

Borges ante la noción de “posmodernidad”

Una vez más Borges, una vez más la posmodernidad, una vez más la conjunción tópica de dos tópicos. Pero en nuestro trabajo no debemos buscar *a priori* la originalidad sino la verdad (asumo el talante posmodernamente incorrecto de esta aserción), y no me parece resuelta la cuestión de “Borges y la posmodernidad”, a pesar de una nota de Jaime Alazraki sobre el tema (“Borges”). Mejor dicho, me parece mal resuelta: observo un consenso acerca de la –o en todo caso, de cierta– posmodernidad de Borges ¹, que me resulta discutible. Por lo tanto, propongo que volvamos a plantear el tema.

Demasiadas veces la decisión acerca del hipotético posmodernismo de Borges –o de cualquier autor– descansa en un procedimiento algo simplista: se considera por un lado la obra, por otro la modernidad y la posmodernidad, y se pretende delimitar la interferencia (los puntos en común) de esos dos conjuntos. Este modo de hacer presenta por lo menos tres defectos:

1) Supone que los términos en presencia estén bien definidos, cuando dista mucho de ser el caso. “Borges”: la obra, ¿pero la de juventud, de madurez, la tardía?; ¿la poesía, los cuentos, los ensayos? Por otra parte, de la misma forma que la modernidad no es el modernismo, tampoco son equivalentes la posmodernidad y el posmodernismo. Además, al utilizar esos conceptos, ¿estamos pensando en categorías históricas o metahistóricas, culturales (hasta un *Zeitgeist*) o estético-literarias (pe-

¹ En 1984, Douwe W. Fokkema sitúa a Borges en el “hard core of Postmodernism” y declara: “It can be argued that Postmodernism is the first literary code that originated in America and influenced European literature, with the possibility that the writer who contributed more than anyone else to the invention and acceptance of the new code is Jorge Luis Borges” (37 y 38); Alazraki parte de esta declaración para discutirla. Alfonso de Toro confirma en 1991: “Jorge Luis Borges inaugura con *Ficciones* (1939-1944) la posmodernidad, no solamente en Latinoamérica, sino en general” (455). Véanse también el artículo de Karl Blüher y el importante volumen editado por Bertens y Fokkema.

ríodos, corrientes, códigos)? Incluso si nos atenemos a lo puramente literario, ¿definimos los códigos a partir de rasgos formales o temáticos, o combinando ambos?; ¿o acudiendo a las nociones más comprensivas, pero también menos asibles, de “sensibilidad” o “visión”? En todo caso, el modernismo español o hispanoamericano no es el anglo-sajón, y basta consultar la crítica para topar con diversas definiciones del código posmoderno, definiciones a veces contradictorias en lo esencial (¿continuación o ruptura con el modernismo?)². Semejante vacilación puede hacernos dudar de la pertinencia del concepto, y por lo tanto sospechar un falso problema (hubiéramos caído en la trampa del realismo, en el sentido filosófico).

2) La comparación es parcial, en los dos sentidos de la palabra: se toman en cuenta unos rasgos, que se suelen sobrevalorar, olvidándose de los demás.

3) Los rasgos están descontextualizados, cuando es sabido que su función y su sentido, o sea lo importante, depende de los contextos.

Por todo ello, y antes que nada porque la obra singular es lo esencial, hay que partir de ésta y de su complejidad; es decir, tener en cuenta su cronología y su posible evolución (así como la de una transformación de los contextos), su diversidad, en especial la de los géneros (poesía, cuentos, ensayos, con una posible divergencia entre teoría y práctica), y sobre todo fijarse en la estructura semántica de los textos y en las probables tensiones entre tendencias contrarias o incluso contradictorias. Y es esta obra compleja, percibida de forma dinámica y por así decirlo “desde dentro”, la que se podrá reconsiderar desde las nociones de (pos)modernismo/(pos)modernidad, *para situarla y articularla con respecto a las historias literaria y cultural; o sea, para ponderar su singularidad y comprenderla plenamente*. Precisamente es basándome en mi conocimiento o concepto de la obra de Borges, que por supuesto no puedo desarrollar aquí de forma sistemática³, como voy a esgrimir una crítica de la interpretación posmoderna.

² Sobre esta base, Alazraki (“Borges”) definió dos posmodernismos: uno que continúa el modernismo (sería el de Borges) y otro que rompe con él en la medida en que invita a un diálogo con la historia y el mundo (sería el de Julio Cortázar y de Gabriel García Márquez).

