

Notas performativas sobre el delito verbal

*“La puissance du faux est devenue l’élément policier
par excellence du point de vue littéraire”.*
Gilles Deleuze, *Philosophie de la série noire* (1966)

Poder del simulacro que no evoca el vacío presente sino la plenitud pasada; agotamiento de las creencias; identificación de la verdad con el desastre. He allí esbozados tres ejes del debate sobre el poder de la falsificación. El duelo entre Borges y Caillois es un capítulo de ese debate que ha sido objeto reciente de miradas críticas desencontradas. Jean-Pierre Bernès se inclinó por una minuciosa y documentada crónica de los descompases entre ambos escritores, leída más tarde como polémica sobre políticas culturales, por Analía Capdevila, que centró la divergencia en la cuestión del género del género. Tendríamos pues, de un lado, a Caillois, que sitúa el origen del género en coordenadas sociales, París capital del siglo XIX, y del otro, a Borges, que ve en el policial “un ejercicio de las literaturas de idioma inglés” sin resignarse a “indagar su causalidad, su prehistoria, en una circunstancia francesa” (“Observación”). José Fernández Vega (“Una campaña”) ha enfatizado el compromiso del policial con el orden, discriminando, sin embargo, a duros y blandos en el interior de la serie en lengua inglesa. Quisiera mostrar, alejándome de lo explícito de esa polémica, cómo los valores enfrentados adquieren un lenguaje guerrero desde el vamos, reconstruyendo la genealogía *criolla* de Caillois. De esa forma el origen del origen tal vez ilumine al género del género.

El primer ensayo de Caillois para *Sur*, “Sociología del verdugo” (1939) (incluido en *La communion des forts*, 1943), abre ya en el título una nota a pie de página, que es en verdad algo casi indecible, fluctuante entre el complemento y la digresión, y que es mucho más que un simple co-

mentario al mismo texto. De hecho, en ese espacio ambiguo de bifurcación momentánea del ensayo, esa nota oscila entre texto y paratexto, con el fin no sólo de estipular las tareas de la crítica, sino de arbitrar una salida al binarismo herencia/variación, unidad/singularidad. Para Caillois, en consecuencia,

de esas dos determinaciones opuestas, investigación de los fenómenos humanos de gran profundidad, sollicitación imperativa de los hechos sociales, ninguna puede ser dejada de lado sin que muy pronto se lo lamente. En cuanto a sacrificar a la una por la otra o esperar que sea posible seguir las ambas paralelamente, la experiencia no ha dejado de mostrar a qué graves errores exponían tan falsas soluciones. De otro lado debe venir la salvación. ("Sociología")¹

Y, en efecto, ese más allá de la experiencia singular que se insinúa, a su juicio en la transgresión de límites textuales o paratextuales, se desdobra, a continuación, en el injerto de un texto no sólo actorial, es decir, alográfico sino auténticamente heterológico. Quiero decir que, llegado a la necesidad de una salida para el individualismo, Caillois no duda en borrar su firma y recurrir a un texto colectivo, cuya autoría, parcial, comparte con Bataille, Klossowski, Monnerot, etc.² Me refiero a la "Note sur la fondation d'un Collège de Sociologie" (Ambrosino *et al.*), fechada en marzo del 1937 y adelantada por *Acéphale* (3-4), donde un nuevo objeto de reflexión - el poder, las instituciones - pasa a ser investigado no sólo con neutralidad o severidad sino también, a partir del rescate nietzscheano de la *acefalía*, con "la ambición de que la comunidad así formada se desborde de su plan inicial, se deslice de la voluntad de conocimiento a la voluntad de potencia, se convierta en núcleo de una más vasta conjuración", todo ello con "el cálculo deliberado de que ese cuerpo encuentre un alma". En realidad lo que esa notaprefacio lleva embutido, o *copia*, es un manifiesto, no individual sino colectivo, el del Colegio de Sociología, que es, puede decirse, prefacio general de un conjunto, por definición infinito, de obras posibles: *Histoire de l'oeil*, *Esthétique generalisée*, *Babel*, *La littérature et le mal*, *L'expérience intérieure*. Esa nota es un archiprefacio o un hiperparatexto que, al realzar las funciones de todo prefacio (definir qué se lee, cómo se lo lee)

¹ Mucho deben sus análisis contrastivos a las tesis del círculo lingüístico checo que conoce por Bogatyřev, amigo de Jakobson.

