trabajo se encuentra en los detalles —o inflexiones, en palabras de Oviedo— que da a un tópico, recurso o personaje. Ya hemos señalado que en “El otro”, por primera vez en la narrativa borgeana dos *alter ego* del autor interactúan directamente en el plano ficcional. A decir de Brant, en este cuento predomina:

A feeling of regret on the part of the narrator, the elder Borges. It is possible that the narrator sees a part of himself that was never explored sufficiently or developed fully in his youth and grieves the opportunities missed for a fuller psychic life. The elder Borges notes several instances of regret: there is a strong sensation of love for the “other”, reminding the narrator that he was never a father [...] (1993: 79).

A nuestro entender, conviene diferenciar, como entidades discursivas, entre el Borges anciano que desempeña la función de personaje y el que cumple la de narrador, ya que el punto de vista de ambos no coincide siempre. El Borges viejo —en su función de personaje confrontado con el Borges joven— mira, por momentos, con pesar a este último; no obstante, el narrador se distancia de ambos personajes. Esto da lugar a un acercamiento más comprensivo.

Desde el principio, en “El otro” se distingue entre narrador y personaje:

El hecho ocurrió en el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón. Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí (Borges, 1975: 9).

El narrador está en un tiempo (1972) y un espacio (no especificado en el texto) distintos de los del suceso narrado; este distanciamiento permite al narrador dar forma de cuento al hecho “casi atroz” ocurrido tres años antes. Luego de que el Borges viejo y el joven se encuentran y reconocen, aquél hace a este último un breve recuento de los sucesos históricos de las últimas décadas —entre la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría—. Pese a esto, el joven no presta mayor atención: “El miedo de lo elemental lo amilanaba. Yo, que no he sido padre, sentí por el pobre muchacho, más íntimo que un hijo de mi carne, una oleada de amor” (Borges, 1975: 15). El narrador nos ofrece un agudo contraste entre el Borges viejo ensimismado en sus juicios pesimistas y coléricos de la historia reciente, y el Borges joven atónito ante la presencia de un hombre venido del futuro que, además, habría de ser él mismo en la vejez. A la distancia, el narrador puede reconstruir e interpretar la emoción del Borges viejo: aquel

advierde en este último un amor paternal más intenso que el que suscitaría un hijo. Con base en este sucinto análisis, nos atreveríamos a afirmar que en “El otro” ninguna de las tres entidades discursivas desempeña una función menor como *alter ego* de Borges: los tres personajes tienen igual validez e importancia; los tres son el otro. El cuento logra un esmerado equilibrio al que convendría prestar más atención; no se trata, a nuestro entender, de un logro menor dentro de la narrativa borgeana.

De igual modo, el tópico de la biblioteca absoluta o total aparece con frecuencia en Borges. El cuento “El libro de arena” no sólo vuelve a ese tema —como Rodríguez Monegal notó rápidamente—, sino que lo reelabora desde una perspectiva autocrítica. “La biblioteca de Babel” (publicado por primera vez en 1941 en *El jardín de senderos que se bifurcan*)<sup>[3]</sup> trata de un lugar donde están reunidos todos los libros posibles de escribir. Al final del cuento, en una nota a pie de página, se insinúa la posibilidad de que un solo libro sea capaz de sustituir, y quizá contener, aquella biblioteca: “Letizia Álvarez de Toledo ha observado que la vasta Biblioteca es inútil: en rigor, bastaría *un solo volumen*, de formato común, impreso en cuerpo nueve o en cuerpo diez, que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas” (Borges, 1974: 471). Más de treinta años después, Borges explora esa hipótesis: en “El libro de arena” (1975), un vendedor llegado de muy lejanas tierras ofrece al narrador —un hombre viejo que vive en Buenos Aires— un libro cuyo número de páginas es infinito.

Mercedes Blanco ha identificado una diferencia sustancial entre la concepción de la biblioteca y la del libro infinitos: “[...] le livre de sable n’est pas, comme la Bibliothèque de Babel, une combinatoire exhaustive des signes alphabétiques que épuiserait l’ensemble de tous les textes possibles. C’est tout simplement un texte illisible et qui’il n’est même pas un instant envisageable de déchiffrer” (2000: 106). Mientras los libros de la biblioteca “registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos [del alfabeto latino]” (Borges, 1974: 467), el libro de arena contiene un número infinito de páginas escritas en caracteres que el narrador desconoce: “Ninguna [página] es la primera; ninguna la última” (Borges, 1975: 172), comenta el vendedor ante el intento fallido del narrador de hallar la primera y la última página de aquel libro.

