

“EL ACERCAMIENTO A ALMOTÁSIM”  
Y EL EFECTO DE CONTAMINACIÓN

*Carlos Rojas*

*Recuerdo haber leído sin desagrado — me contestó— dos cuentos fantásticos. Los Viajes del Capitán Lemuel Gulliver, que muchos consideran verídicos, y la Suma Teológica. Borges, “Utopía de un hombre que está cansado”*

La forma como los textos se agrupan, la forma como constituyen unidades, los modifica, cambia las condiciones en que son leídos. Al ponerse uno al lado del otro, de alguna manera los textos se contaminan. Quizá uno de los casos más interesantes de este proceso de contaminación en la obra de Jorge Luis Borges es la introducción de una reseña apócrifa, “El acercamiento a Almotásim”, en una colección de ensayos, *Historia de la eternidad*. Como texto aislado, éste parece ser un ejemplo más de ese género cultivado por Borges que son los artículos sobre libros imaginarios. Pero una diferencia fundamental entre “El acercamiento a Almotásim” y textos como “Pierre Menard, autor del *Quijote*” o “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, es el hecho de que el primero se publica como parte de un libro de ensayos, mientras los otros han mantenido su lugar entre los textos de ficción.

Esta elección admite varias interpretaciones. Una de ellas in-

volucra la historia editorial del texto y la preocupación de Borges por construir su propia figura como autor, su mitología personal. "El acercamiento al Almotásim" se publica inicialmente en la primera edición de *Historia de la eternidad*, en 1936. Volverá a aparecer en el mismo libro en las ediciones de 1953 y 1961. Figura más tarde en colecciones de cuentos: *El jardín de los senderos que se bifurcan*, en 1941, y *Ficciones*, a partir de 1944. Sin embargo, en la edición de las obras completas de 1974, el texto desaparece de las colecciones de ficción y retoma su lugar entre los ensayos de *Historia de la eternidad*. Este proceso de rectificación editorial es significativo, porque, como afirma Alfredo Alonso Estenoz, el texto "echa por tierra el mito, creado por el propio Borges, de que su primer relato fue 'Pierre Menard, autor del *Quijote*' y que éste, según contó en varias ocasiones, constituyó algo completamente nuevo en su obra" (139). La diferencia entre "El acercamiento a Almotásim" y otras reseñas apócrifas, así, se explicaría porque, como ficción, este texto resulta un obstáculo para consolidar la historia del escritor, el relato de su propio nacimiento como autor de ficciones.

Pero aparte del problema de la figura autorial, la presencia de este texto en un libro de ensayos no parece arbitraria. Como veremos, "El acercamiento a Almotásim" nos obliga a interrogar los presupuestos con que abordamos el ensayo. No sólo es un texto inaugural de "la tendencia borgiana a borrar las fronteras entre ensayo y ficción" (Alonso Estenoz 139); también produce una serie de problemas respecto al código genérico que nos permite leer el ensayo.<sup>1</sup>

La manera como se agrupan los textos de Borges para formar un libro frecuentemente sugiere identidad genérica entre ellos. Aunque *El hacedor* contiene textos heterogéneos y aunque en español y en otras lenguas se han publicado antologías que reúnen piezas de géneros diversos, en la mayoría de los casos los libros del autor aparecen como colecciones de cuentos, poemas o ensayos. Se objetará que hablar de identidad genérica en estos textos es difícil, porque sus propios juegos con los límites del género han

---

<sup>1</sup> He sabido de la existencia del libro de Eduardo Ramos-Izquierdo sobre "El acercamiento de Almotásim" pero no lo he podido conseguir todavía.

hecho de esta noción una controvertible categoría de lectura. La mezcla de géneros en la obra de Borges se ha convertido en un lugar recurrente para la crítica (Balderston 572; Carilla 24; Barrenechea 184-85; Alazraki 12; Oviedo 96; Stavans 102). De hecho, la confusión genérica no es sólo un tema tratado por los críticos, sino que se ha convertido en un principio activo de lectura. “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, por ejemplo, tiene más de ensayo que de cuento, según Emilio Carilla (24), y es el único texto de Borges que aparece en *The Oxford Book of Latin American Essays*; “El idioma analítico de John Wilkins”, por otro lado, es aludido como cuento por Víctor Bravo (11). Sin embargo, a pesar de esta dificultad para leer los textos de Borges en términos de identidad genérica, no es posible librarse por completo de la institución del género.

