

## Variaciones sobre una letra *avant-la-lettre*

*Seul le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance. N'oublions pas que tout ce qu'on aurait pu être ici-bas, on l'est quelque part ailleurs.*  
(Louis-Auguste Blanqui, *L'éternité par les astres*)

---

### I.

**S**i la actualidad estética, teórica y hermenéutica se debate frente a la indeterminación de obras que se deslizan entre los dilatados espacios de una topografía disciplinaria discutible, si las definiciones epistemológicas cuestionan sus límites y sus fundamentos doctrinarios y metodológicos, si las dudas taxonómicas impugnan la rigidez de inventarios que no abarcan las invenciones que intentan clasificar ni las oposiciones justifican las series porque las entrecruzan encabalgando sus diferencias, si otras incertidumbres no son privativas de la actualidad científica, tal vez no sea necesario recordar que desde hace más de medio siglo numerosos pensadores, filósofos y escritores, leyeron a Borges. Empezaron a vacilar interpretando como metáforas las aporías de su retórica de la indecisión, como alegorías las variaciones paradójicas de una poética de la preterición que abarca la imaginación de posibles y sus opuestos, convencidos, como algunos personajes de su ficción, de que los tiempos entrecruzan sus diferencias multiplicando incertidumbres, tramando sospechas, filtradas por una red imprevisible que tanto las intercepta como las deja pasar.

De manera que si "*after Borges*" ya no se discute que cada autor crea a sus precursores (OC 2: 90), menos se discute que Borges crea a otros autores que le siguen, lo leen, escriben, luego existen. Tantos poetas y narradores, tantos teóricos y críticos se ocupan de la imaginación de Borges que la imaginación de Borges ha ocupado el mundo. Con razón, hace unos años, mucho después de haber anotado Emir Rodríguez Monegal los ilustres términos de ese "máximo común denominador" que es su *nombre*, un crítico norteamericano proponía "*to nominate Borges*" el emblema de esta era. Yo inscribiría en esa imagen emblemática la consigna "*ante litteram*".

No es extraño aproximarse a las variaciones de la estética razonada de su literatura, a las diversas modulaciones de su poesía intelectual, que anticiparon y concentraron el pensamiento, el conocimiento y la imaginación del siglo, atendiendo a las reticencias contenidas por una *escritura transgresiva*, a la que se ha aludido más de una vez, pero cuyos desbordes recuperarían el primer significado de "transgredir": pasar al otro lado, atravesar márgenes, cruzar fronteras, *pasar más allá* -también con mayúsculas- transiciones que dan paso a la *trascendencia* que es, en propiedad, una ascensión a términos de universalidad, por los que supera categorías, oposiciones, la eventualidad de las diferencias. Una transgresión contradictoria supera los límites o los suspende por un relevamiento que, como en la consabida *Aufhebung*, es superación y superación, ambas acciones a la par. Interesa relevar ese primer sentido de *transgredir*, entre diversas razones, porque así se entiende, contradictoriamente, que sus escritos, "se leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad"; esas condiciones de lectura que definen, según Borges (*OC 1:173*), a los escritores clásicos. Una in-fracción restituye la fractura, reúne los fragmentos, anima el vigor y la vigencia de sus escritos. Precisamente es en ese ensayo "Sobre los clásicos" donde concluye por formular una aseveración que introduciría aquí a manera de exordio, con el propósito de controvertir una permanencia que no avala ni invalida la transgresión:

Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levisimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector. De ahí el peligro de afirmar que existen obras clásicas y que lo serán para siempre. (*OC 2: 151*)

## II.

Más allá de las funciones de lector y crítico, de autor y crítico, o de autor y lector, su escritura indistingue atribuciones que se presumen exteriores al universo textual, entrecruzándolas en un umbral que se extiende y desaparece. Ni adentro ni afuera, ni entonces ni después. Una diégesis en crisis altera espacios y tiempos de una textualidad que no los diferencia. Más allá de las oposiciones entre lenguaje y metalenguaje, entre ambos es posible imaginar variaciones de una semiosis que, (a)puesta en el abismo, confunde las referencias impidiendo entrever otro camino fuera de una salida hacia adentro, hacia atrás, al mismo tiempo o sin tiempo. Más allá de las convenciones disciplinarias, su escritura se desliza entre fronteras literarias, filosóficas, superponiendo teoría y poesía, historia y ficción, representación y referencia, lucidez que no es sólo vigilia. Sin interponerse, sin desmesura, una entidad es-

pectral -todo un espectro- oscila entre narrador y personajes, víctima y héroes, verdugos y traidores, entre tiempos que no difieren, regresan o coinciden en la simultaneidad de un instante, un *Augenblick* que, desprovisto de tiempo, no se diferencia de la eternidad: desde ese umbral en fuga, un hombre se vislumbra rumbo a un universo donde el espacio no cuenta, ni el tiempo, dura habilitando un pasaje donde extensión y fugacidad se confunden en una realidad *au-delà, à outrance*, una *ultra-realidad* (cf. Block de Behar: *Margen* y "Seuil") una realidad ideal, perfecta, eterna, exagerada, a ultranza.