A decir de Blanco, mediante el libro de arena, Borges llega al mismo resultado que con la biblioteca de Babel, pero de manera más económica. Dado que aquella biblioteca contiene, en sus misteriosos anaqueles, todo lo que es posible escribir, el valor de cada texto se vuelve equiparable y se neutraliza: “il est manifeste que c’est la coprésence même de tous les sens qui les frappe de nullité. La bibliothèque anéantit le sens en rendant toute parole redondante et en contenant d’avance, avec une équitable perfidie, toutes les interprétations d’elle-même” (Blanco, 2000: 106). En cuanto al libro de arena, el narrador se percata de que carece de orden numérico: “El texto era apretado y estaba ordenado en versículos. En el ángulo superior de las páginas había cifras arábigas. Me llamó la atención que la página par llevara el número (digamos) 40.514 y la impar, la siguiente, 999. La volví; el dorso estaba numerado con ocho cifras” (Borges, 1975: 171). Blanco nota que esta falta de orden aniquila el sentido y las posibilidades de interpretación (2000: 106).

También cabe pensar que, en su infinitud, “El libro de arena” está regido por un orden y un sentido incomprendibles, como el vendedor sugiere:

[...] No sé por qué [las páginas] están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los números de una serie infinita admiten cualquier número.

Después, como si pensara en voz alta [añadió]:

—Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo. Sus consideraciones me irritaron (Borges, 1975: 172).

En este diálogo, el vendedor retoma ideas de textos anteriores de Borges. Por ejemplo, el narrador de “La biblioteca de Babel” (1941) nos comparte el “dictamen clásico” referente a la estructura física de aquel lugar: “*La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible*” (Borges, 1974: 466; con cursivas en el original). En “El Aleph” (publicado por primera vez en 1945 en la revista *Sur*), el narrador, frente a la dificultad de exponer su visión del infinito, recuerda, entre otras, la imagen a la que recurrió un teólogo

medieval para caracterizar a Dios: “Alanus de Insulis [habla] de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (Borges, 1974: 625). En el ensayo “La esfera de Pascal” (publicado originalmente en 1951 en *La Nación* y luego recogido en *Otras inquisiciones*, 1952), Borges rastrea los usos de la metáfora de la esfera desde Jenófanes, hasta Blaise Pascal. Según los hallazgos de Borges, entre la Antigüedad y el Medievo, esta imagen se empleó para caracterizar a Dios; a partir del Renacimiento, se empezó a aplicar al espacio y al tiempo. Concebir estos últimos bajo la forma de una esfera cuyo centro puede ser cualquier punto habría ocasionado que el género humano se sintiera, de pronto, extraviado: “En el tiempo, porque si el futuro y el pasado son infinitos, no habrá realmente un cuándo; en el espacio, porque si todo ser equidista de lo infinito y de lo infinitesimal, tampoco habrá un dónde” (Borges, 1974: 637).

Para el conocedor de la obra borgeana, sería notorio que el vendedor de “El libro de arena” intenta aplicar la metáfora de la esfera a la numeración caótica del libro infinito; la imagen ya había sido funcional, en Borges, para hablar de otras entidades infinitas o concebidas como tales (Dios, el tiempo y el espacio). No obstante, el narrador —caracterizado mediante varios rasgos autobiográficos de Borges: la edad avanzada, el “amor de Stevenson y de Hume”, el departamento de la calle Belgrano, donde él vivió de 1967 a 1970, durante su matrimonio con Elsa Astete Millán (Williamson, 2007: 414-431)— se niega a ahondar en aquella metáfora y a entrar en una discusión ya añeja en la obra de Borges. Así, éste se anticipa a las futuras objeciones a los relatos de *ELA* por repetitivos: Borges sabe bien qué terrenos pisa y evita demorar a sus lectores con argumentos que ya trató minuciosamente en trabajos anteriores. En sus ineludibles repeticiones de temas y formas, estos cuentos buscan, además de la expansión y la renovación, el distanciamiento crítico respecto de sus antecedentes en la obra borgeana.

Como el narrador de “El libro de arena”, el de “El Congreso” (publicado por primera vez en 1971) está configurado a partir de varios rasgos autobiográficos de su autor: es un hombre viejo, trabaja como profesor de literatura inglesa y se niega al matrimonio (si bien Borges se casó en 1967, su matrimonio fue efímero y, según las fuentes biográficas, tormentoso):

En cualquier momento habré cumplido setenta y tantos años; sigo dictando clases de inglés a pocos alumnos. Por indecisión o por negligencia o por otras razones, no me casé, y ahora estoy solo. No me duele la soledad; bastante esfuerzo es tolerarse a uno mismo y a sus manías (Borges, 1975: 35).