Hans Robert Jauss afirma que ningún texto aparece en medio de un vacío informacional; una obra sólo podría ser “absolute (isolated from every thing *expected*) only at the expense of its comprehensibility” (130-31). El código genérico forma parte de ese horizonte de expectativa con el que leemos un texto: nos permite darle un lugar entre los discursos que produce una sociedad y asignarle los atributos que corresponden a ese lugar. Desposeído de ese código, un texto resultaría ilegible. Por esa razón, la institución del género cobra fuerza de ley; como afirma Derrida, “there is not any genreless text” (“Law” 230). Esta relevancia del género puede parecer producto de una excesiva meticulosidad teórica. Sin embargo, los mismos textos de Borges parecen enfatizar la ley que ellos mismos se empeñan en transgredir. En una conferencia titulada “El cuento y yo”, Borges dice:

Croce creía que no hay géneros; yo creo que sí, que los hay en el sentido de que hay una expectativa en el lector. Si una persona lee un cuento, lo lee de un modo distinto de su modo de leer cuando busca un artículo en una enciclopedia o cuando lee una novela o cuando lee un poema. Los textos pueden no ser distintos, pero cambian según el lector, según la expectativa. (440)

Ahora bien, la versión de *Historia de la eternidad* que recogen las *Obras completas* de Borges reproduce la edición de 1953 e incluye dos ensayos que no aparecían en la primera edición de 1936: “La metáfora” y “El tiempo circular”. El libro, así, reúne ocho textos

que a primera vista parecerían poder identificarse como ensayos y este hecho ya orienta de cierto modo nuestras expectativas de lectura. Al recorrer la bibliografía teórica del ensayo pueden identificarse dos puntos a partir de los cuales los autores tienden a diferenciar al género de otras formas literarias. El primer punto es la identificación del sujeto del discurso con el ensayista (Adorno 4; Sanders 31; Hall 82; Obaldía 5). A diferencia de otros géneros literarios, donde el sujeto suele ser con más claridad un producto del lenguaje (narrador, personaje, yo poético), el ensayo parece inducirnos a percibir en él la voz del ensayista, a descifrar en él el pensamiento de quien lo escribió, a leerlo como expresión de una subjetividad. El segundo punto que recurre en los teóricos del ensayo es el compromiso del género con la verdad. En palabras de Georg Lukács:

the essay always speaks of something that has already been given form, or at least something that has already been there at some time in the past; hence it is part of the nature of the essay that it does not create new things from an empty nothingness but only orders those which were once alive.... [I]t is bound to them and must always speak "the truth" about them, must find expression for their essential nature. (10)

Estos dos puntos requerirían un análisis detenido que es imposible desarrollar en el contexto de este artículo. Aludimos a ellos, sin embargo, porque nos proveen de dos presupuestos fundamentales con los cuales abordamos la lectura del ensayo. Al margen de las discusiones teóricas que provocan la figura del autor o la referencialidad del lenguaje, cuando leemos un ensayo lo hacemos a partir de una serie de expectativas de las cuales dos parecen especialmente relevantes: la identificación del sujeto discursivo con el ensayista y el compromiso del texto de referir algo que lo precede, algo que ya ha adquirido su forma, que ya ha tenido un lugar "in time and space" (Obaldía 5). Aludimos a ellos, también, porque nos dan una idea de todo lo que está en juego cuando se comprometen los límites del ensayo: Es un género que promete decir la verdad sobre algo, pero está aún muy comprometido con el juego, con las estrategias de la escritura que vician la referencialidad. El

ensayo promete dar voz a un sujeto presente, pero siempre está al acecho ese otro sujeto que es un efecto textual, que es producto del lenguaje.

Podríamos dar un paso más a partir de estos dos presupuestos, podríamos decir que lo que distingue al ensayo de otros géneros literarios, lo que distingue nuestra actitud de lectores frente a un ensayo, es su promesa de remitirnos a un origen, su promesa de hacer visible algo a través de las palabras, bien sea la subjetividad del ensayista o aquello a lo cual se refiere el texto.

En principio, los ensayos recogidos en *Historia de la eternidad* parecen ajustarse a los presupuestos con que se lee el género. Se trata de textos donde Borges (según la convención con que leemos el ensayo, podríamos llamarlo así) habla sobre una serie de temas de literatura y filosofía: el tiempo, la eternidad, la metáfora, las kenningar, los traductores de las *1001 Noches*, el arte de injuriar y una novela de autor indio. Algunos de estos textos, de hecho, se encuentran entre los que tienen más apariencia de discusión filosófica en la obra del autor argentino y de ningún modo parecen contravenir lo que la ley del género nos dice sobre el ensayo. Sin embargo, la crítica o una indagación bibliográfica nos informa que "El acercamiento a Almotásim" reseña un libro apócrifo.

