

# **IBEROAMERICANA**

**Lateinamerika·Spanien·Portugal**

---

18. Jahrgang (1994)

Nr. 1 (53)

**Sonderdruck**



# IBEROAMERICANA

## Lateinamerika • Spanien • Portugal

---

18. Jahrgang (1994)

Nr. 1 (53)

### Inhaltsverzeichnis

Zu diesem Heft . . . . . 3

#### Aufsätze

*Alfonso de Toro*, Borges y la ›Simulación rizomática dirigida‹:  
Percepción y objetivación de los signos . . . . . 5

*Edgardo H. Berg*, Las poéticas narrativas actuales en la Argentina:  
líneas de reflexión crítica . . . . . 33

*Sylvia Truxa*, Damenbild ohne Gruppe. Zum literarischen Frauenbild in  
den neueren Romanen Juan Goytisolos . . . . . 44

#### Interview

Entrevista de Roland Spiller con Vlady Kociancich . . . . . 62

#### Rezensionen

*Dieter Reichardt* (Hrsg.), Autorenlexikon Lateinamerika  
(Reiner Kornberger) . . . . . 79

*Víctor Farías*, La metafísica del arrabal. »El tamaño de mi esperanza«,  
un libro desconocido de Jorge Luis Borges (Markus Klaus Schäffauer) . . . . . 81

*Elisabeth Rohr*, Die Zerstörung kultureller Symbolwerte: Über den Ein-  
fluß protestantisch-fundamentalistischer Sekten in Lateinamerika und  
die Zukunft des indianischen Lebensentwurfes (Lioba Rossbach) . . . . . 85

*Walter Bruno Berg*, Grenz-Zeichen Cortázar. Leben und Werk eines  
argentinischen Schriftstellers der Gegenwart (Gerhard Wild) . . . . . 88

*Nicolas Shumway*, The invention of Argentina (Frank Ibold) . . . . . 92

*Mignon Domínguez*, Cartas desconocidas de Julio Cortázar  
(Rita Gnutzmann) . . . . . 96

*Manuel Vázquez Montalbán*, Galíndez (José María Navarro) . . . . . 98

*Thomas Scheerer*, Mario Vargas Llosa. Leben und Werk.  
Eine Einführung (Efraín Kristal) . . . . . 100

---

Alfonso de Toro

## Borges y la ›Simulación rizomática dirigida‹: Percepción y objetivación de los signos

*Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario. Así procedió Carlyle en Sartor Resartus; así Butler en The Faire Haven; obras que tienen la imperfección de ser libros también, no menos tautológicos que los otros. Más razonable, más inepto, más haragán, he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios. Estas son Tlön, Uqbar, Orbis Tertius y el Examen de la Obra de Herbert Quain<sup>1</sup>.*

En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.<sup>2</sup>

That faculty [of the machinery for dreaming], in alliance with the mystery of darkness, is the one great tube through which man communicates with the shadowy.

[...]

Such a palimpsest is my brain; such a palimpsest, oh reader! is yours. Everlasting layers of ideas, images, feelings, have fallen upon your brain softly as light. Each succession has seemed to bury all that went before. And yet, in reality, not one has been extinguished.<sup>3</sup>

---

1 ›Prólogo‹ a ›El jardín de senderos que se bifurcan‹, en: *Ficciones*. Citamos de *Obras Completas (= OC)*. Buenos Aires: Emecé-Editorial 1988, vol. I, de donde provienen todas las citas.

2 *OC*, I: 708.

3 De Quincey: *Dreaming*, pp. 335 y 346 en: *The Collected Writings of Thomas De Quincey*. Vol. XIII: *Tales and Prose Phantasies*. New and enlarged edition of David Masson. Edinburg: Adam and Charles Black 1890. Todas las citas provienen de esta edición.

---

## 0. Generalidades

El presente trabajo se entiende como una continuación y focalización más detenida de algunos aspectos de mis trabajos recientemente aparecidos <sup>4</sup>, en particular de aquel titulado, *El productor ›rizomórfico‹ y el lector como ›detective literario‹: la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción)*<sup>5</sup>, donde propuse algunos criterios para la discusión de la postmodernidad en el teatro europeo y latinoamericano como así también en la narrativa latinoamericana y en la obra de Borges con la finalidad de obtener una base intersubjetiva mínima para este debate aparentemente interminable y laberíntico. Además considero como punto de referencia algunos aspectos de los trabajos de Ulrich Schulz-Buschhaus y de Volker Roloff.<sup>6</sup>

En mis estudios anteriores traté a Borges partiendo de un concepto de la postmodernidad cultural y allí analicé de paso el status de la intertextualidad en su obra y, con esto, la función de las menciones o alusiones literarias que pueblan su discurso.<sup>7</sup> Precisamente sobre este último aspecto quiero detenerme en esta ocasión. Concretamente queremos realizar el viaje lectoral de Borges en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, es decir, recorrer aquellas obras, mas bien huellas, a las cuales él alude o menciona, para así dar respuesta a la función que semejantes (pseudo-)intertextos puedan tener y finalmente fijar el lugar epistemológico-literario que ocupa en su obra.

## 1. Algunas premisas fundamentales

Lo que predomina en el discurso borgesiano es la pluricodificación rizomática que supera a los procedimientos intertextuales y palimpsestos propiamente tales y que más bien deconstruye estos procedimientos.

El principio rizomático refleja como estructura la concepción del tipo de comunicación de Borges: el autor se convierte primero en un lector ecléctico y de esta lectura resulta su actividad escritorial queriendo motivar la actividad del recipiente como co-autor, en cuanto éste debe recorrer el juego rizomórfico del autor implícito y narrador, tratando de poner en equivalencia el proceso de escritura con el de lectura. Frente al lector se desarrolla un verdadero ›viaje de

---

4 Vid. A. de Toro (1990: 71-100); (1990a: 23-57); (1991b: 70-92); (1991c: 441-468); (1991d: fol. 2-4).

5 Publicado en K. A. Blüher/A. de Toro (1992: 145-183); con respecto al término ›postmodernidad‹ y a Borges, vid. también Schulz-Buschhaus (1991: 382-383).

6 U. Schulz-Buschhaus (1983: 849-868); (1984: 90-100); (1991: 382-396); V. Roloff (1992: 67-90).

7 Propusimos una serie de premisas y tesis en base a las cuales se puede dar un nuevo enfoque al discurso borgesiano; vid. A. de Toro (1992: 145ss.).

---

aventuras« a través de diversos sistemas sígnicos, que por causa de su repetición durante los siglos han perdido su capacidad denotativa, y con esto sólo dejan la posibilidad, primero de la búsqueda de otros transmisores de sentido y, luego, en una radicalización de ésta, se trata solamente de la búsqueda de significantes, que se emplean muchas veces acoplados a significados con una función de »anzuelo« y que luego son descubiertos como semánticamente vacíos, perteneciendo a una codificación débil.

Borges abre un nuevo paradigma en la literatura del siglo XX, en cuanto éste ya no considera la literatura como »mimesis de la realidad« y solamente en forma muy parcial y aparente como »mimesis de la literatura« (vid. más abajo), sino más bien como una multiplicación de códigos organizados según el principio del rizoma. Las literaturas del pasado son activadas a través del autor implícito durante la lectura que realiza de éstas el lector implícito de sus textos. Pero no se intenta, ni bajo el aspecto de la producción ni de la recepción textual, adjudicarles a los textos citados un nuevo sentido para el presente, como tampoco reinterpretarlos o reconstruirlos. Los textos se reproducen en forma radicalmente fragmentaria y sirven solamente de base para un nuevo texto, que semánticamente poco o nada tiene que ver con el sintagma empleado.

A través de análisis puntuales de ciertas citas de Borges hemos constatado que lo que éste toma de los referentes no es su contenido, sino más bien su estructura, la cual es conducida a otro nivel y con esto transformada. Los textos empleados parecen tener solamente un sentido, generar una idea, y por esto Borges nos revela sus referentes, los cuales aparecen, cualesquiera que éstos sean, como ficción en la ficción. Además los textos citados no contribuyen a una nueva significación a priori, sino a la formación de un nuevo significante, donde *se imita* la intertextualidad. Precisamente este aspecto constituye el punto de arranque de nuestro trabajo.

Borges aparenta emplear una estructura diegética tradicional, como en *Las 1001 noches*, pero deconstruye esta estructura transformando las diversas historias en diversos textos y de status distinto en una *red sígnica*, no en el sentido de imitación o de una mera similitud entre una red y otra con un significante en común, sino en el sentido de un principio de líneas »aparelladas«<sup>8</sup>, pertenecientes a un rizoma, y que hace posible la narración y la desaparición de las identidades, disolviendo a su vez la identidad del narrador. Así, Borges crea un laberinto al nivel del significante, que enreda al lector y lo obliga a tomar una actitud lectoral alta y radicalmente activa, y a la vez deconstruye su propia narración.

