

Alfonso de Toro

*Centro de Investigación Iberoamericana
Universität Leipzig*

**BORGES/DERRIDA/FOUCAULT: PHARMAKEUS/HETEROTOPIA
O MÁS ALLÁ DE LA LITERATURA (*'hors-littérature'*):
ESCRITURA, FANTASMAS, SIMULACROS, MÁSCARAS,
CARNAVAL, Y ... ATLÖN/TLÖN, YKVA/UQBAR, HLAER,
JANGR, HRÖN(N)/HRÖNIR, UR Y OTRAS CIFRAS**

Para Claudia Gronemann

Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. [...] *Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. Estas son Tlön, Uqbar, Orbis Tertius y el Examen de la Obra de Herbert Quain. ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", OC, I: 429)*¹.

Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are hateful) porque lo multiplican y lo divulgan. ("Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", OC, I: 432)

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) incluidos 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. ("El idioma analítico de John Wilkins", OC, I: 708)

Las dos teologías, sin embargo no coinciden íntegramente; la del griego [Homero/*La Odisea*] corresponde a la época de la palabra oral, y la del francés [Mallarmé], a una época de la palabra escrita. En una se habla de contar y en otra de libros.

[...]

[...] y en el *Fedro* narró [Platón] una fábula egipcia contra la escritura (cuyo hábito hace que la gente descuide el ejercicio de la memoria y dependa de símbolos), y dijo que los libros son como las figuras pintadas, "que parecen vivas, pero no contestan una palabra a las preguntas que les hacen".

1 Prólogo a "El jardín de senderos que se bifurcan", en: *Ficciones*. Citamos de *Obras Completas (=OC)*, de donde provienen todas las citas.

[...]

“Lo más prudente es no escribir sino aprender y enseñar de viva voz, porque lo escrito queda”. (“Del culto de los libros”, *OC*, I: 713)

Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin.

[...]

-No puede ser, pero *es*. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número. (“El Libro de Arena”, *OC*, II: 69)

“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 [...] Los doctores del Gran Vehículo enseñan que lo esencial del universo es la vacuidad. Tienen razón en lo referente a esa mínima parte del universo que es este libro. Patíbulo 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. El hombre que lo ejecutó era asaz desdichado, pero se entretuvo escribiéndolo; ojalá algún reflejo de aquel placer alcance y los lectores”.

(Prólogo a la edición de 1954 de “Historia Universal de la Infamia”, *OC*, I: 291)

La gêne qui fait rire quand on lit Borges est apparentée sans doute au profond malaise de ceux dont le langage est ruiné: avoir perdu le «commun» du lieu et du nom. Atopie, aphasie. (Foucault 1966: 10)

Nous savons, disions-nous plus haut. Or nous savons ici quelque chose qui n'est plus rien, et d'un savoir dont la forme ne se laisse plus reconnaître sous ce vieux titre. Le traitement de la paléonymie n'est plus ici une prise de conscience, une reprise de connaissance. (Derrida 1972: 30)

0. ALGUNAS OBSERVACIONES PRELIMINARES

En la siguiente exposición parto de dos observaciones que se encuentran en un trabajo recientemente publicado: “Überlegungen zur Textsorte ‘Fantastik’ oder Borges und die Negation des Fantastischen: Rhizomatische Simulation, ‘dirigierter Zufall’ und semiotisches Skandalon” (1998). Preguntando allí por el *arch* (origen), el *eschaton* (de las últimas razones o cosas) y por el *telos* (finalidad) en la escritura de Borges, respondía con otra pregunta: “[...] luego debemos preguntarnos por qué Borges *simula*. La respuesta la encontré en el nivel epistemológico, es decir, *más allá* de la literatura ficcional [más allá de la literatura], en el campo de los signos puros [en el sentido que le da Mallarmé al término de *pure*, una pureza que no lleva a la metafísica, sino a la más absoluta autorreferencialidad de los signos en un presente sin tiempo], en la concepción del mundo como signos absolutos” y agregaba que “Borges se desliza más allá de la literatura [o de lo literario] en cuanto él alcanza el límite de lo pensable [es

decir, formula lo impensable, así p.ej., en la clasificación de los animales de una enciclopedia china en “El idioma analítico de John Wilkins”), en cuanto libera los signos de su significado [y significante] tradicionales, transformándolos en significantes míticos, mágicos y de una fundamental vaguedad que evocan sógnicamente una revelación mítica” [así p.ej., en “Undr” o en “La escritura del dios”]. En ese mismo trabajo hablaba sobre la base de Foucault de la “monstruosidad del discurso de Borges, de la destrucción del *logos* y de su resultado, el terror frente a la ininteligibilidad de la escritura, frente a lo impensable”, frente al fantasma, a la ausencia, en la cual ubico lo fantástico del discurso borgesiano, si es que este término se puede aún seguir empleando, término que es radicalmente distinto a lo que se viene entendiendo como ‘género fantástico’².

Estas observaciones, en particular aquella de que Borges se encuentra ‘más allá de la escritura’, “inquietó” a uno de mis más asiduos lectores quien me exigió que dejase en claro en qué lugar radicaba este ‘más allá’. No pude responder con la precisión necesaria, lo confieso. De lo que luego sí me di cuenta, es que estaba hablando todo el tiempo, desde que escribo sobre Borges, ya no del problema de lo mimético o antimimético, sino del problema de la *presencia* y de la ausencia de la *escritura*. Ese ‘más allá’ estaba hablando de la ‘ausencia fantasmal’ de la escritura de Borges, de ese abismo que he venido llamando ‘azar dirigido rizomático’ o ‘simulación dirigida rizomática’, problema, éste de la ausencia, tan tratado por Derrida (1972) en su teoría de la deconstrucción/diseminación, tan relacionado con la teoría del rizoma de Deleuze/Guattari (1976) o con aquélla de la simulación de Baudrillard (1981), y exactamente a este aspecto se dedica mi trabajo de hoy, a la descripción o formulación de la ausencia de la escritura a través de la escritura, que como base de toda la teoría de la deconstrucción derridiana está tematizando³, problematizando y tratando de perlaborar el problema del dualismo occidental, la “crisis del *versus*”, abarcando la relación lógico-jerárquica de la relación significante/significado, la relación lengua y palabra, oralidad y escritura, y con esto el referente y la mimesis, la autorreferencialidad de la escritura (Mallarmé: *Mimique, Igitur*), la negación del origen, la proliferación de la traza

2 Si se quiere seguir empleando el término ‘fantástico’ en la literatura de Borges, éste consistiría en la negación de lo fantástico, en la negación de la dualidad u oposición entre ‘lo real’ y ‘lo fantástico’. ‘Lo real’ sería con esto una consecuencia de la imaginación, de la percepción y de signos autorreferenciales. Para que el mundo sea percibido, éste debe transformarse primero en signos, los cuales no tienen la función de confirmar o explicar el mundo, sino el hacer posible su percepción. ‘Lo fantástico’ se puede definir como *el mundo como signos*. Cfr. también Hager (1985: 231): “To achieve the fantastic Borges did not resort to griffins, trolls, and unicorns [...], but turned topoi of metaphysics such as life is a dream, the many and One, and the world as Text”.

3 La presencia de Derrida en nuestro trabajo es evidente y central. Partiendo de la base de que Derrida es lo suficientemente conocido (o debería serlo) desisto de citarlo constantemente. El conocedor de Derrida sabe cuando lo cito y para aquél que no lo conoce no tiene ninguna importancia.

a través de la inseminación y la diseminación, de la proliferación rizomática de la escritura, de la desdobleación, deterritorialización, reterritorialización del significante y del significado, de la falta de *arch*, *eschaton* y *telos*, y de su reivindicación como recorrido, contaminación y búsqueda.