Este texto pone en juego cierto número de estrategias para garantizar su pertenencia al género del ensayo, para garantizar su relación con la verdad, con aquel texto del cual promete hablar. El sujeto habla en primera persona y no parece haber en él ninguna irregularidad que impida identificarlo con el ensayista, con un autor presente que dé razón por lo que allí se dice. Utiliza el lenguaje técnico de la filología, que podría parecer transparente y que invoca el derecho de la ciencia a decir la verdad: habla, por ejemplo, de la *editio princeps* de la novela. Abunda en precisiones de fechas, lugares y nombres propios. De hecho, hace con frecuencia precisiones numéricas: habla del número de capítulos, número de impresiones, número de ejemplares. La precisión es visible también en el tratamiento del texto: aunque las citas aparecen en español, algunas veces se ofrece la versión original inglesa de ciertas expresiones. Incluso refiere las características materiales del texto, la prueba de que la novela que reseña ha tenido un

lugar en el tiempo y el espacio: "El papel era casi papel de diario; la cubierta anunciaba al comprador que se trataba de la primera novela policial escrita por un nativo de Bombay City" (OC 414). Estos últimos datos, sin embargo, resultan contradictorios porque describen la primera edición de la novela, a la que el ensayista no ha tenido acceso.

Por otro lado, el texto inscribe la novela reseñada en una red de referencias ya reputadas como verdaderas: establece paralelos entre ella y otros textos, plantea problemas de influencia, y la hace objeto de otros discursos críticos. De los cinco nombres de publicaciones periódicas que habrían hecho referencia a la novela y de los dieciocho nombres de escritores, críticos y editores que se mencionan en relación con ella, sólo el del autor es apócrifo. El uso de estas referencias es especialmente complejo. En primer lugar, la novela reseñada se inscribe en un tejido de textos rastreables, y eso contribuye a garantizar que ésta ha tenido un lugar en el tiempo y en el espacio. Sin embargo, Alonso Estenoz informa que estas publicaciones periódicas "realmente existieron, pero casi todas sus fechas están alteradas" (144). Algunas de ellas dejaron de publicarse varias décadas antes de que apareciera la novela de Mir Bahadur Alí. No obstante, se trata de referencias tan recónditas que determinar su autenticidad requiere de una ardua labor bibliográfica, no disponible para todos los lectores. Entre las referencias auténticas y las apócrifas, aparece así un umbral de textos tan difíciles de rastrear, que en ocasiones ni siquiera el mismo Borges<sup>2</sup> accede a ellos y en los que siempre acecha una burla al lector. Según Sylvia Molloy, "[e]rudition in Borges is read to the letter, as a guaranty of textual authenticity and authority, ignoring its primary function, which is to create uncertainty through laughter, signalling, as it does, at the same time, its own falseness and its truth" (33). En este umbral de textos recónditos, se pervierte la función de la referencia en la garantía de la verdad.

---

<sup>2</sup> Por ejemplo, uno de los textos que se estudia en "La flor de Coleridge", *The Sense of Past* de Henry James, se alude aunque el autor dice no haberlo leído (OC: 640), y de *Omphalos*, el texto reseñado en "La creación y P. H. Gosse", se lee: "En vano he interrogado las bibliotecas en busca de ese libro; para redactar esta nota, me serviré de los resúmenes de Edmund Gosse (*Father and Son*, 1970) y H. G. Wells" (OC 650).

Finalmente, la reseña aparece cerca del final de un libro de ensayos y eso, como hemos dicho, sugiere cierta unidad genérica entre ellos. En el prólogo, el único término genérico utilizado para referirse a los textos allí reunidos es "artículos", y respecto a "El acercamiento a Almotásim" no se hace ningún comentario que lo distinga de los otros artículos; simplemente se establece un paralelo con una obra de Henry James.

