

LA NOVELA DE PROUST / TS'UI PËN, SEGÚN BORGES

Herbert E. Craig

La oposición de Jorge Luis Borges a la novela como género fue explícita, además de implícita. En su *Ensayo autobiográfico*, Borges explicó: “En el decurso de una vida dedicada principalmente a los libros he leído pocas novelas, y en muchos casos sólo un sentido del deber me ha permitido llegar a la última página. A la vez, siempre he sido un lector y un relector de cuentos” (75).

En años recientes más de un crítico ha intentado mostrar que Borges escribió por lo menos una novela con un pseudónimo o que tuvo alguna vez el propósito de escribir un texto narrativo de proporciones largas. Juan-Jacobo Bajarlía sostuvo en un artículo de *La Nación*, “La enigmática novela de Borges”, que Borges fue autor de una novela policial, *El enigma de la calle Arcos*, la cual se publicó en el diario *Crítica* (12 de agosto de 1933 - 6 de octubre de 1934), pero Fernando Sorrentino refutó de una manera rotunda esta idea en otro artículo de *La Nación*, “La novela que Borges jamás escribió”. Negó que hubiera semejanza entre el estilo de la novela policial y la de Borges, y puso en duda las distintas explicaciones de Bajarlía. Aunque en su biografía *Borges: A Life* (2004) Edwin Williamson no se refirió a esta polémica, intentó probar que Borges había pensado escribir una novela que iba a llamar “El congreso”, pero por fin decidió publicar sólo como cuento largo un texto del mismo título (*El libro de arena*, 1975).

También puedo añadir ya, después del congreso de Iowa City “The Place of Letters: The World of Borges”, que uno de los ponentes, Alberto del Pozo, trató de probar que es posible conside-

rar como novela el libro de Borges *Historia universal de la infamia* (1935). Aunque la argumentación de la ponencia fue muy interesante, todo depende de cómo se definía el género de la novela en el siglo XX. En mi opinión, al libro de Borges le falta el sentido de la unidad en los personajes, los ámbitos, los temas y la estructura que encontramos en una novela tan amplia y heterodoxa para su tiempo como la de Marcel Proust. Además, en su juicio de tales obras, Borges rara vez perdonaba lo que le parecía una falta de rigor en la estructura y juzgaría una obra suya de la misma manera. En fin, tales ideas sobre Borges como novelista han sido más bien especulaciones y no se ha hallado ninguna prueba de que Borges haya terminado una novela. Recordemos lo que él dijo a Sorrentino: "Nunca pensé en escribir novelas. Yo creo que, si yo empezara a escribir una novela, yo me daría cuenta de que se trata de una tontería y que no la llevaría hasta el fin" (*Siete conversaciones* 112).

Otros críticos y estudiosos, como el español Luis Veres, han examinado la relación entre Borges y el género de la novela. Aunque les parece evidente que la forma breve del poema o del cuento se ajustaba mucho mejor a la inteligencia sintética y aguda de Borges, no podían negar su interés por la obra novelística de Miguel de Cervantes, Virginia Woolf, Franz Kafka y hasta James Joyce.

Tal vez entre los textos que Borges escribió entre 1936 y 1939 para la revista *El Hogar* sea posible hallar más comentarios suyos sobre algunas novelas en particular porque en su sección "Libros y autores extranjeros" no podía evitar un género tan importante como la novela. Aunque Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal no incluyeron en su edición *Textos cautivos* (1986) todos los ensayos y reseñas de Borges de *El Hogar*, se encuentra allí su biografía sintética de Woolf, Joyce, Kafka y algunos novelistas menores, además de reseñas de varias novelas de William Faulkner y H. G. Wells.

Lo más curioso de los ensayos y reseñas que Borges escribió para *El Hogar* —los cuales Rodríguez Monegal recomendó en su biografía para conocer los gustos y la forma de pensar del autor argentino (288)— puede ser la casi total ausencia de alusiones a Marcel Proust. Aunque al final de los años treinta *À la recherche du temps perdu* no gozaba en Europa de la misma fama que había

tenido una década antes ni de la que tendría una década después, se estimaba mucho en Argentina, sobre todo en el grupo Sur, en el que participaba Borges. Fue precisamente en 1936 cuando la revista de Victoria Ocampo publicó en cuatro de sus números la traducción de un libro entero sobre Proust, el de Arnaud Dandieu: *Marcel Proust: Su revelación psicológica*.

