

Borges crítico

Trazar los límites de la crítica borgesiana no es solamente una *cuestión de verdad*, sino también una *cuestión de decisión*. Uso el término *crítica* aplicado a la obra de Borges para referirme a todos los textos borgesianos cuyo objeto de reflexión es la literatura. Bajo esa denominación incluyo ensayos sobre temas literarios, reseñas, conferencias, prólogos. Incluyo también ficciones críticas, como “El acercamiento a Almotásim”, textos escritos en colaboración, como las *Crónicas de Bustos Domecq*, y una selección de entrevistas. Así constituida, la crítica borgesiana comprende un amplio corpus de textos heterogéneos, algunos muy breves, como las notas publicadas en la revista *El Hogar*, y otros que tienen la extensión de libros, como la *Introducción a la literatura inglesa*, *Literaturas germánicas medievales* o *Leopoldo Lugones*.

¿Fue Borges un crítico literario? Defender la tesis de que Borges fue un crítico es, en realidad, una manera de cuestionarla y debilitarla. Tal vez convendría probar, aunque sólo fuera a modo de ensayo, una tesis más fuerte: una tesis que afirmara que Borges fue centralmente un crítico literario, y que la poesía y la narración ocupan, en comparación, un lugar lateral en su literatura. Esta tesis es *indiscutible*: su discusión es imposible en el sentido en que lo es un debate sobre el color de las vocales. Si la planteo no es para discutirla, para argumentar a su favor o en su contra, sino para poner a prueba su inverosimilitud¹, para obligarnos a imaginar qué argumentos emplearía, en esa discusión inútil, el defensor de la tesis.

¹ La inverosimilitud de esta tesis depende, básicamente, de los diferentes grados de especificidad literaria y de prestigio otorgados a los diferentes géneros: las mismas razones que permitieron que Borges fuera llamado verosimilmente *un poeta* durante la década del 40 (a pesar de los años pasados desde su último libro de poemas y no obstante los ataques dirigidos contra la poesía con que había abandonado ese género hacia fines de los años 20) impiden situar verosimilmente la crítica en el centro de la literatura borgesiana.

Un posible argumento afirmaría que la crítica es el género constante en Borges, es decir, el único género presente en todas las etapas de su producción literaria: Borges no siempre fue un narrador (década del 20), no siempre fue un poeta (décadas del 30 y del 40), pero siempre fue un crítico: el primer texto publicado por Borges fue una reseña ("Chronique")²; su muerte interrumpió la escritura de la serie de prólogos de la "Biblioteca personal". Otro argumento se referiría al volumen de la crítica borgesiana: excluyendo, por innumerables, sus conferencias y entrevistas, Borges escribió aproximadamente mil textos de crítica literaria. Un tercer argumento sostendría que en el marco de la literatura de Borges (que, como tantas veces se ha repetido, parece hablar casi ininterrumpidamente *sobre* la literatura), la crítica funciona como el género dominante, el género que invade el espacio de los otros géneros. Siempre se ha señalado que en Borges se borran las fronteras entre la ficción y la crítica, entre la narración y el ensayo, pero ese cruce de géneros tiene, por así decirlo, un punto de partida y una dirección: del ensayo a la narración, de la crítica a la ficción. Cuando abandona la poesía alrededor de 1930, Borges se inicia en la narración a partir del único género que ha conservado del período anterior: la crítica. Borges es un crítico que narra y ficcionaliza. Los textos que en la edición de 1941 integraban *El jardín de senderos que se bifurcan*, el primer libro de ficciones borgesianas si dejamos de lado las reescrituras de Historia universal de la infamia (en las que también es posible leer la presencia del discurso crítico³), son visiblemente la obra de un escritor que pasa de la crítica a la ficción, del ensayo a la narración, contradiciendo esa transición y deteniéndose en el límite entre esos géneros. Por último, se podría sostener que la enorme gravitación de Borges sobre la historia de la literatura argentina procede principalmente de esa zona de su obra que es la crítica. Voy a desarrollar este argumento más adelante.