³ Remito a mi libro de 1998. Salvo indicación contraria, a éste me refiero cuando aludo a aspectos de mi interpretación.

Para que nos entendamos caben algunas consideraciones léxicas y epistemológicas. Propongo las distinciones siguientes ⁴:

- "moderno" es básicamente un concepto relativo que califica en cualquier momento de la Historia un estado nuevo con respecto a un estado anterior. Desde el Romanticismo, que hace de lo moderno un criterio estético (noción de originalidad), la historia literaria se puede definir como una sucesión de "modernismos" o de códigos "modernistas", entre los cuales dos han sido registrados bajo los rótulos por tanto confusos de "modernismo" y "modernism"; cada modernismo corresponde a un código y a una visión compartidos en mayor o menor medida (un mismo código puede encubrir variaciones de visión bastante importantes, y cada escritor lo va adaptando a sus necesidades propias), y suelen coexistir en cada época varios modernismos. Desde esta perspectiva, el llamado "posmodernismo" (literario) no es sino un nuevo modernismo que no se acepta como tal; por ello, resulta conceptualmente inútil y confuso, excepto si lo interpretamos como una categoría metahistórica (la cual postularía, por ejemplo, que cada modernismo, o periódicamente una sucesión de modernismos, viene seguida por una fase posmodernista, de caracteres principales constantes).

- "modernidad": básicamente, el hecho de ser moderno. El sustantivo comparte en principio la relatividad del adjetivo pero tiende a radicalizarse, designando la identidad "moderna" en lo que tendría de esencial o de más adelantado, o tiende incluso a "absolutizarse", haciéndose un concepto histórico-cultural que definiría una época profundamente innovadora en la historia occidental (un cambio de paradigma): la nuestra. En este último uso, observamos dos acepciones contradictorias: significa la cultura ilustrada de la razón y la ciencia, el progreso y la laicidad, o al revés, la crisis de esa cultura. Creo que semejante absolutización constituye un error semántico, y que la ilusión que la motiva —la de una modernidad que pretende olvidar su naturaleza transitoria— es responsable de muchos malentendidos, pero si hay que elegir entre las dos definiciones mentadas, parece más acertado caracterizar "la modernidad" como la crisis de la cultura ilustrada; primero porque conecta con la autopercepción que el hombre contemporáneo, necesariamente moderno, puede tener de sí mismo o de su entorno, y luego, por evitar un embarazoso desfase con respecto a la sensibilidad que caracteriza la corriente literaria modernista (tanto la anglosajona como

⁴ Además de los libros ya citados, he consultado principalmente los volúmenes editados por Bertens y Fokkema, Picó y Waugh.

la hispánica). Es decir que el rótulo de “posmodernidad”, que semánticamente postula una diferencia esencial con respecto a la modernidad, resulta inútil o incluso falaz si sólo pretende conceptualizar una nueva modalidad de dicha crisis, a no ser que ésta represente un salto cualitativo (en este caso, la palabra expresaría de manera pertinente la doble idea de continuidad y ruptura).

Pasemos a examinar la obra de Borges con respecto a esas nociones, pero basándonos en ella y, por así decirlo, desde dentro.

El joven Borges quiso ser un poeta “moderno”, en oposición a los modernistas anteriores y en particular a Rubén Darío y Leopoldo Lugones, cuya poesía juzgaba decorativa y sobre todo ineficaz ya⁵. Celebró la poesía expresionista alemana y se hizo el heraldo del ultraísmo, incurriendo incluso en manifiestos, aunque practicó una poesía más moderada⁶: *Fervor de Buenos Aires* (1923) ofrece poemas llenos de sustancia personal, que exaltan la ciudad propia con una perspectiva a la vez subjetivista y universalista, sin rasgos estilísticos marcadamente modernos salvo el versolibrismo y algunas imágenes rebuscadas de tipo expresionista, los cuales coexisten con rasgos arcaizantes, barrocos, regionales... En realidad, ese “modernista” (en el sentido amplio definido anteriormente) está mucho más cerca del modernismo de Rubén Darío y del simbolismo (cf. Palau de Nemes), incluso del romanticismo —piénsese en su afición lírica a la soledad y los ocasos, las periferias⁷— que de la modernidad futurista o surrealista, que por cierto criticó en varias ocasiones⁸. Aparece, y lúcidamente se define, como pasadista y melancólico (Cf. “No las calles enérgicas / molestadas de prisas y de ajetreos, / sino la dulce calle de arrabal / enternecida de árboles y ocasos”). “Las

⁵ Véase en especial el artículo “Ultraísmo” publicado en *Nosotros* (1921) y recogido tanto en Jorge Schwarz como en *Textos recobrados 1919-1929*.