Textos cautivos sólo incluye una alusión muy breve a Proust. En su ensayo "Kipling y su autobiografía" (26 de marzo de 1937), Borges observó: "Rudyard Kipling, igual que Marcel Proust, recupera el tiempo perdido, no quiere elaborarlo, entenderlo. Se complace en el antiguo sabor" (109). Este comentario no parece desfavorable, pero en el único otro sobre Proust que he podido encontrar en *El Hogar*, el cual se incluyó en una antología más reciente, *Borges en El Hogar*, el escritor argentino citó una opinión muy negativa acerca de Proust. Leemos en la sección "De la vida literaria" del 13 de mayo de 1938: "En el segundo volumen de su *Autobiografía*, H. G. Wells declara que Marcel Proust tiene menos valor documental y es menos divertido que un diario viejo y que éste ofrece la ventaja de ser más fidedigno y de no imponer su interpretación" (106).

Es muy evidente el contraste entre esta cita y lo que Borges escribió él mismo en *El Hogar* sobre las otras grandes figuras del *modernism* europeo: Joyce, Kafka y Woolf. Aunque Borges señaló la apariencia caótica de *Ulises*, concedió que "la delicada música de su prosa es incomparable" (*Textos cautivos* 84). Llamó la obra de Kafka "extraordinaria" (182) y dijo que Woolf era "una de las inteligencias e imaginaciones más delicadas que ahora ensayan felices experimentos con la novela inglesa" (38).

Necesito reconocer que Borges tardó mucho tiempo en citar a Proust, pero esto no quiere decir que no conociera la *Recherche*. Cuando lo visité en su departamento de Buenos Aires en noviembre de 1976 (después de haberle conocido en Wisconsin), me confesó que había comenzado a leer a Proust en Ginebra, es decir antes de la partida de su familia en junio de 1918 o durante una de sus breves visitas en 1919, 1920 o 1923. En nuestra conversación pude observar que entre los siete tomos proustianos Borges conocía mejor el segundo *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* y que

sabía una buena cantidad del último, *Le temps retrouvé*. Como he sugerido en dos ponencias y en mi libro *Marcel Proust and Spanish America* (84-85), Borges mostró su conocimiento de Proust y su oposición implícita a la *Recherche* en dos textos de los años veinte: “La nadería de la personalidad” (1922) y “Sentirse en muerte” (1928).

El nombre de Proust aparece en su ensayo “La poesía gauchesca”, donde dice con aparente desdén, “hay escritores de indudable valor — Marcel Proust, D. H. Lawrence, Virginia Woolf — que suelen agradar a las mujeres más que a los hombres”. Aunque es posible leer hoy este ensayo y cita en su libro *Discusión*, no estaban en la primera edición de 1932 sino en la de 1957 (1: 186). No obstante, Borges sí mencionó a Proust en una reseña que escribió sobre una novela de Norah Lange (*45 días y 30 marineros*) para *Revista Multicolor de los Sábados*. Así hallamos en éste suplemento semanal del diario *Crítica* del 9 de diciembre de 1933: “Toda novela (para el escritor y para el Ángel de su Guarda) es autobiográfica; la de Stevenson no es menos que la de Proust” (*Borges en Revista Multicolor* 206).

Curiosamente en “Historia de la eternidad” (1936) Borges citó un ensayo de Jorge Santayana sobre el autor de la *Recherche* (“Proust on Essences”) para probar su idea acerca de la eternidad, pero evitó decir que “el español emersonizado” estaba citando en realidad a Proust: “Vivir es perder tiempo: nada podemos recobrar o guardar sino bajo forma de eternidad” (1: 364). En la traducción al español por Julio Irazusta del mismo fragmento, el cual apareció en un artículo de éste publicado en *Sur* (“Una opinión de Santayana sobre el testimonio filosófico de Proust”), se nombra específicamente a Proust: “la vida, a medida que fluye, es tiempo perdido, y que de ella no puede jamás recuperarse, o poseerse verdaderamente nada sino bajo la forma de la eternidad que es también, como Proust nos lo dice, la forma del arte” (123).