Algunos críticos de Borges se han preguntado por qué sus ensayos críticos recibieron menos atención que sus cuentos y sus poemas⁴. Si la

² Cf. Rodríguez Monegal *Biografía* 140.

³ En *Historia universal de la infamia*, más que narrar historias Borges las comenta. En lugar de contar directamente la muerte de Lazarus Morell, por ejemplo, escribe: "Morell capitaneando puebladas negras que soñaban ahorcarlo, Morell ahorcado por ejércitos negros que soñaba capitanear -me duele confesar que la historia del Mississippi no aprovechó esas oportunidades suntuosas. Contrariamente a toda justicia poética (o simetría poética) tampoco el río de sus crímenes fue su tumba. El dos de enero de 1835, Lazarus Morell falleció de una congestión pulmonar en el hospital de Natchez...".

⁴ Cf. Hart Jr., Rodríguez Monegal (*Palabra*), Alazraki.

pregunta no es interesante es porque conocemos de antemano la respuesta: la crítica prefiere no adoptar como objeto otro discurso crítico. Como escribía Todorov en *Crítica de la crítica*: si los lectores de literatura son una minoría, y los lectores de crítica son una minoría de esa minoría, ¿quién podría interesarse por la crítica de la crítica? El hecho de que los relatos y los poemas de Borges hayan sido más comentados que sus reseñas no constituye una anomalía, y no es necesario, por lo tanto, explicarla.

La pregunta que quisiera considerar es otra: ¿por qué Borges es un crítico sin imagen de crítico? Para muchos de sus lectores, hablar sobre un Borges crítico es equivalente a hablar sobre un Borges novelista. En los estudios generales sobre la obra de Borges, este *tercer género* borgesiano recibe invariablemente la denominación de *ensayo*, y en algunos de los trabajos dedicados específicamente a esta zona de la obra borgesiana resulta evidente la voluntad de eludir el término *crítica*. Rodolfo Borello, por ejemplo, en “Borges, lector de las letras argentinas”, recurre, con el fin de no llamarlo *crítico* ni repetir excesivamente las palabras *ensayista* y *lector*, a expresiones como “juzgador de la literatura”, “gustador de la literatura” e incluso “pensador relacionado con la literatura”.

En un artículo de Rodríguez Monegal de 1964, “Borges como crítico literario”, figuran dos observaciones que podrían ser usadas como respuestas a la pregunta anterior. La primera es que la mayor parte de los textos críticos borgesianos permaneció dispersa en diarios y revistas; Borges nunca permitió, como es sabido, que se reeditaran sus tres primeros libros de ensayos. La segunda es que somos lectores intempestivos de la obra borgesiana: para los contemporáneos de Borges, lectores ocasionales de sus numerosas colaboraciones en publicaciones periódicas y testigos de una obra inicial predominantemente ensayística (a fines de la década del 30 Borges llevaba publicados seis libros de ensayos, tres de poesía y uno de relatos), su crítica literaria resultaba ciertamente más visible que para los lectores posteriores, que ingresaron anacrónicamente a su obra a través de *Ficciones* o de las ediciones tardías de sus Poemas.

Probablemente el propio Borges haya contribuido a debilitar su imagen de crítico, no sólo por su negativa a reeditar los tres primeros libros de ensayos o por haber excluido de los siguientes muchos textos de crítica valiosos, sino también por la actitud desdeñosa que en ciertas ocasiones exhibió contra la crítica. En algunos lugares, en efecto, Borges declara que la crítica es un obstáculo entre los lectores y la literatura. Estas afirmaciones sólo figuran en el Borges de los últimos años y son el reverso de lo que dijo y practicó durante toda su vida. Borges era un gran

lector de crítica literaria. Una cuarta parte de las reseñas que publicó en *El Hogar*, por ejemplo, están dedicadas a textos de crítica. No es casual que la escena del *Ulises* de Joyce que Borges solía recordar en primer lugar fuera el diálogo sobre Shakespeare. Su introducción a la *Divina Comedia* (“Estudio”) termina con estas palabras: “Bárbaramente se repite que los comentadores se interponen entre el lector y el libro, dislate que no merece refutación”. Borges admiraba fervorosamente la *Divina Comedia*, pero lo que más le interesaba eran los comentarios de las numerosas ediciones anotadas que conocía. El mismo Borges confesó en una conferencia que cuando leyó por primera vez la *Divina Comedia*, en la traducción de Longfellow, comenzó su lectura por las notas⁵. Todos los textos que escribió sobre el poema de Dante se refieren, en algún pasaje, al especial placer de lectura que proporcionan —a un lector como Borges— estas notas.