² El curso de Caillois en Buenos Aires sobre "Naturaleza y estructura de los regímenes totalitarios" extrajo de esa inquietud su defensa del poder colegiado de sectas laicas. Cf. la reseña del republicano F. Ayala (*Sur* 73, 1940) y el debate en defensa de la república (*Sur* 71, 1940) entre Caillois, Henríquez Ureña, C. A. Erro, Bianco y el mismo Ayala, entre otros.

computa también una función económica de reserva, declinando prefacios específicos para cada una de las posibles ejecuciones del programa.

Todo manifiesto, como sabemos, es en su disposición evangélica y profética un discurso de verdad. Sin embargo, este manifiesto travestido por Caillois, que no desdena sino confirma su abandono de la voluntad de conocimiento por la voluntad de potencia, destruye el carácter continuo de la verdad en función de tres prácticas disolventes: un uso paródico de la historia (contrario a la historia como reminiscencia); un uso disociativo de la identidad (contrario a la historia como tradición) y por último, un uso sacrificial de la verdad (contrario a la historia como conocimiento). Caillois nos propone con esa treta de reciénvenido que la verdad, tan sólo un proceso de fidelidad a un acontecimiento, no pasa de una ruptura inmanente. Inmanente porque situada: Buenos Aires, 1939. Ruptura porque supone un corte y separación, del infierno de la guerra a la *part du ciel*, de Europa a América, y supone asimismo un proceso de transformación, el pasaje del conocimiento (la teoría) al poder (las prácticas). La verdad, en suma, es ficción autorregulada.

Un manifiesto es en general prescriptivo. Dice lo que hace y hace lo que dice con un mismo gesto perentorio y performativo. Centrado en una firma y descentrado en una enunciación universal o general, ejecuta un discurso de poder. Sin embargo, veamos que, en el caso de Caillois, el manifiesto incluido está, paradójicamente, desdibujado en su firma y rearmado como enunciación específica y enmascarada. Más que inscripto en efectos terminales o fórmulas remanentes, el saber es aquí un acto de ilusión, de *mimicry*, como diría el mismo Caillois³, y no sólo de alusión o nominación. No está detenido en las palabras sino que opera a través de ellas como voluntad de poder.

Pero ¿qué juego nos propone la sociología del verdugo? El de, a partir de oposiciones binarias, interpretar uno de esos elementos, el verdugo, como la *parte maldita* de la sociedad moderna pues mantiene con la figura del rey una oscura y secreta afinidad, en la medida en que la am-

³ Todo juego presupone la aceptación temporaria si no de una ilusión (que es la entrada en el juego, el *in-ludere*) al menos de un universo cerrado, convencional y ficticio. El juego puede consistir no en exhibir una determinada actividad o soñar un destino imaginario sino en transformar al sujeto en personaje ficticio que como tal se comportará. Caillois toma el término del inglés en que designa el mimetismo animal (recordar su ensayo sobre la manta religiosa en *Minotaure* 5, feb 1934) para aludir a toda diversión cuyo goce deriva de estar el jugador enmascarado o disfrazado. La *mimicry*, a diferencia de la *alea* o azar, supone libertad pero también convención; suspensión de lo real pero asimismo espacio y tiempo delimitados. Cf. "Huizinga", "Structure", *Les jeux et les hommes, Jeux et Sports*.

bigüedad específica de *cada uno de ellos*, rey y verdugo, se desdobra en otras tantas tensiones *entre ellos*,

reuniendo uno en su persona todos los honores y todos los respetos, y el otro, todas las repugnancias y todos los desprecios. Así ocupan en los espíritus como en la estructura del Estado situaciones correspondientes y sentidos, como tales, únicos, cada cual en su lugar y evocándose uno al otro precisamente por su antagonismo.

