

VIDA Y OBRA DEL OTRO BORGES

Rosa Pellicer

Jorge Luis Borges fue el primero en ver claro que podía convertirse en personaje, y partir de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” crea un *alter ego* ficticio apenas caracterizado: Borges. Su presencia contribuye a disolver las fronteras entre lo real y lo ficticio, a crear un efecto de autenticidad, y poco a poco el Borges autor va dibujando su representación, aunque en los cuentos en los que aparece es más un procedimiento narrativo que una “autoficción”. Indica Robin Lefere que el papel que corresponde al Borges ficcional es el de literato en busca del saber, el *hombre del libro*, en una imagen a la vez heroica y patética, como la de Pierre Menard. Será en el célebre “Borges y yo” cuando se contraponga el ser social que lleva el nombre de “Borges” –ciudadano, profesor, escritor y especialmente autor– a un “yo” más íntimo, y se dé cuenta del proceso por el cual éste es absorbido por el yo literario –autor, narrador, protagonista–. También hay que señalar la importancia de dos cuentos donde tiene lugar el encuentro de un Borges anciano con el joven Borges: “El otro” y “Veinticinco de agosto, 1983”. Ahora bien, como señala Robin Lefere,

la imagen que Borges elabora de sí dista de ser simple. La figura legendaria que se ha impuesto a la memoria colectiva con la complicidad tardía de los medios de comunicación resulta falaz, en cuanto se proyecta sobre la totalidad de la obra y no se corresponde con la imagen del autor representado, que simplifica considerablemente. En efecto, la misma representación del emblemático *bookman* es compleja evolutiva y, sobre todo, cada vez más problemática. Si bien a la imagen tan vana como irrisoria del literato porteño se opone la *ecclesia invisibilis* de los “justos”, al mismo tiempo se forja la imagen del hombre de letras parco y escéptico, que está más allá de la lite-

ratura (Macedonio Fernández, Edmond Teste, Pierre Menard). Con las imágenes exaltadas y auto-referenciales de escritores y bibliotecarios coexisten las explícitas y humorísticas de un “Borges” apocado y un poco ridículo, o en todo caso rebajado a la condición de erudito compilador. (185)

A esta imagen libresca se superpone la figura de un Borges público que fue creciendo en la última etapa de su vida hasta casi hacer desaparecer al yo más privado, más íntimo. En esta “figura”, escribe Alan Pauls,

convergen y se funden un ADN literario inconfundible, una o muchas biografías y un sofisticado dispositivo de puesta en escena: sin ir más lejos, el Borges que exasperaba a progresistas a fuerza de anacronismos indignos, el que defraudaba a intelectuales entregándose a los rituales de comunicación de masas, el que hechizaba a los públicos que jamás lo habían leído con el mero influjo de su imagen de prócer cultural. (8)

Así que, si no todos han leído a Borges, casi todos lo han oído y lo han visto. Como a otros escritores famosos hay una serie de rasgos que lo identifican: la ceguera, que causa una mirada perdida, estrábica; las manos cruzadas sobre el puño del bastón o apoyadas en su gato Beppo; el pelo blanco, fino y lacio; la voz; el aspecto frágil, unido a la elegancia en el porte y en el vestir. Por otra parte, esta figura forma parte de un cuadro que se repite: Borges en la biblioteca; estampa a la que ayudaron estas palabras del “Prólogo” a *Evaristo Carriego*, que se repiten en el resto de su obra: “Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses” (*Obras completas* 1: 101). En unas pocas líneas Borges sienta las bases de su modo de vida: el jardín cerrado lo separa del mundo, de las calles, y la biblioteca se convierte en su hábitat. Como señala Pauls: “Borges será y se presentará como lo que muchos de sus detractores ‘vitalistas’ le reprocharán que sea: una criatura de biblioteca, ligada a los libros, los anaqueles y los ficheros de clasificación como un enfermo a un respirador artificial” (87). Es esta imagen la que llevó a Umberto Eco a crear su personaje de Jorge de Burgos: “Quería que un ciego custodiase una biblioteca (me parecía una buena idea narrativa), y biblioteca más ciego sólo pueden dar Borges, porque también las deudas se pagan” (32).¹

1 Para Muñoz Molina esta asociación resulta escandalosa, por lo menos para los lectores argentinos, y arremete contra Eco, a quien considera un mero plagiaro de Borges.

A lo anterior hay que añadir la no menos famosa confesión de “vida y muerte han faltado a mi vida”, y el hecho de que la biografía de Borges no abunde en episodios especialmente interesantes o divertidos, una vida quieta que sólo en el último tramo muestra una suerte de patología viajera, en la que no ve nada y se dedica a hablar, para algunos demasiado. Esta falta de “vida” no ha impedido la proliferación de biografías de todo tipo sobre Borges, a pesar de que advirtiera en su último cuento, “La memoria de Shakespeare”: “La memoria de Shakespeare no podía revelarme otra cosa que las circunstancias de Shakespeare. Es evidente que éstas no constituyen la singularidad del poeta; lo que importa es la obra que ejecutó con ese material deleznable” (OC 2: 397).

La muerte de Borges en 1986 contribuyó enormemente a que el personaje creado por él y su obra cobraran nueva vida y comenzaran a aparecer todo tipo de textos en los que aparece el propio Borges como protagonista o como desencadenante de la trama, a la vez que proliferaron las versiones de sus cuentos, algunos de sus personajes protagonizan otras historias o escriben sobre su creador, se demuestra su existencia real, o incluso se especula sobre la inexistencia de Borges. Asimismo, abundan los homenajes poéticos y los innumerables personajes que lo leen, citan o estudian. Así las cosas, es fácil compartir el sentir de Rodrigo Fresán cuando afirma: “Borges vive más allá de su cuerpo. Borges es un virus.”

Este “virus” está tan extendido que no es posible dar cuenta de las diversas afecciones que causa ni de todos los infectados, por tanto, salvo alguna contada excepción, en este recorrido sólo se tienen en cuenta novelas y cuentos escritos en español en los que aparezca Borges o su obra como catalizadores de la trama y como personaje.² En ellos es patente la huella de su escritura, que se somete a variaciones, parodias, apropiaciones, siendo la imitación y el pastiche tan inevitables como, a veces, poco afortunados. Aún a riesgo de “ejercer el caos”, ordenaré esta parte de la

2 El propósito de Francisca Noguerol al considerar la influencia de Borges es el siguiente: “Se destacará el impacto de su poética en otros géneros diferentes a la novela y el cuento, los privilegiados hasta este momento por la crítica, subrayando cómo su impronta viene marcada no sólo por sus relatos, sino por su poesía, sus trabajos críticos y las obras que publicó en colaboración. Finalmente, se ofrecerán algunas reescrituras metaficcionales, en los temas y técnicas que utilizan e, incluso, en algunos personajes que funcionan como ‘alter-egos’ del argentino” (65-66). Estas páginas tampoco se ocupan de los textos que adoptan la forma de encuentros y entrevistas con Borges.