Mi preocupación por Borges como lector es antigua, mi osadía como profesor que trata a Borges es relativamente nueva y como alguien quien escribe sobre Borges lo es aún más. En todo caso, Borges siempre me ha preocupado, su escritura se estableció como una espina, como una mancha negra, como un lugar de incomodidad, sí, de mala conciencia en mi quehacer académico cotidiano, como una cifra evitada. Mi malestar, y agobio, y por qué no decirlo, angustia, aumentó cuando en ese entonces (a mediados de los años 70) leí en forma muy superficial algunos estudios de Derrida, *De la grammatologie* (1967) y *La Dissémination* (1972), en especial *La pharmacie de Platon* en cuyo capítulo tercero cita “La Esfera de Pascal” y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Borges. En esa misma época experimenté mi encuentro con un libro, para mí fundamental, que ha llegado a ser un compañero entrañable, *Les mots et les choses* (1966) de Foucault. Ambos autores tienen en común su densidad, su alta recurrencia, su lenguaje críptico y deconstruccionista, ambos compartían y comparten parcialmente aún el ser temidos dentro de la ciencia literaria y, seguramente con razón. En ambos libros se cita a Borges, en particular en *Les mots et les choses* donde una cita de “El idioma analítico de John Wilkins” aparentemente forma el punto de arranque básico del libro; ambas relaciones, Borges-Foucault y Borges-Derrida, me impactaron: Borges diría: porque “comencé a comprender, comencé a comprender a Foucault y a Derrida y comencé a entender a Borges”; mas el intento quedó allí. El año 89, habiendo transcurrido más de diez años, es decisivo, ya que entré de lleno en el debate de la postmodernidad, dicto un curso en la Universidad de Kiel con el título: “Borges’ Novellen: Moderne oder Postmoderne?”, terminé mi libro *Von den Ähnlichkeiten und Differenzen* que parte de Foucault, escribo mi primer trabajo sobre Borges para una serie de conferencias en Latinoamérica de donde nace “El productor ‘rizomórfico’ y el lector como ‘detective literario’: la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción)” que aparece en el año 1992; en 1991 dicto otro curso, ahora en la Universidad de Hamburgo: “La obra narrativa de Jorge Luis Borges”, curso donde tiene su origen mi segundo trabajo sobre Borges: “Borges y la ‘simulación rizomática dirigida’: percepción y objetivación de los signos” (A. de Toro 1994: 5-32), que aparece en el año 1994, y se encuentra en estrecha relación con la obra de Baudrillard (1981) y de Deleuze/Guattari (1976). Con respecto a este trabajo tuve la oportunidad de presentarlo en una gira nuevamente por Latinoamérica y de discutirlo, entre otros lugares, vehementemente en Puerto Rico; un último eslabón en esta trayectoria es mi trabajo “Die Wirklichkeit als Reise durch die Zeichen: Cervantes, Borges und Foucault” (1994) donde parto de la pregunta cuál es la relación de Borges con Cervantes, de Foucault con Cervantes, la mía con Cervantes, Foucault y Borges basándome en mi libro *Von den Ähnlichkeiten und Differenzen*. Mientras en estos trabajos pude encontrar un lenguaje que me

permitía sentirme cómodo con Borges, anulando ese malestar mencionado, quedaba aún el malestar con Derrida, y que después de dictar un curso en la Universidad de Leipzig sobre “Jorge Luis Borges und die Postmoderne”, de dar una conferencia sobre Borges y lo fantástico (trabajo mencionado al comienzo de este ensayo) y de dictar otro curso en la Universidad Iberoamericana en México, en septiembre de 1995, se agudizó aún más. En ese curso me percaté de que algo que había escrito en el texto de lo fantástico no les había quedado lo suficientemente claro a algunos lectores, como he indicado más arriba.

La exposición del recorrido de mis lecturas en relación con Borges no ha querido ser una mera exposición de experiencias que todos, por lo demás, hemos tenido, tenemos y tendremos, sino la exposición de un descubrimiento de pensamiento, de una interrelación epistemológica de lo que es o quiere ser o puede ser la escritura de Borges, de descubrir el fantasma, de cerrar el abismo, de explorar la fundación del pensamiento postmoderno borgesiano, de revelar cómo Borges ha provocado todo un pensamiento que autores franceses lo han empleado tanto, aunque no lo hayan siempre citado explícitamente. La filosofía de Derrida de la diseminación o la de Deleuze y Guattari del rizoma como la de la simulación de Baudrillard son parte del pensamiento de Borges, y ya no *avant la lettre*, sino un pensamiento ya habitado, poblado y ejecutado por Borges decenios antes. Y después de la lectura del trabajo de Rodríguez Monegal, *Borges and Derrida* (1985/1990), constato una serie de coincidencias de su experiencia en el confrontamiento Borges/Derrida y coincido plenamente en su apreciación de que el pensamiento de Borges expresa ya todo aquello que Derrida desarrolla tan densamente:

I could not understand why he took so long in arriving at the same luminous perspectives which Borges had opened up years earlier. His famed “deconstruction” [...] was all too familiar to me: I had experienced it in Borges *avant la lettre* (1985/1990: 128),

encontrando a la vez confirmada mi impresión primera de que la filosofía de Derrida estaba estrechamente relacionada con el pensamiento y con la escritura de Borges, lo cual se manifiesta también en forma evidente en su “Hors livre” en *Dissémination*, y en todo el libro. Me pregunto tan sólo, ¿por qué Derrida no se confrontó con la obra de Borges en forma más detenida en vez de haberlo hecho tan copiosamente con la de Platón, Hegel, Mallarmé y Sollers?⁴, pregunta que se debería hacer con respecto a *Palimpsestes* de Genette, un autor que conoce a Borges a más tardar en 1964 (vid. G. Genette 1964: 223-227).

En otro lugar (1994: 15) apuntaba que el discurso de Borges hacía explotar la coherencia del lenguaje, destruía las solidaridades lexicales en una variedad de átomos

4 Cuán bien Derrida conoce la obra de Borges, vid. Rodríguez Monegal (1985/1990: 129-133) y la traducción de *Dissémination* al inglés por Barbara Johnson y los trabajos de Mario Rodríguez y Roberto González Echevarría mencionados por Rodríguez Monegal.

lingüísticos, que se reúnen y desreúnen sin nombre y sin identidad en grupos discontinuos. En el momento en que una estructura comienza a evocarse, se desintegra, se rompe por la falta de una base que la sostenga. Este movimiento continúa infinitamente eliminando la similitud, diseminando las identidades, destruyendo lo común que comienza a insinuarse, y así se prolonga este movimiento *ad libitum, ad regressus*, hacia la nada, donde queda la fascinación, la angustia, el vértigo y un vacío⁵. Estamos tratando un pensamiento y una escritura sin espacio ni tiempo, estamos tratando un pensamiento rizomático, un *simulacrum ad libitum*:

Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan.
(OC, I: 538-540)

No estoy interesado en demostrar la deuda de Derrida (o de Foucault o de De Man) con Borges, ni en describir paralelismos en su pensamiento -lo cual ya han hecho otros autores como Lemaître (1977); Rodríguez (1979); González Echevarría (1983); Rodríguez Monegal (1985/1990); Levine (1990); O'Sullivan (1990); Rapaport (1990); F. de Toro (en este libro) mejor de lo que yo lo pueda hacer-, sino más bien de describir esa ausencia que constato en la lectura de la obra de Borges, que a pesar de incluir aparentemente textos muy concretos, al fin se revela como la más radical deconstrucción, diseminación y simulación de la escritura y del pensamiento occidental, y con esto es parte y base de la teoría de la diseminación de Derrida. Leo a Borges desde/con Derrida, y a Derrida desde/con Borges, extendiendo/unto/tapo/borro/suprimo/rejuntando al uno sobre el otro, y sumerjo mi propio texto en el texto de ambos. Ya que no se trata de una "investigación bibliográfica", de la "búsqueda de fuentes" ni tampoco de una "arqueología" que nos pueda llevar a un origen y/o a una unidad armónica, ya que lo que nos interesa es cómo Borges remite, injerta la escritura, la tradición apropiándose de ésta de tal forma que el límite entre la escritura del pasado y la de hoy se diluye, siendo sus textos a la vez suyos y ajenos, y al revés: los de los otros le pertenecen y no.

En este contexto habla Rodríguez Monegal del parricidio ritual-simbólico que comete Borges relacionándolo con la muerte de su padre. Me pregunto si la relación del parricidio ritual-simbólico no sería más bien conectable a aquel sofisma gnóstico que reza: "*Los espejos y la paternidad son abominables* (mirrors and fatherhood are hate-

5 Cfr. Merrell (1988: 54):

The Work of Borges and other contemporary writers such as John Barth, Beckett, Pirandello and Nabokov, evidence Gödelian qualities: their narrative, in the manner of the liar paradox, is repeatedly *selfnegating*, it refers selfreferentially to that of which it is composed, and it often implies *vicious circularity* or *infinite regress*.

ful) *porque lo multiplican y lo divulgan*” (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, *OC*, I: 432)⁶. Semejante juicio significa la muerte de la mimesis, de la intertextualidad como mimesis de la literatura, de lo fantástico como mimesis, es la resistencia a la re-memoria. Creo que el punto de partida de algunos autores que se basan en Lacan/Derrida (Rodríguez Monegal 1985/1990; Levine 1990), en relación al parricidio ritual-simbólico ha conducido a poner en primer lugar aspectos biográfico-psicológicos de la vida de Borges y en segundo lugar el central aspecto de su escritura y sus fines poetológicos. No quiero con esto negar que pueda haber una filiación entre la muerte del padre de Borges, el accidente de Borges en 1938 y su cambio de escritura, su dedicación a lo que se ha venido llamando literatura fantástica de Borges, pero me parece más que evidente, especialmente en el caso de Borges, que una actitud determinada frente a la escritura, al concepto de literatura y a su disociación entre escritura/literatura/ficción/realidad, es lo que determina finalmente este presunto cambio, el que por lo demás venía evocado en su tarea de escritor anterior (cfr. Alazraki 1990: 99-108).

Una última observación: parto de algunos de mis supuestos sobre la obra de Borges y de ciertas formulaciones de Derrida con respecto a la escritura de Platón y Mallarmé, donde éste finalmente está tratando el mismo tipo de problemas, a los cuales me dedico en este trabajo con respecto a Borges.