⁶ Saúl Yurkievich recalca que Borges no “metaforizó” tanto como lo exigía su discurso manifiestario, y opina que “Borges fue, durante su militancia renovadora, más expresionista que ultraísta” (122).

⁷ “The book was essentially romantic, though it was written in a rather lean style and abounded in laconic metaphors. It celebrated sunsets, solitary places, and unfamiliar corners; it ventured into Berkeleyan metaphysics and family history; it recorded early loves. At the same time, I also mimicked the Spanish seventeenth century and cited Sir Thomas Browne’s *Religio Medici* in my preface. I’m afraid the book was a plum pudding -there was just too much in it” (“Autobiographical notes”).

⁸ Véase por ejemplo “Anatomía de mi ultra”: “en la renovación actual literaria —esencialmente expresionista— el futurismo, con su exaltación de la objetividad cinética de nuestro siglo, representa la tendencia pasiva, mansa, de sumisión al medio” (*Textos* 95).

calles"), pero sobre todo como decididamente espiritualista: no sólo busca una lírica "meditabunda, hecha de aventuras espirituales", sino que manifiesta un notable sentimiento religioso, que confirman ensayos contemporáneos de *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza*, como "La pampa y el suburbio son dioses" y "Después de las imágenes" ("añadir provincias al Ser"). Los poemas consecutivos al mal llamado "retorno a la poesía" no representan esencialmente ninguna ruptura, excepto que el estilo se desprende de los barroquismos llamativos y de las imágenes vehementes para evolucionar hacia una depuración constante (lo que permiten apreciar las sucesivas correcciones a los poemas de *Fervor*)⁹, al mismo tiempo que el versolibrismo inicial cede ante los metros clásicos (soneto...). Ya Borges no se preocupaba por ser moderno, convencido de que "ser moderno es ser contemporáneo, ser actual; todos fatalmente lo somos" (Prólogo de 1969 a *Luna de enfrente*).

Es decir que esa poesía es difícil de clasificar, y muy difícil sería relacionarla con un código posmodernista o incluso con un espíritu posmoderno. De hecho, el consenso acerca del posmodernismo o de la posmodernidad de Borges se sustenta en los cuentos y los ensayos, donde efectivamente se pueden poner de relieve los elementos siguientes:

1º) La "deconstrucción" del código realista, que se vale de tres tipos de procedimientos:

- los que borran la frontera o "destruyen" la oposición entre realidad y ficción;
- los que hacen los textos metaficticios (o sea, ficciones autorreflexivas, que se tematizan a sí mismas mediante el comentario, la diégesis o la estructura narrativa);
- los que instauran un mundo exclusivamente textual; es el aspecto en el cual más insistió la crítica, fijándose en la intertextualidad como principio que rige o incluso debería regir tanto la escritura como la lectura.

2º) La concepción de la literatura como texto infinito, infinitamente estimulante y reinterpretado, abierto a todas las experimentaciones de escritura y de lectura. Con este correlato: la puesta en entredicho de la obra y del autor en el sentido tradicional ("El hombre y la obra").

3º) El escepticismo lingüístico, epistemológico y ontológico.

⁹ Véase Scarano. Ese trabajo de depuración ocupó al Borges poeta durante "the Myth of the 'Lyrical Hiatus' 1930-1960" (cf. Paul Cheselka). Zunilda Gertel matizaba ella misma el título de su libro (cf. 123 seq.).

Se trata sin duda de rasgos esenciales e interrelacionados de la obra de Borges, de los cuales podemos decir, desde hoy, que tienen además de su interés y su eficacia intrínsecos un gran valor histórico: anticipaban de manera perfecta formas o prácticas literarias y sobre todo esbozaban un nuevo código, que luego iba a triunfar en la literatura modernista *lato sensu*. Además, dichos rasgos se correspondían con problemas candentes de la filosofía y, al dejarse analizar como manifestaciones de una misma incertidumbre radical, nos aparece hoy que condensaban y anunciaban una nueva sensibilidad y una nueva *episteme*, que tenía sus raíces en el criticismo alemán (Schopenhauer, Nietzsche, Mauthner...) y hacía eco a la crisis del positivismo (cf. Alazraki "Tlön") pero que sólo iba a imponerse en los años 60.