El texto imprime en sí mismo todas estas marcas que permitirían identificarlo como ensayo, que permitirían leerlo con los presupuestos del ensayo: una forma determinada del sujeto y una cierta relación con la referencia. Pero a pesar de que ofrece un número de garantías de la existencia del texto al que se refiere, del texto que le da origen, también problematiza esa categoría del origen de varias maneras. La reseña comienza con dos comentarios críticos de la novela, según los cuales en ella habría una hibridación de dos géneros: los poemas alegóricos del Islam y la novela policiaca. El primero de los comentarios que registran esta contaminación de los géneros originales, de hecho, es pronunciado en "un dialecto colérico" (414). En segundo lugar, quien reseña la novela no tiene acceso al texto original, sino a una segunda edición con modificaciones y a un apéndice que reúne las diferencias entre las dos versiones. El texto original sobre el que se escribe es una presencia diferida: el escritor no tiene acceso a él, sino que lo refiere de segunda mano. Por otro lado, un problema recurrente en la reseña es el de las influencias, el de la relación entre el texto y una tradición literaria. Pero como anota Alonso Estenoz, "en 'El acercamiento a Almotásim' lo que importa no son esas referencias, sino la imposibilidad de localizar el origen de las ideas que animan la novela" (148). Finalmente, el argumento de la novela involucra la búsqueda de un origen: "*En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad. El estudiante resuelve dedicar su vida a encontrarlo*" (416). Gisle Selnes señala que "the relation between the reviewer and the novel recapitulates the one between the hero and Almotásim" (86). Acaso podríamos extender aun más este *game with shifting mirrors*, como se subtitula la novela. La búsqueda del origen es el problema del protagonista

de "El acercamiento a Almotásim", pero también es un problema de lectura y escritura. El escritor de la reseña no accede a la novela original, aunque incorpora en el texto toda clase de estrategias para garantizar su presencia diferida. En cuanto a la lectura, los críticos al principio del texto señalan como algo problemático la contaminación de los géneros originales, y al final de la reseña se mencionan algunos antecedentes de la novela: el *Coloquio de los pájaros*; "On the City Wall", de Kipling;<sup>3</sup> el cabalista Isaac Luria, y *The Faërie Queen*, donde la heroína nunca aparece. Además, el escritor se dramatiza a sí mismo como lector que busca y no halla el texto original, y finalmente, los lectores de la reseña también buscamos en ella los rastros de ese texto, de ese más allá del cual el ensayo promete hablar.

El "juego con espejos que se desplazan" (414) es múltiple. Por un lado, personaje, escritor y lector se reflejan entre sí; cada buscador es una imagen especular de los otros. Por otro, la búsqueda de cada uno se lleva a cabo en una serie de espejos infieles. El estudiante de Bombay busca al hombre que es origen de la claridad en los hombres que han tenido contacto con él: "A medida que los hombres interrogados han conocido más de cerca a Almotásim, su porción divina es mayor, pero se entiende que son meros espejos" (416). El escritor de la reseña quiere encontrar, en el reflejo de la segunda edición de la novela, la versión original, "que presiento muy superior" (414). El lector busca también el texto original en el artículo, quiere recobrar aquel texto referido, a través de su reflejo en la reseña. Teniendo en cuenta este juego de espejos, es significativo el final de la novela: "Una voz de hombre -la increíble voz de Almotásim- lo insta a pasar. El estudiante descubre la cortina y avanza. En ese punto la novela concluye" (416). La reseña especula sobre posibles interpretaciones de la identidad de Almotásim. Se dice que es un emblema de Dios, que el buscador y el buscado son el mismo o que podría ser el hindú que el estudiante creyó matar. Pero éstas no son más que conjeturas. La identidad de Almotásim es una revelación que está a punto de darse y no se da. Almotásim, el origen de la claridad, la presencia detrás de los signos, está más allá de lo predicado por la novela, y quizá de

<sup>3</sup> Véase Balderston, *Out of Context* (112).



lo predicable. La escritura se detiene justo antes de la revelación, acaso porque esa revelación es imposible. No se puede definir la identidad de Almotásim, porque su identidad es múltiple y móvil: “el objeto de la peregrinación [era] un peregrino” (417). La escritura de la novela no puede cifrar el origen de la claridad que percibió el estudiante en gentes infames. Tampoco los lectores, parece sugerirse, podemos descifrar un origen en el ensayo: el texto del cual se habla sólo existe como reflejo, no como un origen que las palabras recobran.