1. LA ELIMINACIÓN DE LA MIMESIS

En diversos trabajos sobre Borges (1989; 1990; 1991; 1991a; 1992/²1995; 1992a; 1994; 1994a; 1995; 1995a, 1996; 1996a) ha radicado mi interés en mostrar que éste funda un nuevo paradigma literario y de pensamiento en el siglo XX, o al menos que es uno de sus iniciadores más fundamentales. Este nuevo paradigma lo veo en dos posiciones intelectuales o en dos concepciones literarias: la primera es que Borges no entiende el trabajo literario como ‘mimesis de la realidad’ y de allí que su literatura nada tenga que ver con los realismos⁷. Borges postula aparentemente la ‘mimesis de la literatura’ en el sentido de un juego con las referencias literarias, con una red de relaciones que se nos presentan en un principio como intertextualidad. Borges, *citando* la tópica oposición entre ‘realidad vs. ficción’ como mimesis de la realidad, pasa a la *cita* de “‘realidad vs. ficción’ vs. ‘mimesis de la ficción’” llegando a la oposición “‘mimesis de la ficción’ vs. ‘pseudo-mimesis de la ficción’”. De esta forma, Borges no sola-

6 Cfr. “Los espejos abominables” en *Historia Universal de la Infamia* (*OC*, I: 327) y similar en “Los espejos velados” en *El hacedor* (*OC*, I: 786).

7 Me refiero en este lugar naturalmente a obras tales como *Discusión* (1932), *Historia Universal de la Infamia* (1935), *Historia de la eternidad* (1936), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *Otras Inquisiciones* (1952), etc. Al respecto véanse los trabajos de Bioy Casares (1972: 222-230) y Rodríguez Monegal (1955: 124-157; 1975: 25-37; 1976: 177-189).

mente declara la realidad como signo, sino que además se despidе de la categoría ontológica de la realidad, de lo fantástico (que siempre exige la relación ‘realidad vs. ficción’) y de la intertextualidad. Si Borges se refiere a algo, es a textos, evoca signos textuales que no son intertextuales y esto por al menos tres razones: una es que Borges no establece un sistema codificado que luego es imitado, es usado y empleado funcional e intencionalmente (éste el caso del *Quijote* de Cervantes); segunda razón, él inventa sus referencias, la intertextualidad es interna, autorreferencial, un fantasma, una simulación; y tercera razón, Borges anula el binarismo que es esencial para la intertextualidad, dualismo, en este caso, que tiene que ver con la negación de la autoridad del autor, de la autoría. El reclamar que Borges es intertextual es el no aceptar que Borges en verdad es un convencido de que sus obras son notas sobre libros imaginarios o ya escritos, lo cual no es -como he indicado (1994: 5-32; vid. también Alazraki 1990: 101ss.)- una coquetería de Borges, sino una poética deconstruccionista y de la diseminación. La posición de Borges es aquello que Roland Barthes, partiendo del concepto de *écriture/trace* de Derrida y de las teorías del grupo *Tel Quel* sobre el estatus de la escritura y lectura, describe en *S/Z* como *le scriptible*, es decir, una práctica/un trabajo literaria/o donde se ponen lectura y escritura en una relación de equivalencia, en el sentido de transformar la lectura en una *re-escritura*. Se trata de “un presente perpetuo”,

[...] c’est nous en train d’écrire, avant que le jeu infini du monde (le monde comme jeu) ne soit traversé, coupé, arrêté, plastifié par quelque système singulier (Idéologie, Genre, Critique) qui en rabatte sur la pluralité des entrées, l’ouverture des réseaux, l’infini des langages. (Roland Barthes 1970: 11)

Esto lo demuestra Borges en forma abismal en “Pierre Menard, autor del Quijote”, en cuanto la reproducción exacta, considerada como la “mejor imitación”, es la destrucción de su original y la creación de un texto autorreferencial (éste es también el caso en “El rigor de la ciencia”).

La oposición mencionada “‘mimesis de la ficción’ vs. ‘pseudo-mimesis de la ficción’” experimenta en Borges una última transformación, que es a la vez la respuesta a la pregunta, ¿por qué simula Borges?, y que confirma la ausencia fantasmal de su escritura con respecto al exterior. Según mi propuesta, Borges trata de exponer literariamente percepciones en el contexto de lo que podemos llamar *sueños semióticos*, es decir, sueños que son transformados en signos; así tendríamos una nueva oposición que resulta de la tensión entre “‘pseudo-mimesis de la ficción’ vs. ‘percepción/sueño/experiencia mística’” (cfr. Giskin 1990: 71ss.). Tenemos, por esto, significantes que no buscan más significados, sino que se transforman en cifras, en símbolos de percepciones, finalmente en *traces* que fomentan la *différance*, lo cual ha sido expuesto constantemente por el mismo Borges cuando éste asevera que el sueño va siempre *antes* de la literatura, *antes* de la escritura (Borges: 1985). Esta tensión u oposición entre la percepción/sueño que es rizomática, es decir, ajerárquica, inconsciente, abierta, siempre en movimiento (*azar/ trace*) y su organización sónica y la linealidad

e intencionalidad de la escritura no se resuelven en una dialéctica que lleve a una metafísica de una pureza originaria última (*Aufhebung*), donde se encuentra la idea de la idea, sino que queda allí en toda su ambigüedad. Y es precisamente en este lugar donde podemos afirmar que Borges se mueve ‘más allá’ de la literatura donde los signos, los meros signos, pululan sin ninguna finalidad, tratando de captar una percepción determinada como en “El idioma analítico de John Wilkins” o en “Undr”.

La simulación de la intertextualidad es aquel parricidio ritual-simbólico que comete Borges contra un tipo de literatura; por una parte contra la literatura de corte mimético-ilusionista o realista, basada en la autoridad de Aristóteles-padre, de la tradición-literaria-padre, y contra una absolutización de la oralidad-padre, de Platón-padre, de la inocencia de la palabra, contra la supuesta contaminación de la escritura. El parricidio de Borges es la abolición de la división palabra/lengua, oralidad/escritura, lectura/escritura. Borges comete parricidio cada vez que evoca o cita, re-escibe a un autor. La inserción de libros son los espejos aborrecidos que divulgan y multiplican. El parricidio consiste en evitar su multiplicación a través de la deconstrucción diseminal, la repetición marca la diferencia y la similitud, como lo expone en “Pierre Menard” y en “El libro de arena”, se pierde en una *trace* infinita. En el epílogo de “El libro de arena”, Borges nos dice en relación a “El otro”: “Mi deber era conseguir que los interlocutores fueran lo bastante distintos para ser dos y lo bastante parecidos para ser uno” (*OC*, II: 72). A través de la lectura en un momento determinado esa repetición, esa duplicación ya no es la repetición o duplicación, reproducción de un *Urtext*, sino su aniquilación. En “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, Borges confirma esta interpretación en cuanto sostiene que “una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual -ésta, por ejemplo- como la leerán en el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil” (*OC*, I: 747), con lo cual cada lectura es un *Urtext*, un origen, existiendo así infinitudes de orígenes y ninguno. Los textos van dejando una traza rizomática, suplantando, simulando, imponiéndose como hiperrealidad textual. Borges funda lo que Mallarmé teoriza: El gran Libro. Exactamente ésta es la teoría de la práctica literaria, tanto de la producción como de la recepción que propaga Barthes en *S/Z*, salvo que en el caso de Borges no se trata de un “texto ideal”, sino de una práctica literaria concreta:

Dans ce texte idéal, les réseaux sont multiples et jouent entre eux, sans qu'aucun puisse coiffer les autres; ce texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés; il n'a pas de commencement; il est réversible; on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut être à coup sûr déclarée principale; les codes qu'il mobilise se profilent à *perte de vue*? ils sont indécidables [...]; de ce texte absolument pluriel, les systèmes de sens peuvent s'emparer, mais leur nombre n'est jamais clos, ayant pour mesure l'infini du langage. (R. Barthes 1970: 12)

Que Borges se está refiriendo a la literatura/escritura con la cita “*Copulation and mirrors are abominable. [...] Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una*

ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables [...] porque lo multiplican y lo divulgan” en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (OC, I: 431-432), lo confirma una comparación con otra cita en “Los espejos abominables” (OC, I: 327):

La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia, los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental. Dos disciplinas [...] pueden conducirnos a ella: la abstinencia y el desenfreno, el ejercicio de la carne o su castidad.

La diferencia es clara: mientras que aquí el narrador se refiere realmente a la copulación con fin procreador, en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” ‘copulación’ es una metáfora para el problema de la mimesis, para la resistencia y negación de la mimesis.