---

8 Con respecto a este término vid. G. Deleuze/F. Guattari (1977: 17).

---

## 2. Intertexto, palimpsesto, rizoma

Borges recurre al procedimiento del palimpsesto en el sentido de »juego lúdico de estructuras motivantes extratextuales«, empleando, aparentemente, ciertos intertextos, es decir, haciendo uso de diversos tipos de inserción textual, tanto de textos propios como de diversos autores, de diversos tipos de obras y siglos.<sup>9</sup> La actitud es palimpsesta/deconstruccionista, pero el empleo de textos es solamente una apariencia. El palimpsesto no nos lleva a una versión, transformación o reversión de temas dados, sino crea un texto que no se puede reducir a una estructura superiormente codificada, en el sentido que si se parte del procedimiento tradicional del palimpsesto, no encontramos el texto subyacente como sistema codificado de referencia. Tampoco se usa el texto originario como relectura actualizada y nuevamente concretizada. Así sucede también con el intertexto. Este no produce un nuevo significado en el lugar sintagmático insertado, ni tampoco conecta el significado del texto con el nuevo contexto, sino que se emplea su estructura significativa. Lo dicho se ve claramente en que los cuentos de Borges se resisten a una interpretación al nivel del significado, dejando la impresión de un vacío y de una radical segmentación como resultado de la negación del origen.<sup>10</sup>

Según nuestro parecer, Borges lleva la técnica del palimpsesto y del intertexto a su límite, es decir, a su irreconocibilidad, a través de una radical heterogeneidad, fragmentación y paralelidad. El palimpsesto y el intertexto presuponen una mimesis literaria, es decir, una copia, un principio de unidad que parece ser heterogéneo, pero que no lo es, lo es como lo son las diversas ramas y bifurcaciones de un árbol. Lo que sí tenemos como procedimiento, es el principio del »rizoma«, es decir, un tipo de organización donde un elemento se encuentra conectado con otro de muy diversa estructura, produciendo una proliferación a-jerárquica, desunida, abierta y siempre en desarrollo.<sup>11</sup> Hablando en forma

---

9 Al respecto de la intertextualidad, palimpsesto y rizoma vid. más arriba A. de Toro (1992: 159ss.) y G. Genette (1982). En Alemania cabe mencionar las siguientes misceláneas: R. Lachmann (1982); idem (1984: 133-138; 489-515; 517-523); W. Schmid/W.-D. Stempel (1983); K.-H. Stierle/R. Warning (1984); M. Pfister/U. Broich (1985). En particular vid.: M. Frank (1984: 86-132); U. Schick (1984: 138-161); K.-H. Stierle (1984: 139-150); M. Pfister (1985: 1-30); M. Worton/J. Still (1990).

10 Schulz-Buschhaus (1983: 866) constata una diferencia entre la actitud filosófica de Borges y la de las cosmogonías gnósticas en cuanto Borges no ponen de manifiesto el origen de éstas.

11 Según la botánica, el rizoma es »un tallo subterráneo, de aspecto semejante al de una raíz, pero con hojas escamosas y yemas, que generalmente, yace en posición horizontal; como el del lirio común«, vid. María Moliner (1975: 1047). Al respecto de esta teoría vid. Deleuze/Guattari (1977: 11-34) quienes definen el rizoma a través de seis principios: por el de la »conexión«, »heterogeneidad«, »multiplicidad«, »asignificante ruptura«, de la »cartografía« y de la »decalcomanía«. Bajo los dos primeros entienden la proliferación del rizoma en todas las dimensiones de  $n - 1$ , el cambio de forma, su accidentalidad, la negación de la formación de árboles genealógicos, del dualismo y de la estructura profunda. Los rizomas son cadenas de diversas codificaciones y diversos sistemas, tales como biológicos, económicos, políticos, culturales, etc. El

---

pictórica, tenemos una red de nudos de donde salen raíces que se conectan con otros nudos, donde no importa la relación significante/significado, sino sólo el tipo de relación al nivel del significante, es decir, no se pregunta qué significado tiene el sintagma, sino cómo está conectado. La literatura de Borges nos quiere *hacer creer* que imita al mundo o que imita la literatura pero en realidad sólo alude al mundo y a la literatura, produciendo textos virtualmente rizomórficos, que son una deconstrucción sutil de los modelos citados, no una parodia de éstos como era el principio de deconstrucción en el sistema codificado de Don Quijote.<sup>12</sup>

Ejemplo puro de esta concepción es el cuento de Borges *El idioma analítico de John Wilkins* que Foucault menciona como el punto de arranque de su famoso libro *Les mots et les choses*<sup>13</sup>, donde se alude a una enciclopedia china que reúne los objetos y términos más disímiles.<sup>14</sup> Esta estructura refleja, según nuestro parecer, los procedimientos textuales y discursivos de Borges. Su obra aparece entonces como un mero bosquejo, como la representación de «materiales» para escribir, pero que son la escritura, la narración misma puesta a disposición descentrada al recipiente, es decir, falta de una pragmática que asegure la constitución de su significación y que establezca la comunicación; aquí produce Borges «posiciones sémicas cero» que llevan a la formación de una «estructura débil». La teoría del rizoma es una utopía de la filosofía postmoderna, la de superar los «meta-discursos», el dualismo, el sistema jerarquizado, lo cual puede ser intentado, mas quizás nunca alcanzado, por lo menos en la ciencia. En la filosofía, como lo plantean los autores Lyotard y Vattimo, tiene la teoría del rizoma una posibilidad virtual así en el arte y en la literatura, más plenamente en el arte en base a la multimedia. Borges no produce «intertextos», según

---

tercer criterio lo definen como la multiplicidad, entendida como la falta de objeto y de sujeto; lo único posible para su aprehensión es la determinación, cantidad y dimensión. Simbólicamente hablando, el rizoma es una red, un tejido, donde solamente existen líneas y no permite la supracodificación. Sus líneas son únicas y simples, ya que ocupan su dimensión en forma total y no necesitan adiciones. Los autores dan un ejemplo del libro ideal: éste debería tener un plan donde en una hoja se reuniese la multiplicidad de elementos en su totalidad: experiencias, determinaciones históricas, concepciones, individuos, grupos y formaciones sociales. El cuarto principio describe la posibilidad de interrupción o destrucción de un rizoma, la imposibilidad del dualismo. El rizoma «desterritorializa» un término incipiente de la cultura y lo «reterritorializa» dentro del sistema rizomórfico. No existe ni la imitación ni la similitud, sino una explosión de dos o más series heterogéneas en líneas que son constituidas por un mismo rizoma y que no están subordinadas a un sistema superior; ej.: El cocodrilo no toma la forma de un tronco, como el camaleón no toma los colores de su medio ambiente y la pantera no imita, no reproduce, sino que pinta al mundo con sus colores, «produce» rizomas, produce un mundo. Los criterios cinco y seis se refieren a la falta de un eje genético, de una estructura profunda, de una objetividad de unidades. El rizoma es una tarjeta con muchas entradas y no «copia de», está abierto a todas las dimensiones, es productivo y no reproducción, es performance y no competencia.

12 Vid. A. de Toro (1992: 163-164).

13 M. Foucault (1966: 7-8).

14 Vid. cita al comienzo del trabajo.

---

nuestra terminología, unidades como producto de una relación significativa entre dos o más textos, sino que en el mejor de los casos desarrolla una actividad >hipotextual<, es decir, de levísimas alusiones de vaga y débil proveniencia, pero por lo general sin constituir un nuevo significado.<sup>15</sup> Ahora bien, ¿cómo se encuentra realizado el principio del rizoma con respecto a la estructura de la escritura de Borges y a los textos citados o aludidos en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*? Borges menciona en este cuento una considerable cantidad de textos de los cuales resumimos algunos, indicando el lugar sintagmático, en que aparecen en el transcurso de la narración.<sup>16</sup>

Thomas Carlyle (1795-1881): *Sartor Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh* (1833/34), (OC: 429) a quien sigue Samuel Butler (1835-1902): *The Fair Haven*. London 1873, (ibid.); Justus Perthes el autor de *Kleiner Handatlas der ganzen Welt*. Basel 1935, (OC: 431) es además un editor que publica los atlas de Albert van Kampen (1842-1891), (OC: 432); Borges menciona también diversos *Erdkunden* de Karl Ritter (1779-1859). Este nombre citado por Borges nos lleva a nosotros como lectores a otro similar que se encuentra en cualquier enciclopedia en inmediata vecindad con el de Karl Ritter y que tiene también una relación con la obra de Borges, al de Johann Wilhelm Ritter (1776-1810): *Fragmente aus dem Nachlasse eines Jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur*, (1810 póstumo)<sup>17</sup> que es una recopilación no sistemática de notas y de observaciones en su diario, de citas de su propia correspondencia y de sus estudios. Ritter incluye un prólogo entre el tomo I y el II haciéndose pasar tan sólo por el editor de la obra. Mediante audaces y lúdicas analogías, se incluyen referencias metafísicas, ético-religiosas, filosóficas de la lengua y químico-físicas, dentro de todo un rico juego de fantasías y especulaciones sobre los sueños y el inconsciente, etc. Todo esto está enmarcado en una retórica y en una forma de pensamiento rebuscada y particularmente extraña. La principal característica de esta obra es la radical diversidad que caracteriza los campos tratados. Combinaciones mágicas, inagotables juegos de analogías y formulaciones simbólicas son otras de sus características. Junto a serias reflexiones sobre problemas metafísicos, éticos, religiosos, filosóficos y físico-químicos se encuentran juegos intelectuales, especulaciones exaltadas y exageradas, digresiones líricas, pero también excursiones geniales sobre campos en ese entonces casi no investigados, tales como la naturaleza del

---

15 Vid. A. de Toro (1992: 160-161).

16 Como es imposible en el estrecho marco de un artículo analizar todas las obras mencionadas por Borges, comentaremos en este lugar aquellas que nos parecen más relevantes para nuestro propósito y que luego no serán consideradas directamente para el análisis.

17 Empleamos la edición de S. y B. Dietzsch. Leipzig/Weimar 1984 y seguimos la sintética descripción de Gisela Hesse en *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, München: Kindler Verlag, vol. 14, pp. 180-181.



---

dormir y del soñar, sobre la voluntad, el consciente y el inconsciente, la intuición y la sicología profunda. La analogía y el símbolo tienden a unir los variados campos.