También *Otras inquisiciones* ayudó a disminuir la imagen de Borges como crítico, porque muchos de los ensayos de este libro abandonan la vocación de verdad que, suponemos, debe poseer la crítica. Como lo advirtieron rápidamente los primeros críticos que reseñaron el libro, en estos ensayos había una especie de pasión pura por las ideas y una indiferencia por las realidades que esas ideas representaban (Cf. Jitrik). Borges, que sabía adelantarse a las objeciones de sus críticos, fue el primero que lo señaló: en el epílogo del libro decía que al corregir las pruebas había notado una tendencia a considerar las ideas, escépticamente, “por su valor estético, y aun por lo que encierran de singular y maravilloso”. Por otra parte, durante los años 40 (los textos de *Otras inquisiciones* fueron escritos en su mayoría durante esa década) se había ido acentuando otra tendencia borgesiana que tendría su culminación en libros como el *Manual de zoología fantástica*: Borges se transformaba, cada vez más, en un coleccionista de curiosidades literarias, de pequeñas rarezas, de erudiciones superfluas. Adolfo Prieto, en *Borges y la nueva generación*, empleó estos aspectos de *Otras inquisiciones* para impugnarlo como crítico. *Otras inquisiciones* representa una parte mínima de la obra ensayística borgesiana, pero para muchos lectores es su principal libro de ensayos (el equivalente a *Ficciones* en la narrativa), y esta consideración ha influido, sin duda, sobre la imagen de Borges como crítico.

Borges y la nueva generación fue el primer libro dedicado a la obra de Borges —lo cual implicaba un decisivo acto de consagración— y fue, al mismo tiempo, un libro que condenaba enteramente esa obra. Proba-

⁵ “Quienes me acusan de pedantería comprenderán que no se equivocan si les confieso que antes de entrar en el poema, leí con deleite las notas”. (“Primer encuentro”)

blemente por razones estratégicas, es decir, para no concederle las libertades del ensayo, Prieto afirmaba que Borges era un crítico. Simultáneamente, su lectura se concentraba en el análisis de *Otras inquisiciones*, el libro que más se apartaba de las normas exigidas al discurso crítico. En cualquier caso, lo cierto es que Prieto afirmaba que Borges era un crítico literario, y afirmaba, también, que era un mal crítico. En otras palabras, negaba el *valor* de la crítica de Borges y afirmaba su *carácter* de crítica. Esta situación se modifica, más tarde, de un modo paradójico. Por un lado, se produce una revalorización favorable de los discursos borgesianos sobre la literatura. De crítico “caprichoso”, “impresionista” y “arbitrario”, Borges pasa a convertirse en un notable anticipador de algunos de los caminos que la crítica y la teoría literaria recorrerían muchos años después. Al mismo tiempo, sin embargo, su condición de crítico comienza a resultar menos evidente. De modo que mientras se incrementa el valor atribuido a la crítica borgesiana, se diluye su imagen de crítico. En la *Historia de la literatura argentina* dirigida por Rafael Arrieta, figura un capítulo titulado “La crítica y el ensayo” (Cf. Giusti). Ese capítulo está dividido en dos partes: el nombre de Borges no consta en la primera (“La crítica”), pero sí en la segunda (“El ensayo”). Veinte años más tarde, en la *Historia de la literatura argentina* editada por Centro Editor, Nicolás Rosa es el autor del capítulo “La crítica literaria contemporánea”. En la introducción de ese capítulo, Rosa realiza un enfático reconocimiento de la gravitación de Borges en el espacio de la crítica argentina. Escribe: “Si bien el campo es heterogéneo y complejo, hay una presencia que, en mayor o en menor grado, se hace sentir en toda la crítica contemporánea: la obra de Borges, leída globalmente como un tratado de retórica y como una crítica de la literatura...” A pesar de todo, Borges no figuraba entre los muchos críticos allí estudiados.