Publicar justamente este texto en una colección de ensayos tiene implicaciones importantes. En primer lugar, podríamos suponer que la reseña de un texto apócrifo debería leerse más como cuento que como ensayo, en la medida en que no habla de algo previamente dado, algo que ya ha recibido su forma, como quería Lukács. Ese es el caso de las reseñas de las obras de Pierre Menard y Herbert Quain, que se publicaron en libros de cuentos. La inclusión de un texto como éste en un libro de ensayos trastorna el principio de contaminación que tiene lugar en él. Inicialmente, quizá su lectura se vea determinada por los textos que lo acompañan. Aparece hacia el final de un libro de ensayos y no hay nada que nos indique que este texto es de un tipo distinto del de los otros. Lo leemos como ensayo, encontramos en él las marcas del ensayo y le asignamos los atributos que corresponden a ese género, la posibilidad de remitirnos a un origen, a la opinión del ensayista sobre la novela que reseña. Pero al adquirir el carácter de apócrifo el texto reseñado, el efecto de contaminación parece propagarse hacia los ensayos de *Historia de la eternidad*, así como la lectura de la *Suma teológica* era contaminada por estar al lado de *Los viajes de Gulliver*, en “Utopía de un hombre que está cansado” (OC 3: 53).

Por un lado, el sujeto, que en principio no presenta ninguna irregularidad que impida identificarlo con el ensayista, se convierte en rigor en un narrador personaje. Este no es simplemente un problema de minuciosidad académica. La convención de lectura que haría identificar la voz que habla en el texto con el ensayista o con un narrador personaje supone un sujeto discursivo de carácter completamente distinto. El primero pretende postularse

como una presencia exterior y anterior al texto, a la cual es posible remitir el sentido. El segundo es más francamente un producto del lenguaje, un fenómeno que se da en el texto. Mientras uno se postula como productor del texto, el otro lo hace como un efecto textual. Esta distinción es muy importante, porque de hecho constiyuye una condición para que un texto pueda atribuirse el poder de decir la verdad. Un texto que pretenda funcionar como verdadero debe contar con el soporte de una intención significativa, de un sujeto presente que de razón de él. Si se supone que "the 'speaking subject' is the *father* of his speech", dice Derrida, se puede afirmar que: "*Logos is a son, then, a son that would be destroyed in his very presence without the present attendance of his father. His father who answers. His father who speaks for him and answers for him. Without his father, he would be nothing but, in fact, writing*" ("Pharmacy" 117). Acaso pueda pensarse que el juego de "El acercamiento a Almotásim" logra poner en crisis la distinción entre un sujeto productor del texto y un sujeto producido por el texto. Salvo el hecho de que se refiere a un libro imaginario, no hay ningún rasgo que distinga al escritor de la reseña apócrifa del sujeto que habla en los otros textos de *Historia de la eternidad*. Así, la presencia de "El acercamiento a Almotásim" en un libro de ensayos produciría un primer efecto de contaminación: nos haría cuestionar el presupuesto según el cual podríamos identificar con el ensayista la primera persona singular que habla en los ensayos. La aparición de esa primera persona que expresa sus ideas de manera más o menos coherente no es suficiente garantía de un sujeto presente que sirva de sustento al sentido del texto.

Por otro lado, "El acercamiento a Almotásim" se apropia de las marcas del ensayo, pero tematiza y dramatiza la imposibilidad de recuperar el origen, ese algo previamente dado, esa forma determinada, sobre los que el ensayo pretende hablar. Incorpora en sí mismo las estrategias que podría utilizar un ensayo (de hecho, todo texto que pretenda funcionar como verdadero, incluso este artículo) para garantizar su compromiso con la verdad, su relación con el texto del que habla. Sus referencias a la novela de Bombay son precisas, numéricas, aparentemente unívocas; alude a nombres propios ya reputados como reales; maneja el texto con

tal rigor que ofrece citas en su lengua original; inscribe la novela en un marco de discursos que tienen ya el prestigio de lo verdadero. Y sin embargo, todas estas garantías que puede ofrecer un texto para asegurar su relación con el referente son meros espejos que no remiten al origen de la claridad, a la verdad del texto referido. Los lectores del ensayo somos una imagen especular del estudiante de Bombay. El texto original, cuyo rastro buscamos en el artículo, es, para decirlo con palabras de Borges, la "inminencia de una revelación, que no se produce" (OC 635). Alonso Estenez refiere una anécdota que parece ejemplar del efecto de este texto sobre el lector de ensayos. Se dice que Bioy Casares, tras leer el artículo sobre la novela de Mir Bahadur Alí, ordenó una copia en una librería inglesa (139). Bioy lee ciertas marcas en el texto como garantía de su relación con un referente. El artículo de Borges revela que esas marcas son susceptibles de burla, son insuficientes para garantizar el compromiso del texto con la verdad.