A continuación de la mención de la *Erdkunde* de Ritter, Borges agrega que el artículo sobre Uqbar se encuentra en *The Anglo-American Cyclopaedia*. New York 1917, tomo XXVI y que es una reimpresión de la *Encyclopaedia Britannica* de 1902. Esta enciclopedia norteamericana no existe, pero sí aquella con el título de *The Anglo-American Encyclopedia*. La fecha que Borges da de la enciclopedia imaginada corresponde a su décima edición y consiste en la continuación de la novena edición que llegaba hasta el tomo 24. La edición décima de 1917 va de los tomos 25 al 35, (OC: 431-432). Es decir, no se trata realmente de una nueva edición, sino de la complementación de los tomos restantes. Luego Borges cita a Silas Haslam que supuestamente ha escrito *History of the Land called Uqbar* de 1874 y *A General History of Labyrinths*. Un autor con semejantes obras naturalmente no existe, mas sí uno con una obra titulada *Divine Aspiration* de 1824 o 1833, (OC: 432); a Johannes Valentinus Andreae (1586-1654) Borges le atribuye la obra *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukbar in Klein-Asien* (1641). Mientras el autor es verdadero, la obra no existe. La obra de Andreae tiene el título de *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459* publicada en Estrasburgo en 1616<sup>18</sup> (vid. más abajo); Thomas De Quincey (1785-1859) es citado correctamente con *Writings*, vol. XIII, (OC: 433) (vid. más abajo). Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945) escribe la obra *Gilles*, editada en París en 1939. Es una novela autobiográfica en la cual se muestra la evolución intelectual de un joven, Gilles Gambier, entre las dos guerras mundiales, quien habiendo perdido sus valores y su seguridad personal, busca desesperadamente darle un sentido a su vida, encontrándolo finalmente en el fascismo. Una de sus características más fuertes es la indecisión, el diletantismo. En su mundo todo se encuentra en disolución: principios, ideas, tradición. Se junta a un grupo político-literario, la «sublevación» (que apunta a los surrealistas, grupo al cual Drieu La Rochelle perteneció un tiempo), que se ocupa de la interpretación de los sueños. Luego de varios fracasos tanto personales como profesionales, Gilles crea la revista *Apocalipsis*, convirtiéndose en un fascista militante.<sup>19</sup> Otro autor es Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). El término central en su filosofía, en particular

---

18 Vid. *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, München: Kindler Verlag 1988, vol. 1, pp. 472-473. Empleamos la edición moderna de Walter Weber. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben 1957. En esta edición se encuentran también *Fama Fraternitatis* de Andreae y *Parabola*.

19 Empleamos la edición de Gallimard Folio 1973. Pierre Drieu La Rochelle es también autor del libro *Rêveuse Bourgeoisie*, donde se trata la desilusión de la burguesía con el comienzo del capitalismo alrededor de 1890 y seguimos la sintética descripción en *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, München: Kindler Verlag, vol. 4, p. 866.

---

en su obra *La Monadología* (1720), es la mónada, una sustancia que no es más dilatada ni divisible, la cual es inaccesible a efectos mecánicos externos y en la cual se encuentra incluido todo el universo. Por su forma exotérica G. W. F. Hegel la calificó como una «novela metafísica»<sup>20</sup> (OC: 434); otro autor citado es David Hume (1711-1776), también bibliotecario, representante del empirismo. Sus trabajos, *Dialogues Concerning Natural Religion* (London 1779); *Enquiries Concerning Human Understanding* (London 1748); *A Treatise of Human Nature ...* (London 1739)<sup>21</sup>, se concentran en el proceso de constitución del conocimiento y del entendimiento y de la experiencia, propagando que las ideas son producto de las asociaciones (OC: 435); George Berkeley (1685-1753), por el contrario a Hume, un representante de la filosofía idealista, sostiene, en *Alciphron or the Minute Philosopher* (London 1732), *Three Dialogues between Hylas and Philonous* (London 1713) y en particular en *Principles of Human Knowledge* (Dublin 1710)<sup>22</sup>, que todo es dependiente de la percepción subjetiva. Por esto, los objetos se encuentran siempre primero como ideas y conceptos (OC: 435); Alexius Meinong, Ritter von Handschuhsheim (1853-1920)<sup>23</sup>, filósofo que funda el primer «laboratorio psicológico», se ocupa de la fenomenología y de la forma de los actos de percepción (OC: 435); Borges cita también una obra menor de Bertrand A. W. Russell (1872-1970), *The Analysis of Mind* (New York 1921) que se encuentra estrechamente relacionada con *Human Knowledge. Its Scopes and Limits*<sup>24</sup>. Fundamental en la concepción de Russell es según Blau la idea de que la biología se puede reducir –como la química– a hechos físicos elementales. De allí se deriva una idea abstracta de la realidad que radica finalmente en la experiencia del individuo. En forma originaria se perciben «cualidades» (por ejemplo, colores) y sus «relaciones» (por ejemplo, con-presencia o percepción simultánea) de tal modo que todas las percepciones se pueden definir como un «racimo de cualidades con-presentes». Este momento subjetivo es completado por uno objetivo que se da cuando relacionamos los hechos dados directamente en el momento de la percepción con indirectos en un sistema espacio-temporal cuatridimensional y, de tal modo, que se conserva una cierta identidad entre el mundo de la percepción y aquel del mundo físico. Russell invierte el postulado de Kant: la noción científica del

---

20 Vid. H.-J. Engfer, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. München: Kindler Verlag 1990, vol. 10, p. 155 y O. Ruf: *Die Eins und die Einheit bei Leibniz*. Meisenheim 1973; J. C. Horn: *Die Struktur des Grundes*. Wiesbaden 1983. Empleamos la edición franco-alemana de H. Hering de 1982. Leibniz fue también bibliotecario, en Hannover y Wolfenbüttel.

21 Para las ediciones empleadas vid. bibliografía.

22 Para las ediciones vid. bibliografía.

23 Para los textos y las ediciones vid. bibliografía.

24 Vid. obras en bibliografía.

---

mundo se considera como válida y a posteriori es justificada con la teoría del conocimiento/percepción. Russell define los elementos físicos como puntos, y la percepción momentánea es a su vez constituida por puntos.<sup>25</sup> Dentro de este contexto se ubica también la obra de Arthur Schopenhauer (1788-1860) *Parerga und Paralipomena* (1851)<sup>26</sup> (cuyo título significa «Nebenarbeiten und Zurückgebliebenes» = «Trabajos secundarios y atrasados»), constituida por seis tratados y una serie de treinta y un capítulos, son ideas aisladas, pero ordenadas sistemáticamente que completan su obra principal *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Según Schäfer, trata Schopenhauer en los seis tratados de *Parerga* («Skizze einer Geschichte der Lehre vom Idealen und Realen»/«Bosquejo de una historia de la doctrina de lo ideal y real») siguiendo a Descartes, Spinoza, Malebranche y Berkeley, de dar una base histórica a la teoría del conocimiento idealista y en «Fragmente zur Geschichte der Philosophie» («Fragmentos sobre la historia de la filosofía») ofrece un panorama crítico desde la filosofía presocrática, pasando por Kant y llegando hasta su propia obra, donde los capítulos sobre el neoplatonismo y el gnosticismo son en relación a Borges altamente sugestivos. En «Transcendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen» («Especulaciones trascendentes sobre la supuesta intencionalidad en el destino individual») documenta el «fatalismo trascendental» partiendo de ejemplos de la poesía, del estudio de los sueños y de la historia de las religiones. «Versuch über das Geistersehen» («Intento de ver fantasmas») es considerada por Schäfer como una «obra pionera de la parasicología», donde se da una explicación de sucesos mágicos a través del «idealismo trascendental». Como aquí espacio y tiempo son «meras concepciones del sujeto percibiente», Schopenhauer sostiene que se dan formas de existencia fuera del espacio y tiempo y se expresan en visiones y sueños (OC: 438); otro libro citado por Borges es el *Tao Te King* (*El libro de Tao y su fuerza*, siglo VI antes de Cristo) que es una compilación de sentencias y aforismos filosóficos. En particular trata la doctrina de la circularidad, donde cada elemento concreto intenta abarcar el todo. En este cosmos circular se influyen todas las polaridades unas a otras. «Tao» significa el «ser originario», «principio/concepto originario» primero para algo que se niega a ser conceptualizado, y por esto, se describe con la idea de vacío y de la inexistencia. Los avances materiales de la civilización se consideran como perdición de la humanidad (OC: 439); *Las 1001 noches*, tan apreciadas por Borges, tratan, como sabemos, de narraciones fantásticas donde los límites entre realidad y ficción se diluyen. El principio de composición es el azar (también con respecto al recipiente), donde existe una comuni-

---

25 Vid. Blau, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, München: Kindler Verlag 1991, vol. 14, pp. 495-496.

26 Vid. Schäfer, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, München: Kindler Verlag 1991, vol. 15, pp. 14. Empleamos también la edición de W. Freiherr von Löhneysen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 191986.