Seguramente es ocioso discutir qué nombre resulta menos inadecuado para este *tercer género* borgesiano, pero es indudable que el mayor prestigio literario del género *ensayo* ha servido para disolver la imagen de Borges como crítico. Casi la totalidad de los ensayos borgesianos son ensayos de crítica literaria. La categoría de ensayo no sólo es menos específica sino que no compensa este defecto con una mayor amplitud. Aunque parece más comprehensiva, dirige nuestra atención hacia textos como los de *Otras inquisiciones*, y resulta en la práctica inaplicable, por ejemplo, a las brevísimas reseñas que Borges publicaba en *El Hogar* o a las entrevistas.

La crítica emplea casi abusivamente la crítica de Borges, pero se trata de un uso distanciado, el de las citas y las alusiones. Algunas fórmulas borgesianas han sido tan gastadas que circulan como proverbios: “la

técnica de lectura sugerida por Pierre Menard”, “Kafka y sus precursores”, “en el *Corán* no hay camellos”. Utilizar la crítica de Borges como una especie de refranero puede ser una manera de tomar distancia de los presupuestos que articulan el conjunto de los textos críticos borgesianos.

En todos los ejemplos hasta aquí mencionados sucede, básicamente, lo mismo: una revalorización de la crítica borgesiana que al mismo tiempo borra su carácter de crítica; un homenaje, como el de Nicolás Rosa, que compensa una exclusión; una promoción, que es también un destierro, de la crítica de Borges a la categoría, más distinguida, del ensayo literario; y finalmente, el roce de las citas y las alusiones que coloca a Borges momentáneamente en el lugar de la autoridad y de la garantía mediante un reconocimiento tan constante como elusivo. Todo sucede como si se celebrara la crítica de Borges con el fin de no otorgarle credencial de crítico.

Una manera de definir a Borges como crítico sería afirmar que su crítica no es crítica universitaria. Habitualmente se distingue entre crítica universitaria y crítica periodística. Esta división del campo de la crítica es doblemente discutible. Por un lado, presupone que la crítica periodística no es, también, crítica universitaria, es decir, que las reseñas publicadas en el suplemento literario de un periódico no han sido redactadas por un profesor de literatura o por alguien que posee aproximadamente la misma formación, ni están dirigidas a lectores de similares condiciones, ni están escritas según normas que proceden de los claustros universitarios. Por otro lado, induce a creer que estas dos variantes agotan las posibilidades de la crítica: quien no escriba crítica académica y tampoco escriba esa crítica periodística que es una variedad no académica de la crítica universitaria, queda excluido del mapa de la crítica.

Para pensar a Borges como crítico es necesario considerar otra tradición de la crítica: la de los escritores, la de los “críticos practicantes” —como los llamó Eliot—, la de los “escritores críticos” —como los llamó Todo-rov. La pertenencia de Borges a esta otra tradición puede comprobarse observando a qué críticos da preferencia la crítica borgesiana. Borges cita casi siempre a escritores: Poe, Rémy de Gourmont, Arnold, Valéry, Eliot. Todos sus textos sobre la poesía gauchesca o el *Martín Fierro* dialogan fundamentalmente con Ricardo Rojas, Lugones y Martínez Estrada. Quizá el mejor texto para ver en qué espacio de la crítica se movía Borges sea su *Introducción a la literatura inglesa*: casi todos los comentarios ajenos que emplea Borges proceden de los mismos escritores allí considerados.