2. LECTURA COMO RE-ESCRITURA Y ESCRITURA COMO RE-LECTURA. DESTRUCCIÓN DEL ORIGEN, LA TRAZA RIZOMÁTICA, LA SIMULACIÓN Y LA AUSENCIA: “ESCRITURA MÁS ALLÁ”

Borges no es un metafísico, al contrario de Platón, no está agitando contra la escritura en favor de una oralidad pura que se encuentra presuntamente en una relación más estrecha con la idea; más aún, no está abogando ni por la oralidad ni por la escritura. Borges, antes que Derrida, tematiza la oposición ‘palabra vs. escritura’ para demostrar que ambas entidades dependen una de otra y ambas son impuras. Borges establece una equivalencia, una homología entre lectura y escritura, siendo su farmacia la enciclopedia (microcosmos) y la biblioteca (macrocosmos), entendiendo por lectura una apropiación, una perlaboración (*Verwindung*) de lo leído y por escritura la reescritura deconstruccionista diseminante que equivale al laberinto, donde cada libro, cada signo es una forma de espejo que en su trayectoria perennemente reproducente va perdiéndose en la profundidad de su proyección; el origen de la traza se diluye. Es decir, la superposición de infinitas imágenes, de máscaras, borran y diluyen las anteriores formando sólo una. En “El libro de arena” leemos: “Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin” (OC, II: 69). El término ‘arena’ es una metáfora para la *trace* derridiana o para lo *scriptible* bartheseano, para la perpetuación de la evocación de signos sin fin, y equivale al término ‘*hrönir*’, que en islandés es el plural de ‘*hrönnir*’ y significa “pila de materia que cambia con la acción del viento, agua, etc.; p.ej. pila de alga marina, duna de arena”. Es decir, una estructura nunca está fija, ésta cambia con su lectura, con su reescritura, de tal modo que jamás se puede fijar ni su significante, ni su significado, y con esto, nunca se puede determinar su referente produciendo una ausencia total de significación, de estructura. Esta estructura que está constantemente *desviándose del camino*, no es otra

cosa que el significado de ‘*Ykvar*’ (Uqbar), una forma del verbo ‘*Ykva*’. Tlön es en islandés ‘*Atlön*’ y significa mapa, plan, atlas; un atlas de la literatura, un atlas del pensamiento, un atlas del saber que en su intento de reproducir todo, elimina su referente y su referencialidad, se vuelve inútil -como aquel mapa en “Del rigor de la ciencia”, idéntico a la topografía del imperio-, ya que su saturación de sentido y su exacta duplicación, su simulación, lo hacen inservible. Es decir, Borges aclara que no hay mimesis, y con esto no hay origen, sino una infinidad de trazas. Cada libro, cada texto insertado, se disuelve en otro, como la arena en la arena sin dejar otra traza que la arena misma, construye el laberinto, socava la autoría y la autoridad de la palabra y de su productor, socava LA VERDAD, para construir una escritura rizomática diseminante, para establecer la *búsqueda* como último y único sentido, la búsqueda como tal, sin *telos*. La escritura, según Borges/Derrida, es algo muerto en el sentido de que no es capaz de reproducir *vida*, ni de reproducir, en el mejor de los casos, *textos*.

L’écriture n’est pas un ordre de signification indépendant, c’est une parole affaiblie, point tout à fait une chose morte: un mort-vivant, un mort en sursis, une vie différée, un semblant de souffle; le fantôme, le phantasme, le simulacre (*eidolon* [...]) du discours vivant n’est pas inanimé, il n’est pas insignifiant, simplement il signifie peu et toujours identiquement. Ce signifiant de peu, ce discours sans grand répondant est comme tous les fantômes: errant. Il roule (*kulindeitai*) ici et là comme quelqu’un qui ne sait pas où il va, ayant la voi droite, la bonne direction, la règle de rectitude, la norme; [...] Courant les rues, il ne sait même pas qui il est, quelle est son identité, s’il en a une, et un nom, celui de son père. Il répète la même chose lorsqu’on l’interroge à tous les coins de rue, mais il ne sait plus répéter son origine. (Derrida 1972: 179)

Una comparación con la pintura lo demuestra. La pintura es “una imitación de tercer grado” (*edios* objeto pintura), mientras que la escritura quiere ser imitación, pero lo es tan sólo de cuarto grado (*edios* objeto pintura descripción ya deformada por la pintura; cfr. Derrida 1972: 172-173). ‘Cuarto grado’ significa que la escritura no es capaz ni siquiera de producir un fantasma como el pintor, es decir, “produce una copia de una copia de una copia”, una simulación de algo que no existe. La escritura con su alfabeto no es capaz de producir una simulación ni en el sentido pictórico, ni en el sentido de “reproducción de oralidad”:

Sans doute aussi parce qu’il imite, en un sens, parfaitement. Il a plus de chance de reproduire la voix puisque l’écriture phonétique la décompose mieux et la transforme en éléments abstraits et spatiaux. Cette *dé-composition* de la voix est ici à la fois ce qui la conserve et ce qui la corrompt le mieux. L’imite parfaitement parce qu’elle ne l’imite plus du tout. Car l’imitation affirme et aiguise son essence en s’effaçant. Son essence et sa non-essence. Et aucune dialectique ne peut résumer cette inadéquation à soi. Une imitation parfaite n’est plus une imitation. En supprimant la petite différence qui, le séparant de l’imité, y renvoie par là même, on rend l’imitant absolument différent: un autre étant ne faisant plus référence à l’imité. L’imitation ne répond à son essence, n’est ce qu’elle est - imitation - qu’en étant en quelque point fautive ou plutôt en défaut. Elle est mauvaise par essence. Elle n’est bonne qu’en étant mauvaise. La faillite y àtant

inscrite, elle n'a pas de nature, elle n'a rien en propre. Ambivalente, jouant avec soi, s'échappant à elle-même, ne s'accomplissant qu'en se creusant, bien et mal à la fois, indécidablement la *mimesis s'apparente au pharmakon*. (Derrida 1972: 173-174)

De allí que la cartografía idéntica a la región reproducida, la duna idéntica a la anterior, el *Quijote* de Pierre Menard idéntico al de Cervantes, se establecen como origen cada vez que se reproducen ya que son perfectas, imitaciones que destruyen el origen al suprimir la diferencia que no deja lugar a otra significación o a otro significante.

De esta forma la escritura de Borges deviene una "écriture en dehors", esto es: sabemos que tenemos *algo*, que ya no es más el mismo *algo* que representaba un saber, una escritura, que no es reconocible ni legible bajo las formas usuales, que no es una escritura que nos haga conscientes de alguna tradición, no se trata de una re-escritura significativa en el sentido de un nuevo conocimiento o conocimiento actualizado, es un texto, una escritura de "cuarto nivel", un "cuarto-texto". Este "cuarto-texto" es el producto de la ausencia de una escritura no-referencial, no-mimética, que no está en relación con la realidad, ni en relación con la literatura, ni en relación con la estructura o con la función de la escritura tradicional. La dualidad que presupone la intertextualidad no lleva, en el caso de Borges, a un conflicto que pueda ser solucionado dentro de un campo determinado y jerárquico, no se puede reducir a una unidad simple o a una dialéctica que en un tercer nivel (la '*Aufhebung*' de Hegel o la interpretación estructuralista a un *meta-nivel*) ofrezca una salida como "ideal de una solución especulativa". Las evocaciones de otros textos marcan la crisis del dualismo occidental, del *logocentrismo*, del *etnocentrismo*, del *fonocentrismo* y con esto del *significado*. La dualidad ya no se da como una oposición que pueda ser resuelta de una u otra forma, tampoco en un tercer término. Al contrario, la situación destruye el "horizonte trinitario":

Le détruisant textuellement: ce sont les marques de la dissémination (et non de la polysémie) parce qu'elles ne se laissent en aucun *point* épingler par le concept ou la teneur d'un signifié. (Derrida 1972: 35)

Los textos de Borges no se pueden reducir a una unidad, a un origen o a un nivel dialéctico de un tercer término para, finalmente de esta forma, otorgarles un significado fijo, es decir, proporcionarles una identidad remarcándolos en el contexto de la diferencia (*différance*) y así construir una presencia afirmando la significación de la representabilidad. La referencia alude a lo que el texto había sido e indica su actual y absoluta *alteridad* (*absolute Andersheit*; cfr. Derrida 1972: 35).

Borges *agrega* un cuarto término a la tríada semiótica o metafísica, desarticulándola y finalizando la *trinidad metafísica*. Desarticular significa delimitar/abrir, re-escibir, re-citar, no perteneciendo ni adentro ni afuera de la tríada semiótica. Y como Derrida (1972: 36) constata, lo que aún no se ha pensado son las consecuencias de semejante operación: la *ausencia*. La ausencia es aquello que marca la búsqueda como

búsqueda y que se concretiza en cada texto evocado y no empleado⁸. La *ausencia* es esa frase de Borges en el prólogo a la edición 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 [...] Los doctores del Gran Vehículo enseñan que lo esencial del universo es la vacuidad. Tienen razón en lo referente a esa mínima parte del universo que es este libro. 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. El hombre que lo ejecutó era asaz desdichado, pero se entretuvo escribiéndolo; ojalá algún reflejo de aquel placer alcance a los lectores. (OC, I: 291)

Dijo que los libros son como las figuras pintadas, “que parecen vivas, pero no contestan una palabra y las preguntas que les hacen”, o en “Del culto de los libros”: “Lo más prudente es no escribir sino aprender y enseñar de viva voz, porque lo escrito queda” (OC, I: 713).