Enciclopedia Borgia, que amenaza con suplantar la obra de Borges, en dos grupos fundamentales: las narraciones que tratan de la “vida” de Borges y las que se ocupan de su obra “inédita”, aunque hay algunas novelas que participan de las dos características. Un tercer grupo lo formarían los textos sobre los efectos que produce la lectura de sus obras. Como señala Pablo Brescia, todos los textos corresponden a un modo de leer a Borges: el de los escritores como lectores, y respondería a la pregunta de cómo ha pasado Borges a formar parte de la ficción³. El artículo de Brescia, así como la compilación *Borges múltiple: Cuentos y ensayos de cuentistas* (1999) realizada con Lauro Zavala, propone algunas formas de la “reinención” de Borges y su obra que aparecen en la ficción. Los dos textos elegidos por Brescia, “La entrevista” de Mempo Giardinelli y “Borges el comunista” de René Avilés Fabila, presentan dos tipos de reescritura tanto de Borges como de su obra, y su comentario es válido para buena parte de las ficciones que se consideran ahora. Escribe Brescia:

En estos episodios latinoamericanos del escribir a Borges, puede observarse que la ficción se usa para, por un lado, indagar y debatir una variante la poética literaria que representa Borges y, por el otro, para subvertir la persona política que creó, sobre todo a partir de sus declaraciones públicas. Ambos textos son ejemplos de lo que llamaría la tendencia a “literaturizar” a Borges, o sea, a convertirlo en objeto literario. (“Borges” 128)

VIDA

Quizá no sea ocioso recordar que para Borges, en primer lugar, lo que importa de la biografía de un escritor es su obra y, en segundo lugar, que dada la complejidad de la vida no es posible una biografía “total”, por lo que la selección es absolutamente necesaria, aún a riesgo de que el resultado sea fragmentario y discontinuo. Dice Borges en “Sobre el *Vathek* de William Beckford”:

Tan compleja es la realidad, tan fragmentaria y tan simplificadora la historia, que un observador omnisciente podría redactar un número, y casi infi-

3 Escribe Brescia: “Muchos escritores han leído a Borges y han reflexionado sobre su literatura y todavía está por hacerse una evaluación de consensos, disensos y debates en torno a este sector, prominente en cuanto a cantidad y contenido, de los estudios acerca de su obra. Dentro de ese espacio, existe otro, aún más ignorado, que se desplaza de la lectura a la escritura. ¿Qué pasa cuando los escritores *escriben* a Borges?” (“Borges” 126)

nito, de biografías de un hombre, que destacaran hechos independientes y de los que tendríamos que leer muchas antes de comprender que el protagonista es el mismo. Simplifiquemos desafortadamente una vida: imaginemos que la integran trece mil hechos. Una de las hipotéticas biografías registraría la serie 11, 22, 33...; otra, la serie 9, 13, 17, 21...; otra, la serie 3, 12, 21, 30, 39... No es inconcebible una historia de los sueños de un hombre; otra, de los órganos del cuerpo; otra, de las falacias cometidas por él; otra, de todos los momentos en que se imaginó las pirámides; otra, de su comercio con la noche y con la auroras. Lo anterior puede parecer meramente quimérico; desgraciadamente, no lo es. Nadie se resigna a escribir la biografía literaria de un escritor, la biografía militar de un soldado; todos prefieren la biografía genealógica, la biografía económica, la biografía psiquiátrica, la biografía quirúrgica, la biografía tipográfica. (OC 2: 107)

Los que escriben sobre la vida de Borges personaje lo dotan de unos cuantos “biografemas” para acercarlo al “real” y eligen entre las distintas posibilidades que ofrece su vida conocida y su obra visible para urdir la trama. Se decantan por un tipo de biografía que atiende a un episodio concreto, aparentemente fundamental de la vida del biografiado, siguiendo también aquí el modelo de Borges. A través de las narraciones que tienen a Borges como personaje, principal o secundario, podemos atisbar episodios que no figuran en las biografías al uso. Lo más habitual es que se refieran a la última etapa de su vida, pero también existe algún ejemplo de su juventud y de su madurez. También conocemos por ellas ciertas “enfermedades” mentales que lo aquejaron, como la locura o la cleptomanía.

Es muy conocido el retrato que hizo Rafael Cansinos Assens del joven Borges, y conviene recordarlo porque en él, y en su novela *El movimiento V.P.*, se basará *Las máscaras del héroe*, de Juan Manuel de Prada. Escribe Cansinos Assens en *La Nueva Literatura* (1927):

[Jorge Luis Borges] pasó por entre nosotros como un nuevo Grimm, lleno de serenidad discreta y sonriente. Fino, ecuánime, con ardor de poeta sofrenado por una venturosa frigidéz intelectual, con una cultura clásica de filósofos griegos y trovadores orientales que le aficionaba al pasado, haciéndole amar calepinos e infolios, sin menoscabo de modernas maravillas. (34)

Juan Manuel de Prada en *Las máscaras del héroe* (1996) hace circular por las memorias de Fernando Navales a un joven Borges –“pálido, efusivo, misterioso y huraño” (224)– que va de la mano de su maestro Cansinos, y participa de la fundación de Ultra. Prada cede a la imagen estereotipada

de un Borges futuro, que con evidente anacronismo, ha leído nada menos que tres veces la Enciclopedia Británica, y sus ojos son de “porcelana viscosa”, para convertirlo en protagonista de episodios de dudoso gusto (por ejemplo, la borrachera para celebrar la fundación de Ultra). Este joven bonaerense de dieciocho años defiende la poesía de Pedro Luis Gálvez, y recita alguno de sus sonetos:

Su voz se iba adelgazando en la penumbra, contaminada por remotas tristezas. Tomó aire y entrecerró los párpados, como si tuviese cierta vocación a la ceguera.