Para describir la crítica borgesiana (y estaríamos describiendo, al mismo tiempo, la crítica de los escritores) prácticamente bastaría con invertir los rasgos que definen las modalidades más académicas de la crítica universitaria. Se trata de una crítica, por ejemplo, que no borra las marcas de subjetividad: las valoraciones se exponen de una manera directa y está escrita en primera persona. El mismo contraste se manifiesta en una mayor independencia con respecto a las ideologías literarias y los aparatos conceptuales de época, los circuitos de lecturas obligatorias y las reglas que en el ámbito de la crítica universitaria establecen qué y cómo se debe escribir. Afirmar que la crítica borgesiana es asistemática y digresiva, que sus argumentaciones avanzan rápidamente, que está definida por la brevedad y el arte de la simplificación, equivale a afirmar que su crítica es un negativo de la crítica académica.

Las objeciones que Prieto formulaba contra la crítica borgesiana procedían de una concepción universitaria de la crítica. Borges resultaba ser un mal crítico porque invertía las normas que regulan la producción de textos críticos universitarios. Prieto lo acusaba, por ejemplo, de tomar sólo algunos aspectos aislados e incluso marginales de los textos. “El verdadero crítico”, argumentaba, “se coloca ante la obra como ante algo total: no importa que deduzca de ella aspectos parciales: el punto de partida es la totalidad, y esa totalidad de la obra está presente a lo largo y a lo ancho de su labor de sondeo”. Veinte años antes, en un artículo de 1933 titulado “Elementos de preceptiva”, Borges se había opuesto explícitamente a este precepto de totalidad que dispone abordar los textos como unidades globales. Para Borges la literatura, el valor de la literatura, estaba en las pequeñas unidades textuales, en el fragmento, en los detalles, en la sintaxis. En ese artículo escribió: “¿Cómo juzgar en serio a quienes juzgan en masa [las 1056 páginas en cuarto menor atribuidas a Shakespeare] sin otro método que una maravillosa emisión de aterrorizados elogios, y sin examinar una línea? Invalidada sea la estética de las obras; quede la de sus diversos momentos”.

Por las mismas razones, Prieto le reprochaba a Borges que sus observaciones fueran puramente retóricas, que practicara una crítica hedonista y subjetiva, que usara los textos como pretextos, etc. El libro de Prieto ha sido muy criticado, pero contiene uno de los mejores estudios que existen sobre la crítica de Borges: podemos estar fácilmente en desacuerdo con sus valoraciones, pero desde un punto de vista descriptivo sus acusaciones resultan siempre acertadas. Cuando censura las “observaciones puramente retóricas” de Borges, por ejemplo, capta un rasgo importante de la crítica borgesiana: una crítica centrada en los procedimientos, en la construcción de los textos. Poe escribió una nota en

la que se refiere al placer de “ver con claridad la maquinaria —las ruedas y engranajes— de una obra de arte” (“Marginalia”). Esta mirada que percibe los textos como mecanismos está presente en la crítica de Borges —por la misma razón que está presente en la crítica de Poe.

Otra característica de los textos críticos borgesianos que señala Prieto es su carácter polémico. Prieto se demora, escandalizado, en el violento ensayo que Borges escribió contra el filólogo español Américo Castro (“Peculiaridad”). Esta vocación de polémica es un rasgo que caracteriza, en general, a la crítica de los escritores —que a diferencia de la crítica más académica no disimula las tensiones y las luchas que tienen lugar en el espacio de la crítica o de la literatura. La crítica borgesiana suele ser violenta porque a través de ella Borges realiza fuertes operaciones sobre el campo literario argentino. Para Borges, podría decirse, la crítica es un lugar de intervenciones.

Quizá lo más interesante de la crítica argentina sobre Borges de los últimos años se encuentre en algunos textos que abordan la literatura borgesiana desde esta perspectiva, colocando a Borges en la trama de relaciones que le corresponde en el campo literario argentino y observando sus textos como intervenciones. Esta forma de leerlo puede ser resumida en una pregunta: ¿qué operaciones estaba llevando a cabo Borges sobre el sistema de la literatura argentina cuando escribió el *Evaristo Carriego*, “El arte narrativo y la magia”, el prólogo a *La invención de Morel*, “El Sur” o “El escritor argentino y la tradición”? En otras palabras: ¿qué estaba haciendo Borges, al escribir su literatura, con la literatura argentina?