La traza, la marca, la huella es diluida en un simulacro que consiste en que Borges *hace como si mirase hacia atrás, como si regresase*, pero, por el contrario, la mirada retrospectiva (la traza) agrega un nuevo texto complicando la operación y haciendo imposible el regreso a un origen, formulando un laberinto en el cual su texto es una *digresión suplementaria*, un *falso* y *ciego espejo*, imitando una infinita especulación, lo cual Borges denomina ‘*Jangr*’, pronunciación castellana de ‘*hong*’ que representa “un nudo difícil de desatar, un gran problema, un *rompecabezas*”. Los libros evocados están insertos en los textos de Borges, les son familiares, pero a la vez no se les puede reducir a éstos, han dejado ya de ser ellos mismos en el nuevo contexto, han perdido su identidad. Los textos de Borges afirman la referencia, marcando al mismo tiempo el límite de la operación especulativa, deconstruyen y reducen todos los efectos a los términos por medio de los cuales la especulación se apropia de las referencias. Esta operación es una gran risotada (‘*Hlær*’, forma del verbo ‘*hlæja*’ que significa reír), es la máscara bufona del carnaval, de un carnaval de signos, es una historia policial de signos que quiere responder a la pregunta del origen: “¿quiénes inventaron a Tlön?, ¿de dónde procede ese libro colectivo? Más, ¿qué significa origen, cuál

8 Borges (1985: 25) mismo entiende su escritura como búsqueda y no como mensaje. A la pregunta sobre el significado del laberinto como símbolo, Borges responde:

- Quizá el fin del laberinto - si es que el laberinto tiene un fin -, sea el de estimular nuestra inteligencia, el de hacernos pensar en el misterio, y no en la solución. Es muy raro entender la solución, somos seres humanos, nada más. Pero buscar esa solución y saber que no la encontramos es algo hermoso, desde luego. Quizá, los enigmas sean más importantes que las soluciones [...].

es el misterio a esclarecer? Mas, Borges *et alii* tratan sin éxito, en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, de “reconstruir los tomos que faltan”.

Sigamos las trazas en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, sin olvidar que su “origen” se encuentra en un espejo que motiva el juicio de un heresiarca de Uqbar, el cual reza: “los espejos y la cúpula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” o “porque multiplican y divulgan”; esta declaración se encuentra en *The Anglo-American Cyclopaedia*, que a su vez es una invención de Borges (declarada explícitamente como *falaz y morosa*). Resumamos los elementos principales de lo que leen Borges y Casares en la enciclopedia:

1. Tenemos un espejo (que lleva a) y una cita de un libro inventado (en una enciclopedia que quiere ser una reimpresión de otra verdadera, *Encyclopaedia Britannica*) que lleva a *descubrir* Uqbar. Es relevante que Borges no diga qué es Uqbar, ¿un planeta, una región, un país?
2. En esa enciclopedia imaginada se habla natural y lógicamente de objetos imaginarios, falsos. Uqbar es algo imaginario por estar en un texto inventado (por Borges) y por no aparecer ni en los atlas de Justus Perthes ni en la *Erdkunde* de Ritter (ambos personajes y obras existentes). Recordemos que en los tomos *regulares* faltan cuatro páginas y que en aquel *especial* Uqbar existe solamente en esas páginas que faltan en los tomos regulares; éste es un dato importante al cual retornaremos más adelante.
3. Dentro de Uqbar, dentro de esa risotada, se habla en la sección “*idioma y literatura*” y allí de ‘*escritura*’ y ‘*ficción*’, y se dice que la literatura es de corte fantástico (un rompecabezas) y que por esto jamás se refiere a la realidad, lo cual se opone radicalmente a la constatación de que “[el] resto parecía muy verosímil, muy ajustado al tono general de la obra y [...] un poco aburrido” (*OC*, I: 432) (si no se considera la expresión del heresiarca “*mirrors and fatherhood are hateful/fatherhood and mirrors are abominables*” que se le considera como extraña). Esta constatación -que quiere insinuar una normalidad referencial- es relativizada a su vez por la siguiente observación: “descubrimos bajo su rigurosa escritura una fundamental vaguedad” (a esta observación volveremos más tarde).
4. La literatura se refiere al habla de dos regiones imaginarias: Mlejnas y Tlön.
5. La bibliografía menciona varias obras sobre Uqbar. Una de ellas se le atribuye a Johannes Valentinus Andreae cuyo nombre lo había encontrado Borges en un escrito de De Quincey dentro del contexto de la masonería y de la Rosacruz.
6. Todos los intentos de Borges, Bioy Casares y de otros por encontrar otra referencia sobre Uqbar son en vano; la referencia queda reducida a esas cuatro páginas extras de un tomo de la enciclopedia.
7. Borges descubre en 1937, después de la muerte de Herbert Ashe, un paquete con un libro *A first Encyclopaedia of Tlön. Vol XI. Hlaer to Jangr* con un emblema *Orbis Tertius*. Dos menciones son significativas: una es el “Islam” y “la Noche de las Noches” que producen con su apertura del cielo el correr de dulces aguas

y el número de páginas “1001”, con ello Borges no solamente se está refiriendo a las *Mil y Una Noches*, sino que está poniendo de relieve el carácter absolutamente imaginario y la falta de referencialidad del texto en cuestión. Este tomo además ya no se ocupa de Uqbar, sino de Tlön; tenemos una enciclopedia de una región imaginaria, que Borges denomina “falso país”. El artículo de la *The Anglo-American Cyclopaedia* sobre Uqbar pasa a ser Tlön y en extenso, al parecer, inventado por “una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos...dirigido por un oscuro hombre de genio”. Borges describe, resume, reproduce el contenido de la enciclopedia, al menos algunas de sus concepciones y apartados.

8. La posdata de 1947 es una “reproducción” de la reproducción anterior con comentarios burlones y algo frívolos donde se revela el origen de Tlön (de Uqbar no se habla más) a través de una carta de Gunnar Erfjord, en un libro de Hinton que había sido de Herbert Ashe que refiere a un grupo en el siglo XVII al cual pertenecía Berkeley en una época en la cual se publica el libro de Johannes Valentinus Andreä (1586-1654). Naturalmente no es *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien* (1641), sino *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459* publicada en Estrasburgo en 1616 (vid. en detalle A. de Toro: 1992). En América, en el siglo XIX, exactamente en Memphis, en 1824, se reanuda la empresa con el fin de inventar un planeta (Tlön) y en 1914 se termina la primera enciclopedia de Tlön. Esta primera edición será la base para una siguiente, una “revisión de un mundo ilusorio” llamado “Orbis Tertius”, empresa en la cual participó Herbert Ashe.
9. Tlön pasa con la edición de esta enciclopedia a ser parte de la realidad empírica: la princesa de Faucigny Lucigne descubre a) una brújula con letras del alfabeto de Tlön, y b) luego tenemos la irrupción de un cono de gran peso (*hrönir*) que es “imagen de la divinidad de ciertas religiones de Tlön”.
10. En 1944 descubre un periodista de Nashville/Tennessee en Memphis los cuarenta tomos de la enciclopedia en cuestión. Este descubrimiento produce una catarata de publicaciones: manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpresiones autorizadas y reimpresiones piratas de la “Obra Mayor de los Hombres abarrotaron y siguen abarrotando la tierra” y transforman la realidad (‘suplementos’).

Tenemos al menos diez trazas desde el punto de vista de la lectura, más las trazas que se producen con la “catarata de publicaciones” a raíz del descubrimiento de la enciclopedia. El trabajo policial-detectivesco radica en descubrir el origen que es la empresa del grupo de los siglos XVII y XVIII, mas esta traza se pierde finalmente a través de la divulgación de la enciclopedia y su confusión con el mundo real. Los límites del dualismo (realidad/ficción, imaginario/empírico, mío/tuyo, yo/él, autor/lector) desaparecen y la continuación secreta de la enciclopedia *Orbis Tertius* se impondrá luego en el futuro que equivale a la concepción del gran Libro. La traza del origen se

pierde a través de la proliferación infinita de ‘textos suplementarios’ como productos de la lectura.

Los resúmenes presentan lo contrario de la ciencia cartográfica en “Del rigor de la ciencia” ya que no equivalen “exactamente” a su original, “reproducir” la enciclopedia de Tlön, sería re-escribir sus 1001 páginas, tarea innecesaria pues su idéntica copia adquiriría otro sentido, como se demuestra en “Pierre Menard, autor del Quijote”, ya que anula el origen, se impone como el primer texto, y así sucesivamente. La única posibilidad son las notas, los ‘suplementos’ sobre textos. Pero como Borges no quiere ni “multiplicar” ni “divulgar”, no quiere producir reflejos, no quiere producir una metafísica que resuelva la dualidad en un tercer término, crea un cuarto libro (*‘EL TEXTO MÁS ALLÁ’*) donde todas las versiones existen simultáneamente y así sus contradicciones como, por ejemplo, la aparición en la realidad de objetos de un mundo imaginario, proveniente de un texto imaginario como lo es la enciclopedia. La *ausencia* de referencia es total: la realidad es la de los libros y los libros son imaginarios, se trata de una escritura de radical autorreferencialidad y de un *regressus ad infinitum*. La actividad literaria de Borges es como el mundo de Tlön, una serie heterogénea de lecturas y escrituras independientes (rizomáticas). Una escritura que siempre se refiere a sí misma e inevitablemente a otras. De allí que el pensamiento y la organización del lenguaje en Tlön sean similar a aquéllos de la clasificación de los animales en la enciclopedia china, en “El idioma analítico de John Wilkins”, y que estén determinados por la simultaneidad en un mundo donde se niega el tiempo, donde pasado y futuro existen solamente en un presente indefinido, en un planeta donde a pesar de ser monista e idealista -invalidando así la ciencia- existen innumerables ciencias. La filosofía es considerada como “juego dialéctico” y como parte de la literatura fantástica. Bajo fantástico entiende Borges *‘arte’/‘artificio’* (vid. A. de Toro 1992; 1994; 1994a; 1995; 1998) y equivale a ficcionalidad, a literariedad (Borges 1985: 18): “Se podría decir que la literatura fantástica es casi tautológica, porque toda la literatura es fantástica”⁹. Esto es definitivamente manifiesto cuando Borges declara que: “La segunda parte del *Quijote* es deliberadamente fantástica; ya que el hecho de que los personajes de la segunda parte hayan leído la primera es algo mágico [...]” (ibíd.). Si el género fantástico se puede entender como el diálogo entre signos textuales y realidad y también como el diálogo entre una literatura que se define a sí misma como fantástica con la tradición de este género, basándose en el principio de una mimesis referencial externa, luego, la literatura de Borges puede difícilmente ser fantástica, ya que ésta se refiere siempre a otros textos y, más aún, imagina esas referencialidades textuales. Por esto, Borges *simula* una vez más, *hace como si estuviese tratando el género fantástico*,