[T]enía los labios flácidos, como los de un viejo que ya ha pronunciado todas las palabras del diccionario. (227-28)

Una de las constantes de la novela de Prada es la duda sobre la sexualidad de Borges, una de las tendencias menos productivas de cierta crítica, que lo lleva a protagonizar episodios escabrosos. Sólo un ejemplo. Durante la excursión a Sevilla en la que los hermanos Borges acompañan a Gálvez, Ruano, Vando Villar y Guillermo de Torre, los hombres hacen visitas a diversos prostíbulos; en una de ellas, se ve obligado a contemplar desde el pasillo el acto sexual entre César González-Ruano y una prostituta. La repugnancia que siente le hace, otra vez, vomitar; la razón reside en un episodio truculento, que no merece la pena resumir, pero que al narrador le parece una excusa: “el argentinito había rodeado de complicaciones psicológicas un caso notorio de impotencia sexual o aversión a la vagina” (296). El entonces joven escritor Juan Manuel de Prada presenta a un joven Borges con características del viejo, que exhibe una pedantería ridícula y una clara aversión al sexo. Es un retrato que se quiere irreverente, pero se queda en una burda carnavalización de los episodios que le hace padecer, más que vivir.

Uno de los pocos textos que presentan a Borges en la madurez es “El derby de los penúltimos”, en *Un milagro informal* (2003), del peruano Fernando Iwasaki. La segunda parte del cuento se desarrolla en noviembre de 1944; Froilán Miranda encuentra a Félix del Valle en Buenos Aires, y le presenta a un grupo de antiguos ultraístas: Cocolucho, las hermanas la Vicky y la Chivi y Fito (Victoria y Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares), que presumen de una revista “verdaderamente imponente”, es decir, de *Sur*. Cocolucho “era un tipo sonriente y empollón, de una blanca enfermiza como la leche vomitada” (Iwasaki 78):

Cocolucho resultó un conversador de lo más entretenido, aunque caótico en la enumeración de sus preferencias literarias: le gustaban los clásicos ingleses, las novelas policíacas, *Las mil y una noches* y la poesía gauchesca. Mientras me hablaba me cogía del brazo como si no me viera o para verme mejor, y esa ambigüedad me ponía nervioso. (78)

Se dirigen todos a un tablado flamenco, hay un altercado, y Félix del Valle, superando todas las cobardías anteriores, acepta el reto del gitano, coge el puñal que le tira un “gitano antiguo y arrugado”, y con él “trazó un escorzo afilado y fulminante que dejó en el vientre de su enemigo un recado tajante y visceral” (80). Después del incidente, que ha impresionado a Cocolucho, el narrador lo acompaña a casa. En la conversación aparece el tema del coraje frente a su cobardía, y la tendencia de Borges a magnificar. Lo interesante de este cuento es que se presenta el sangriento incidente como el origen del cuento “El Sur”, pero con un final invertido:

Apretándome el brazo me confesó que lo habría dado todo por haberse batido esa noche en el tablado. Y ni siquiera para vencer como Félix del Valle, sino para perder como aquel gitano abierto en canal, que seguro en ese instante agonizaba consumido por fiebres y hemorragias. Hubiera querido consolarle revelándole que Valle en realidad no era un valiente, pero en sus delirios Cocolucho había convertido esa chusca trifulca en un desafío épico junto a los muros de Troya, en una batalla vikinga en las costas de Irlanda y en el duelo infinito de dos navajas embrujadas. ¿Quién era yo para impedir sus ensoñaciones? (81)

La última línea del cuento desenmascara la identidad de “Cocolucho”, por si no la habíamos adivinado:

–Buenas noches, Cocolucho.

–Si no le importa, Jorge Luis, y se fue visteando al aire, como si tuviera un cuchillo. (81)

Este cuento reproduce uno de los tópicos de la obra de Borges, el duelo a cuchillo; un instante de la vida en el que se interrumpen las leyes comunes, y se convierte en un éxtasis, como lo sintió Juan Dahlmann.

Si en “El derby de los penúltimos” Borges asiste a un desafío en el que hubiera querido ser protagonista y no mero espectador, en la novela de Jorge Manzur *El simulador* (1990) se convierte en actor principal. En esta novela policíaca asistimos al robo por parte de El Oriental de una novela

escrita por Borges, que consideraré más tarde, a la lectura de ésta por parte del profesor Tomás Blake, amigo de Borges, a su traición, ya que piensa venderla a una universidad norteamericana, y al duelo en que ve involucrado el escritor argentino. El Borges de *El simulador* es un anciano elegante, frugal, ciego, con bastón, algo cansado –estamos en 1985–, que de la mano de María Kodama recorre Europa dando conferencias, lo que da pie a reproducir sus hábitos antes de impartirlas y a “reproducirlas” en parte. Adolfo Melián, el escurridizo “Oriental”, piensa que ya que robó a Borges su secreto mejor guardado de la caja fuerte de un banco, debe proporcionarle otro. Así, una vez conocida la traición de Blake, para que no se divulgue la novela, no queda otra opción que matarlo: “Debo construirme otro secreto. Y ese secreto, con dolor, será la muerte del profesor Blake” (229). Será una pelea limpia, a cuchillo. Borges empuña un cortapapeles que fue de Lugones y que también fue robado por Melián, quien proporciona a Blake una navaja preparada para que se retraiga la hoja al chocar contra algo firme. El Oriental clava un cuchillo en el pecho de Blake, y Borges cree que ha matado a un hombre, al que ni siquiera llegó a rozar: “Borges lo mira a los ojos [a Blake], como si lo viera, y siente en su sangre el coraje que tantas palabras le llevó; hunde el recuerdo de Lugones, apenas debajo del corazón, ignorando que acaba de matar a un hombre muerto” (246).

El desenlace de esta novela, como no deja de señalarlo el narrador, es una reescritura de “El muerto”:

–Usted ha sido un buen lector de mis cuentos, Blake. ¿Qué le sugiere un hombre al que le fue permitido el mando, el amor y el triunfo?–dice Borges haciendo círculos en el piso con el taco de su bastón.

Blake recuerda enseguida esa circunstancia fatal. Pero se resiste a vincular ese texto con el fin de su vida. (...)

–Siempre me negué a reescribir un texto. Por eso, Blake, las cosas son como son. Con similitudes y diferencias. Sepa, querido amigo, que por una traición, por una infamia, he querido darle muerte –anuncia Borges, y da un tímido paso adelante. (243)⁴

4 El final de “El muerto” es éste: “Otálora comprende, antes de morir, que desde el principio lo han traicionado, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto” (OC 1: 549).