Con la excepción de las breves alusiones en *Revista Multicolor* y en *El Hogar*, la primera referencia explícita de Borges a Proust parece ser la de su prólogo a *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares. Como todos sabemos, para destacar la obra de imaginación razonada de su amigo y discípulo, Borges quiso poner en

duda la novela psicológica que José Ortega y Gasset había defendido en "Ideas sobre la novela" (1925). Según Borges, la novela psicológica era "informe" por su ausencia de argumento y en algunos casos era pseudo-realista. Fue justamente en este contexto que citó la *Recherche* como ejemplo de tales defectos: "Hay páginas, hay capítulos de Marcel Proust que son inaceptables como invenciones: a los que, sin saberlo, nos resignamos como a lo insípido y ocioso de cada día" (12). Tal comentario, que nos recuerda el de Wells por su ceguera de la penetración psicológica de Proust, sugiere que para Borges el mundo de sensaciones cotidianas que el novelista francés captó mejor que nadie era una cosa baladí y aburrida, y había fracasado en términos de invención literaria.

Sin embargo, no podemos concluir que Borges era incapaz de percibir ninguno de los valores de Proust y que siempre hablaba mal de su obra. Un examen de sus otras referencias al novelista francés — algunas de las cuales he podido hallar con la ayuda de *The Literary Universe of Jorge Luis Borges* (1986), de Daniel Balderson — muestra que Borges, sobre todo en los libros que escribió con otras personas, sí pudo reconocer ciertos aspectos buenos de la *Recherche*. Leemos por ejemplo en *Introducción a la literatura inglesa* (1965), cuyo texto redactó con María Esther Vásquez, que Proust, al igual que Henry James, había influido en los "curiosos experimentos" de Virginia Woolf (*Obras completas en colaboración* 853), los que Borges alabó en *El Hogar*.

Asimismo, en una conversación que Borges tuvo con Adolfo Bioy Casares en julio de 1955 — la cual se publicó primero en *Clarín* (24 de noviembre de 2001) y luego en el libro *Borges* de Bioy — ambos reconocieron la perspicacia de Proust en su descripción de grupos sociales, además de su actitud mayormente optimista. Borges admitió: "En Proust siempre hay sol, hay luz, hay matices, hay sentido estético, hay alegría de vivir" (*Borges* 133-34). También puedo agregar, después de haber hojeado estos recién publicados diarios de Bioy, que allí la mayoría de las diez referencias a Proust son favorables. Sin duda, algunas reflejan la admiración que Bioy sentía por Proust, pero otras indican que Borges también apreciaba ciertos aspectos de la *Recherche*.

Aunque he mostrado en unas ponencias y en mi libro (86-91) la oposición de Borges a Proust y traté de probar que "Funes el memorioso" era una parodia del "Hommage à Marcel Proust" de *La Nouvelle Revue Française*, he escogido para esta ocasión otro cuento de Borges, "El jardín de senderos que se bifurcan", porque aquí el autor argentino refleja una actitud más ambivalente hacia el novelista Marcel Proust y hacia la novela misma.

Ya desde mi primera lectura de este cuento hace muchos años, las circunstancias de la vida del novelista chino Ts'ui Pên, de las cuales hablan los personajes Stephen Albert y Yu Tsun, me hicieron pensar en las de Marcel Proust. Tanto éste como Ts'ui Pên abandonaron un mundo de placeres y de banquetes y se enclaustraron por una docena de años para escribir una novela. Asimismo al morir dejaron un manuscrito inconcluso que parecía caótico. Sin duda, hay ciertas diferencias biográficas entre el autor francés que escribía desde su cama en una habitación forrada de corcho y Ts'ui Pên, que había sido gobernador de una provincia de la China. Pero varias semejanzas entre los textos sugieren que Borges se inspiró en Proust y su novela para crear, por lo menos en parte, a Ts'ui Pên y su obra.

Primero, hay que observar que la sintaxis y la estructura muy originales de Proust desorientaron a sus primeros lectores en Francia y en otros países. Se perdían en sus oraciones muy largas y laberínticas. Además, no sabían adonde el narrador los llevaba. Para expresar su desconcierto, al igual que su fascinación, uno de los primeros críticos españoles de la *Recherche*, Corpus Barga, presentó a Proust con el título "Un letrado chino". De igual modo, en su reseña de la traducción de Pedro Salinas del primer tomo, el crítico español Cipriano Rivas Cherif expresó su desdén por la *Recherche*, que consideró inferior a su traducción, llamándola "chinerías literarias". Puesto que Borges pasó tiempo en España precisamente en los años de estos textos, es posible que haya leído tales comentarios sobre la compleja novela francesa.