9 Esta posición la sostiene Borges en una conferencia del año 1945 en Montevideo, con el título *La literatura fantástica*. Para más detalles vid. Rodríguez Monegal (1976: 185ss.). Una concepción parecida la encontramos en “La flor de Coleridge” y en “Magias parciales del Quijote”.

es decir, está propagando algo como existente, pero detrás está la nada¹⁰ (se cree reconocer *algo* -el género fantástico-, pero ese *algo* no corresponde a lo fantástico).

Borges deconstruye la escritura a través de la escritura e insemina y disemina las evocaciones textuales, nos *hace creer* que está intertextualizando, reproduciendo un modelo; y como indicábamos más arriba, dice con respecto al texto sobre Uqbar: “El resto parecía muy verosímil, muy ajustado al tono general de la obra y [...] un poco aburrido”. Esto es relativizado a su vez por la siguiente observación ya expuesta más arriba: “descubrimos bajo su rigurosa escritura una fundamental vaguedad”. Simula lo verosímil, pero detrás está la nada, lo puramente imaginario y autorreferencial; *simula* un discurso coherente y sistemático, pero detrás de éste se encuentra la vaguedad de un cuarto texto, de un texto fuera de la tríada semiótica. Este juego con la simulación de la presencia que nos revela una *ausencia* (como el *algo* que creemos reconocer, pero que ya no es el mismo). Esta marca discursiva está topologizada en los tomos de las enciclopedias que queremos llamar *regulares* (el padre/la tradición), pero faltan cuatro páginas y en aquel tomo *especial*, en ese tomo encontrado por Bioy, Uqbar existe solamente en esas páginas. Es decir, la escritura de Borges no se encuentra en ninguna parte, excepto en ese texto que él des/reescribe. El artículo en *The Anglo-American Cyclopaedia* es equivalente a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y a *A first Encyclopaedia of Tlön*, y “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” equivale a *A first Encyclopaedia of Tlön*. Al fin es “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” el que le da vida a esa enciclopedia y a ese planeta imaginario, es Borges quien escribe “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, donde se encuentran esas enciclopedias precedentes. Así, este texto es autónomo, es suficiente por sí mismo. Esta actitud literaria y de pensamiento se encuentra claramente explicada en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” en el ejemplo de las monedas perdidas y encontradas que tratan el problema de la igualdad e identidad donde un herejarca sostenía que las monedas perdidas en un día y encontradas por distintas personas en distintos días y lugares existían en todo momento. Esta posición es refutada como falacia porque los términos ‘encontrar’ y ‘perder’ presuponen un solo origen y una sola identidad de las monedas perdidas y de las luego recuperadas, reclama una continuidad de identidad/significación, y lo que se ha confundido es la diferencia entre ‘igualdad’ e ‘identidad’ para postular el *ser* y su continuidad. Borges agrega que si la ‘igualdad’ incluye la ‘identidad’, entonces existe sólo un sujeto indivisible en el cual se encuentran todos los seres, y éstos son los órganos, las máscaras de la divinidad. Si llevamos esta argumentación a la práctica textual de Borges, vemos que se está negando el origen y acentuando la multiplicación de las trazas, aquella superficie que se *unta* en una tradición, pero que no la reproduce, como lo pretenden los cartógrafos en “Del rigor de la ciencia”.

10 Cfr. Hager (1985: 233): “For Borges, however, behind illusion is other illusion; there is no ground of being: reality is dissolved not by one but by an infinity of mirrors”. Cfr. también Alfonso de Toro (1998: 11-74, especialmente pp. 34-54).

El sistema descrito es rizomático en cuanto no deja lugar al dualismo, en cuanto el rizoma ‘desterritorializa’/‘diseminiza’ un término incipiente de la cultura y lo ‘reterritorializa’/‘reinseminiza’ dentro del sistema rizomórfico. No existe ni la imitación ni la similitud, sino una explosión de dos o más series heterogéneas en líneas que son constituidas por un mismo rizoma y que no están subordinadas a un sistema superior, sino que carecen de un eje genético, de una estructura profunda, de una objetivación de unidades. La escritura de Borges es un ‘mapa’, una ‘superficie’ con muchas entradas y salidas (cfr. Barthes 1970) y no “copia de”, está abierta a todas las dimensiones, es productiva y no reproducción, es performance y no competencia:

Aujourd’hui l’abstraction n’est plus celle de la carte, du double, du miroir ou du concept. La simulation n’est plus celle d’un territoire, d’un être référentiel, d’une substance. Elle est la génération par les modèles d’un réel sans origine ni réalité: hyperréel. Le territoire ne précède plus la carte, ni ne lui survit. C’est désormais la carte qui précède le territoire -précession des simulacres-, c’est elle qui engendre le territoire [...].
(Baudrillard 1981: 10)

El concepto de deconstrucción, diseminación y de cuarto espacio de Derrida equivale al concepto de rizoma de Deleuze y Guattari y al de simulación de Baudrillard (1981: 12-13), en cuanto ellos están describiendo la operación que elimina la referencia, especialmente cuando se trata de textos altamente combinatorios (o aparentemente intertextuales), ya que se reemplaza la referencia, sea ésta lo real o lo textual: tenemos “*une dissuasion du réel et une dissuasion du textuel*”. Diseminación, rizoma, simulación ofrecen todos los signos de lo real o de lo textual, pero *de facto* son un fantasma, un *pharmakon*.

En la literatura el fenómeno es relativamente simple: algunos textos emplean signos que quieren encubrir algo que existe, otros simulan algo que no existe. Mientras gran parte de la tradición literaria pertenece al primer tipo, la escritura de Borges pertenece al segundo. La escritura misma, su organización sintáctica, sus errantes significantes reemplazan el significado. De esta forma la escritura de Borges como tal (*medium*) se traga, engulle la significación (*message*) y la masificación de significantes reduce su contenido a un grado cero. Como los signos están “*embarazados*”, saturados de significación, Borges tiene que re-escribirlos, tiene que cometer parricidio, produciendo monstruosidades semióticas que consisten en alcanzar los límites de lo pensable, de formular lo impensable. Esto lo consigue Borges en cuanto “la monstruosité ici n’altère aucun corps réel, ne le modifie en rien le bestiaire de l’imagination; elle ne se cache dans la profondeur d’aucun pouvoir étrange” (Foucault 1966: 7).

La monstruosidad del discurso de Borges no radica tanto en la yuxtaposición y en la vecindad de los términos, sino más bien en que estos ocupan un mismo espacio, aquel de la página escrita, desistiendo de una coherencia pragmático-semántica (contexto) con lo cual se destruye la práctica tradicional de la lectura y escritura. Este es

el lugar de la fascinación y del terror que produce la escritura de Borges, el lugar del no-orden, de la incompreensión, en el cual Borges crea un

[...] désordre qui fait scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres possibles dans la dimension, sans loi ni géométrie, de *l'hétéroclite*; et il faut entendre ce mot au plus près de son étymologie: les choses y sont "couchées", "posées", "disposées" dans des sites à ce point différents qu'il est impossible de trouver pour eux un espace d'accueil, de définir au-dessous des uns et des autres un *lieu commun*. (Foucault, 1966: 9)

La monstruosidad se manifiesta en ese mundo de *signos virtuales* que se despliegan en un mundo sin espacio ni tiempo, en el campo de la percepción, del sueño, sin producir una significación. Así, leemos en "El inmortal":

Estaba tirado en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan. Al principio, creí que se trataba de una escritura bárbara; después vi que es absurdo imaginar que hombres que no llegaron a la palabra lleguen a la escritura. Además, ninguna de las formas era igual a otra, lo cual excluía o alejaba la posibilidad de que fueran simbólicas. El hombre las trazaba, las miraba y las corregía. De golpe, como si le fastidiara ese juego, las borró con la palma y el antebrazo. Me miró, no pareció conocerme [...] esa noche concebí el propósito de enseñarle a reconocer, y acaso a repetir, algunas palabras.

[...]

Inmóvil, con los ojos inertes, no parecía percibir los sonidos que yo procuraba inculcarle. A unos pasos de mí, era como si estuviera muy lejos. Echado en la arena, como una pequeña y ruinoso esfinge de lava, dejaba que sobre él giraran los cielos, desde el crepúsculo del día hasta el de la noche.

[...]