El hecho de que los personajes de esta novela sean escritores, críticos y lectores y de que el centro de atención sea una novela propicia todo tipo de relaciones intertextuales. Además de ser la reescritura de un cuento de Borges, éste es citado profusamente, se incluyen fragmentos y comentarios de su supuesta novela, hay resúmenes de sus conferencias y, en algunas ocasiones se imita de forma paródica su estilo tanto escrito como oral. Todo esto unido a los numerosos comentarios irónicos y humorísticos del narrador sobre la narración, hace que el lector nunca deje de tener presente el artificio del texto, un artefacto totalmente alejado de la realidad, haciendo suya la opinión de Borges sobre el género policíaco.

Dada su preferencia por este género, no es de extrañar que otra de las novelas que protagoniza, *Borges y los orangutanes eternos* del brasileño Luis Fernando Veríssimo (2000), sea también policíaca, aunque en este caso pase de “asesino” a detective. Como en la anterior, los hechos tienen lugar en 1985, fecha que es ya una costumbre de las obras que estamos considerando. Durante la celebración de un congreso de la “Israfel Society”, dedicada a los estudios de Poe, un narrador más que sospechoso, Vogelstein, de origen alemán, devoto y traductor infiel de Borges, se ve involucrado en el asesinato cometido en un cuarto cerrado del hotel en que se alojan varios de sus participantes. Volgestein, un criminalista lector de Poe y amigo de Borges llamado Cuervo, y el propio Borges intentan resolver el enigma. El detective Borges, a semejanza del caballero Dupin e Isidro Parodi, escucha los testimonios sin salir de su biblioteca y al final resuelve el caso. Como en *La muerte de Roger Ackroyd*, en “Hombre de la esquina rosada” o “La forma de la espada”, el narrador es el asesino.⁵ Borges, además de detective, hubiera debido ser también una víctima, ya que la publicación de la obra que está escribiendo, un *Tratado final de los espejos*, resultaría peligrosa para la Sociedad. Esta novela, llena de erudición paródica y humor, enlaza con los textos de Iwasaki y Manzur al tratar el tema del coraje, unido inevitablemente al cuchillo, clave para la solución del enigma.

De un Borges asesino, detective y víctima potencial pasamos a un Borges que padece algunas enfermedades mentales. Si en *El nombre de la rosa* Jorge de Burgos, como su modelo, es el dueño y guardián de la biblioteca, que conserva en su memoria, y desde la cual decide el destino de los

5 La relación de *Borges y los orangutanes eternos* con la obra de Borges ha sido estudiada por Capano.

demás;⁶ en el relato de José María Merino “Tres documentos sobre la locura de J.L.B.” la biblioteca de Borges desaparece literalmente en una pesadilla que resulta ser real: todos los libros ostentan un contenido al título que ostentan, pero lo más grave es que la ficción es sustituida por la “realidad”. Leemos en “Documento núm. uno”, escrito por Borges:

En ellos figuran los mismos autores y los mismos traductores, cuando no se trata de versiones originales. Los motivos de la cubierta, la clase de papel, la disposición tipográfica, son los mismos. Pero el contenido novelesco ha sido sustituido por descripciones literales de sucesos, sin duda reales, pertenecientes al campo de la historia, de la sociología o de la psicología. (Merino 149)

Una hipótesis es que en el mundo ya no existe la ficción literaria, por tanto todo lo considerado “literatura” es sólo el producto de sus sueños, lo que convertiría en real el célebre *dictum* de Borges: “la literatura es un sueño dirigido y deliberado”. Sea cual fuere la causa, si su temor se confirma, Borges debe emprender una tarea: “Por lo menos intentaré transcribir, con sus asuntos y una anotación de la forma que su autor les dio, una idea certera de las ficciones que conozco, todas esas que ya nunca podré releer” (151).

El “Documento núm. 2” da cuenta del material requisado compuesto por 596 folios: todas son historias ficticias, probablemente delirios del autor, y buena parte de ellas son blasfemas, puesto que atentan irreverentemente contra la religión y el estado. El tercer documento, dirigido por el Delegado del Gobierno “al Director del Centro de Salud Mental (CESAMEN)”, recomienda el aislamiento y control del hasta ese momento director de la Biblioteca del Estado, debido a su demencia. Esta “locura” de Borges aparece en un momento muy concreto: inmediatamente después del accidente en diciembre de 1938, lo que permite al autor recordar un episodio bien conocido de la vida de Borges y añadirle esta pesadilla que se vuelve realidad, al despertar en un mundo donde se ha sido abolida la literatura, su razón de ser. Por otra parte, al contrario que en la mayoría de los casos que estamos viendo, Borges todavía no está ciego, puede leer y

6 “-¡Oh, hay leyendas sobre él! Parece que ya de niño fue tocado por la gracia divina, y allá en Castilla leyó los libros de los árabes y de los doctores griegos, cuando aún no había llegado a la pubertad. Y además, después de haberse vuelto ciego, e incluso ahora, se sienta durante largas horas en la biblioteca y se hace recitar el catálogo, pide que le traigan libros y un novicio se los lee en voz alta durante horas y horas. Lo recuerda todo, no es un desmemoriado como Alinaro.” (Eco 511)

comprobar por sí mismo la magnitud del desastre. El inmediato internamiento del Borges bibliotecario en un centro de “salud mental”, recuerda la represalia del gobierno peronista que lo cesó de su humilde puesto en la biblioteca Miguel Cané.

Por su parte, en “Borges, el cleptómano” de Juan Bonilla, Oswaldo Cohen-Miller, hijo del psicoanalista de Borges, hace un informe incompleto, basado en las fichas de su padre, sobre otra de sus enfermedades: la cleptomanía, definida como “el vicio de citar, o apropiarse de frases leídas en autores menores a los que no se reconoce, es decir, como si tales frases fuesen ocurrencias geniales del que, usurpándolas, las utiliza como propias” (95). En la primera parte del cuento, Cohen-Miller ofrece diez anotaciones sobre los “robos” de Borges; la segunda es un resumen de las fichas de su padre, que dan cuenta de un sueño repetido: está atrapado en Buenos Aires, la ciudad Literatura, y ésta le pertenece; así que entra y sale del domicilio de los escritores llevándose lo que quiere. La interpretación tiene que ver con la cleptomanía. Otra vez Borges aparece como el monstruo de la biblioteca que, no sólo la protege, sino que la devora y la hace suya: “Borges tenía claro, y quería aclararlo a los otros, que quien lo leyera no estaba tocando a un hombre, sino entrando en un mundo, o más propiamente, en una vasta biblioteca” (96).

Este relato, con un agudo sentido del humor, es un homenaje al Borges lector, como el de José María Merino, que se apropia de sus mismos hábitos literarios, como “el anacronismo deliberado y las atribuciones erróneas”.