Se ha señalado muchas veces que cuando Borges escribía su literatura estaba escribiendo al mismo tiempo una especie de versión en miniatura de la literatura argentina en la que aparecían reproducidas sus principales líneas y tensiones. La oposición conflictiva que recorre toda la literatura argentina entre lo nacional y lo europeo, lo criollo y lo cosmopolita, en una palabra, todo el sistema de oposiciones que estructura el *Facundo* de Sarmiento, aparece representada en Borges, por ejemplo, como una oposición que divide su propia obra. Como lo ha señalado Ricardo Piglia en “Ideología y ficción”, la literatura borgesiana puede ser dividida en dos series de textos que se distinguen tanto en el plano temático como formal y que corresponden a aquellas dos líneas antagónicas: por un lado, la línea de los textos como “Hombre de la esquina rosada” (la oralidad, el culto del coraje, los duelos a cuchillo, la Historia argentina, la literatura gauchesca), y por otro, la línea de los textos como “Pierre Menard” (la lectura, el culto de los libros, la erudición).

La elección borgesiana de ese espacio poético que es el suburbio, las orillas de Buenos Aires, ha recibido la misma lectura (Cf. Sarlo). Cuando Borges coloca su literatura en esa zona intermedia entre el campo y la ciudad (Buenos Aires), está eligiendo un espacio simbólico entre el criollismo y el cosmopolitismo. Pero al mismo tiempo, la literatura orillera de Borges es también una imagen de la literatura argentina, que es, ella misma, una literatura orillera, marginal, excéntrica: el centro es Europa.

Esta analogía entre la literatura borgesiana y la literatura argentina ha sido promovida por el mismo Borges, que siempre confundió, deliberadamente, sus textos con el texto de la literatura nacional⁶. En “La pampa y el suburbio son dioses”, por ejemplo, pronosticó que así como la literatura argentina del siglo XIX había vivido del campo, la de este siglo viviría de las orillas. Cuando Borges parece hablar de la literatura argentina, está hablando, en realidad, de sus propios proyectos.

Borges interviene en todos los debates importantes para la literatura argentina y sus intervenciones tienen efectos decisivos. “El escritor argentino y la tradición”, por ejemplo, viene a cerrar un largo debate que en la literatura argentina había llegado a constituir un género, los “ensayos sobre el ser nacional”. Borges clausura ese debate: podemos seguir discutiendo sobre la tradición, pero sobre la base de lo que dijo Borges en ese ensayo. Las ideologías que el ensayo ridiculizaba (la de Lugones y Ricardo Rojas, la de los hispanistas, la de Martínez Estrada y su discípulo Murena) nos parecen definitivamente absurdas, y las paradojas que en su lugar proponía Borges (“Yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del *Alcorán*, bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe”) se han vuelto transparentes. Estos gestos de omnipotencia, estos grandes actos de fundación y de clausura —por ejemplo, escribirle el final al *Martín Fierro*— constituyen, para la manera de leer a Borges que estoy considerando, los puntos claves de su literatura.

Cuando Borges se introduce en la narración, a principios de la década del 30, plantea una poética, una serie de valoraciones y un modo de leer que hoy nos resulta familiar, pero que en esos años parecía un proyecto deliberadamente destinado al fracaso. Borges atacaba lo que se consideraba inatacable y defendía lo indefendible: afirmaba que el gran género, la novela, era una superstición de época; se orientaba hacia la

⁶ No es sorprendente tratándose de alguien que confundía la historia argentina con su historia familiar y que hasta llegó a identificar, en “Fundación mítica de Buenos Aires”, el sitio de la fundación de Buenos Aires con su propio domicilio.

narrativa fantástica, que en la literatura argentina o en lengua española carecía de una tradición reconocible; se aburría con Proust y Dostoyevski mientras festejaba a Chesterton y a Wells; despreciaba la novela psicológica y valoraba el género policial o el cine de Hollywood. Increíblemente, consiguió imponer ese proyecto. El hecho de que hoy sólo podamos tratar de imaginar la extrañeza con que en 1939 algunos lectores leyeron “Pierre Menard” en las páginas de *Sur*, indica hasta qué punto Borges modificó el sistema de valoraciones y la manera de leer en la literatura argentina.