Enseguida, el narrador de “El Congreso” añade:

Noto que estoy envejeciendo; un síntoma inequívoco es el hecho de que no me interesan o sorprenden las novedades, acaso porque advierto que nada esencialmente nuevo hay en ellas y que no pasan de ser tímidas variaciones. Cuando era joven, me atraían los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora las mañanas del centro y la serenidad. Ya no juego a ser Hamlet (Borges, 1975: 35-36).

En 1969, dos años antes de la publicación original de “El Congreso”, Borges añadió un prólogo a *Fervor de Buenos Aires* (1923), su primer poemario; ahí contrastó su lejana actitud juvenil con la de su presente: “En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad” (Borges, 1974: 13). Como se puede observar, en “El Congreso” se reproduce, con algunas variantes (“cuando era joven”, “me atraían” y “las mañanas del centro”), la frase anterior, lo que afianza la proximidad —mas no identidad— entre el narrador de “El Congreso” y la imagen de sí que quiere dejarnos Borges entrado en la vejez: compartirían una misma actitud vital.

En este cuento, su autor no sólo se distancia de sus actitudes, ya lejanas, de juventud, sino también de algunas ideas sostenidas en la madurez. El narrador de “El Congreso” señala: “El nuevo director de la Biblioteca, me dicen, es un literato que se ha consagrado al estudio de las lenguas antiguas, como si las actuales no fueran suficientemente rudimentarias, y a la exaltación demagógica de un imaginario Buenos Aires de cuchilleros” (Borges, 1975: 36). Borges comenzó a trabajar como director de la Biblioteca Nacional de Argentina en 1955; por esas

fechas, también se inició en el estudio del inglés antiguo; un par de años antes, había escrito tres de sus cuentos más representativos de lo que él llamaba el culto, o la religión, del coraje: “El desafío” (1952), “El Sur” (1953) y “El fin” (1953). En tales relatos, Borges exalta al cuchillero gauchesco: a la menor provocación, éste tenía que desafiar a quien lo ofendiera y, de preferencia, aniquilarlo en un duelo a cuchillo, bajo una rigurosa “liturgia” (Dávila, 2018: 75-112). No obstante, “El Congreso” nos presenta a un cuchillero cobarde, que “desmiente” las idealizaciones de los relatos escritos por Borges en los cincuenta. El narrador de “El Congreso” recuerda que, hacia 1900 —la época de auge de los cuchilleros en la mitología borgeana—, él y un par de amigos fueron a un prostíbulo; de salida, se encontraron con un hombre fanfarrón que quiso intimidarlos. Una vez que el narrador aceptó el duelo, el otro se acobardó y los empezó a tratar amablemente:

Me llevé la mano a la sisa, como para sacar un arma, y dije con voz firme:

—Esto lo vamos a arreglar en la calle.

El desconocido me respondió, ya con otra voz:

—Así me gustan los hombres. Yo quería probarlos, amigo.

Ahora reía afablemente (Borges, 1975: 45-46).

En esta breve escena, el héroe gauchesco —exaltado sin reservas en los cuentos de los cincuenta— queda reducido a un fanfarrón cobarde.

## CONCLUSIÓN

A la distancia, es razonable la actitud, predominantemente desdeñosa, de los primeros críticos de *ELA*. Aún hacía falta recorrer un largo trecho para identificar y comprender las referencias de Borges a su vida y su obra. La naciente crítica borgeana empezaba a establecer, con gran pertinencia, los principales ejes, formas y temas en este autor. Con certeza, en el acercamiento a algunos asuntos, como el doble y la biblioteca total, ya se apreciaban varios lugares comunes y monotonías. Es probable que esta circunstancia haya dificultado advertir el trabajo de ampliación, renovación y distanciamiento autocrítico que Borges nos propone en los relatos de *ELA*. La lectura de estos textos bajo el escrutinio de la pura novedad llevó a resultados previsibles de escasa pertinencia; convendría, en adelante, buscar en la repetición, la diferencia, y en lo mismo, lo otro.