OBRA

Al lado del Borges lector, del hombre del libro, se encuentra el Borges autor. Es casi imposible no caer en la tentación de completar su obra con otros textos, cuentos, ensayos y novelas. Dado que el Borges autor no escribió nunca una novela, son varios los intentos de dar cuenta de esa novela secreta que, por supuesto, deberá seguir oculta. Como ya he mencionado, en la novela *El simulador* el misterioso Oriental roba de la caja fuerte de un banco una novela homónima de Borges, dedicada a Bioy Casares. De este texto se ofrecen algunos fragmentos y comentarios, de modo que podemos intuir vagamente cómo era *El simulador*, fechada el 21 de diciembre de 1961, que se compara reiteradamente con el *Quijote*. A través de las

muestras de la novela podemos intuir su semejanza con la homónima de Manzur, de modo que *El simulador* tiene una estructura espejular: la novela de Manzur es un reflejo de la de Borges, y de un cuento de Blake titulado del mismo modo. Así, en la “novela inútil de Jorge Luis Borges”, cuyo tema es también la traición y la venganza, aparece un personaje llamado El Oriental semejante a Melián, al lado de otros que remiten al universo de Borges, como Jacinto Chiclana, el protagonista: “Blake estaba descolocado ante este deslumbrante simulador, que mucho tenía que ver con la novela robada” (169). El resumen que hace el profesor Blake a su supuesto autor, Adolfo Melián, es el siguiente:

El simulador es una mezcla extraña entre una novela de caballería, una novela policial al estilo inglés, como podía y solía escribir Chesterton y, por otro lado, aparece una escritura universal más vinculada a la cuentística breve y profunda, cercana a lo metafísico, y muy lejos, le diría lejísimos, de la concepción burguesa de la novela. Hay influencias notables y visibles, y también hay rechazo a esas mismas influencias. Al leerlas uno siente que podría estar haciendo frente a ... no sé cómo explicarlo, Melián; todo es nuevo para mí, y a la vez todo aparece ante mis ojos como conocido. (96)

En el cuento de Pablo Brescia, “La novela de Borges” (1997), un lector encuentra por azar en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires “un libro de tapas color vino que me parecía no haber visto antes. Era un libro grueso, de unas quinientas páginas por lo menos (...) Tomé el libro y examiné el lomo; se leía, no muy claramente, *Jorge Luis Borges*. Y debajo: *Novela*” (76). El lector y escritor olvidable roba la novela, pero pronto la emoción y exaltación del descubrimiento se convierten en decepción: el lomo ha pasado de color vino a gris, y la primera página muestra una serie de figuras incoherentes, que no puede descifrar. Pronto aparece una explicación: la novela *sólo* puede leerse en la biblioteca, el espacio asociado por excelencia a Borges: “Sin esas condiciones el libro dejaba de ser la novela de Borges para convertirse en una acumulación de signos inescrutables” (77). Como en el caso de *El simulador* esta novela misteriosa debe permanecer en secreto; pero si la “novela inútil de Jorge Luis Borges” tenía más de seiscientas páginas, ésta sólo consta de una que ostenta una numeración arbitraria: 500. La primera oración es el comienzo del cuento que estamos leyendo, y el lector no continúa la lectura. El final del relato es previsible: tras una reorganización de la biblioteca, los libros de Borges pasan del séptimo al

noveno piso, que no existe. Ante este hecho desconcertante, el narrador se sienta en una plaza a leer, no podía ser otro, el cuento “El libro de arena”.

Una estructura semejante es la del cuento “El hombre que robó a Borges”, Rubén Loza Aguerrebere, donde el bibliotecario uruguayo Bernardo Arévalo, lector devoto de Borges, hace un viaje a Buenos Aires para conocerlo. Durante el encuentro en su casa, ve una carpeta con el nombre de “Papeles” y en un descuido la roba. De vuelta a casa decide leer el manuscrito. Las primeras frases, “El destino dibuja curiosos malentendidos. La verdadera historia de Bernardo Arévalo me fue revelada mucho antes de que él transpusiera el umbral de mi casa, cuando ya mis ojos no veían el dibujo de sus facciones” (22), coinciden con el comienzo del cuento, que a diferencia de la novela encontrada por el personaje de Brescia, lee entero. En él está escrito su “destino”: se ahorcará en un árbol del patio de su casa. Lo común a ambos textos, y a otros muchos, es que Borges se convierte, por obra y gracia de su escritura, en un demiurgo, que rige el destino de sus lectores.

Mempo Giardinelli también encontró una novela de Borges en “El libro perdido de Borges” (2005), un relato que también, como buena parte de los que estamos considerando, se encuadra dentro de lo que podríamos llamar “encuentros con Borges”. A fines de 1980, en un viaje en avión de la ciudad de México a Nueva York, el narrador, un *alter ego* del autor, ve que en primera clase viaja Borges. Se acerca y le recuerda que hace algunos años publicó un cuento titulado “La entrevista”, estudiado por Brescia, en la que soñaba que en el futuro una revista norteamericana le encargaba un diálogo con él. Al hilo de la conversación, surge el tema de los libros inencontrables mencionados por Borges. Éste comenta que de todos ellos sólo uno es verdadero, tiene a mano su borrador, y se lo ofrece para que lo lea durante el vuelo:

El texto llevaba un extraño, borgeano título que sinceramente no recuerdo con exactitud. Tonto de mí, creo confusamente que era *El irregular Judas* o algo así. Era una novela, o lo que yo supongo que debía haber sido la novela de Borges, mecanografiada por alguien a quien él le habría dictado. La trama era sencilla: Egon Christensen, un ingeniero danés, de Copenhague, llegaba a Buenos Aires en 1942 como jefe de máquinas de un carguero cuyo capitán no se atrevía a partir por temor a ser hundidos por los acorazados alemanes que infestaban el Atlántico Sur. Egon se radicaba cerca de La Plata, revalidaba su título de ingeniero y marchaba a Jujuy, conchabado en el Ingenio Ledes-

ma. Su pasión era el ajedrez, admiraba a Max Euwe, y en Jujuy vivía una peripetia amorosa y otra deportiva, ambas colmadas de paradojas (...)