Los críticos que lo leen a partir de la pregunta: “¿qué hizo Borges, al escribir su literatura, con la literatura argentina?”, lo leen de esa manera porque saben, o suponen, que la historia de la literatura argentina, tal como la concebimos hoy, es una invención a la que Borges contribuyó más que nadie. Si quitáramos imaginariamente a Borges de esa historia, no sólo quedaría el gran hueco de su obra sino que se produciría una larga serie de cambios, muchos de ellos anteriores a 1920, el momento en que comenzó a publicar sus textos. Para comprender el lugar que ocupa en esa historia, entonces, es necesario analizar las estrategias de Borges, sus apropiaciones, sus manifiestos, sus polémicas literarias, los efectos de sus textos críticos y de sus trabajos editoriales en la formación de un nuevo público, su relectura de la gauchesca, su intervención en debates fundamentales para nuestra literatura como los de “El idioma de los argentinos” y “El escritor argentino y la tradición”, su reordenamiento de las tradiciones y las jerarquías.

La gravitación de Borges en la historia de la literatura argentina, señalé más arriba, procede principalmente de esa zona de su obra que es la crítica. En efecto, Borges dibuja nuevos mapas de la literatura argentina, cambia de lugar, altera escalas de valor, forma un nuevo público, busca las condiciones de posibilidad de una literatura marginal: estas operaciones las lleva a cabo fundamentalmente a través de sus textos críticos. En la crítica de los escritores no sólo encontramos una modalidad diferente de discurso crítico; encontramos también una instancia decisiva que compite con esa otra poderosa instancia que es la universidad en las operaciones de selección y consagración, organización de las tradiciones, reafirmación y renovación del canon. No leer a Borges es un buen método para no entender la literatura argentina, pero en esta afirmación *Borges* significa, antes que nada, *Borges crítico*.

Bibliografía

- Alazraki, Jaime. "Borges: una nueva técnica ensayística". *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Toronto: Universidad de Toronto, 1970.
- Borello, Rodolfo. "Borges, lector de las letras argentinas". *Cuadernos Hispanoamericanos* 505-507 (julio-septiembre 1992).
- Borges, Jorge Luis, "Américo Castro. *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*". *Sur* 86 (noviembre 1941). Recogido en *Otras inquisiciones* con el título "Las alarmas del doctor Américo Castro".
- Borges, Jorge Luis. "Chronique des lettres espagnoles". *La feuille*, 22.08.1919.
- Borges, Jorge Luis. "Elementos de preceptiva". *Sur* 7 (abril 1933).
- Borges, Jorge Luis. "La pampa y el suburbio son dioses". *Pma*, 2ª ép. 2.15 (enero 1926). Recogido en *El tamaño de mi esperanza*.
- Borges, Jorge Luis. "Mi primer encuentro con Dante". *Quaderni italiani di Buenos Aires* 1-2.1 (1961).
- Borges, Jorge Luis. Estudio preliminar a Dante Alighieri. *La Divina Comedia*. Buenos Aires: W. M. Jackson, 1949.
- Giusti, Roberto. "La crítica y el ensayo". Rafael A. Arrieta, dir. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1959.
- Hart Jr., Thomas. "The literary criticism of Jorge Luis Borges". *Modern Language Notes* LXXVIII (diciembre 1963).
- Jitrik, Noé. "Otras inquisiciones, Jorge Luis Borges". *Centro* 2.4 (diciembre 1952).
- Piglia, Ricardo. "Ideología y ficción". *Punto de vista* 11.5 (1979).
- Poe, Edgar Allan. "Marginalia". *Obras en pmsa*. San Juan: Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1956.
- Prieto, Adolfo. *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires: Letras universitarias, 1953.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Borges como crítico literario". *La Palabra y el Hombre* 31 (julio-agosto 1964).
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges, una biografía literaria*. México: F.C.E., 1983.
- Rosa, Nicolás. "La crítica literaria contemporánea". *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.
- Sano, Beatriz. "Borges y la literatura argentina". *Punto de vista* 34.
- Todorov, Tzvetan. *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós, 1991.