Más allá de los límites, la escritura de Borges los e-limina; más allá de las oposiciones, requiere, sucinta, una interpretación en clave de o; diferentes o iguales, o la letra o la cifra, o ambas, oblitera la disyunción haciendo de la alteridad una identidad otra. Su imaginación no resuelve el antagonismo de superposiciones, suposiciones, conjeturas, inventa o descubre el espacio literario que da lugar a un origen, el principio de un pensamiento que se ajusta a los principios de una lógica si no propia, adversa, ilógica que releva los mecanismos de un razonamiento afianzado según reglas que, por impuestas, parecen naturales o parecen natural que así sean.

Faltan límites a esta estética transliminar, donde la definición coincide con lo indefinido, lo acabado con lo infinito, accediendo a una perfección que, inesperada, no termina. En "Del rigor en la ciencia" (*OC 2: 225*), el breve texto (que podría ser epígrafe de estas reflexiones), avala las prácticas cartográficas de geógrafos que exponen la perfección de sus mapas a las inclemencias de los tiempos, cronológicos o temporales, meteorológicos o más temporales de lluvia y de vientos que arrecian más allá de tiempos que ni la gramática ni la historia llegan a periodizar. Otro texto, casi simétrico, "La parábola del palacio" (*OC 2: 179*), revela que esa *perfección* perversa no es exclusividad de ciencias rigurosas y acaba arriesgando también la poesía: la palabra del poeta que acaba el poema, acaba con el palacio: "Bastó que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba." La palabra es la parábola, una "comparación", un cuento, una *alegoría* que, literalmente, es "otra cosa", pero también esa otra cosa es una palabra: en este cuento, la palabra es *le palais*, el palacio o el paladar donde la palabra tiene lugar, donde se forma, y cuando desaparece, su desaparición arrastra todo: poeta, poema, palacio, parábola, describiendo un movimiento, una figura geométrica similar a la curva descrita por un proyectil, o una parábola similar a esa figura plural. La perfección de la poesía o la perfección de las técnicas de los cartógrafos insinúan "la intrusión de un mundo fan-

tástico en el mundo real" (OC 1: 441), donde no sorprenden las incidencias de la ficción ni las redes de una instalación parabólica o satelital. Entre esas redes se conforma una realidad a término, terminada, revocada por una voz que al duplicarla la suprime, la re-voca (es capciosa la semántica del prefijo). En las pantallas, en las palabras que se duplican contradictoriamente, como "las cosas (que) se duplican en Tlön propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles".

Sin desafueros, sin plantearlo en estos términos, un canon como el de Borges impugna el canon. Pero además de asimilarse a otras impugnaciones, sus cuestionamientos se verifican por argumentos especiosamente diferentes de los que se vienen esgrimiendo en ciertos debates académicos demasiado actuales, demasiado circunstanciales. En el mismo ensayo sobre los clásicos decía:

Así mi desconocimiento de las letras malayas o húngaras es total, pero estoy seguro de que si el tiempo me depara la ocasión de su estudio, encontraría en ellas todos los alimentos que requiere el espíritu. Además de las barreras lingüísticas intervienen las políticas o geográficas. (151)

Además de incluir "*les phares*", visibles, previsibles, ilumina autores escasamente conocidos, descubre autores desconocidos, da a luz a otros que, como J. Hládik en la cárcel de Praga o como P. Menard en Nîmes, hacen de su éxito existencia en una literatura universal que ahora cuenta, entre sus glorias, el estatuto de un autor que no existe celebrado por una obra que tampoco existe, muestras de una poética apofática que, como la teología negativa, configura el imaginario crítico y teórico de esta época. Borges ha contraído en una sola figura todas las funciones literarias: como él mismo, Menard es un lector, un crítico, autor, traductor, según algunos, un personaje, en todos los casos. Menard existe *por* Borges, y la preposición vale como causa, como sustitución y como multiplicación, esa polisemia fantástica de la preposición *por*: Borges por Menard, un autor por otro autor que no existe; como si multiplicara por cero, la cifra que reúne todas las cifras, lo desborda y lo agota, lo anima y anula a la vez.