---

cación total entre los participantes. El marco narrativo (ficción externa/interna) marca el tipo de comunicación con el recipiente. Característica es la técnica de entrelazamiento y del laberinto. Las narraciones oscilan entre una fecunda fantasía y un parco realismo, pero también la sensualidad y la abstracción están fuertemente marcadas. Crueldad y comicidad son otros de sus elementos constitutivos, como así también la estructura detectivesca, y el empleo simultáneo de diversos niveles del lenguaje (OC: 439). Finalmente cita un periódico inexistente *The American*, supuestamente de Nashville/Tennessee (OC: 442) y la obra de Sir Thomas Browne (1605-1682) *Hydriotaphia, Urne-Buriall, or, a Discourse of the Sepulchral Urnes Lately Found in Norfolk* (1658) aparece junto con *The Garden of Cyrus*. El autor es un médico con tendencias teológicas que estudia la vida y la muerte y los ejemplos cotidianos de la muerte, por ejemplo, en las tumbas. Aquí describe los ritos y las costumbres mortuorias. Su discurso se caracteriza por una mezcla entre erudición y diletantismo, pedantería e imaginación, acentuando el intento del ser humano de continuar viviendo después de la muerte en la memoria de los otros. Las ideas y los pensamientos en este discurso son a-sistemáticos, independientes y arbitrarios, acuñados por expresiones y lexemas latinos transportados al inglés y por nuevas creaciones léxico semánticas. Su fuerte tendencia al simbolismo —como indica Ensslen— ha hecho que se le ubique dentro de los »poetas metafísicos«<sup>27</sup>. Los temas más importantes son el poder del tiempo y del olvido, la vanidad del mundo y sus monumentos, el peso de la muerte y su dignidad, trascendencia en la creencia cristiana expresada a través de actos lingüísticos con una gran concentración imaginativa, según el lema: »*Life is a pure flame, and we live by an invisible Sun within us*«<sup>28</sup> (OC: 443).

Todos estos textos citados muestran una afinidad con Borges en cuanto a la actitud intelectual y literaria, el empleo del eclecticismo, del fragmentarismo, la erudición, la especulación, el problema de la percepción y los sueños, el uso de la paradoja, el gusto por lo esotérico, etc. Pero a la vez dejan claro que éstos no son empleados con la intención de insertarlos al nivel del significado o del significante con una función determinada, sino por el contrario, de jamás querer recuperarlos, negando así su posibilidad de recepción, en el sentido de nuevas concretizaciones. Borges ya lo había demostrado en *Pierre Menard, autor del Quijote*, y también en *La busca de Averroes*.<sup>29</sup> Lo que queda es la introducción de un nuevo procedimiento literario, el del palimpsesto, de la ambigüedad, del error, del anacronismo, llegando finalmente al rizoma como principio generador.

27 Vid. Ensslen, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, München: Kindler Verlag 1989, vol. 3, p. 253.

28 Ibid.

29 Cfr. Jauß (1987: 30ss.); de Toro (1992: 168-169).

---

La recepción, la renovación de la tradición se hace imposible por el transcurso de la historia y por el cambio pragmático de la cultura; al fin quedan signos, como átomos dislocados que se juntan y desunen, se varían y se funden según el azar.

Este tipo de procedimientos hace de Borges un postmoderno por excelencia, en cuanto además acuña una nueva forma de deconstrucción, esto es, el referente literario desaparece, no por eliminación o superación, sino por medio de la ›perlaboración‹ y en algunos casos incluso de su origen motivante, produciendo un nuevo texto, por el contrario de la forma en que procede Cervantes en el *Don Quijote*, donde siempre está claro el referente literario.<sup>30</sup>

Si aceptamos el postulado de que Borges solamente simula el procedimiento de la intertextualidad, y por consiguiente su discurso es en el mejor de los casos un palimpsesto con una función meramente hipotextual, cuyo procedimiento real es el rizoma<sup>31</sup>, y que su obra es siempre una simulación del género fantástico<sup>32</sup>, de la oposición tópica ›realidad vs. ficción‹ y de aquella que propusimos en un trabajo anterior de ›ficción y (pseudo) imitación de la ficción‹, que viene siendo reemplazada al fin por la de simulación de todo lo existente, debemos preguntarnos qué función tienen los textos, frases y palabras palimpsestas hipotextuales aludidas con la mera mención de nombres de autores y/o de sus obras.<sup>33</sup>

### **3. Literatura como percepción y objetivación rizomática de los signos: re-escribiendo con Borges**

A continuación intentamos dar un paso más adelante: Borges transforma la oposición de ›realidad vs. ficción‹ y el binomio ›ficción y (pseudo) imitación de la ficción‹ en ›percepción vs. objetivación de la percepción‹, ya que Borges trata constantemente la forma del recibir y codificar signos al nivel de la memoria, en una especie de sueño sónico sin un centro, sino constituido por diversos puntos (rizoma) que van produciendo otros puntos (otros signos) *aparentemente* al azar.<sup>34</sup> Este procedimiento quisiéramos llamarlo ›simulación ri-

---

30 Bajo el término de ›perlaboración‹ (de *Verwindung* en el sentido que le da Vattimo (1980); (1983/81990); (1984); partiendo de Heidegger) entendemos la inclusión de diversos materiales y tradiciones, no por oposición, ni por superación o rechazo, sino por medio de la ›reunificación‹ o ›reintegración‹ paralógica, acentuando la ›diferencia‹, el/lo ›otro‹, es decir, se trata de una operación transcultural, abierta y dinámica; vid. de Toro (1990); (1990a); (1991c); (1992).

31 Cfr. Deleuze/Guattari (1977: 11-34); de Toro (1992: 164-166).

32 Según la definición de Todorov (1970).

33 Cfr. A. de Toro (1992: 160-161; 174-175).

34 Con respecto al término ›azar‹ y Borges, cfr. Schulz-Buschhaus (1991: 390ss.) donde éste recalca que Borges tematiza a la vez el principio del azar y de la necesidad de sistema (*Thematik von Zufall und systematischer Notwendigkeit*).

---

zomática», y lo podemos definir como »el intento de recodificar los signos perdidos e irrecuperables en su trayectoria a través de la historia de otra forma, en base a la memoria, al sueño, a la visión y la fantasía. Estos signos son huérfanos de su pragmática y por consiguiente de su semántica en el Hoy, en el momento de pensarlos. Borges *simula* ese caos«.35 Simular no es *imitar* (en el sentido que lo entendemos con Genette36), ya que imitar presupone una estructura altamente codificada dentro de una hipertextualidad. Simular es el esfuerzo de reproducir el caos sígnico, el rizoma. Es aún más: Borges, como ya indicamos en uno de nuestros trabajos, toma los textos, palabras, frases de otros textos como meras *estructuras rizomáticas motivantes*, es decir, como puntos de partida para *soñar signos*.37 La fantasía de Borges, inspirada en una estructura determinada, crea otra estructura que por lo general poco o nada tiene que ver con la del punto de partida. Así tenemos una simulación del soñar en el sentido de inventar, mas sin parámetros a priori, tenemos un »*simulacro rizomático dirigido*« ya que es un *azar dirigido*, mas no en el sentido de la música serial aleatoria o de las novelas de Robbe-Grillet38, tampoco en el sentido de Proust de la »*memoire volontaire*« e »*involontaire*«, ya que ambos autores reclaman un sistema o una mimesis (como en el caso de Proust), sino en el sentido de una mediación a través de signos que aluden a una visión, un sueño, una fantasía determinada (o varias de ellas), pero que no tienen por qué ser miméticas, y en la mayoría de los casos no lo son. El binomio »percepción vs. objetivación de la percepción« tiene como base operacional el procedimiento del »*simulacro rizomático dirigido*«. De esta forma, la simulación no se refiere sólo a la literatura, *sino a la forma en que los signos son percibidos y reproducidos*. El rizoma se refiere a su descentración y es dirigido en cuanto resulta de su mediatización a través del lenguaje, lo cual es inevitable, de allí el término de »*simulación rizomática dirigida*«.

Nuestra interpretación encuentra su correspondencia en su parte sustancial en el agudo trabajo de V. Roloff sobre el status onírico del discurso de Borges. Partiendo de *El libro de los sueños* Roloff sostiene que

Borges ha desarrollado en parte el programa »futuro« de una historia del sueño como género literario [...] bajo la suposición de que en los textos oníricos mismos se reflejan no sólo los aspectos estético-productivos, sino también los estético-receptivos del género literario.39

---

35 Cfr. también Schulz-Buschhaus (1991: 390-391).

36 Cfr. G. Genette (1982); de Toro (1992: 162-164).

37 de Toro (1992: 163-164, 175).

38 Cfr. de Toro (1987: 31-70).

39 Vid. V. Roloff (1992: 69). No estamos de acuerdo, eso sí, en que »Los textos oníricos de Borges se bas[e]n en la representación de la interpretación psicoanalítica del sueño [...]«, aun cuando Borges evite la

---

Claro está que esta estética onírico-rizomática de Borges no solamente se da en *El libro de los sueños*, sino es la base central de su pensamiento y de su discurso.

Cabe a continuación preguntar dentro del sistema atribuido al discurso borgesiano, ¿cuál es la motivación de Borges para mencionar los textos anotados más arriba? ¿En qué medida contribuyen los datos dados a »interpretar« este cuento de Borges y qué función tienen éstos al nivel de la estructura textual? Podemos adelantar que su aporte estrictamente semántico-literario es mínimo con respecto al texto de referencia. Lo único que nos revelan estos textos es una afinidad de actitud literaria, de pensamiento: el eclecticismo, el diletantismo, la erudición, el juego retórico, simbólico y de imágenes, el problema del conocimiento y su percepción y reproducción, la visión, el sueño, la osadía intelectual, la búsqueda como finalidad, etc. Si no queremos aceptar que Borges desde un punto de vista estrictamente literario se pueda reducir, al menos en *Ficciones* y en *El Aleph*, al mero juego literario, yaciendo su sustancia en el significativo, lo cual no nos presenta problema alguno, entonces debemos tratar de investigar si al nivel de una estructura superior, que va más allá de lo puramente literario, su discurso se inscribe en el campo de un pensamiento determinado, si su escritura nos ofrece un mensaje concreto dentro de una (o unas) serie(s) determinada(s) de la cultura.