Caillois asocia al verdugo con el saber y la magia; recuerda que uno de los más célebres fue el de Nîmes, la ciudad de Menard, y no deja asimismo de observar su condición de infame, un *dernier venu* que paga su gaje de agregación a una comunidad con una función abyecta que no borra sino que, al contrario, confirma que

el verdugo y el soberano forman pareja (...) Uno protege todo lo que se respeta, todo lo que constituye los valores y las instituciones en torno a las cuales gravita la sociedad entera; el otro parece contaminado por las máculas de aquellos de quienes libra a la sociedad.

Sería oportuno asociar esta figura del verdugo, una máscara, a la de dos de sus portadores históricos, Nietzsche y Loyola. En efecto, a poco de integrarse a *Sur* (noviembre 1939), Caillois reseña un libro de Henri Lefebvre sobre el autor de *Ecce Homo* con argumentos muy próximos al rescate nietzscheano de Menard. Elogia Caillois, en esa ocasión, el hecho de que el autor haya abordado el problema crucial de la reforma reciente de las instituciones y de las fronteras y de

no reubicar a Nietzsche en su época de una manera estática -como acostumbra a hacerlo desde hace mucho tiempo la historia literaria- sino el situarlo en un determinado punto de un desarrollo que lo supera, que comienza al nacer el mundo moderno y que aún no ha terminado en la actualidad ("Henri Lefebvre" 77),

lo que supone un lugar, simultáneamente, "al principio y fuera del devenir" ("Ludwig Marcuse" 60-61). Desbordamiento de la razón, transposición de los límites y ambivalencia del sentido marcan también dos meses después una lectura de Loyola, verdadero manifiesto de la transgresión, donde defiende la idea de que

la grandeza de los obstáculos exteriores no hace flaquear jamás una voluntad dispuesta a derribarlos (...) y la fuerza del querer a menudo crece con la resistencia que se le opone. Pero es necesario, para ello, que el ser esté unificado, liberado, que no desee otra cosa que alcanzar el fin propuesto, que reciba desgracias e injurias con igual semblante y que sepa rechazar con igual desprecio seducciones y amenazas. Que así como el fracaso no disminuya su coraje, tampoco el éxito debilite su energía. Necesita, a un mismo tiempo, no temer nada y nada codiciar. Entonces, y solamente entonces, todo resulta fácil para quien quiere. El héroe parece invulnerable cuando vuelve de los infiernos llevando en el rostro la pa-

lidez de los resucitados. Su frecuentación con la muerte le ha hecho olvidar el miedo y por eso lo sienten invencible aquellos a quienes espanta esta familiaridad. (86)⁴

Ese Caillois órfico, mezcla de Loyola y de Nietzsche con un curandero de Nîmes, es el que para vérselas con Borges, alguien que, en la estructura de *Sur*, ocupa un lugar alternativamente central y marginal, no duda en cometer un delito verbal. Es más, diríamos que la antagonica complementariedad ficcional entre rey y verdugo se desdobra en el duelo o truco histórico que Borges y Caillois entablarán por esos años, un esquivo simulacro de policía y ladrón donde lo bizarro confirma y desdibuja al mismo tiempo la institución.

En su estrategia de disfraz y abstracción, Caillois se vale del recurso a un precursor, Marcel Duchamp, para cerrar el círculo entre *ready-made* y delito verbal. Su lectura de *L'opposition et les cases conjuguées sont reconciliées* lo ayuda a interpretar los movimientos oblicuos como líneas de fuga capaces de conciliar, en forma simultánea, las exigencias divergentes de un sistema dado de relaciones. En el pasaje del objeto artístico al acto cultural y de éste al arte conceptual reside pues el régimen hiperalográfico en que se sitúan estas intervenciones⁵. Esa por lo tanto es la disposición de Caillois al debutar en *Sur*. Su contendiente no es exactamente Borges sino un paisano suyo, el oscuro traductor del *Libro de la invención liberal y arte del juego del ajedrez* de Lopez de Segura, el escritor

⁴ Continuando las ideas de Borges, desarrolladas en "La Biblioteca Total" (1939), Caillois interpreta los *Ejercicios* como un dispositivo unificador, una "tecnología del yo" (Foucault), exasperada "hasta la construcción de ese aparato flexible, preciso, extremadamente a punto que debía permitir[les] cargar con el mundo a costas en un tiempo tan breve. No es dudoso que puedan obtenerse las mayores ventajas meditando sobre esta perfecta técnica de dominación, y su estudio (al cual me consagraré algún día) ha de compensar el más difícil y paciente de los esfuerzos. Pero debemos persuadirnos que esas recetas son letra muerta si no las mueve una energía igual a la que Loyola adquirió durante sus diez años de mendicidad y de rudas pruebas, de vagabundaje y de cárcel: su verdadero descenso a los Infiernos, idéntico al que consagra a los héroes de los mitos y les confiere los dones que arrancan el éxito".