Pensé que Argos y yo participábamos de universos distintos; pensé que nuestras percepciones eran iguales, pero que Argos las combinaba de otra manera y construía con ellas otros objetos; pensé que acaso no había objetos para él, sino un vertiginoso y continuo juego de impresiones brevísimas. Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo; consideré la posibilidad de un lenguaje que ignoraba los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos.

[...]

Todo me fue delucidado, aquel día. Los trogloditas eran los Inmortales [...]. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar, la desatinada ciudad que yo recorrí: suerte de parodia o reverso y también templo de los dioses irracionales que manejan el mundo y de los que nada sabemos, salvo que no se parecen al hombre. Aquella fundación fue el último símbolo a que condescendieron los Inmortales; marca una etapa en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación. Erigieron la fábrica, la olvidaron y fueron a morar en las cuevas. Absortos, casi no percibían el mundo físico. (OC, I: 538-540)

Este pasaje manifiesta una vez más la ausencia, el *dehors-livre*, a través de lo cual Borges abre la posibilidad de pensar "en nuevo", allí donde se ha eliminado un lugar común, contaminado de partida, ya que los términos son combinables entre sí, la sin-

taxis es desarticulada, los términos pierden su origen y así Borges desnuda a la escritura de su carga semántica y mítica, le roba a la escritura, al lenguaje, el peso de la tradición.

La categoría ‘juego’ ocupa un lugar central en una escritura que no está determinada por un saber o pensamiento único, en cuanto ésta funciona como una “*unidad de azar*”, como programa, como principio y transforma la escritura en literatura. A través de la perlaboración, Borges *abandona* la tradición, la literatura, el libro. Reconocemos trazas de éstos, pero sólo como un *falso/falaz espejo/reflejo, como una máscara*: la literatura de Borges es un *suplemento* (“notas”) de libros, de libros imaginarios y muestra “*l’au-delà du tout*”. Esta escritura de la agregación o del suplemento inaugura un juego literario donde por consecuencia se pierden el original y la autoría. La ausencia de la tradición (del “*hors-livre*”) se realiza por medio del enmudecimiento de esa escritura pasada, de otra época, por su muerte y porque su significación pasada no puede ser ya más recuperada. A través de la perlaboración, es decir, a través de cada intento de evocación, de alusión, de “*reanimación*”, se articula el mutismo, la muerte de esa significación, el “*parricidio*”. Como Borges sólo simula la intertextualidad, comete el parricidio de un simulacro, haciendo posible un laberinto de trazas infinitas hasta llegar a un nuevo texto sin pasado, sin origen, sino instalado en un presente extendido, como lo manifiesta en “La esfera de Pascal”:

Quizás la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas [...]. 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. Nadie está en algún día, en algún lugar [...]. Quizás la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas. (*OC*, I: 636, 637, 638)

O en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”:

Otra escuela declara que ha transcurrido ya *todo el tiempo* y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irreparable. (*OC*, I: 437)

Las sustituciones, las agregaciones, los suplementos, en suma la perlaboración, es un juego con las trazas, con el simulacro de las trazas, en el nivel del significante, de la sintaxis, que no está circunscrita ni limitada por una realidad, por una referencia, por un significado transcendental. Un texto que vive de la *heterotopia*, de la sustitución de la sustitución, de la permutación de la permutación y así *ad libitum*, se puede catalogar como carnavalesco, como *folle* (Derrida 1972: 111), como *monstrueux* (Foucault 1966: 8ss.). En Borges esto es posible porque escribe en un “mundo sin memoria”: “Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo; consideré la posibilidad de un lenguaje que ignoraba los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos” (“El Inmortal”, *OC*, I: 539; cfr. también “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”). La

oposición entre *mn m* (memoria) y *hypomn sis* (suplemento) domina su escritura, el límite entre ambas operaciones es imperceptible:

Ce qui se répète, c'est le répétant, l'imitant, le signifiant, le représentant, à l'occasion en l'absence de *la chose même* qu'ils paraissent rééditer, et sans l'animation psychique ou mnésique, sans la tension vivante de la dialectique. (Derrida 1972: 138)

En "Pierre Menard, autor del Quijote" se repite, se reproduce el *Don Quijote* de Cervantes, éste está ausente, ya que no ha sido reanimado; no ser reanimado significa que no se establece una dialogicidad en el significado de hoy y de ayer, no hay una mimesis en el sentido de transformación o de reactualización, Pierre Menard lo *simula*, esto es, lo reemplaza, lo liquida, comete parricidio, se deshace del origen. Además, Pierre Menard comete parricidio frente a su propia obra, Borges habla partiendo de la memoria y de algunas trazas (fragmentos) que se salvaron de la destrucción. No queda borrador, bosquejo ni plan, el texto se diluye, se esparce, se dispersa, se polvorea:

¿Confesaré que suelo imaginar que la terminó y que leo el Quijote -todo el Quijote- como si lo hubiera pensado Menard? Noches pasadas, al hojear el capítulo XXVI -no ensayado nunca por él- reconocí el estilo de nuestro amigo y como su voz en esta frase excepcional [...] me trajo a la memoria un verso de Shakespeare [...]. (OC, I: 447)

Este ejemplo de "Pierre Menard" muestra con exactitud lo que he tratado de demostrar: el problema de la *ausencia*. A través de una perfecta reproducción obtenemos como resultado una *mímica* que nada imita, nos encontramos frente a un doble que nada duplica. Se trata de una alusión a la nada, que no refiriéndose a una exterioridad ofrece tan sólo efectos, simulacros de la realidad (de la realidad textual). La única diferencia a constatar en este *speculum sin realidad* es aquella entre el fantasma (el *Quijote* de Cervantes) y él mismo (Borges/Pierre Menard):

Mais c'est une différence sans référence, ou plutôt une référence sans référent, sans unité première ou dernière, fantôme qui n'est le fantôme d'aucune chair, errant, sans passé, sans mort, sans naissance ni présence. (Derrida 1972: 255)

Borges conserva la estructura diferencial de la mímica o de la mimesis, mas sin las implicaciones de lo que esa literatura significaba en su tiempo, le arranca su ontología. Es un simulacro de Cervantes; y entre Borges/Menard y Cervantes se extiende un velo (*hymen*), una superficie prácticamente imperceptible que marca la *différance*, que elimina la metafísica de la significación en el sentido que falta un *arch*, un *eschaton* y un *telos*:

Le Mime *joue* dès lors qu'il ne se règle sur aucune action affective, et ne tend à aucune vraisemblance. Le jeu joue toujours la différence sans référence, ou plutôt sans référent, sans extériorité absolue, c'est-à-dire aussi bien sans dedans. Le mime mime la référence. Ce n'est pas un imitateur, il mime l'imitation. L'hymen s'interpose entre la *mimesis* et

la *mimesis*. Copie de copie, simulacre qui simule le simulacre [...] la copie de copie [...], qui ont ici perdu le leurre du référent présent et se trouvent alors perdus pour la dialectique et pour l'ontologie, perdus pour le savoir absolu. (Derrida 1972: 270)

La escritura de Borges como gran simulacro se puede entender como una ópera sin libreto en el acto de la escritura misma, pero que a la vez recurre a una infinidad de libretos que se encuentran como espejos uno dentro del otro, entrecalados, entrelazados en alusiones, versiones, reproducciones, citas, digresiones, etc. A través de esta infinidad de la escritura se anula la literatura, y si la literatura quiere aún decirnos algo, transmitirnos un mensaje en Borges, es que no hay ya más literatura, en el mejor de los casos muy poca, pero definitivamente que no hay sustancia, una verdad y una ontología de la literatura, sino signos errantes.

La escritura de Borges es el producto de sus lecturas, es por esto, una re-escritura, y Borges como sujeto-lector está ya en el acto de la lectura contaminado por una infinidad de otras lecturas, como lo está el texto en relación a otros textos (re-escrituras y re-lecturas), de tal forma que “Ce ‘moi’ [...] est déjà lui-même une pluralité d’autres textes, de codes infinis, ou plus exactement: perdus (dont l’origine se perd)” (Barthes 1970: 16). Se trata pues de una lectura diseminal, rizomática:

[...] le ré-écrire ne pourrait consister qu’à le disséminer, a le disperser dans le champ de la différence infinie. [...]. Lire, c’est trouver des sens, et trouver des sens, c’est les nommer; mais ces sens nommés sont emportés vers d’autres noms; les noms s’appellent, se rassemblent et leur groupement veut de nouveau se faire nommer: je nomme, je dénomme, je renomme: ainsi passe le texte: c’est une nomination en devenir, une approximation inlassable, un travail métonymique. (Barthes 1970: 17-18).

3. VISIÓN, SUEÑO Y ESCRITURA PURA

Finalmente: la escritura de Borges abandona la mimesis y con esto elimina la referencia y la autoría y se vuelca a la simulación y al rizoma. En esta escritura ya no existe más la verdad, a no ser como un significado vacío, errante. *La verdad*, el mundo se pueden solamente percibir en momentos privilegiados y tan solo en átomos de tiempo, en la visión, en el sueño, en esos momentos de trance, estas experiencias no son reducibles a signos y de allí que puedan difícilmente ser transmisibles.