Al respecto, dedicamos a continuación un análisis más detenido a algunos de los textos citados por Borges en relación al lugar sintagmático en que se les menciona, conectándolo, luego con el sistema del pensamiento donde estos textos tienen su lugar histórico-epistemológico.

En el prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan* en: *Ficciones* (OC: 429), Borges cita a Thomas Carlyle (1795-1881): *Sartor Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh* (1833/34). Carlyle es para él un ejemplo de alguien quien *simula* libros y escribe resúmenes y comentarios de éstos produciendo así un libro tautológico. Borges ni siquiera nos manifiesta que eso pretende, sino sólo escribir *notas* sobre libros imaginarios cuyo resultado es *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Debemos preguntarnos ¿qué significa *escribir libros imaginarios*?, ya que toda ficción es imaginaria. Como no podemos tratar esta tautología como una consecuencia de una deficiencia retórico-literaria, debemos luego partir de la base que Borges quiere apuntar a algo especial. La

---

terminología psicoanalista tradicional y su concepción se pueda más bien considerar como absolutamente postfreudiana –como indica el mismo Roloff– quien no nos demuestra, al menos esta vez, que los cuentos de Borges tengan semejante función, ya que su trabajo se concentra en describir la fundación de un género onírico-literario por Borges. El punto de coincidencia con Roloff lo vemos en particular en que Borges conecta »percepciones« con signos (vid. más abajo).

---

respuesta que al comienzo nos parece imposible de dar, de pronto es sencilla como la escritura de Borges, esto es, Borges califica de ›imaginario‹ a sus referencias, que es la única posibilidad que queda, ya que la referencia a la ›realidad‹ no está a disposición, por la simple razón de que el punto de partida trata de notas sobre una enciclopedia. Lo imaginario es la fuente misma y ésta puede ser de diferentes tipos, como serían: 1. un libro tiene una referencia imaginaria, por ejemplo, *The Anglo-American Cyclopaedia*, que es una invención; 2. una cita, por ejemplo, del artículo de la inventada enciclopedia que trata sobre Uqbar, que es por consiguiente otra invención (y Borges nos lo indica claramente cuando nos dice que no puede ubicar a Uqbar en ningún mapa, tampoco en aquellos meticulosos de Ritter, *OC*: 432) y además Tlön es una región, país o planeta inventado por la literatura fantástica (ibid.); 3. atribuciones falsas de una obra a un autor; variación a) el autor no existe, variación b) la obra no existe, variación c) ambos existen pero la obra es de otro, por ejemplo, Andreae es un autor real pero la obra que se le atribuye, *Lesbare und lesenswerte Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien*, es producto de la imaginación; 4. atribuciones de opiniones, tesis, doctrinas de un autor a otro; y 5. creación de libros imaginarios.

Una ilustración del último punto es Carlyle, cuya obra funciona como mera base para el principio del discurso de Borges. Caractericemos brevemente esta obra. Es una biografía ficticia en diversos episodios con una fuerte y deformante ironía, pastiche y una ingeniosa burla de Paul, Kant, Fichte y Swift. Está constituida por un estilo pedantesco, rebuscado y hermético, por un patético misticismo, por una tendencia a lo metafísico y ensayístico bajo un plan de presentación fragmentaria, lleno de alusiones, de sátira, de un asombroso empleo de otras literaturas y de una constante caricaturización de su propia escritura, incluyendo también el lenguaje cotidiano. Su obra se resiste a cualquier clasificación: no es ni un tratado de filosofía, ni una autobiografía, ni tampoco un romance, o todo a la vez.

En cuanto a la relación con Borges, lo primero que podemos constatar es una afinidad de principio de exposición literaria. En *Sartor Resartus* Carlyle nos presenta su pensamiento filosófico a través de una acción de una persona concretamente humana. Carlyle inventa a Diogenes Teufelsdröckh, un erudito alemán, y define su obra como *Allerley-Wissenschaft* (Ciencia de todo un poco). Este erudito de la universidad de *Weißnichtwo* (Universidad de no sé donde) es autor de una obra monumental titulada *Die Kleider, Ihr Werden und Wirken* (*Los vestidos, su origen y su efecto*). Carlyle nos cuenta cómo esta obra llegó a sus manos y cuán atónito quedó por su carácter enciclopédico, sus profundas y sugestivas ideas que él ha querido dar a conocer al público inglés. El problema que se le presenta es cómo llevar a cabo semejante tarea. Después



---

de mucho pensar se decide a hacer una mezcla entre los principios de la *nueva filosofía* con algunos datos sobre la vida y carácter del filósofo, titulándola, por esto, *Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh*<sup>40</sup>. El título de *Sartor Resartus* (sastre remendado) se explica en cuanto el erudito alemán representa al sastre y Carlyle, como editor, la remendada reproducción. Esta obra gozó de un gran éxito y se tomó por verdadera hasta el punto que se discutió, al menos en una reseña, y hubo más de alguno que quiso obtener la obra original.<sup>41</sup> La relación con Borges es evidente, pues éste se comporta como el chapucero (como el simulador) frente a todo un sistema cultural.

Lo típico de esta obra es que Carlyle expresa las ideas filosóficas en un contexto humano-cotidiano, de un individuo de carne y hueso. Además, revela su deuda con el idealismo alemán que ha sido parte de su educación, lo cual, por otra parte, le permite a través del humor y la ironía realizar una crítica a la literatura y filosofía alemanas. De esta forma *Sartor Resartus* es una sátira frente a este sistema cultural, por ejemplo, frente a la voraz erudición, academismo y especulación. Como ejemplo se puede dar aquel del libro I, capítulo V sobre el profesor como «voraz lector». Carlyle emplea al personaje de Teufelsdröckh como medio para expresar sus ideas más osadas y extravagantes sin ser responsable de éstas. Al fin se encuentra la historia y filosofía de Teufelsdröckh estrechamente conectada con la vida intelectual y espiritual de Carlyle mismo, por ejemplo, sus momentos de iluminación maravillosa y crisis místicas, hasta tal punto que Hudson ve en esta obra una autobiografía de Carlyle quien escribe sobre sus propias experiencias y se vale de la literatura como forma de expresar la angustia de una época donde el viejo orden y su escala de valores estaban destruidos y la utopía prometida no se había realizado. De allí que las fuerzas creativas y recreativas que se encuentran en el trabajo tengan una función de superar la angustia frente a la duda y a la negación que tiende a paralizar toda actividad humana.<sup>42</sup> Según Hudson, Carlyle escribe para ese «sad time», a la vez para mostrar sus consecuencias y para dibujar una salida<sup>43</sup>, dirigiéndose contra un mundo entendido y vivido sólo material y racionalmente. Pero el espíritu, el mundo de las ideas/representaciones es la única realidad para Carlyle. Los objetos son, como en el platonismo, sólo meros emblemas o manifestaciones del campo ideal y símbolos de lo divino.

La descripción de esta obra nos muestra una serie de puntos de contacto con Borges. Este está evidentemente, sin poseer quizás la religiosidad de Carlyle y

---

40 En correcto alemán sería *Teufelsdröck* (asa del demonio), la palabra *dröckh* no existe.

41 Esto provocó que a Carlyle se le exigiesen explicaciones por engañar al público.

42 Vid. el prólogo de Hudson (1913: X) a *Sartor Resartus*, citado en la bibliografía.

43 Ibid.

---

estando muy lejano de cualquier didactismo, contra un mundo comprendido única y exclusivamente en forma mecánico-empírica<sup>44</sup>, y emplea la ironía, el pastiche y la fragmentación como procedimientos literarios deconstruccionistas, manteniendo la ambigüedad entre la risa y lo serio, lo antiguo y lo nuevo. Se vale de una presentación fragmentaria del pensamiento incrustada en una acción aparentemente realista y cotidiana y aparenta usar otros textos. Además engaña al lector a través del tipo de alusiones indicadas más arriba. Para Borges esto no es un mero juego literario-detectivesco, sino la prueba que la realidad se hace a través del lenguaje. El crea una enciclopedia dentro de la cual crea a Uqbar y en Uqbar a Tlön y sobre Tlön se escribe una enciclopedia con cuarenta volúmenes de la comunidad *Orbis Tertius*. Tlön llega a ser una realidad a través de esta enciclopedia y de los hrönir, que finalmente son producto de la palabra. La lengua original es el origen del mundo, y con esto, el mundo es solamente inteligible a través de los signos. Borges reflexiona teniendo como trasfondo la modernidad consumada y el fin de las utopías que le eran inherentes. Se pregunta sobre cuál será el devenir, luego de haberse agotado el idealismo y el racionalismo puro como metas de la felicidad humana. La respuesta de Borges es un escepticismo de tipo gnóstico. Su obra no nos propone una solución, sino una demostración del pensamiento postmoderno fragmentado y rizomático. Borges se mantiene, al nivel literario, en el campo del juego signico, se desprende de todos los modelos y tradiciones sin destruirlos, sino perlaborándolos en un pensamiento postmoderno. Pero a un nivel transliterario nos invita a un viaje cuya meta es la búsqueda misma, es el recorrido a través de los signos como único consuelo frente a la pérdida de sistemas válidos y coherentes. La biblioteca, como macro-cosmos y en ella la enciclopedia, como micro-cosmos, son la concretización del viaje a través de los signos y el punto de partida de cualquier obra de Borges.<sup>45</sup>

Habiendo mencionado y comentado algunas obras de Borges y la base general de su actitud literaria y de su pensamiento y sistema literario, debemos ahora preguntarnos, cuál concretamente es el punto de partida de éste en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* a nivel textual: 1. para el narrador la motivación es un espejo y una enciclopedia. Recuerda que ante un espejo acechante, su amigo Bioy Casares recordó la frase: »Copulation and mirrors are abominable« que se encontraba en una enciclopedia, *The Anglo-American Cyclopaedia*. Luego te-

---

44 He aquí también el sentido de la mención de Russell, Berkeley y Hume.

45 Dentro de este contexto se ubica también la obra de Samuel Butler (1835-1902): *The Fair Haven*. London 1873, que se subtitula *A Work in Defence of the Miraculous Element in Our Lord's Ministry upon Earth* [...] atribuyéndosela a J. P. Owen de quien Butler escribe sus memorias. La obra de Butler refleja su educación clásica y su conocimiento de Shakespeare, de biología, de filosofía, de antropología, de música y de arte, todos puntos de interés con respecto a los cuentos de Borges.