Lo extraordinario, desde luego, eran su prosa, la infinita rigurosidad de vocablos, el armado preciso y despojado de la secuencia exponencial, una inevitable mención a Adolfo Bioy Casares, la retórica perfecta y sobre todo la erudición, que dejaba perplejo al privilegiado lector que yo era. (“El libro” 26)

El argumento de la novela ya había sido anunciado en el relato citado “La entrevista”, como una historia que inventa al hilo de la conversación un ancianísimo Borges de ciento treinta años, que comenta: “Puede que algún día escriba esa historia” (“La entrevista” 119).⁷ En el aeropuerto Kennedy la carpeta ya no está en manos de Borges, sino en las de un hombre con aspecto de escandinavo, tal vez Egon Christensen, que la ha robado. Cinco años después, en 1985, el narrador vuelve a encontrarse con Borges en Buenos Aires con motivo de la presentación de *Atlas*:

Fui con la intención de preguntarle acerca de aquella carpeta de cuerina color obispo. Pero en un momento, ante la primera pregunta del público, él contó que una vez, durante un viaje en avión, había soñado con un tipo que se le acercaba desde la clase turista y al que él engañaba entregándole un texto apócrifo que aquel hombre jamás le devolvía.

Decidí callar, por supuesto. Borges falleció tiempo después, como todo el mundo sabe, en Ginebra. (370)

Este cuento de Giardinelli admite dos soluciones, una racional y otra fantástica, ya que el comentario de Borges puede deberse a su interés por ocultar el contenido de la carpeta o haber sido realmente un sueño y entonces, como en los cuentos anteriores, escribir así la vida del narrador.

7 “Egon Christensen, un ingeniero danés, de Copenhague, que llegó a Buenos Aires creo que en 1942. Era jefe de máquinas de un carguero que no se atrevió a partir del puerto por temor a ser hundido por los acorazados alemanes que navegaban en el Atlántico Sur. El gobierno terminó comprando el barco y Egon Christensen se quedó en la Argentina. El era un solitario, de modo que no sufrió demasiado por dejar a su novia en Dinamarca, de la que nunca más tuvo noticias” (“La entrevista” 118-19). Se va a trabajar al ingenio Ledesma en Jujuy, como jefe de la planta de electricidad. Su pasión era el ajedrez, y al no tener con quien jugar, enseña a obreros y empleados. Organiza un campeonato y lo elimina un muchacho de 14 años. Profundamente abatido por la derrota, Christensen se va a vivir a las montañas.

El catálogo de obras de o sobre Borges que ofrece el escritor mexicano José Emilio Pacheco en “La otra biblioteca de Borges”, sólo incluye la novela extraviada *Los naipes del tahúr*, escrita en 1925, de la que se ofrece también un resumen. La trama se desarrolla en el Madrid de 1921, donde Luis Burgos, “un joven rioplatense, pierde casi todo su dinero por obra de un tahúr”, cuyas cartas (fotos de parejas en el coito) prefiguran su destino. En esta novela volvemos a encontrar, entre otros, a Pedro Luis de Gálvez. En el prostíbulo Casa Elena, de nombre homónimo al de un temprano texto de Borges, el joven Burgos, enamorado de una prostituta, La Lolis, acepta el desafío de su explotador, El Zurito y muere acuchillado por él: “En su vertiginosa agonía piensa que es el general Fernández Silvestre y ha caído en África peleando contra los moros” (86). La novela, además de tener afinidades con el *Ulises* y con *Luces de bohemia*, asombrosamente se asemeja a la de Juan Manuel de Prada. Como vemos el desenlace funde el final de “Hombre de la esquina rosada” y “La otra muerte”.

La única novela completa y accesible es *El sueño de Borges* (2005) de Blanca Riestra. Otra vez estamos en 1985, pero no en Buenos Aires, sino en Harvard, donde un Borges que siente cercana la muerte dicta a un joven lector de español un sueño. El transcriptor se extraña de que sea una novela; la justificación de Borges es la siguiente:

Quizá no lo entienda todavía, pero escribir una novela es algo que he de hacer si deseo recibir a la Parca con la cabeza erguida. Mi Parca no es como las otras, desmelenada y frívola, aficionada al minué. Mi Parca lleva en la mano una lista de exigencias. Y me temo que será despiadada si no cumplo con mi destino. (18)

La novela tiene su origen en un viaje de Borges a Praga, en 1950, donde buscó sin éxito las huellas de Rodolfo II; la decepción sufrida al no encontrar las maravillas le impulsa a escribir lo que se ha perdido, o no ha existido nunca. No podía faltar la alusión a las “fuentes” consultadas, obras imaginarias de escritores reales como Eliphaz Levi, Juan Larrea, Marcus Marci y Atanasio Kircher. La novela se divide en un prólogo, cuatro jornadas de dictado y un “Postscriptum”, además de dos marcos narrativos, indicados tipográficamente –el ya mencionado y el de la conversación entre Marcus Marci y el sepulturero Mauricio Zounek, que es el narrador y protagonista de la historia–, se narran también las indagaciones y consultas sobre su veracidad que hace Marci a algunos amigos, que no alteran la estructura

fundamental. Por la novela circulan personajes reales –el emperador Rodolfo, Marcus Marci, John Dee, Kepler, Marlowe, Kircher, etc.– al lado de personajes ficticios. El desencadenante de la acción en esta novela, definida por Borges como “un sueño intrincado y barroco”, son los vanos intentos de diversos personajes para descifrar el célebre manuscrito Voynich, atribuido, entre otros, a Roger Bacon. También asistimos a varios crímenes horrendos ocurridos en 1609 que quedan sin resolver (tal vez el asesino sea un golem), lo mismo que al enigma del manuscrito, y que no podían faltar en este tipo de novelas que, siguiendo la estela de *El nombre de la rosa*, suelen combinar la novela pseudohistórica con la policíaca. Al terminar de dictar, Borges le regala la novela al joven transcriptor: “Es demasiado tarde para cambiar de género y los críticos me despedazarán, haga lo que haga. Además creo que será una mala novela, ¿no te parece?” (284). Así que debemos suponer que el innominado lector de español decidió su publicación, añadiendo sólo las circunstancias que rodearon su escritura.