⁵ La seducción del juego consiste en distanciarse de él sin identificarse completamente con ninguna de las piezas manipuladas del mismo modo que, aun respetándola, un artista siempre guarda reservas en relación a su obra (cf. "Jeux et techniques"). No olvidemos que son las estereoscopías duchampianas, ejecutadas sintomáticamente en Buenos Aires, que dan a Caillois esa estrategia doble o escindida, hecha de connivencias y repeticiones, cruces notables, opuestos y diversos, aunque comparables y semejantes. De allí vienen las *cases d'un échiquier* con que propone una estética generalizada. Sobre las estereoscopías y su relación con los márgenes culturales me detuve en "Le double monde: une poétique du savoir" in Lefort, *et al.* 61-74. Para una discusión sobre el estado conceptual de la obra de arte ver Genette 154-176.

de Nîmes, Pierre Menard. Frente a él, que se detiene en la página 16 del emblemático número de mayo de 1939, aparece el soberano de la reconciliación de los opuestos. Pero si bien se ve la cosa, entre Menard y Caillois hay algo más que una proximidad metonímica. Reconocemos en ambos el trabajo crítico como mutua determinación del sujeto en la historia y de ésta en aquél; el carácter estructural, total y funcional de la ficción; la exigencia de liberar historicidad a partir del mismo relato histórico, mostrando que la auto-reflexividad, como contra-discursividad, está, por definición, dentro y fuera de la transformación; el desbordamiento de la norma; la equívocidad del sujeto que, haciendo uso de la facultad mimética del lenguaje, busca una identificación total, aunque decididamente ilusoria, con la experiencia y, en fin, la ambivalencia de todo valor. Todo eso los reúne.

Es parcial, por lo tanto, interpretar el duelo Borges/Caillois como una lucha entre tradiciones nacionales. No pretendo con ello disminuir el compromiso de la galofobia borgesiana⁶. Quisiera, en cambio, leerla en clave institucional como la disputa de dos payadores por una misma audiencia, aunque esa lectura siempre corra el riesgo de ser interpretada como una mera reescritura de "La intrusa". Pero creo innegable poder leer la ficción de Borges y el ensayo de Caillois como relatos del delito verbal en que simulacros y falsas identidades cuestionan la verdad y legitimidad de las representaciones culturales. Son ficciones que suponen el Estado moderno y su lógica específica y nos persuaden de que el poder es delincuente ya que, al hacer de la censura una lotería, consagra al capricho como norma. Política y ficción se superponen en ellas problemáticamente porque es a través de la *mimicry* y el pastiche que en ambas se instituyen sistemas de creencias pero, justamente, a causa de esas falsificaciones (porque hay distancia o diferencia entre ser y sentido) la misma falsificación acarrea una reflexión sobre el simulacro y produce así una identidad convulsiva.

Para Caillois el delito verbal consiste en afirmar su escritura con los mismos recursos con que Borges armó su lectura y no debe por ello espararnos que al acceder, finalmente, a su condición de soberano (ocu-

⁶ En una de sus páginas más crueles a ese respecto, ("América" 61) Borges ve en el francés al "hombre que identifica el destino del Universo con el de la *sous-préfecture*. Otras naciones pierden una guerra y dicen ¡mala suerte!; el francés no concibe que la ocupación de Ménilmontant por una compañía de zapadores de la reserva de Mecklenburg no sea una catástrofe cósmica. De ahí, su ingenua prédica de un deber universal de "salvar a Francia" en cada uno de los duelos periódicos, previsibles y nada interesantes que mantiene con el "sale Boche". De ahí también, el riesgo de que nosotros intervengamos, por deseo de figurar".