Antes de su muerte en noviembre de 1922, Proust llegó a publicar los cuatro tomos iniciales de su obra, pero los tres restantes aparecieron póstumamente. Debido a su método de insertar episodios y comentarios en su texto ya escrito, su mala memoria y la

imposibilidad de hacer una revisión final de los últimos tomos, los primeros lectores encontraron en éstos unos cuantos detalles irregulares. Tres de sus personajes — Bergotte, la Berma y Madame de Villeparisis — mueren y luego aparecen vivos en el texto, se atribuye a más de un personaje la misma acción, y se habla de un mismo asunto desde distintas perspectivas. Para otro miembro del grupo Sur, Enrique Anderson Imbert, quien escribió el ensayo “El taller de Proust” (*Sur*, 1957), tales irregularidades eran de mucho interés porque hacían ver el método de composición del novelista francés. En contraste, para un escritor minucioso como Borges, sugerían la falta de arte o el caos, pero este rasgo a su vez podía indicar otra cosa: un laberinto. Como su personaje Albert explica, “la confusión de la novela china” — en que el héroe muere en el tercer capítulo y está vivo en el cuarto — le sugirió que esta obra misma “era el laberinto” que Ts’ui Pên había prometido crear, al igual que una novela (1: 477).

Aquí podemos intuir el sentido del humor de Borges, además del proceso suyo de creación. Pone en boca de un personaje su crítica personal de la novela. Dirigiéndose a su huésped chino Yu Tsun, Albert dice “En su país, la novela es un género subalterno; en aquel tiempo era un género despreciable” (1: 478). El aparente caos de la novela de Ts’ui Pên (como la de Proust) era aún más extremo que la estructura “informe” de la novela psicológica de que habló Borges en su prólogo a *La invención de Morel*, pero él pudo mejorar el caos al convertirlo en un laberinto.

Evidentemente, no puedo negar la conexión por lo menos parcial entre la novela de Ts’ui Pên y la verdadera novela china. En el cuento Borges cita uno de sus más conocidos ejemplos, *Hung Lu Meng* [*El sueño del aposento rojo*], el cual reseñó en *El Hogar* (19 de noviembre de 1937). No obstante, según sus comentarios en *Textos cautivos* o en el libro mismo, es posible observar que a primera vista esta novela de Tsao Hsue Kin parece tener aun menos continuidad de personajes y de acción que la novela de Ts’ui Pên. De *Hung Lu Meng* Borges escribió: “los personajes secundarios pululan y no sabemos bien cuál es cual. Estamos como perdidos en una casa de muchos patios” (188). En contraste, un personaje de la novela ficticia de Ts’ui Pên, Fang, y unos soldados aparecen

en capítulos contiguos aunque en situaciones opuestas. Sin duda, algunos críticos han señalado un sentido de unidad en *Hung Lu Meng*, y otros, como Haiqing Sun (21-22), han hecho hincapié en la representación de todo el universo en el texto, pero tal desarrollo de lazos unificadores depende tanto de unas ideas espirituales o religiosas chinas como de su estructura misma.

Por otra parte, las semejanzas entre la novela de Ts'ui Pên y la de Proust atañen a otros aspectos. Aunque parezca exagerado decir que "Ts'ui Pên" es un anagrama imperfecto de "Proust", no me parece una mera coincidencia que cuatro de las seis letras del nombre de Proust (p, u, s, t) se hallen repetidas entre las siete letras del nombre de Ts'ui Pên. Además, hay una semejanza gráfica entre las otras consonantes (r, n) y dos de las vocales restantes tienen el mismo nivel articulatorio (son vocales medias: o, e).