Esta novela sin título de Borges acoge temas recurrentes de su obra: crímenes, sectas religiosas, la alquimia, el hermetismo y no podían faltar la biblioteca, tanto la del palacio de Rodolfo como la propia, el laberinto y la ceguera. *El sueño de Borges* está relacionado con la novela ya mencionada de Luis Fernando Veríssimo. En *Borges y los orangutanes eternos*, Borges está dictando su último libro, *Tratado final de los espejos*, “que aportaría la clave de toda mi obra y por ende del Universo” (Veríssimo 121), cuya idea proviene de la biblioteca de Rodolfo II. Dice Borges a Volgestein:

Él [su padre] decía que la cantidad de libros era la única riqueza que tenían en común con el rey de Bohemia. Nunca entendí la frase, lo que no impidió que en esta biblioteca siempre me sintiera una suerte de heredero del rey de Bohemia. En mis investigaciones para el *Tratado final de los espejos* me encontré con las experiencias hechas en la biblioteca de Rodolfo II, donde la lectura con espejos era usual, y me siento en mi territorio. Esta biblioteca es una modesta filial de la Biblioteca Real de Praga, si es que todavía existe. (46-47)

Menos frecuente es el caso en el que surge el verdadero autor de algunos cuentos de Borges, como sucede en “Giambattista Grozzo, autor de ‘Pierre Menard, autor del Quijote’” (1993), de Mario Levrero. El profesor Salvatore Ragni proporcionó los datos en 1973: se desconoce la identidad real de Grozzo, quizá un seudónimo de Italo Calvino, el texto fue publicado en

una revista italiana, casi veinte años antes que el de Borges, y éste se habría limitado a traducirlo y retocarlo: “impresionado tal vez por la teoría de la ‘reescritura’ que el propio cuento propone; y el resultado final, el ‘Menard’ de Borges, sería en realidad la puesta en práctica de esa teoría” (59). Pero, claro, pudiera tratarse de un seudónimo de Borges que en complicidad con Calvino, preparó el juego de espejos.

EL EFECTO BORGES

Otro tipo de narraciones son las que dan cuenta de lo que podríamos llamar “el efecto Borges”, es decir, las consecuencias, a veces letales, que provoca la lectura y el estudio de su obra. Así, “Aquel estudioso de Borges” (1997), del argentino Julio Woscoboinik, cuyo protagonista, ignorando las advertencias, se convierte en Borges por el procedimiento de leer todo lo que éste leyó y la adopción de sus costumbres, hasta que se produce la “metamorfosis”. Abandonado por su familia, casi ciego, vive solo en una habitación con un gato blanco, y

[c]opia, mejor dicho escribe todos los días, como Pierre Menard al “Quijote”, las “Ficciones” de Borges. Los ojos casi pegados al papel, con letra muy pequeña en un pequeño cuaderno “Gloria” escolar, cuadriculado, de tapas duras. Presentía que “escritos” de nuevo en 1997, cincuenta años después, esos cuentos serían leídos como esencialmente distintos. (216)

En “El laberinto de Aldana” del argentino Ricardo Iribarren Lázaro, un enfermo profesor de letras, dedica obsesivamente su vida a la lectura e interpretación de la obra de Borges; su mujer, Aldana, acaba tirando el ejemplar minuciosamente anotado al colector de basura. Ante el empeoramiento de su marido, ésta decide buscarlo entre los desechos y entra en un extraño laberinto, tejido por Borges, habitado por un malevo, un sacerdote japonés, un minotauro y un anciano Borges. Logra salir de ese sueño, encuentra el libro de su marido, que se pone a trabajar inmediatamente en él y quien, como en el relato anterior, es abandonado por Aldana, que siguiendo el consejo de Borges, sale en busca de su propio laberinto.

A medio camino entre el encuentro y los efectos causados por la lectura de la obra de Borges se sitúa “En busca de Borges” (1973) de Tomás Rivera. El narrador lo encuentra, no podía ser en otro lugar, en la biblioteca, los dos buscando el secreto oculto de las palabras, que parecen cobrar vida.

Poco a poco, el innominado protagonista se encuentra cada vez más enfermo del estómago y tiene pesadillas; en una de ellas él es el continuador de Borges en esa busca, todos vigilan que no deje de leer. Finalmente, no puede evitar el vómito:

Entre todas las letras que vomité en montones de distintos diseños, creo que vi cierta palabra o a lo mejor fue simplemente una combinación de letras. Me retiré ya descansado. Desde la distancia pude observar a la gente con palos volteando los montones con una cara de esperanza que a veces me parecía imbécil. (108)

Los relatos anteriores muestran las consecuencias de la obsesión por la obra de Borges, sin embargo en *La traición de Borges* (2005), del chileno Marcelo Simonetti, la adopción de su personalidad es consciente y asistimos a la transformación de un actor chileno de segunda fila, Julio Armando Borges, en el célebre escritor argentino Jorge Luis Borges, impostura que comienza cuando interpreta con cierto éxito sus textos. La noticia de la muerte de Borges en la lejana Ginebra lo lleva a Buenos Aires en compañía de su joven amiga, y luego amante, Emilia Forch, para demostrar que Borges no ha muerto, que sigue vivo. El aspecto del seudo Borges, que ya se ha cambiado el nombre de “Julio Armando” por “Jorge Luis”, se va modificando de aspecto: envejece, su vista es cada vez peor, se apoya en un bastón, y hace suyos los recuerdos y la obra del verdadero Borges, hasta el punto de perder su identidad. Incluso improvisa algunos versos, y habla “entre la cursilería y la sapiencia” (53). El falso Borges llega a convencer a algunos, entre los que se encuentra un desolado Bioy, de que no ha muerto, de que sigue vivo, y que el otro Borges, que acaba de morir el 14 de junio, era en realidad un doble. En un momento dado se encuentra en el banco de una plaza con el verdadero Borges, que le advierte de lo que le espera si sigue suplantándolo, de modo que volvemos a encontrar la referencia a “El otro”: “La historia de mi vida ya está escrita. Yo mismo le he puesto punto final. No intente cambiarla o se arrepentirá” (136).

A pesar de la admonición, el Borges chileno, convertido en un anciano de ochenta y seis años, continúa usurpando la identidad del argentino, y la suya es sentida como un sueño:

No podía ser como ese personaje que aparecía en sus sueños: el mediocre actor de Humbertston que lucía un aspecto senil, pero que bajo los afeites y el maquillaje escondía cincuenta y tantos años de historia. Se alegró

de estar ahí, de seguir vivo, de que la muerte no lo hubiera atrapado en Ginebra. (180)

Al ser desenmascarado, se va con Emilia a Puerto Deseado, donde adquieren un hotel al que le ponen el nombre de “La memoria de Shakespeare”, según nos informa el apéndice. Si en el caso de las novelas de Borges se descubre un manuscrito más o menos oculto, ahora sucede lo mismo: *La traición de Borges* es la novela póstuma escrita por uno de los personajes, Antonio Libur, que hasta este momento sólo había sido un plagiario, como su protagonista Julio Armando Borges, encontrada por azar por Marcelo Simonetti.