Ahora bien, esa *modernidad estética y epistémica* de Borges no permite identificarlo sin más con esa modernidad que es la posmodernidad. No sólo porque hay una indudable continuidad de la obra de Borges con la estética modernista —para Alazraki, se puede hablar de posmodernismo a propósito de Borges sólo si se lo define como la "exacerbación o exaltación del código modernista, una profundización de sus supuestos"¹⁰—; no sólo porque, como hemos visto, su poesía se resiste a semejante clasificación; no sólo porque, debido a lo abarcadoras que suelen ser las definiciones del posmodernismo o de la posmodernidad (hasta perder todo contenido) la encontramos emparentada con obras muy heterogéneas, sino porque hay *aspectos esenciales de la obra de Borges que no coinciden con lo que sería, según sus adalides más acreditados, la estética o el espíritu posmodernos, ni sobre todo con la imagen que ofrecen de ella las lecturas posmodernistas*. Voy a discutir brevemente algunos de esos rasgos en los que se sustenta el consenso acerca de la posmodernidad de Borges.

Es cierto que Borges opera una deconstrucción propiamente dicha del código realista (lo subvierte al mismo tiempo que lo utiliza, entre otros códigos), con lo cual iba más allá de la crítica que operaba el moder-

¹⁰ Cf. "Borges" 176. También: "Basta recordar la afinidad y la marcada influencia de algunos modernistas —Valéry, Joyce, Faulkner, Virginia Woolf, Kafka— en la obra de Borges para comprender su posmodernismo como una apropiación y extremación de tendencias y procedimientos modernistas" (178-9). Menciona como "rasgos del código modernista": la "selección de construcciones hipotéticas que expresan incertidumbre y provisionalidad" (citando a Fokkema); "la preferencia, en la relación texto y contexto social, por hipótesis que nieguen toda validez a aquellas explicaciones de la conducta humana con pretensiones de objetividad"; "el empleo de comentarios metalingüísticos en las relaciones entre texto y código"; "el papel que los modernistas asignaron al lector" (175-6).

nismo y apasionaría luego a ciertos neovelistas y neocríticos franceses. Sin embargo, al mantener y defender la fábula en su forma más genuina (recuérdese el Prólogo a *La invención de Morel*), representa con respecto a ellos una tendencia "reaccionaria" –o más bien precursora de la modernidad siguiente, la que John Barth identificaría como la verdadera posmodernidad y que opera la síntesis entre premodernismo y modernismo (cf. "The Literature of Replenishment"). Ahora bien, si es verdad que una característica esencial de la narración posmodernista consiste en el rechazo de la teleología (véase Szegedy-Maszák), discrepa radicalmente con el cuento borgesiano, en su práctica y en su teoría (piénsese en "El arte narrativo y la magia").

Por otra parte, si bien Borges comparte con muchos modernos una actitud crítica hacia el lenguaje –en especial tiene la convicción de que es inadecuado para representar el mundo y expresar al hombre–, dicha convicción, además de ser vacilante (recuérdense cierto realismo, el concepto del texto como autorretrato..), no desemboca claramente en la crítica de una metafísica de la verdad¹¹. No encontramos aquí una crítica de corte kantiano, marxiano o freudiano de la expresión y de la representación, sino una frustración y una nostalgia, y un anhelo que se satisface a nivel simbólico en las ficciones.

Tampoco coincide Borges con el concepto barthesiano y posmoderno de la "muerte del autor". Es cierto que el joven Borges proclamó la "nadería de la personalidad" (reaccionando contra los excesos del egocentrismo romántico)¹² y que globalmente la concepción borgesiana del "rewriting" y de la lectura-escritura llegan a poner en entredicho al autor¹³, pero todo esto no impide que nadie tanto como Borges haya vinculado al autor con su obra (cf. Lefere "Autobiografía"), y que resulte mucho más cercano al romanticismo y al clasicismo que, por ejemplo, al modernismo de Tel Quel con la conversión del autor en "scripteur" y su disolución en la "escritura" (práctica que Borges hubiera probablemente considerado como bajamente irracional). Además, si bien la crítica borgesiana del autor se basa en una crítica del sujeto, ésta no consiste en una deconstrucción postmoderna ("arqueo-

¹¹ Bien puede ser revelador el hecho de que el perspicaz Barthes nunca cita a Borges: en los tres tomos de sus *Ceuvres complètes* sólo aparece una alusión, de paso, en un texto de 1979 (III, 990).