par el lugar de Carcopino en la Académie Française) vea en el filólogo a alguien próximo del detective o del juez, un guardián de la ley. En la lectura de señales, en efecto,

encadenamientos rigurosos de silogismos conducen a ella. Juegos severos de alternativas y de exclusiones, implicaciones inmediatas, indirectas o lejanas de resultados ya adquiridos, en una palabra, una lógica vertiginosa precipita las cosas. Sin duda extrapola, pero a la manera del epigrafista, eligiendo entre las conjeturas posibles, supliendo necesariamente las letras y las palabras que faltan a partir de lo que subsiste. ("Discurso" 51)

Para Borges, por otra parte, el delito verbal estriba en armar su artefacto para el duelo. Se sabe que al incluir "Pierre Menard autor del Quijote" en *Ficciones* introduce agregados que pueden ser interpretados como efectos de lectura de "Sociología del verdugo". Allí toman cuerpo las tensiones desbordadas de la historia y el volumen alegórico de su tumultuosa relación con el escritor francés. En obediencia a esa lógica vertiginosa que precipita acontecimientos, los agregados definen a Borges, lector de Caillois, y a éste, lector de Borges; a Menard con su Quijote y a nosotros, con todos ellos, como simples epigrafistas. Dos de esos agregados son particularmente significativos. Uno es la nota que data el relato de Borges - "Nîmes, 1939" - pero que, complementando el hiperparatexto de Caillois, evoca y provoca al mismo tiempo al feroz verdugo. Más aún: ese agregado compensa la supresión de otro texto, "Por los viales de Nîmes", llevada a cabo en la edición de *Poemas* (1943), donde compara las alamedas provenzales con "esas calles patrias cuya firmeza en mi recordación es reclamo". Evitando abastardar el signo *Nîmes*, Borges epigrafa su Pierre Menard como canon nacional, "donde hay despejo y generosidad de llanura", y repite así el gesto del delincuente, que borra sus huellas pero multiplica indicios. El otro agregado es un texto destinado a transformarse en discurso de orden y nominación, en *manifiesto* de la hipertextualidad posmoderna:

He reflexionado que es lícito ver en el Quijote "final" una especie de palimpsesto, en el que deben translucirse los rastros -tenues pero indescifrables- de la 'previa' escritura de nuestro amigo. Desgraciadamente, sólo un segundo Pierre Menard, invirtiendo el trabajo del anterior, podría exhumar y resucitar esas Troyas...

De esas notas puede concluirse que es también reductor afirmar que el debate Borges/Caillois discute la novela policial. Discute ley y verdad. Discute norma y nación. Recordemos otros elementos de la disputa. Entre marzo y mayo de 1941 Caillois adelanta en *La Nación* lo que será *Le roman policier* y la "Sociología de la novela policial" y en octubre de ese mismo año Borges vuelve a deplorar la canonización irrevocable