Primero observamos cómo el sinólogo Albert utilizó una carta para descubrir la verdadera intención del autor. La afirmación escrita por Ts'ui Pên, "Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan" (1: 477), le ofreció a Albert la clave sobre la enigmática relación entre la novela y el laberinto. De modo muy similar varios críticos de Proust utilizaron las cartas de él para explicar sus intenciones. Por ejemplo, cuando, antes de la publicación póstuma del último tomo de Proust, algunos críticos e incluso el mismo Ortega y Gasset negaron que la *Recherche* tuviera una estructura bien pensada, el crítico francés Benjamin Crémieux recurrió a una carta de Proust para probar lo contrario. Allí éste confesó que había escrito la parte final de su enorme texto justamente después de la primera y que había subordinado todos los detalles a su estructura, que él llamó "rigurosa" (80).

Como han de saber, el gran tema de Proust, el tiempo, coincide, por lo menos en términos generales, con el de la novela de Ts'ui Pên. Sin duda, el concepto del tiempo es muy diferente en los dos casos. Para Proust, el tiempo es el que transcurre y que por el olvido se pierde, pero uno puede recuperarlo a través de la memoria involuntaria. En contraste, como Albert descubrió, el tiempo, para Ts'ui Pên, se parece al mismo jardín de senderos que se bifurcan. En cada circunstancia de la vida uno encuentra diversas alternativas pero tiene que optar por una. Lo original de Ts'ui

Pên fue observar que existen en potencia “infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos” (1: 479).

No niego estas diferencias, sino que definiendo el concepto también original de Proust porque sus ideas sobre el tiempo y la memoria y su empleo de ellas en su estructura afectaron mucho la novela del siglo XX. Además, veo dos elementos que confirman la relación entre Borges y Proust. Por una parte, hay dos senderos que desempeñan un papel fundamental en la *Recherche*: el camino de Swann y el de los Guermantes. En “Combray” durante sus vacaciones la familia del protagonista solía dar paseos por un lado o por el otro. Estos dos mundos, que parecían muy diferentes y separados, se desarrollaron en dos tomos distintos de la serie: *Du côté de chez Swann* y *Le côté de Guermantes*. Luego en el último tomo *Le temps retrouvé* llegaron a convergerse por un matrimonio entre la hija de Swann y un sobrino de los Guermantes. De este modo, y con la ayuda de sus temas entrelazados, Proust cerró la vasta estructura de su obra.

Por otra parte, la palabra “tiempo” se utiliza de una manera significativamente contrastiva en las dos obras. En el primer tomo de Proust el equivalente en francés de tiempo, “temps”, forma parte de la primera palabra “Longtemps” [largo tiempo] y resulta ser la última palabra del séptimo y último tomo de la *Recherche*. Asimismo para recordar al lector el tema principal de su obra, Proust aludía constantemente al tiempo. En contraste, para cumplir con el mismo propósito de llamar la atención sobre el tema del tiempo, Ts'ui Pên evitó de forma sistemática esta palabra. Como dice Albert, “Omitir *siempre* una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizás el modo más enfático de indicarla” (1: 479).

De nuevo, podemos observar una oposición entre Borges y Proust, pero también la presencia de éste en un cuento de aquél, pues el novelista francés parece haber inspirado de muchas maneras la creación de “El jardín de senderos que se bifurcan”. Aquí Borges es menos combativo y no es como el boxeador adversario de Proust que Tim Conley sugiere en su artículo “Borges versus Proust”. Tampoco parece Borges en este cuento explícitamente

opuesto a Proust en su modo de escribir sobre las experiencias de la vida, como alega John Arthos en "Rhetoric of the Ineffable. Así, cuando el personaje Albert encuentra valores en la novela de Ts'ui Pên y en su vida, Borges hace lo mismo con relación a la *Recherche* y su autor. Por eso me atrevo a insertar el nombre de Proust en la siguiente cita del cuento: "Ts'ui Pên / Proust fue un novelista genial, pero también fue un hombre de letras que sin duda no se consideró un mero novelista. El testimonio de sus contemporáneos proclama —y hartó lo confirma su vida— sus aficiones metafísicas, místicas. La controversia filosófica usurpa buena parte de la novela" (1: 479).