---

nemos 2. un mapa, la mención de Justus Perthes y la *Erdkunde* de Ritter. La búsqueda de la frase lleva a Borges y Bioy Casares a la enciclopedia y al mapa y de allí a la obra apócrifa de Andreae, que es mencionada después de haber descrito el país imaginario de Uqbar. Ahora ¿por qué Borges le atribuye a Andreae esa obra y no otra? ¿Cuál es el punto de unión entre la obra supuesta y la obra verdadera de Andreae y el artículo sobre Uqbar y su planeta/país imaginario Tlön (sobre el cual se concentrará el cuento) y cuál es el punto de unión entre la obra verdadera de Andreae, la mención de De Quincey, por medio de quien Borges se entera sobre Andreae?

Primero, debemos constatar la importancia de que sea un espejo lo que *inquieta* al yo-narrador, un espejo que remite al fenómeno de la *reproducción* y no al de la *mimesis*. Lo *inquietante* es esa *exacta duplicación*. Pero no solamente la exacta reproducción es el motivo. »Copulation/fatherhood [is] hateful« implica que la mera reproducción (*mimesis*) también lo *inquieta* y la razón es que *multiplica y divulga*. Con esto Borges nos está diciendo que él no va a »reproducir algo«, es decir, él va a crear algo nuevo. »Simular« adquiere entonces el denotado de crear algo nuevo partiendo de ideas inspiradas en obras, páginas, palabras y pensamiento ya escritos (»azar dirigido«), pero que con el cambio de paradigmas y con la transformación pragmática del lenguaje como consecuencia de su transcurrir histórico obtienen una nueva significación.

Otro factor importante es que Borges y Bioy, una vez encontrado el lugar de donde viene la cita, no la mencionan nuevamente y tampoco se ocupan de contextualizarla y de interpretarla, sino que comienza un viaje, una búsqueda a través del laberinto de los textos. Este hecho, que generalmente pasa desapercibido, es de central importancia. ¿Cuál es la finalidad de esta mención? Después de lo descrito unas líneas más arriba, podemos responder que Borges emplea la cita como contrapartida a la función y hábito tradicional de la práctica literaria, esto es, a) de reproducir interpretativamente la realidad (*mimesis*), b) de imitar géneros y tradiciones anteriores, o c) de rebatir géneros y tradiciones anteriores. De esta forma, Borges pretende, al parecer, *crear* nuevos signos de difícil o imposible o de nueva re-codificación con respecto a un sistema homogéneo. De importancia es también la mención de que un *heresiarca/gnóstico* es el que menciona semejante frase (a este punto volveremos al final del trabajo). Segundo, debemos constatar que el mundo literario de Borges, su ambiente intelectual-literario es la enciclopedia como lugar por excelencia donde se encuentra el conocimiento universal y a la vez el conocimiento fragmentado. De esta forma es la enciclopedia la otra cara de la biblioteca. El conocimiento fragmentario (una rúbrica particular) se relaciona con el universal (la enciclopedia total) como la enciclopedia se relaciona con la biblioteca. Una rúbrica de la enciclopedia nos lleva a otra, con la diferencia de que en Borges no hay homología se-

---

mántica con las indicaciones adyacentes. La ficcionalidad y el status de invención de su narración es acentuada por la inexistencia de la geografía en los mapas. El mapa que Borges usa es el de Ritter, *Vergleichende Erdkunde des Halbinsellandes Kleinasien* que él transforma en *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien*. Asia es una geografía lejana, extraña, hermética que inspira a soñar, a inventar, revelándola de esta forma como lugar para la invención y simulación, lo cual se acentúa atribuyéndole a Johannes Valentinus Andreae (1586-1654) la obra de *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien* (1641) quien –como mencionábamos más arriba– realmente escribió su obra principal *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*, publicada en Estrasburgo en 1661. Poco antes de la publicación de esta obra, aparece en 1614 una serie de textos anónimos provenientes del círculo esotérico de Andreae en Tubinga. Esta fecha, la de 1614, Borges la transforma en 1641, invirtiendo las dos últimas cifras y adjudicándosela a la obra imaginaria. Borges le atribuye una obra inventada a Andreae (y allí se encuentra también la respuesta de la relación entre estos textos anónimos, la obra de Andreae y el cuento de Borges) primero, porque él, Borges, parte de una enciclopedia ficticia, donde un grupo de millonarios americanos crean una secta o grupo esotérico de corte idealista creando Uqbar y en Uqbar creando a Tlön; es decir: al igual que Andreae y sus contemporáneos inventan e imaginan la comunidad del Rosencreutz creada originariamente por Christianus, Borges inventa su propia comunidad, la de *Orbis Tertius*, creada a su vez por un grupo de millonarios (precisamente, Borges escribe notas sobre esta comunidad y su enciclopedia sobre un país/planeta imaginario en el cual la literatura jamás se refiere a la realidad). Tenemos así, una homología de pensamiento y de actitud intelectual y literaria, sin repetir el modelo anterior. Borges nos muestra cómo él crea su mundo literario. Otro aspecto a considerar es que Borges nos revela indirectamente el contenido de la verdadera obra de Andreae a través de la lectura de De Quincey. No se trata de un geógrafo o de un historiador, sino de un teólogo, creador de la comunidad secreta de la Rosa-Cruz, lo cual no se encuentra en ninguna relación con el título de la obra apócrifa. Su relación no es semántica, sino contextual, lo cual se nos revela veladamente algunas páginas más adelante (OC: 440) cuando Borges nos informa que la invención del país imaginario de Tlön se origina a principios del siglo XVII, fecha también del libro de Andreae (al nivel inmanente Borges se está refiriendo a la obra apócrifa, al nivel transtextual a la obra verdadera). El punto de unión es simplemente la invención de una comunidad que crea un mundo ficticio y que se materializa en textos, es decir, el mundo es el resultado de signos.<sup>46</sup>

---

46 Con respecto a la obra de Andreae y Borges vid. de Toro (1992: 167-168).

---

Por último, ¿por qué Borges emplea a De Quincey como implícitamente revelador de la obra verdadera de Andreae que él oculta? Implícitamente ya que el lector no sabe el título de la obra real de Andreae. La obra de De Quincey misma es una suma de los más diversos temas. Borges se refiere a un ensayo de De Quincey, «Historico-Critical Inquiry into the Origin of the Rosicrucians and Free-Masons» que aparece publicado por primera vez en 1824 en el *London Magazine* (january-february-march-june) que De Quincey mismo no incluye en sus escritos, sino que es reimpresso por el editor en 1871 y forma parte de la edición usada por nosotros que a su vez es una reimpresión de la de 1871.<sup>47</sup> Este tomo contiene otros ensayos tales como «Suspiria de Profundis» y allí «Dreaming, The Palimpsest of the Human Brain», «Vision of Life, Memorial Suspiria» los cuales son con respecto a la obra de Borges altamente significativos.

«Historico-Critical Inquiry into the Origin of the Rosicrucians and Free-Masons» es una traducción «a la De Quincey», es decir, una libre traducción («I have therefore abstracted, rearranged, and ... improved, the German work»<sup>48</sup>) de una supuesta tesis doctoral en latín expuesta en 1803 por un profesor llamado J. G. Buhle frente a la Sociedad de Filosofía de Gotinga que tiene como tema el origen de la secreta libre masonería.<sup>49</sup> El libro se caracteriza por su gran variedad de temas, por ejemplo, en el capítulo segundo del ensayo en cuestión, el autor da un panorama de los principios de la masonería y de la Rosa Cruz partiendo de los griegos, considerando a los egipcios, persas y árabes, citando cataratas de nombres y títulos y apoyado todo por notas eruditas a pie de página. Naturalmente que no faltan las religiones y teorías herméticas, la cábala, la teosofía, la alquimia, la magia negra, apocalipsis, etc., todo aquel campo que cabría desde un punto de vista cristiano en la herejía. En el mismo capítulo, pág. 403, cita la obra *Fama Fraternitatis oder Veröffentlichung der Bruderschaft des [...] Ordens vom Rosenkreuz*, donde esta comunidad secreta se da por establecida como una secta infundida de un conocimiento universal, abierto, sincrético y ecléctico. En una parte de la descripción se le dedica varias líneas a los cementerios y sepulturas de los diversos maestros que deben ser secretas hasta llegar al año 120 después de la muerte de Christian («Post CXX annos patebo»).<sup>50</sup> En este momento se descubre la sepultura con una placa que reza: «A.C.R.C. Hoc Universi compendium vivus mihi sepulchrum feci y Jesus

---

47 Op. cit., p. 384.

48 De Quincey (1890: 385).

49 Johann Gottlieb Buhle vive de 1763 a 1821 y enseña en Gotinga de 1787 a 1804. El autor escribe: *De distributione librorum Aristotelis in exotericos et acromaticos eiusque rationibus et causis*. Göttingae: J. C. Dietrich 1786 y *Geschichte der neueren Philosophie seit der Epoche der Wiederherstellung der Wissenschaften*. Göttingen: Rosenbusch 1800-1804, vol. 6.