del *Don Quijote*, extendiéndola ahora al mismo *Martín Fierro* que “nos propone un orbe limitadísimo, el orbe rudimentario de los gauchos.” (“Sobre los clásicos” 11). Ambas cosas no están disociadas porque Borges no debe haber leído con simpatía que un *nouveau venu* se valiese de argumentos “de un orbe limitadísimo” para legitimar el *pharmakon* de la novela policial y la lógica del *Orbis Tertius*. En efecto, definiendo el detective como un epigrafista, un segundo Menard que exhumase y resucitase Troyas, escribe Caillois que los triunfos del detective no derivan de la lógica sino de su habilidad para disfrazarse y descubrir las huellas de pasos, como heredero de Fenimore Cooper, “de los ‘rastreadores’ de Gustave Aymard, de los observadores infalibles de la selva o de la pampa a quienes aclimata audazmente en el paisaje urbano” (“Sociología” 224). En esa página, no por accidente tan próxima de la teoría de la *flânerie* benjaminiana, Caillois no se apropia tan sólo del rastreador de *Facundo*. Hace suyo a G. Aymard, un auténtico Menard que en la *Mas-horca* reescribió la *Amalia* de Mármol. No es el carácter lúdico de la novela policial lo que se discute allí sino la proliferación de remisiones en eco que amenaza a la ley del género (policial o del canon nacional). Toda economía se derrumba cuando una magnitud se vuelve nula, infinita o igual a otra. Para Borges, la gloria de haber escapado al axioma de la credibilidad no puede caberle a un francés. Es de pura cepa criolla. No dudo que le resultara *unconvincing* saber que la novela policial no es un relato sino un juego; ni tampoco una historia sino un problema; que no describa ni analice, o sea abstracción y demostración solamente. Pero más arduo aún debía ser, a su juicio, aceptar ese juego como una *novela*, “un espejo de las reacciones del hombre en el seno de la colectividad”. No había argumentos nacionales para ello sino profundamente estéticos, es decir, éticos. Borges reconocía que Sherlock Holmes no podía valer más que Dupin, por ejemplo, “no sólo porque un descifrador de cenizas y rastreador de huellas de bicicletas vale menos que un razonador sino precisamente porque no es un ingenioso autómatas”. Contra el artificialismo inepto de Dupin-Caillois, Borges reivindica la máscara de Sherlock, que “no tiene otro visible atributo que la infinita noche y las bibliotecas” y que se confunde con el propio Quijote. Sherlock es casi (o demasiado) humano y la literatura que lo incluya no puede limitarse a lo real. “Escribo en julio de 1940; cada mañana la realidad se parece más a una pesadilla. Sólo es posible la lectura de páginas que no aluden siquiera a la realidad.” (“Ellery Queen” 62).⁷ Aquellos que, como Caillois, en cambio, abogan

⁷ Las restricciones a la inepticia de los críticos reaparecen en la reseña al libro de Haraft en el número 107 de *Sur*.

por el canon novelesco y no les importa lo importante, la ética del texto, no comprenden cabalmente que la lógica del *pharmakon* (policial o nacional) es la ilusión de lo real porque ella es un antídoto o un don eficaz para tiempos que declinan. Dudar de verdades y normativas. Abstenerse de la novela. "Nadie ignora que el género policial es invento de Poe; nadie recuerda que no ensayó jamás la novela." (Borges, "Eden Phillpotts" 110)⁸ Tal el anatema que incluye, anticipadamente, a Caillois.

En esa posición desplazada, aislada y solitaria, el delincuente verbal asume su doble origen, entre intelectual y popular; exhibe su doble registro, entre enigma y novela; postula un doble régimen de lectura (el hermenéutico o hipotético-deductivo y el narrativo, que induce a partir de rasgos e indicios la profecía retrospectiva) y afianza, en fin, tanto el orden lógico del enigma como el orden cronológico del relato. Codifica de forma sutil los estereotipos de formas triviales modernas, por hipérbolos o eufemismos, por condensaciones o desplazamientos, y reproduce en ese lugar excéntrico, a manera de simulacro, la operación abstracta del arte como operación conceptual⁹. El objeto de discordia entre los delincuentes verbales, Borges/Caillois, es pues cómo textualizar esas ambivalencias para hacerlas acceder al plano de la escritura.

Esta dimensión retórica del duelo va más allá de afirmar la precedencia de lo estético sobre lo histórico (cf. Berlière). Eso supondría buscar lo absolutamente nuevo y aquí se trata en cambio de compensar desvíos; por eso creo que esas disputas, camufladas en notas y manifiestos disfrazados, cuestionan semejanzas y analogías, jerarquías y genealogías, identidades y diferencias. Suspended la verdad de la verdad pero, al mismo tiempo, controlan la ley, la exigen y reproducen. Los mejores momentos de ese género - escribe Deleuze -

c'est quand le réel trouve une parodie qui lui est propre et que cette parodie nous montre dans le réel des directions que nous n'aurions jamais trouvées tous seuls. La parodie c'est la catégorie qui dépasse le réel et l'imaginaire.

Raúl Antelo
Universidade Federal de Santa Catarina

⁸ Es ésa la manzana de la discordia en el debate sobre el policial, que Caillois ataja como un desafío: "¿Necesito afirmar, primero, que no ignoro a Edgar Poe ni desconozco la originalidad de su obra?" (Cf. "Rectificación" 71).