De la necesariamente incompleta enumeración que acabamos de ver es posible dibujar un mapa provisional, ya esbozado por Brescia y Zavala, de la “fama y obra póstuma” de Borges, una fama que le hubiera asombrado, y que no buscó.⁸ Su imagen estereotipada se reproduce en prácticamente todas las narraciones: ya sea orangután eterno o minotauro, es una especie de monstruo desvalido que posee y habita la biblioteca; también es el ajedrecista que rige y escribe el destino de los hombres. Salvo algunas excepciones, no es un personaje sino un símbolo, el de la literatura y sus poderes y en todos los casos se ha convertido en un “objeto” literario, como indica Pablo Brescia. En estos sueños con Borges se narran episodios de su vida que no tienen tanto que ver con la biografía sino con su obra, de modo que es muy frecuente que sean reescrituras de algunos de sus relatos más conocidos; significativa y lamentablemente se suele ignorar su poesía.⁹ Asimismo, la obra invisible es una prolongación de la visible,

8 Leemos en el “Epílogo” a las *Obras completas* de 1974: “El renombre de que Borges gozó durante su vida, documentado por un cúmulo de monografías y de polémicas no deja de asombrarnos ahora. Nos consta que el primer asombrado fue él y que siempre temió que lo declararan un impostor o un chapucero o una singular mezcla de ambos” (3: 499-500). El poema “La fama”, de *La cifra*, concluye así: “Ninguna de esas cosas es rara y su conjunto me depara una fama que no acabo de comprender” (3: 323).

9 Los cuentos y novelas mencionados tienen un propósito muy distinto a las relecturas de Borges que proponen otros escritores como Abelardo Castillo, Ricardo Piglia o Andrés Rivera estudiados por Marta Morello-Frosch, que concluye así su trabajo: “El ilustre predecesor se convierte así en un objeto cultural histórico de suma impotencia para el escritor más joven, quien deviene el sujeto historiador. Las relaciones entre éste y el precursor no serán dictadas por absolutas leyes de subjetividad, sino que se realizan como si el presente y el pasado representaran dos formas distintas de productividad cultural, dos formas de socialización del intelectual, dos posibilidades de praxis que se

el conjunto son variaciones, más o menos afortunadas, sobre los temas arquetípicos del universo de Borges y demuestra que, como señaló Monterroso, “El encuentro con Borges no sucede nunca sin consecuencias”, y éstas son “benéficas y maléficas” (57). Esta biblioteca formada por los sueños, no siempre rigurosos, de los escritores que sueñan a Borges es sólo una manifestación de que su obra sigue viva y de que no se ha cumplido el deseo expresado en el poema “H.O.” de *El oro de los tigres*: “Sólo pido/ las dos abstractas fechas y el olvido” (OC 2: 478).

Rosa Pellicer
Universidad de Zaragoza

confrontan en nuevo texto y se interrogan. La ficción moderna se convierte así en una especie de alegoría de lo que sería una confrontación de dos formas de productividad totalmente distintas” (79).

OBRAS CITADAS

- Bonilla, Juan. "Borges el cleptómano." *El que apaga la luz*. Valencia: Pretextos, 1994. 95-107.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1996.
- Brescia, Pablo. "La novela de Borges." En Brescia y Zavala, 75-78.
- . "Borges deviene objeto: algunos ecos." *Variaciones Borges* 26 (2008): 125-44.
- Brescia, Pablo, y Lauro Zavala. Comp. *Borges múltiple: cuentos y ensayos de cuentistas*. México: UNAM, 1999.
- Cansinos-Assens, Rafael. "Jorge Luis Borges." *Jorge Luis Borges*. Edit. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1976. 34-45.
- Capano, Daniel A. "Borges y los orangutanes eternos de Luis F. Veríssimo, parodia del thriller culto." *Letras de Hoje* 4 (2006): 93-100.
- Eco, Umberto. *Apostillas a El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen, 1985.
- . *El nombre de la rosa*. Barcelona: Lumen, 1983.
- Fresán, Rodrigo. "No-ficciones." *Letras libres*. Marzo 2005. <<http://www.letraslibres.com/indez.php?art=10347>>. 3 agosto 2008.
- Giardinelli, Mempo. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1999.
- Iribarren, Ricardo. "El laberinto de Aldana." <http://www.letralia.com/ed_let/borges/narrativa/iribarren.htm>. 23 de febrero de 2009.
- Iwasaki, Fernando. "El derby de los penúltimos." *Un milagro informal*. Madrid: Alfaguara, 2003. 61-81.
- Lefere, Robin. *Borges entre el autorretrato y la automitografía*. Madrid: Gredos, 2005.
- Levero, Mario. "Giambattista Grozzo, autor de 'Pierre Menard, autor del Quijote.'" *La cervantiada*. Ed. Julio Ortega. Madrid: Libertarias, 1993. 59-60.
- Manzur, Jorge. *El simulador*. Buenos Aires: Planeta, 1990.

- Merino, José M. "Tres documentos sobre la locura de J.L.B." *Cuento español contemporáneo*. Ed. M^a Ángeles Encinar y Anthony Percival. Madrid: Cátedra, 1993. 145-53.
- Monterroso, Augusto. "Beneficios y maleficios de Jorge Luis Borges." *Movimiento perpetuo*. Barcelona: Anagrama, 1990. 53-58.
- Morello-Frosch, Marta. "Borges y los nuevos: ruptura y continuidad." *Jorge Luis Borges, el último laberinto*. Comp. Rómulo Cosse. Montevideo: Librería Linardi y Risso, 1987. 57-79.
- Muñoz Molina, Teodosio. "Las cuentas pendientes entre Eco y Borges." *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 13 (1999) <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero13/eco-borg.html>>. 23 febrero 2009.
- Noguero, Francisca. "Con y contra Borges." *Borges y su herencia literaria*. Comp. José Luis de la Fuente. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001. 63-80.
- Pacheco, José Emilio. "La otra biblioteca de Borges." En Brescia y Zavala. 85-93.
- Pauls, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Prada, Juan Manuel de. *Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar, 1996.
- Riestra, Blanca. *El sueño de Borges*. Sevilla: Algaida, 2005.
- Rivera, Tomás. "En busca de Borges." En Brescia y Zavala. 105-08.
- Rossi, Alejandro. "La página perfecta." *Manual del distraído*. Barcelona: Anagrama, 1997. 43-48.
- Simonetti, Marcelo. *La traición de Borges*. Madrid: Lengua de Trapo, 2005.
- Verísimo, Luis F. *Borges y los orangutanes eternos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.
- Woscoboinik, Julio. "Aquel estudioso de Borges." *Variaciones Borges* 4 (1997): 214-15.