¹² Véanse el ensayo que lleva como título la misma fórmula así como "La encrucijada de Berkeley", ambos en *Inquisiciones*.

¹³ En *A Literary Biography*, Rodríguez Monegal propone otra perspectiva: psicoanalítica.

lógica", psicoanalítica) ¹⁴; se hace desde supuestos morales (la nadería esencial de todos, lo ínfimo y casual de las diferencias), idealistas (*esse est percipi*), o religiosos (budismo, panteísmo...). Por otra parte, coexiste con una concepción esencialista del hombre, que se manifiesta tanto en los comentarios del autor (precisamente en el Prólogo a la edición definitiva de *Fervor*) ¹⁵ como en la imaginación de los personajes (piénsese en la idea del momento esencial y revelador, inspirada en Dante).

Llegamos a la famosa intertextualidad borgesiana, que es el rasgo más recalcado por quien identifica a Borges como posmoderno. No se basa tanto en un sentimiento de "*exhaustion*" (o "*exhausted possibilities*") ¹⁶ como en esa crítica religiosa del sujeto y en un concepto de la literatura que es entre panteísta —la historia de la Literatura como historia del Espíritu— y mítico. En efecto, hay que comprender la "*exhaustion*" únicamente como el sentimiento de que ya se dijo lo esencial *entonces*, y que lo más acertado es volver a trabajar las metáforas y los motivos de siempre. Esta poética se puede ponderar plenamente sólo en el marco de una singular *poética de la inspiración*, como intenté mostrarlo en *Borges y los poderes de la literatura*. Cabe observar que con esto se trasciende la idea de la literatura como mera "mímesis de la literatura" ¹⁷ y se reanuda con un concepto clásico de la imitación.

Por último, destacaré que Borges tiene con respecto a las "grandes narraciones" (según la famosa expresión de Lyotard) una actitud por lo menos ambigua: no deja de suscitarlas directa o indirectamente a lo largo de su obra, rescatando un concepto religioso del Universo. Es cierto que suele hacerlo con distancia irónica, pero sólo en los cuentos y siempre con nostalgia y simpatía, de forma que lo que se podría llamar el sabor del Sentido constituye quizás uno de los mayores atractivos de sus cuentos ¹⁸.

¹⁴ A pesar de lo que escribe Blüher: "la visión deconstructiva de Borges sobre el yo (...) una idea heterogénea, decentrada y pluralista de la yo-instancia, que se desmiembra en componentes lógicamente incompatibles y contradictorios" (120-121).

¹⁵ "(...) he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente —¿qué significa esencialmente?— el señor que ahora se resigna o corrige".

¹⁶ Cf. Barth "Literature". Blüher habla de "la conciencia postmoderna que literatura es siempre y sobre todo "réécriture" que enlaza con una tradición de textos ya dados y se desarrolla en un diálogo infinito con lo ya existente" (120).

¹⁷ Con lo cual conviene matizar lo que dice Alfonso de Toro: "Borges abrió un nuevo paradigma en la literatura del siglo XX, en cuanto éste ya no considera la literatura como 'mimesis de la realidad' sino como 'mimesis de la literatura'" ("Productor" 136).

¹⁸ "Language, writing, texts are no longer links between heaven and earth; they are certifications of rupture, of impenetrability. Yet their power —if now provisional—

Todo esto para atenerme a lo "nuclear". Pero incluso a nivel de los procedimientos podríamos subrayar diferencias. Por ejemplo, la famosa enumeración caótica no viene utilizada para "reflejar" el caos del mundo moderno o posmoderno sino para trascenderlo gracias a su virtud profundamente "cosmogónica", como declaró el mismo Borges¹⁹. Es decir que ese procedimiento se corresponde, desde un punto de vista funcional, con el motivo del laberinto. Por cierto, el uso de éste no tiene nada que ver con el que hace un Robbe-Grillet: en Borges encontramos un profundo ensueño del laberinto como símbolo antropológico que, al articular "caos" y "cosmos", representa la promesa de encontrar, más allá de la experiencia caótica del mundo, orden y sentido²⁰.