⁹ Es esa la teoría borgesiana de las dos historias, rearmada y repolitizada, por ejemplo, por Ricardo Piglia. En el n° 103 de *Sur* (abril 1943), Felisberto Hernández exhibía el esqueleto de ese mecanismo en "Las dos historias". Para un debate sobre el estatuto alegórico de lo policial, ver Lafforgue y Rivera, Dubois.

Bibliografía

- Ambrosino, Georges, Georges Bataille, Roger Caillois, Pierre Klossowski, Pierre Libra, Pierre Monnerot. "Note sur la fondation d'un Collège de Sociologie", in Georges Bataille. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1970, vol I, 1922-40.
- Berlière, Jean-Marc. "Police réelle et police fictive". *Romantisme* 79 (1993).
- Bernès, Jean-Pierre. "Jorge Luis Borges et Roger Caillois. Chronique d'un 'desencuentro' (1939-1945)". *Río de la Plata. Culturas* (Paris) 13-14 (1992).
- Borges, Jorge Luis. "América y el destino de la civilización occidental". *Nosotros* 1 (1936).
- Borges, Jorge Luis. "Eden Phillpotts - Monkshood". *Sur* 65 (1940).
- Borges, Jorge Luis. "Ellery Queen: the new adventures of Ellery Queen". *Sur* 70 (1940).
- Borges, Jorge Luis. "Sobre los clásicos". *Sur* 85 (1941).
- Borges, Jorge Luis. "Observación final". *Sur* 92 (1942).
- Caillois, Roger. "Jeux et Techniques, l'opposition et les cases conjuguées sont reconciés". *Nouvelle Revue Française* 288 (1937).
- Caillois, Roger. "Sociología del verdugo". *Sur* 56 (1939).
- Caillois, Roger. "Henri Lefebvre - Nietzsche, suivi de Textes Choisis". *Sur* 62 (1939).
- Caillois, Roger. "Ludwig Marcuse. Ignace de Loyola (Payot)". *Sur* 64 (1940).
- Caillois, Roger. "Teoría de la fiesta". *Sur* 64 (1940).
- Caillois, Roger. "La novela policial. Evolución". *La Nación* 2 marzo 1941.
- Caillois, Roger. "La novela policial. Juego". *La Nación* 30 abril 1941.
- Caillois, Roger. "La novela policial. Drama". *La Nación* 4 mayo 1941.
- Caillois, Roger. *Le roman policier*. Buenos Aires: Editions des Lettres Françaises, 1941.
- Caillois, Roger. "Rectificación a una nota de Jorge Luis Borges". *Sur* 91 (1942).
- Caillois, Roger. "Huizinga - Homo ludens". *Sur* 108 (1943).
- Caillois, Roger. "Sociología de la novela policial". *Fisiología de Leviatán*. Buenos Aires: Sudamericana, 1946.
- Caillois, Roger. "Structure et classification des jeux". *Diogenes* (1955). Traducido como "Estrutura e classificação dos jogos". *Anhembi* (São Paulo, nov 1956).
- Caillois, Roger. *Les jeux et les hommes. Le masque et les vertiges*. Paris: Gallimard, 1958.
- Caillois, Roger. *Jeux et Sports*. Paris: Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1967.
- Caillois, Roger. "Discurso" in *Roger Caillois y la Cruz del Sur en la Academia Francesa*. Buenos Aires: Sur, 1972.
- Capdevila, Analía. "Una polémica olvidada (Borges contra Caillois sobre el policial)". *Boletín del Grupo de Estudios de Teoría Literaria* (Rosario) 4 (1995).
- Dubois, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*. Paris: Nathan, 1992.
- Fernández Vega, José. "Una campaña estética. Borges y la narrativa policial". *Variaciones Borges* (Aarhus) 1 (1996).
- Genette, Gérard. *L'œuvre de l'art. Immanence et transcendance*. Paris: Seuil, 1994.
- Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera. *Asesinos de papel*. Buenos Aires: Calicanto, 1977.
- Lefort, Daniel, et al. *Nouveau monde, autres mondes. Surréalisme et Amériques*. Paris: Lachenal & Ritter, 1995.