50 Este hecho nos confirma que la citación de la obra de Browne no es casual.

---

mihi omnia» («La sepultura es el símbolo del mundo y Jesús Cristo »es todo en todo«).<sup>51</sup> Las siete murallas o paneles de la cripta tienen siete puertas en cuyo interior se encuentran los libros secretos de la orden, un *Vocabularium* de Paracelsus, espejos, etc.<sup>52</sup> La mención de los espejos y la de Paracelsus no es fortuita. Paracelsus (1490/93-1541), fue un médico alemán que además de su dedicación a la ciencia estaba influenciado por el neoplatonismo, considerando al ser humano como un micro-cosmos estrechamente relacionado con el macrocosmos en el contexto de una cosmología y antropología especulativa. Cultivó también la alquimia, la astrología, el ocultismo, la filosofía, la teología y la sociología.

Tenemos otro *homme de lettres*, de discursos herméticos y de un conocimiento universal, marcado por la especulación.

Finalmente en la página 405, De Quincey describe in extenso la bio-bibliografía de Andreae, su universal saber y el dominio de una gran cantidad de lenguas antiguas y modernas y en la pág. 406 se detiene en la obra *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*. La razón de la producción de Andreae y de la fundación de una comunidad secreta, selecta, erudita, iluminada e intelectual («noble, intellectual, enlightened, learned») lo atribuye De Quincey a la necesidad de llevar a cabo una gran reforma para vencer los gigantescos demonios alemanes.

Nos preguntamos ¿leyó Borges la obra de Andreae o sólo la conoció como referencia a través de De Quincey, incluyéndola puntualmente en su cuento? Se podría pensar que Borges en sus lecturas aplica el mismo procedimiento que en su escritura, ya que ¿para qué leer toda una gruesa obra, si el pensamiento de ésta estaba ya brillantemente resumido por De Quincey? De esta forma sería Borges consecuente con su prólogo y tendríamos tanto al nivel de la producción como al de la recepción una actitud enciclopedística. Borges saltaría de una rúbrica de la enciclopedia, que resume un pensamiento o la sustancia de una obra, a otra y así continuamente. Usaría las indicaciones como »puentes« para luego formar otra cosa. De esta forma también su escritura estaría en el contexto de su idea que ya »todo se ha escrito«. Siendo así, la literatura sería como un espejo y, de este modo, »abominable«, pero como Borges, no imita, sino que rizomatiza, su escritura es única. No por el procedimiento de la ruptura, como en la modernidad, sino a través de la perlaboración de la tradición, de la biblioteca, crea Borges un nuevo discurso.

---

51 La representación del mundo en un objeto y que todo se encuentra contenido en todo concuerda con el tema de *El Aleph*.

52 La distribución del espacio en paneles conteniendo diversos elementos secretos o simbólicos la encontramos en *La biblioteca de Babel*.

---

Debemos poner término a nuestro viaje literario con Borges, ya que su continuación significaría una obra mayor. Nuestro viaje detectivesco-rizomático nos muestra que para tratar de comprender y de interpretar la obra de Borges, precisamente, para comprender *un* cuento de Borges, se necesitan muchas páginas más de las habituales. El escribir *un* libro sobre *toda* la obra de Borges es prácticamente una osadía, quizás imposible o vana. Por esto nos conformamos con estas líneas.

Antes de finalizar con el viaje y pasar a algunas reflexiones sumarias, queremos mencionar al menos el interés de Borges en De Quincey en base a *Suspiria de Profundis* y allí a *Dreaming* y *The Palimpsest of the Human Brain* que revela otro aspecto fundamental de su discurso dentro de nuestro contexto. Este grupo de ensayos, híbridos en su género, se pueden describir como una especie de ›prose-phantasy‹ y en particular de ›dream-phantasy‹, en el espíritu de sus *Confessions of an Opium-Eater* y comienzan con una nota introductoria sobre los sueños en general, en especial con respecto a los *Opium-Dreaming* tratando el problema que presenta la reproducción de los sueños que por lo general los reducen en su grandeza original y que no todos los individuos pueden soñar grandes sueños, sino sólo aquellos que tienen una disposición determinada para esto.<sup>53</sup> Los sueños son –según De Quincey– el medio para comunicarse con el mundo de las sombras, con el mundo oculto y sacar a luz los más diversos aspectos que quedan por lo general sumergidos en el inconsciente. La relación con Borges es evidente, aun cuando Borges –según nuestra interpretación– no está interesado en producir una literatura con efectos psicoanalítico-terapéuticos, sino más bien en producir un sistema de signos que nazcan motivados por estructuras temáticas de los sueños que luego se viertan en una materia sígnica. Mientras el sueño es la parte invisible del procedimiento literario, su estructura profunda, el discurso, el texto y la biblioteca son la estructura de superficie que se concretiza en el mundo visible. En *The Palimpsest of the Human Brain*, De Quincey define el palimpsesto como »... a membrane or roll cleansed of its manuscripts by reiterated successions«<sup>54</sup>, que deja espacio para un nuevo manuscrito, pero conservando al mismo tiempo las huellas del o de los antiguos, careciendo de sentido para una generación y retomando sentido en otra. El problema fundamental radica en que las lenguas se transforman de una época a otra en obsoletas. Partiendo de esta caracterización del palimpsesto, De Quincey considera la imagen, la memoria y la constatación como formas palimpsestas del individuo que radican en su cabeza.<sup>55</sup>

---

53 Op. cit., p. 334.

54 Op. cit., pp. 346ss.

55 Vid. epígrafe al comienzo del trabajo.

---

De central importancia en relación a Borges es el tipo de organización de los palimpsestos en la biblioteca que es contrapuesta al funcionamiento del palimpsesto cerebral, llamémoslo psíquico-intelectual, que siempre tiene una causalidad, orden y armonía. Precisamente el sueño, o estados semejantes, permiten ese desorden y corresponden con aquel de la biblioteca, que no está organizada por el principio de la afinidad de contenido:

And, if in the vellum palimpsest, lying amongst the other *diplomata* of human archives or libraries, there is anything fantastic or which moves to laughter, as oftentimes there is in the grotesque collisions of those successive themes, having no natural connexion, which by pure accident have consecutively occupied the roll, yet, in our own heaven-created palimpsest, the deep memorial palimpsest of the brain, there are not and cannot be such incoherencies. [...] but the organising principles which fuse into harmony [...] [will be troubled in dying moments or moments of great convulsions].

[...]

Such a convulsion is the struggle of gradual suffocation, as in drowning; and in the original Opium Confessions I [...].<sup>56</sup>

Aquí narra De Quincey además una experiencia parapsicológica que nos lleva una vez más a la literatura de Borges y, a por lo menos, una experiencia documentada, que se le viene llamando mística en el sentido amplio de la palabra y no estrictamente religioso, de la que sabemos a través de una entrevista hecha por Barnstone a Borges y por Luce López-Baralt y Ramiro Báez a María Kodama, donde se desprende la pregunta, hasta qué punto la literatura de Borges está determinada por semejante tipo de experiencias: pasando un puente Borges pierde el sentido de espacio y tiempo cayendo en un estado de trance.<sup>57</sup> Sin entrar a la valorización de semejantes experiencias, podemos al menos decir que Borges pretende trabajar literariamente percepciones, ideas, sueños, es decir, realiza aquello que hemos venido llamando ›simulación rizomática dirigida‹.

**Resumen: ¿›Tlön, Uqbar, Orbis Tertius‹ un cuento agnóstico-semiótico?**

Si consideramos los materiales hasta ahora expuestos podemos concluir que Borges se queda dentro de un marco puramente literario al nivel del ›juego‹. Esto no significa que a la literatura de Borges se le pueda caracterizar como una que produzca un *art pour l'art* en el sentido de una literatura vacía y que se

---

56 Op. cit., pp. 346-347.

57 Willis Barnstone: ›The secret Islands‹, en: idem: *Borges at Eighty*. Indiana 1982, y Luce López-Baralt/Emilio R. Báez: ¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del Aleph? (Entrevista a María Kodama, viuda de Borges) Manuscrito 1992.



---

agote en una mera retórica formalística y que refleje el mero goce de la lectura de otras literaturas, ofreciéndole al lector un modelo que rehúse a todo tipo de compromiso ético o en el cual su componente ética quede ambivalente.<sup>58</sup> Ahora bien, que Borges comparta con la vanguardia y la *décadence* europea algunos aspectos estéticos, así como con el discurso de fines del siglo XVIII y del correr del XIX nos parece plausible como lo demuestra Schulz-Buschhaus, ya que el pensamiento, al menos de la primera mitad del siglo XX, tiene su lugar en esa ruptura epistemológica que describe Foucault entre el siglo XVIII y el XIX.<sup>59</sup> Mas, Borges no se queda allí en ese sistema, sino que lleva la dispersión y atomización del saber y del pensamiento, la falta de un yo claramente articulado y de un centro bien definido a su punto más radical: éste llega a un idealismo total (como se da en Tlön) no como afirmación, sino como escepticismo total que se manifiesta en la radical fragmentación del pensamiento.<sup>60</sup> Así, Borges es consecuente con la evolución del pensamiento que arranca de la ruptura epistemológica del XIX que se desarrolla paulatinamente concretizándose en un procedimiento que hemos llamado ›rizomático‹ y que es ya parte constitutiva del pensamiento y del discurso postmoderno. El discurso de Borges no es filosóficamente nihilista ni tiende a una estética del caos (lo es en frente a la tradición que ›perlabora‹), sino más bien es la introducción de la más radical »especulación poética«<sup>61</sup> como resultado de una actitud semiótico-gnóstica, esto es, el emprerestamiento de la estructura gnóstica con fines semiótico-literarios. De allí que declara a la metafísica como rama de la literatura fantástica. Mas sin su finalidad declarada de alcanzar la verdad, ya que no existe un sistema filosófico y científico válido.<sup>62</sup>

¿Pero es esto realmente así?, ¿De qué ›verdad‹ estamos hablando? Cuando Schulz-Buschhaus concluye que »la irrealidad de lo imaginado es el único y auténtico acontecimiento« en el mundo evocado por Borges<sup>63</sup>, él está a la vez

---

58 Schulz-Buschhaus (1984: 91, 99) caracteriza de este modo en su agudo trabajo este cuento de Borges en relación a la vanguardia y en particular a la *Décadence* europea.