El desvanecimiento del autor en funciones afines es muy anterior a la trasnochada "*mort de l'auteur*", la sentencia es de Barthes quien en 1988, como otra muerte anunciada, la pronuncia a partir de las conocidas teorías de la escritura. Poco tiempo después, a partir de una noción de *écriture* semejante -aunque en cierto modo la extienda- Foucault pronuncia una condena parecida al referirse a "la desaparición del autor". Fue una gran desaparición—no fue la primera—pero como el decreto de una muerte anterior mayor, precipitó el anuncio de desapariciones en cadena: la desaparición de la poesía, una desaparición consecutiva a

otras *desgracias* más flagrantes, la presunta y varias veces proclamada desaparición de la historia o, en el mejor de los casos, la reivindicación de la escritura, que le confiere un estatuto de ficción al que ni los historiadores ni los escritores se opondrían. La desaparición de las diferencias sistemáticas más rígidas que rigurosas, la desaparición de la *diferencia* en una escritura que llegó a denostar la voz (Derrida: "Différance"), que ni se oye en un redoble de campanas al duelo por la desaparición del conocimiento absoluto (Derrida: *Glas*), relevado por un *pensiero debole* (Vattimo-Rovatti), desaparición del referente o de una ilusión más. Se había hablado de un *hors texte* como un *hors la loi*; no sorprende que una estética de la desaparición que arrasa fronteras geográficas, genéricas, tenga en la obra de Borges su fabuloso antecedente. En sus textos, una celda de Praga limita con un zaguán de Tacuarembó, un tugurio de El Cairo, Illinois, con un arrabal de Buenos Aires o con un suburbio de Dublín, da lo mismo "en Oklahoma o en Texas o en la región que los literatos llaman la pampa." Si la última edición de la *Encyclopædia Universalis* define el transitado concepto de *mundialización* a partir de una cita de P. Valéry: "*Le temps du monde fini commence*", hubiera sido más pertinente cualquiera de las numerosas referencias que desde los primeros escritos hasta los más recientes Borges imagina:

Pero no hablemos de hechos. Ya a nadie le importan los hechos. Son meros puntos de partida para la invención y el razonamiento. En las escuelas nos enseñan la duda y el arte del olvido. Ante todo el olvido de lo personal y lo local. Vivimos en el tiempo, que es sucesivo, pero tratamos de vivir *sub specie aeternitatis*. Del pasado nos quedan algunos nombres, que el lenguaje tiende a olvidar. Eludimos las inútiles precisiones. No hay cronología ni historia. No hay tampoco estadísticas. (*El libro de arena. OC 3: 53*)

En esa utopía del cuento, a pesar de que ya habían desaparecido del planeta "el inglés, y el francés y el mero español", la lengua no es la conjetural *Ursprache* de Tlön ya que "la tierra (había) regresado al latín." El anónimo personaje que encuentra el narrador le advierte que: "Hay quienes temen que vuelva a degenerar en francés, en lemosín o en papiamento, pero el riesgo no es inmediato."

Por distintas razones críticas y hermenéuticas, filológicas o místicas, a nadie sorprendería que la vastedad de la obra de Borges pudiera identificarse, emblemáticamente, con la figura simétrica del aleph. Más que la letra, más que el título, el cuento, el libro, toda su obra constituye una suerte de aleph, la primera letra que abarca el universo inmenso, el desmedido aleph que se encuentra, en parte, en todas partes, anterior al principio, anterior a la creación, en cuyo relato no aparece al comienzo porque algo ya había empezado antes: ¿una letra *avant la lettre*? Ante

*litteram*, en hebreo, aleph representa, más que la letra, la inspiración anterior a la producción del sonido, indica el movimiento del ánimo, un anhelo previo a la articulación; los cabalistas siempre consideraron el *aleph* la raíz espiritual de todas las letras, capaz de contener en su esencia todo el alfabeto y, de ahí, todo el lenguaje humano. “*Entendre l’Aleph, c’est proprement ne rien entendre*” (Scholem 40), y me valgo de la traducción francesa a fin de sacar partido de la polisemia verbal.