## ANÁLISIS PROSPECTIVO

En el canon de la narrativa hispánica del siglo XX, la obra de Jorge Luis Borges ocupa un lugar central. *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949) son sus libros de cuentos más conocidos y estudiados. Relatos como “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “El Aleph” han dado pauta a análisis exhaustivos por parte de los especialistas más destacados en la crítica borgeana (por mencionar algunos: Iván Almeida, Rafael Olea Franco, Daniel Balderston y Beatriz Sarlo). Sin embargo, desde su publicación original, *El informe de Brodie* (1970) y *El libro de arena* (1975) han recibido escasa atención. A menudo, se ha considerado que los cuentos incluidos en ambos libros son copias defectuosas de los que aparecen en *Ficciones* y *El Aleph*. El presente artículo se suma a los esfuerzos recientes para replantear la importancia de *El libro de arena* en la obra narrativa de Borges: no se trata, como más de una vez se ha insinuado, de un trabajo de decadencia, sino de una revisión serena y autocrítica de la trayectoria artística y vital de su autor.

## AGRADECIMIENTOS

Este artículo fue escrito gracias al apoyo del Programa de Becas Posdoctorales otorgado por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM al Dr. Jesús Miguel Dávila Dávila para hacer una

estancia de investigación en la Facultad de Filosofía y Letras, bajo la asesoría del Dr. Gabriel Enrique Linares González de febrero de 2020 a enero de 2021. Asimismo, los autores del artículo agradecemos a los árbitros de CIENCIA *ergo-sum* sus generosos comentarios y sugerencias, que han sido de gran utilidad para mejorar la estructura y el contenido de nuestro trabajo.

## REFERENCIAS

- Blanco, M. (2000). Nouer une corde de sable: Á propos de la nouvelle “El libro de arena”. *Variaciones Borges*, 10, 97-118.
- Borges, J. L. (1974). *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (1975). *El libro de arena*. Madrid: Emecé-Ultramar Editores.
- Borges, J. L. (2005). *Obras completas. Tomo III*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2008). *Biblioteca personal*. Madrid: Alianza.
- Borges, J. L. (2009). *Obras completas*. Rolando Costa Picazo e Irma Zangara (eds.). Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2010 [1993]). *Œuvres complètes*. Jean Pierre Bernès, Paul Bénichou, Sylvia Roubaud. Paris: Gallimard.
- Bou, E. (1975). La ceguera en la vejez. *El Ciervo*, 24(271-272), 33-34.
- Brant, H. (1993). Dreams and Death: Borges “El libro de arena”. *Hispanófila*, 107, 71-86.
- Dávila, J. M. (2018). *Las posibilidades de una tradición literaria: configuración y reconfiguración del relato gauchesco-orillero en Borges (1927-1971)* (tesis de doctorado). México: El Colegio de México.
- Oviedo, J. M. (1977). Borges sobre los pasos de Borges. *Revista Iberoamericana*, 43(100-101), 716-719.
- Rodríguez Monegal, E. (1975). Borges: la traza de la novela. *Plural*, 5(1), 58-60.
- Williamson, E. (2007). *Borges. Una vida*. Elvio E. Gandolfo (trad.). Barcelona: Seix Barral.

## NOTAS

- [1] Citamos las de 1974. Poco antes de esa fecha, Borges había emprendido la tarea de revisar y organizar los libros que había publicado hasta entonces para reunirlos en un solo tomo. Además de excluir varios libros de la década de 1920, Borges continuó escribiendo y publicando casi hasta su muerte. Por lo tanto, sus “obras completas” de 1974 no son tales; sin embargo, los especialistas suelen privilegiar su uso, ya que esa fue la única ocasión en la que Borges estuvo al frente de una edición de toda su obra. Si bien hace unos años Emecé puso en circulación una “edición crítica” de las obras completas de Borges, anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara (Borges, 2009), el trabajo adolece de diversas carencias y yerros que merman su confiabilidad. A nuestro juicio, hasta el día de hoy, la edición más completa y confiable es la que Jean Pierre Bernès preparó para la célebre colección francesa de La Pléiade (Borges, 2010).
- [2] Quizá el antecedente más directo en cuanto a la presentación de dobles configurados como *alter ego* de Borges sea el poema en prosa o ensayo “Borges y yo” (recogido en *El hacedor*, 1960). Sin embargo, en este último, los dobles no interactúan directamente; de modo muy esquemático, podríamos decir que el Borges no escritor se limita a hablarnos del Borges escritor: “Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica” (1974: 808). Hacia el final de su vida, en el cuento “Agosto 25, 1983” (recogido, de manera póstuma, en *La memoria de Shakespeare*), Borges vuelve a presentarnos dos *alter ego* suyos confrontados como dobles (2005: 413-417).
- [3] Tres años más tarde, en 1944, *El jardín de senderos* que se bifurcan se convirtió en la primera de las dos partes en las que se divide *Ficciones*; la otra parte se titula “Artificios”.

CC BY-NC-ND