En conclusión, no se puede sencillamente adscribir a Borges al posmodernismo o a la posmodernidad. No cabe duda de que Borges fue y sigue siendo un moderno, en el sentido de que ha coincidido con varias generaciones de "modernistas" (*lato sensu*), inclusive con los últimos — o penúltimos ya — que son los llamados posmodernos, pero esa coincidencia resulta en todos los casos parcial, y no debe disimular divergencias esenciales; en especial porque Borges era tanto un antiguo como un moderno.

Robin Lefere
Université Libre de Bruxelles

Obras citadas

- Aizenberg, Edna. "Hebraism in Literary Theory". *Borges and his Successors. The Borgesian Impact on Literature and the Arts*. Ed. E. Aizenberg. Columbia: University of Missouri Press, 1990.
- Alazraki, Jaime. "Borges: entre la modernidad y la posmodernidad". *Revista Hispánica Moderna* XLI (diciembre 1988).
- Alazraki, Jaime. "Enumerations as Evocations: On the Use of a Device in Borges' Latest Poetry". Cortínez, Carlos.

endures, since they still retain the mystique of the Writ as 'God's secret dictionary', His divine scheme. Hence *imitation* of sacred textuality becomes a path for post-Enlightenment writing, which in a double gesture undoes the old certainties of Scripture even as it tries to appropriate its residual authority, its strength" (Aizenberg 261).

¹⁹ "De esta figura, que con tanta felicidad prodigó Walt Whitman, sólo puedo decir que debe parecer un caos, un desorden, y ser íntimamente un cosmos, un orden." ("Unas notas", *La Cifra*). Para un comentario detallado, véase Alazraki "Enumerations".

²⁰ Debo remitir otra vez a *Borges y los poderes de la literatura*, en especial al capítulo "Usos y funciones del laberinto".

- Alazraki, Jaime. "Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas". *Nueva Narrativa Hispanoamericana* 1, 2 (1971).
- Barth, John. "The Literature of Exhaustion". *The Atlantic* (agosto 1967).
- Barth, John. "The Literature of Replenishment". *The Atlantic* (enero 1980).
- Barthes, Roland. "La mort de l'auteur". *Ceuvres complètes* II. Paris: Seuil, 1993.
- Bertens, Hans & Douwe Fokkema (eds.). *Approaching postmodernism*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1985.
- Bertens, Hans & Douwe W. Fokkema (eds.). *International Postmodernism*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Blüher, Karl Alfred & Alfonso de Toro (eds.). *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt: Vervuert, 1992.
- Blüher, Karl. "Posmodernidad e intertextualidad en la obra de Jorge Luis Borges". Blüher, K. y A. de Toro.
- Borges, Jorge Luis. "Autobiographical notes". *The New Yorker* (19 sept. 1970).
- Borges, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Serrantes, 1923.
- Borges, Jorge Luis. *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 3 vols. Barcelona: Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recuperados. 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Chelseka, Paul. *The poetry and poetics of Jorge Luis Borges*. Bern: Peter Lang, 1987.
- Cortínez, Carlos (ed.). *Borges the Poet*. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 1986.
- Docherty, Thomas (ed.). *Postmodernism. A Reader*. London: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Fokkema, Douwe W. *Literary history, Modernism and Postmodernism*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1984.
- Gertel, Zunilda. *Borges y su retorno a la poesía*. New York: Las Américas, 1968.
- Lefere, Robin. "Borges y la autobiografía". *Boletín de la Unidad de Estudios Autobiográficos* 3 (septiembre 1998).
- Lefere, Robin. *Borges y los poderes de la literatura*. Bern: Peter Lang, 1998.
- Palau de Nemes, Graciela. "Modernismo and Borges". Cortínez.
- Picó, Josep (ed.). *Modernidad y posmodernidad*. Madrid: Alianza, 1988.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. New York: Dutton, 1978.
- Scarano, Tommaso. *Varianti a stampa nella poesia del primo Borges*. Pisa: Giardini, 1987.
- Schwarz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Szegedy-Maszák, Mihály. "Nonteleological Narration". Bertens, H. y D. Fokkema.
- Toro, Alfonso de. "El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': la aventura de los signos o la posmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad - palimpsesto- deconstrucción - rizoma)". Blüher, K. y A. de Toro.
- Toro, Alfonso de. "Posmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)". *Revista Iberoamericana* 155-6 (1991).
- Waugh, Patricia (ed.). *Postmodernism. A Reader*. London: Edward Arnold, 1992.
- Yurkievich, Saúl, "Metaforicé con fervor". *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus, 1996.