Sin embargo, y para confirmar el principio de ese silencio inicial, no sorprendería que las indagaciones sobre la génesis de su texto indicaran que un espacio, el “*mihrab*” habría precedido a la inscripción literal, gráfica y cabalística. Por esa *visión* literal y figurada, un personaje de Borges, el que no ve— como quien dice Sócrates, el que no escribe o Platón, el que no habla— ve toda la tierra y la tierra entera lo ve. Todo el orbe en las órbitas, *urbi et orbi*. ¿Cuál es el centro y cuál es la periferia en esa topografía desmesurada que suprime dimensiones y distancias que son su materia? En una domesticación miniaturizada del universo, el recinto en sombras, a domicilio, en un punto del sótano como el rincón del rancho de Funes, un agujero negro enigmático pero cuadrado, tal vez otro *black hole* donde se desmoronan las estrellas de “*a collapsing universe*”, al borde de la nada, allí donde se contrae el mundo, se expone al horror de una ventana ciega, de una pantalla como una página en blanco, lo arriesga, lo muestra, lo oculta. Hueco como una órbita vacía, deviene el reducto de la visión, la reducción de lo visible, un resumen del mundo o un resumidero donde el mundo se concentra en un campo cercado, una metáfora de la prisión pre-electrónica, de una *prisonhouse*, la cárcel del lenguaje donde queda la realidad detenida rehén de su visión. Me pregunto si algún día alguien se atreverá a contar: “Había una vez la realidad...” como en un cuento de hadas, el narrador creará un suspenso y, condescendiente, se referirá a la realidad como a la bella encantada, en una caja con tapa de cristal, debajo de una pantalla transparente. Frente a frente, el aleph de la calle Garay, “donde se reflejaba el universo entero” amenazado por la demolición a punto de desaparecer; semejante al aleph en la frente del Gólem, en la que Judá León inscribió y borró la primera letra arrepentido del “simulacro” (OC 2: 264) que había hecho: “Hecho de consonantes y vocales (...) en letras y sílabas cabales<sup>o</sup>, la supresión de una primera letra, como la supresión de una página en una *Encyclopædia*, convierte la verdad (*emet*) en muerte (*met*), un país, una región, un continente, suprimidos o por una versión perfecta, cabal, acabada (la cábala juega a las homofonías con esas letras, entre ellas) o porque falta una página: el aleph, la letra que le falta al golem (en hebreo, un embrión, una *larva*, un ser que no llega a ser;

una máscara, en alemán), la letra que le falta al principio (*bereshit* - Génesis- empieza con *beth*), el título que anuncia que el mundo había empezado antes, antes del principio y su versión. Si el mundo fue creado por la letra, por la misma causa, literalmente, puede desaparecer.

En 1980, P. Virilio empezaba a hablar de *una estética de la desaparición*. Más de cuarenta años antes, el año en que se suicida Walter Benjamin, Borges en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" y Bioy Casares, en *La invención de Morel*, "una novela perfecta" que se cruza con ese cuento, anticipaban literariamente esa estética de la desaparición, una desaparición que el universo concentracionario precipitaría multiplicada al abismo, el precipicio sin fin, la caída, "imposible escribir y pensar como antes", dice G. Agamben, o lo dice J. F. Lyotard en *El diferendo*, el dilema que recorre el pensamiento desde el fondo de los tiempos más remotos y queda detenido en la *desgracia*, la división (*einteilen*) de un mundo que no comunica (*mitteilen*), la quiebra de la comunicación (que "dice lo que dice; no dice lo que no dice") que describe tautológicamente N. Luhmann para no contradecirse, variantes que no desmintieron la negación de Th. Adorno, a quien tal vez no le pareció necesario negar también la historia por que según Hegel ya había terminado en octubre de 1806 (Bloom).

### III.

Desde sus primeros libros, Borges había manifestado su preocupación por la relación entre el espacio y la significación. Pero en lugar del máximo mínimo aleph, en *El tamaño de mi esperanza* (1926) -ese libro que replica desde el título *El tamaño del espacio*, el pequeño volumen que Leopoldo Lugones (1921) había escrito unos años antes sobre cuestiones matemáticas- Borges había anhelado acceder, por la *apropiación* de la lengua común, a la singularidad de cada lugar (en el espacio), de cada tiempo (en la espera, en la esperanza), a una propiedad idiomática diferente, una lengua propia, particular que, como ya se decía, es eso, *idioma* originalmente.