Parece como si la motivación literaria de Borges fuese el intento de semiotizar esos momentos privilegiados, de transformarlos en signos, de hacerlos transmisibles, lo cual he denominado ‘percepciones rizomáticas dirigidas’, como lo encontramos ejemplarmente expuesto en “El Inmortal” o en el siguiente pasaje de “La escritura del dios”:

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos;

hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego y era [...] infinita. [...] Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! [...] alcancé también a entender la escritura del tigre. (OC, I: 598-599).

Quizás sea la escritura de Borges una metáfora del desesperado intento de recuperar las añoradas significaciones o visiones o sueños plenos de significación como un intento de comunicación. Mas este intento falla, se desmorona frente al sistema literario canonizado porque los significantes de la comunicación se revelan como copia de la copia de la copia, quedando como poción la traza infinita, el autismo, la atopía, un relativismo y una incertidumbre epistemológica. Esa incertidumbre, esa ausencia le permiten a Borges superar aquello que él deconstruye y aniquila por parricidio, como John Barth (1967: 32) en otro contexto pertinentemente anota:

[...] by doing so he transcends what had appeared to be his refutation, in the same way that the mystic who transcends finitude is said to be enabled to live, spiritually and physically, in the finite world,

quedando la escritura de la visión, del sueño, la mímica sin mimesis, la verosimilitud sin verdad, sin falsedad, la máscara sin una realidad oculta.

La deconstrucción diseminal que lleva a cabo Borges, este largo camino a recorrer que hemos hecho parcialmente con él, no nos lleva ni al sentido último ni a una última verdad o a una última interpretación: no se envía un mensaje, sino que se dispersa. Y éste es el sentido de la diseminación: el evitar el retorno a una unidad, a una totalidad coherente de la significación:

La dissémination est-elle pour autant la *perte* d'une telle vérité, l'interdiction *négative* d'accéder à un tel signifié? Loin de laisser ainsi supposer qu'une substance vierge la précède ou la surveille, se dispersant ou s'interdisant dans une *négative* seconde, la dissémination *affirme* la génération toujours déjà divisée du sens. Elle - le laisse d'avance tomber. (Derrida 1972: 326)

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS

- Borges, Jorge Luis. (1985). "Jorge Luis Borges. Coloquio", en: *Literatura fantástica*. Madrid. pp. 13-36.
- . (1989). *Obras Completas*. Vol. I-III. Buenos Aires.

CRÍTICA

- Alazraki, Jaime. (1990). "Borges's Modernism and the New Critical Idiom", en: Edna Aizenberg (edra.). *Borges and His Succesors. The Borgian Impact on Literature and the Arts*. Colombia and London. pp. 99-108.
- Barth, John. (1967). "The Literature of Exhaustion", en: *Atlantic Monthly* 220 (aug.): 29-43.
- Barthes, Roland. (1970). *S/Z*. Paris.
- Baudrillard, Jean. (1981). *Simulacre et simulation*. Paris.
- Bioy Casares, Adolfo. (1972). "On Fantastic Literature", en: *TriQuarterly* 25: 222-230.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix. (1976). *Rhizome*. Paris.
- Derrida, Jacques. (1967). *De la grammatologie*. Paris.
- . (1972). *La dissémination*. Paris.
- Foucault, Michel. (1966). *Les mots et les choses*. Paris.
- Genette, Gérard. (1964). "La littérature selon Borges", en: *L'Herne. Lettres Modernes*. Paris. pp. 323-327.
- Giskin, Howard. (1990). "The Mystical Experience in Borges: A Problem of Perception", en: *Hispanófila* 33:2 (98): 71-85.
- González Echevarría, Roberto. (1983). "BdeORridaGES (Borges y Derrida)", en: *Isla a su vuelo fugitiva*. Madrid. pp. 205-215.
- Green, Geoffrey. (1990). "Postmodern Precursor: The Borgesian Image in Innovative American Fiction", en: Edna Aizenberg (edra.). *Borges and His Succesors. The Borgian Impact on Literature and the Arts*. Colombia and London. pp. 200-213.
- Hager, Stanton. (1985). "Places of the Looking Glass. Borges's Deconstruction of Metaphysics", en: Robert A. Collins/Howard Pearce D./Eric Rabin (eds.). *The Scope of the Fantastic: Theory, Technique, Major Authors*. Wesport. pp. 231-238.
- Howard, Richard. (1972). "Prose for Borges", en: *TriQuarterly* 25. (Fall): 9-11.
- Lemaître, Monique. (1977). "Borges...Derrida...Sollers...Borges", en: *40 Inquisiciones sobre Borges. Revista Iberoamericana*. Nr. 100-101: 679-682.
- Levine, Suzanne Jill. (1990). "Borges and Emir. The Writer and His Reader", en: Edna Aizenberg (edra.). *Borges and His Succesors. The Borgian Impact on Literature and the Arts*. Colombia, London. pp.122-127.
- Merrell, Floyd. (1988). "Borges' Tropological Avatars", en: *Latin American Literary Review*. 16:32 (July-December): 53-66.
- O'Sullivan, Gerry. (1990). "The Library Is in Fire: Intertextuality in Borges and Foucault", en: Edna Aizenberg (edra.). *Borges and His Succesors. The Borgian Impact on Literature and the Arts*. Columbia, London. pp. 109-121.
- Rapaport, Herman. (1990). "Borges, De Man, and the Deconstruction of Reading", en: Edna Aizenberg (edra.). *Borges and His Succesors. The Borgian Impact on Literature and the Arts*. Columbia, London. pp. 139-154.

- Rodríguez, Mario. (1979). "Borges y Derrida", en: *Revista Chilena de Literatura*, 13: 77-91.
- Rodríguez Monegal, Emir. (1955). "Borges: Teoría y práctica", en: *Número 27*: 124-157.
- . (1970). *Borges par lui-même*. Paris.
- . (1972). "Borges: the Reader as Writer", en: *TriQuarterly* 25: 102-143.
- . (1974). "Borges, a Reader", en: *Diacritics* 4: 41-49.
- . (1975). "Realismo mágico versus literatura fantástica: Un diálogo de sordos", en: A. Donald Yates (ed.). *Fantasia y realismo mágico en Iberoamérica. Otros Mundos, Otros Fuegos. Memorial del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*. East Lansing. pp. 25-37.
- . (1976). "Borges: Una Teoría de la Literatura Fantástica", en: *Revista Iberoamericana* 42: 177-189.
- . (1976a). *Borges: Hacia una lectura poética*. Madrid.
- . (1985). "Borges & Derrida: boticarios", en: *Maldoror* 21: 123-132.
- . (1985/1990). "Borges and Derrida. Apothecaries", en: Edna Aizenberg (edra.). *Borges and His Succesors. The Borgian Impact on Literature and the Arts*. Columbia, London. pp. 128-138.
- Toro, Alfonso de. (1990). "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la novela latinoamericana)", en: *Acta Literaria* 15: 71-100. Nuevamente impreso en: *Forja* 162 (1991): 2-4; *Revista Iberoamericana* 155-156 (1991a): 441-468; *Plural. Revista Cultural de Excelsior*, Nr. 233 (1991b): 47-61; Eckhard Höfner/Konrad Schoell (eds.). (1996). *Erzählte Welt: Studien zur Narrativik in Frankreich, Spanien und Lateinamerika. Festschrift für Leo Pollmann*. Frankfurt am Main. pp. 259-299.
- . (1994). "Borges y la 'simulación rizomática dirigida': percepción y objetivación de los signos", en: *Iberoamericana* 18, No. 1, 53: 5-32.
- . (1994a). "Die Wirklichkeit als Reise durch die Zeichen: Cervantes, Borges und Foucault", en: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Heft 2. Vol. 39: 243-259.
- . (1995). "Post-Coloniality and Post-Modernity: Jorge Luis Borges: The Periphery in the Centre, the Periphery as the Centre, the Centre of the Periphery", en: Fernando de Toro/ Alfonso de Toro (eds.). *Borders and Margins: Post-Colonialism and Post-Modernism*. Frankfurt am Main. pp. 11-43. Nuevamente impreso en: "Postcolonialidad, Postmodernidad y Jorge Luis Borges. La periferia en el centro-la periferia como centro-el centro de la periferia: postcolonialidad y postmodernidad", en: *Iberoromania* Nr. 44, Heft 2 (1996a): 64-98.
- . (1998). "Überlegungen zur Textsorte 'Fantastik' oder Borges und die Negation des Fantastischen: Rhizomatische Simulation, 'dirigierter Zufall' und semiotisches Skandalon", en: Schenkel, Elmar/ Schwarz, Wolfgang/ Stockinger, Ludwig/ Toro, Alfonso de (eds.). *Die magische Schreibmaschine. Aufsätze zur Tradition des Phantastischen in der Literatur. Leipziger Schriften zur Kultur-*

Literatur-, Sprach- und Übersetzungswissenschaft, 8. Frankfurt am Main. pp. 11-74.

Toro, Alfonso de/Karl Alfred Blüher (eds.). (1992/²1995a). *Jorge Luis Borges: Procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Vol. 2. TKKL. Frankfurt am Main. pp. 145-184. Nuevamente impreso en: *Studi de Litteratura Hispano-Americana* 23 (1992a): 63-102.

Special Issue on Borges of Magazine Littéraire. No. 148 (May 1979): 27-28.