Aquí Borges parece reconciliarse hasta cierto punto con Proust, al igual que con la novela. No podía negar que en las digresiones de la *Recherche* había mucha filosofía, metafísica e incluso mística. Además de los temas del tiempo y de la memoria, Proust examinó la percepción y la identidad, las que claramente le interesaban también a Borges. Sin duda, el análisis psicológico proustiano del amor y de la sociedad le gustaba menos, pero el escritor francés, aun más que el argentino, creía en la salvación casi mística por el arte. A fin de cuentas, Borges nunca reconoció su admiración relativa y su deuda hacia Proust, pero en las semejanzas y diferencias entre la novela de Ts'ui Pên y la de Proust podemos intuir una confesión velada y parcial. En realidad, Borges compartía muchas cosas con Proust: su amor por la literatura y las ideas, ciertos temas literarios y diversos aspectos de su vida personal (una relación especial con su madre, el insomnio, etc). Pero, para ser un escritor original, Borges se esforzó mucho por diferenciarse de Proust. Así, escogió otro sendero o camino, no el de la novela sino el del cuento.

Herbert E. Craig
University of Nebraska at Kearney

OBRAS CITADAS

- Anderson Imbert, Enrique. "El taller de Proust." *Sur* 246 (1957): 13-20.
- Arthos, John. "Rhetoric of the Ineffable: The (Post-)Modern Audience's Equipment for Living (Proust y Borges)". *Journal of Narrative Technique* 25.3 (1995): 258-84.
- Bajarlía, Juan-Jacobo. "La enigmática novela de Borges." *La Nación* 13 de julio de 1997. Suplemento "Cultura": 6.
- Balderston, Daniel. *The Literary Universe of Jorge Luis Borges: An Index to References and Allusions to Persons, Titles and Places in His Writings*. New York: Greenwood Press, 1986.
- Barga, Corpus (Andrés García de la Barga). "Un letrado chino: Marcel Proust y sus novelas." *El Sol* 28 de marzo de 1920: 6.
- Bioy Casares, Adolfo. *Borges*. Barcelona: Ediciones Destino, 2006.
- Borges, Jorge Luis. *Borges en El Hogar (1930-1958)*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- . *Borges en Revista Multicolor: Obras, reseñas y traducciones inéditas de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Atlántida, 1995.
- . *Un ensayo autobiográfico*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores/ Emecé, 1999.
- . *Obras completas*. T. 1 (1923-1949). Buenos Aires: Emecé, 1989.
- . *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- . "Prólogo." *La invención de Morel*. Por Adolfo Bioy Casares. Buenos Aires: Emecé, 1953.
- . *Textos cautivos: Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*. Ed. Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Barcelona: Tusquets, 1990.
- Conley, Tim. "Borges versus Proust: Toward a Combative Literature." *Comparative Literature* 55.1 (2003): 42-56.
- Craig, Herbert E. *Marcel Proust and Spanish America: From Critical Response to Narrative Dialogue*. Lewisburg: Bucknell University Press: 2002.
- Crémieux, Benjamin. "Un débat avec M. Louis de Robert sur la composition chez Proust." *Du côté de chez Proust*. París: Lemarget, 1929. 65-94.
- Dandieu, Arnaud. "Marcel Proust: Su revelación psicológica." *Sur* 24 (1936): 40-79, 25 (1936): 25-49, 26 (1936): 74-108, 27 (1936): 88-104.

- Irazusta, Julio. "Una opinión de Santayana sobre el testimonio filosófico de Proust." *Sur* 26 (1936): 121-124.
- Ortega y Gasset, José. "Ideas sobre la novela." *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente, 1925. 83-149.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. 4 tomos. Ed. de Jean-Yves Tadié. París: Pléiade, 1987-1989.
- Rivas Cherif, Cipriano. "Por el camino de Swann." *La Pluma* 2.16 (1921): 187.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*. Nueva York: E. P. Dutton, 1978.
- Santayana, George. "Proust on Essences." *Life & Letters* 2.13 (1929): 455-459.
- Sorrentino, Fernando. "La novela que Borges jamás escribió." *La Nación* 17 de agosto de 1997. Suplemento "Cultura": 4.
- . *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Casa Pardo, 1973.
- Sun, Haiqing. "Hong Lou Meng in Jorge Luis Borges's Narrative." *Variaciones Borges* 22 (2006): 15-33.
- Veres, Luis. "Borges y el género de la novela." *Especulo* 25 (2003). <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/borveres.html>>.
- Williamson, Edwin. *Borges: A Life*. New York: Viking, 2004.