En alguna oportunidad me había propuesto analizar lingüísticamente el imposible idioma de Ireneo Funes, quería formular una semántica a partir de palabras que, precisamente, por particulares, como los nombres propios, no significan. Hoy interesaría esbozar un análisis distinto de la lengua de Borges, de un "borgés" multilingual que la transversalidad de sus revelaciones propicia. De la misma forma que se dice "la lengua de Cervantes" pero al revés, desfiguraría la metonimia de manera que en lugar de hacer referencia a la lengua de todos los hispanohablantes, pudiera restringirla a un idioma particular, el suyo, ya que de esa *original particularidad* se trata. La lengua de Borges es y no es la lengua de Cervantes y, según esa ambivalencia contradictoria, Bor-

ges intentaría acercarse a una lengua primordial, a veces a través de las etimologías, otras veces, prescindiendo de ellas:

Escasas disciplinas habrá de mayor interés que la etimología; ello se debe a las imprevisibles transformaciones del sentido primitivo de las palabras a lo largo del tiempo. Dadas tales transformaciones, que pueden lindar con lo paradójico, de nada o de muy poco nos servirá para la aclaración de un concepto el origen de una palabra.(OC 2: 150)

Habría que detenerse a considerar la razón poética de una significación que lo aproxima a las teorías de Walter Benjamin, a la mística de sus especulaciones, que fundamenta, entre otros, uno de sus ensayos mayores: “La tarea del traductor”, *Die Aufgabe der Übersetzers* (enunciado y demostración de una tarea a la vez posible e imposible ya que *Aufgabe* en alemán es tarea y renuncia), los dilemas semánticos que preocupaban a Borges y que particularizan sus palabras con un espesor poético universal. La comprensión de la lengua prebabélica, adánica edénica por su previsible ceguera, la asociación irónica de esa fatalidad con el acceso a un Paraíso, paradójico, bajo especie de biblioteca; la apropiación del lenguaje de hierro de sus ancestros, que su ceguera precipita en un cruce de idiomas: “*the iron language*” similar al “*hard iron, the intimate knife at my throat*” (“Poema conjetural”), un lenguaje blindado (“*blinded*” y “*armoured*”). El cruce transidiomático se prolonga en una serie de nombres, propios o no, que se “intraducen” recíprocamente: el rojo Adán, Red Scharlach, Escoto Erígena o sea el Irlandés Irlandés, tantos otros.

Si “todo pensamiento es conjetural” (Borges: Entrevista 34) una de las conjeturas que podría formular, a propósito del pensamiento y del conocimiento, sería tanto una doble conjetura como un pensamiento doble: en cierto sentido, Borges ha sabido revelar “la gracia del pensamiento” o “la gracia del conocimiento”, la gracia que necesita este siglo XX que cayó en *desgracia*, por la catástrofe que hace cincuenta años provocó el diferendo del que no se sale. Tal vez sea pertinente evocar, desde mi doble ignorancia del hebreo y de la cábala, un procedimiento que aplican los cabalistas a la interpretación de los textos, me refiero a “*tikkun*”<sup>1</sup>, esa *restitución* que reclama la plegaria, en mitad de la noche, implorando la restauración de templos destruidos, los cántaros como cristales quebrados en una noche. Además de una oración, “*tikkun*” es el procedimiento que la lectura laica, lega, no puede eludir: toda lectura supone una operación de fragmentación y la operación contraria, una reunión de fragmentos, la búsqueda de la unidad, los recursos por la restitución de *un*

---

<sup>1</sup> Esa unión que según los conceptos de Isaac Luria, retomado por corrientes posteriores, “*portrays the Messiah as cleaving to the divine power in order to restore the divine system to its harmonious status*” (Idel).

sentido que no implica un sentido único sino la unión del sentido, *uno* donde comienza la serie y la abarca, en la unidad, menos secular, menos fortuita que otras unidades más celebradas en los últimos años.

Desde estas perspectivas, era necesario que la restitución pasara por el alemán, por su idioma y, como decía Adorno (*Dialectique* 66), cuando señalaba la absurda obstinación léxica del alemán que designa *pensamiento* a la *filosofía*, "*faire de la pénurie richesse*". Aspirar, entre tanta desgracia, a devolver *la gracia*, a una restitución que la lengua como la historia todavía reciente apremia y la lengua propicia. "*La grâce, par hypothèse, n'a pas de prix. Peut-elle même s'obtenir?*" (Lyotard) Sin eludir las exigencias académicas, epistemológicas, del pensamiento y el saber, habría que proponerse recuperar en el pensamiento *la gracia del pensamiento* ya que, en su origen fue posible no distinguirlos: *danken* y *denken*, son términos que se originan en una misma voz. De la misma manera, habría que recuperar en el saber *la gracia del saber*, ya que ocurre algo semejante, *Wissen* no es demasiado diferente de *Witz*, la broma. En fin, en ambos casos, pretender restaurar *la gracia del conocimiento*, ya que *conocimiento* o, más bien, *reconocimiento*, que era una de las formas de la *gratia*, configurando un gesto de agradecimiento que pasa por el conocimiento y lo duplica, fragmentándolo según un clivaje semántico que no suele recordarse.