"El acercamiento a Almotásim" se exhibe como una interrogación directa a los presupuestos de lectura con que abordamos el género ensayístico, con que leímos los textos que lo preceden en la *Historia de la eternidad*. Nos hace poner en entredicho la figura del ensayista, cuya voz creemos oír en el texto. La primera persona que nos habla en el ensayo pierde la seguridad de una presencia autorial y se convierte en un efecto del texto, un producto del lenguaje a la deriva de su errancia. Las marcas textuales que asegurarían la presencia diferida de un texto previo dejan de funcionar como garantía de la escisión entre los textos que dicen la verdad y los textos de ficción. Este texto de Borges nos obliga a cuestionar nuestras expectativas de lectura, a asumir el ensayo como esa modalidad de texto donde, en palabras de Daniel Balderston, "el sujeto y su verdad se encuentran fracturados y escindidos" ("Borges, ensayista", 575). Al poner en suspenso el código del género, el texto multiplica las posibilidades de sentido del ensayo y exige del lector un trabajo más radical. Dado que no puede fiarse de parámetros del género que orienten su lectura, el lector se mueve en un campo más incierto y más móvil. No sabe qué clase de sujeto se dirige a él, no sabe qué sistema de identidades y diferencias le permite situar al texto frente a otros discursos, no sabe qué po-

der de verdad atribuirle. El lector no sólo debe participar en la producción del texto, sino en la de su código de legibilidad. De ese modo, acaso, "El acercamiento a Almotásim" enriquece el arte detenido y rudimentario de leer ensayos.

Carlos Rojas  
Universidad de Bergen

#### OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor W. "The Essay as Form". *Notes to Literature*. New York: Columbia University Press, 1991. 3-23.
- Alazraki, Jaime. "Tres formas del ensayo contemporáneo: Borges, Paz, Cortázar". *Revista iberoamericana*. 118-119 (1982): 9-20.
- Alonso Estenoz, Alfredo. " 'El acercamiento a Almotásim': El escritor colonial en el Mercado literario". *Variaciones Borges* 21 (2006): 139-54.
- Balderston, Daniel. "Borges, ensayista". *El siglo de Borges: Homenaje a Jorge Luis Borges en su centenario*. Comp. Alfonso de Toro y Fernando de Toro. Madrid: Iberoamericana, 1999. 1: 565-77.
- . *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham: Duke UP, 1993.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires: Paidós, 1967.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- . "El cuento y yo". *Del cuento y sus alrededores*. Comp. Carlos Pacheco y Luis Barrera. Caracas: Monte Ávila, 1993. 437-46.
- . *Obras completas. 1975-1985*. 3 vols. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- Bravo, Víctor. *El orden y la paradoja. Jorge Luis Borges y el pensamiento de la modernidad*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- Carilla, Emilio. *Jorge Luis Borges autor de "Pierre Menard" (y otros ensayos borgesianos)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1989.
- Derrida, Jacques. "Plato's Pharmacy". En: Peggy Kamuf (ed.). *A Derrida Reader. Between the Blinds*. New York: Columbia University Press, 1991. 112-39.

- . "The Law of Genre". *Acts of Literature*. Comp. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992. 221-252.
- Hall, Michael. "The Emergence of the Essay and the Idea of Discovery". *Essays on the Essay. Redefining the Genre*. Comp. Alexander Butrym. Athens: U Georgia P, 1989. 73-91.
- Jauss, Hans Robert. "Theory of Genres and Medieval Literature". *Modern Genre Theory*. Comp. David Duff. Harlow: Longman, 2000. 127-47.
- Lukács, Georg. "On the Nature and Form of the Essay". *Soul and Form*. London: Merlin Press, 1974. 1-18.
- Molloy, Sylvia. *Signs of Borges*. Durham: Duke UP, 1994.
- Obaldía, Claire de. *The Essayistic Spirit*. New York: Oxford University Press, 1995.
- Oviedo, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza, 1991.
- Ramos-Izquierdo, Eduardo. *Contrapunteos analíticos a "El acercamiento a Almotásim" Op. 1*. México: ADEHL, 2006.
- Sanders, Scott Russell. "The Singular First Person". *Essays on the Essay. Redefining the Genre*. Comp. Alexander Butrym. Athens: University of Georgia Press, 1989. 31-42.
- Selnes, Gisle. "Fiction at the Frontiers of Narrative. Borges and Structuralism, Revisited". *Variaciones Borges* 16 (2003). 79-96.
- Stavans, Ilán. "Introduction". *The Oxford Book of Latin American Essays*. New York: Oxford UP: 1997. 3-17.