Son más que coincidencias, convergencias del sentido en la biografía de una palabra o las incidencias de la simultaneidad en una misma voz. *En una palabra*, vuelvo a aludir, una vez más, a la recuperación de un sentido original que acumula, sin atenuar las variaciones de otros sentidos, descubriendo una síntesis semántica que la fragmentación del uso desarticuló. Borges escribe en español que es su lengua aunque *su quête o quest*, su búsqueda y cuestión de la universalidad oriente su imaginación verbal hacia otros lenguajes y mitos: usa palabras en español pero pueden ser entendidas en inglés, a veces en otras lenguas, en hebreo, por ejemplo, una suerte de crecimiento poético transidiomático por el que las mismas palabras suenan re-suenan al mismo tiempo en lenguas diferentes. Es uno de los senderos que podría encontrar en un Jardín más allá o más atrás, por el que es posible transgredir fronteras, las borra o las bifurca: una *biffure*, como decía del pensamiento E. Levinas: "*La pensée est originalement biffure*", el trazo que cruza -borra- y simboliza a la vez partes de una pieza fracturada que, al coincidir, hacen retornar a la ilusión del principio.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor. *Dialectique négative*. Paris: Payot, 1978.
- Agamben, Giorgio. *Les moyens sans fin. Notes sur la politique*. Paris: Rivage, 1993.
- Barthes, Roland. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1984.
- Benjamin, Walter. *Angelus Novus Saggi e frammenti*. Milano: Einaudi, 1982.
- Blanqui, Louis-Auguste. *L'éternité par les astres. Hypothèse astronomique*. Ed. L. B. de Behar. Genève: Fleuron-Slatkine, 1996.
- Block de Behar, Lisa. *Al margen de Borges*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1987.
- Block de Behar, Lisa. *Una palabra propiamente dicha*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1994.
- Block de Behar, Lisa. "Le seuil d'autres mondes: l'ultraréalisme de Borges et Bioy Casares en regard de Walter Benjamin et Louis Auguste Blanqui". *Nouveau monde autres mondes*. Pleine Marge 5. 1995.
- Bloom, Harold. *Kabbalah and Criticism*. New York: Continuum, 1983.
- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Proa, 1926.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 3 vol. Barcelona: Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis. "Todo conocimiento es conjetural". Entrevista por O. Ferrari. "Homenaje a Borges". La Maga 18. Edición especial de colección (febrero 1996).
- Derrida, Jacques. "La différance". *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972.
- Derrida, Jacques. *Glas. Que reste-t-il du savoir absolu?* Paris: Denoël/Gonthier, 1981.
- Foucault, Michel. "What is an author?" *Critical Theory since 1965*. Ed. Adams and Searle. Gainsville: University Presses of Florida, 1986.
- Idel, Moshé. *Kabbalah. New Perspectives*. New Haven: Yale University Press, 1988.
- Levinas, Emmanuel. *Hors Sujet*. Paris: Fata Morgana, 1987.
- Luhmann, Niklas, Peter Fuchs. *Reden und Schweigen*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1989.
- Lugones, Leopoldo. *El tamaño del espacio: Ensayo de psicología matemática*. Buenos Aires: Ateneo, 1921.
- Liotard, Jean-François. *Le différend*. Paris: Minuit, 1983.
- Liotard, Jean-François. *Un trait d'union*. Grenoble: Le Griffon d'argile, 1993.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges par-lui même*. Paris: Seuil, 1981.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Borges y la nouvelle critique". *Revista Iberoamericana* (julio-setiembre 1972).
- Scholem, Gershom. *La kabbale et sa symbolique*. Paris: Payot, 1975.
- Ulmer, Gregory. "The puncept in grammatology". *On puns*. Ed. Jonathan Culler. New York: Blackwell, 1988.
- Vattimo, Gianni, Aldo Rovatti. *Il pensiero debole*. Milan: Feltrinelli, 1983.
- Virilio, Paul. *Esthétique de la disparition*. Paris: Balland, 1980.