59 M. Foucault (1966). Para una lograda aplicación a los diversos discursos del siglo XIX en Francia, vid. Eckhard Höfner (1980).

60 Vid. en este sentido la certera constatación de Schulz-Buschhaus (1984: 95). En este aspecto se nota claramente la relación entre Borges y la *Philosophie des Als Ob* de Vaihinger (término originario de Kant), empleada por Borges en un sentido semiótico, o como indica Schulz-Buschhaus, en el sentido de lo ›poético-fantástico‹, y Borges parece anteponer por reminiscencia este término a aquel de una ›*mimesis als ob*‹ según la definición de la *verisimilitudo* de Aristóteles. Así encontramos la siguiente oposición: en el condicional ›si‹ se encuentra la presuposición de un caso imposible y resume la sustancia de una ficción. La negación de la validez de un juicio objetivo significa la afirmación de la irrealidad, es decir, de la existencia del juicio subjetivo; formulado de otra forma: la realidad es considerada como producto de la subjetividad, con lo cual la irrealidad es definida como la realidad; cfr. también Schulz-Buschhaus (1984: 96).

61 Para este término vid. Schulz-Buschhaus (1984: 96).

62 Cfr. también Schulz-Buschhaus (1983: 859).

63 Schulz-Buschhaus (1984: 100).

---

diciendo que el único acontecimiento para Borges tiene lugar en la más radical subjetividad y ésta tiene su lugar por excelencia como percepción en el sueño, en las visiones o en las experiencias místicas. ¿Es pues la literatura de Borges el producto de semejantes estados anímicos, en los cuales Borges intenta entrever la verdad como el prisionero en la *Escritura del Dios*? En este cuento el prisionero tiene una visión que le permite comprender las rayas en la piel del tigre y en éstas a Dios. Este tipo de comprensión no se da ni en el discurso de corte racionalista ni en el de corte idealista-metafísico, pero sí en el estado rizomático del mundo postmoderno ¿Es el ejercicio literario de Borges, en su radical consecuencia epistemológica, un resultado de la imposibilidad de la adquisición del conocimiento (que no funciona por vía racional como lo intentaron Bouvard y Pécuchet) y de la imposibilidad de la creencia religiosa en un mundo occidental ya definitivamente secularizado (a pesar de los intentos revisionistas, que hoy llaman »nueva evangelización«), dominado por la simulación de los medios de comunicación (una radicalización de la subjetividad), donde sólo la fantasía, la percepción personal, aquí la ficción literaria, puede ser un »acontecimiento«, es decir, la única realidad segura, porque sabemos lo que percibimos?<sup>64</sup> Todos estos aspectos, la especulación, los sueños, las visiones, el gnosticismo, etc., los podemos resumir en el término de la »percepción rizomática dirigida« como el intento de transmitir campos de la percepción subjetiva-sensorial en signos, es decir, el esfuerzo de transformar percepciones en sistemas sígnicos. Frente a este panorama se nos presenta la escritura de Borges como el intento sediento de revelarnos percepciones, momentos anímicos determinados a través de la escritura:<sup>65</sup>

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego y era [...] infinita.

[...]

Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir!

[...]

[...] alcancé también a entender la escritura del tigre.<sup>66</sup>

---

64 Cfr. Schulz-Buschhaus (1983: 859).

65 Con respecto al momento de la percepción en Borges, cfr. Schulz-Buschhaus (1984: 94).

66 OC, I: 598-599.

---

## Bibliografía

### Textos

- Andreea, Johannes Valentinus: *Chymische Hochzeit Christiani Rosencreutz anno 1459*, (Straßburg 1616), edición de Walter Weber. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben 1957.
- Berkeley, George: *Alciphron or the Minute Philosopher* (London 1732). *The Works of George Berkeley*, reprint editado por A. A. Luce/T.-E. Jessop. Nendeln: Kraus 1979, vol. 3.
- Berkeley, George: *Three Dialogues between Hylas and Philonous* (London 1713). *The Works of George Berkeley*, reprint editado por A. A. Luce/T.-E. Jessop. Nendeln: Kraus 1979, vol. 2.
- Berkeley, George: *Principles of Human Knowledge* (Dublin 1710). *The Works of George Berkeley*. Reprint editado por A. A. Luce/T.-E. Jessop. Nendeln: Kraus 1979, vol. 2.
- Borges, Jorge Luis: *Obras Completas de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Emecé-Editorial 1988, vol. 1.
- Buhle, Johann Gottlieb: *De distributione librorum Aristotelis in exotericos et acromatico eiusque rationibus et causis*. Gottingae: J. C. Dietrich 1786.
- Buhle, Johann Gottlieb: *Geschichte der neueren Philosophie seit der Epoche der Wiederherstellung der Wissenschaften*. Göttingen: Rosenbusch 1800-1804, vol. 6.
- Butler, Samuel: *The Fair Haven* (London 1873). Edited, with an Introduction, by R. A. Streatfeild. London: A. C. Fifield 1913.
- Carlyle, Thomas: *Sartor Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh* (1883/84). Edición de William Henry Hudson. London: J. M. Dent & Sons 1913.
- De Quincey, Thomas: *The Collected Writings of Thomas De Quincey*. Vol. XIII: *Tales and Prose Phantasies*. New and enlarged edition, ed. por David Masson. Edinburg: Adam and Charles Black 1890.
- De Quincey, Thomas: »Historico-Critical Inquiry into the Origin of the Rosicrucians and Free-Masons«, en: *The Collected Writings of Thomas De Quincey*. Vol. XIII: *Tales and Prose Phantasies*. New and enlarged edition, ed. por David Masson. Edinburg: Adam and Charles Black 1890, pp. 384-448.
- De Quincey, Thomas: »Suspiria de Profundis: Being a Sequel to the Confessions of an English Opium-Eater-Dreaming«, en: *The Collected writings of Thomas De Quincey*. Vol. XIII: *Tales and Prose Phantasies*. New and enlarged edition, ed. por David Masson. Edinburg: Adam and Charles Black 1890, pp. 333-372.
- Drieu La Rochelle, Pierre: *Gilles* (Paris 1939). Paris: Gallimard/Folio 1973.
- Haslam, Silas: *Divine Aspiration*. London: B. Clark 21833.
- Hume, David: *Dialogues Concerning Natural Religion* (London 1779). Edición de Henry D. Aiken. New York: Hafner 1955.
- Hume, David: *Enquiries Concerning Human Understanding* (London 1748). Edición de L. A. Selby-Bigge. Oxford: Clarendon 21951.
- Hume, David: *A Treatise of Human Nature* (London 1739). *The Philosophical Works*. London: Longmans, Green & Co. 1779, vol. 1.
- Kampen, Albert van: *Atlas antiguos. Atlas portátil de geografía antigua*. Gotha 1915.
- Kampen, Albert van: *Atlas portátil, 28 mapas ...* Gotha 1926.
- Kampen, Albert van: *Atlas portátil, arreglado y traducido de la 51 ed. alemana*. Ed. Sudamericana 1914 (otras ediciones de 1936 y 1938).
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Vernunftsprinzipien der Natur und der Gnade. Monadologie* (Leipzig 1720). Edición franco-alemana de Herbert Herring. Hamburg: Meiner 21982.
- Meinong, Alexius Ritter von Handschuhsheim: *Abhandlungen zur Psychologie. Gesammelte Abhandlungen*. Leipzig: J. A. Barth 1914, vol. 1.

- Meinong, Alexius Ritter von Handschuhsheim: *Beiträge zur Theorie der psychischen Analyse* (sin lugar ni fecha), reimpresso en: *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane*. Hamburg/Leipzig: Verlag Leopold Voss, vol. 6.
- Meinong, Alexius Ritter von Handschuhsheim: *Abhandlung zur Erkenntnis und Gegenstandstheorie*. Leipzig: J. A. Barth 1913.
- Meinong, Alexius Ritter von Handschuhsheim: *Phantasie-Vorstellung und Phantastie* (sin lugar ni fecha), reimpresso en: *Zeitschrift für Philosophie und Philosophie-Kritik*. Hamburg/Leipzig: Verlag Leopold Voss, vol. 5.
- Perthes, Justus: *Kleiner Handatlas der ganzen Welt*. Basel: Justus Perthes Verlag 1935.
- Ritter, Johann Wilhelm: *Fragmente aus dem Nachlasse eines Jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur* (1810 postum). Edición de S. y B. Dietzsch. Leipzig/Weimar 1984.
- Ritter, Karl: *Die Erdkunde im Verhältnis zur Natur und zur Geschichte des Menschen oder Allgemeine, vergleichende Geographie, als sichere Grundlage des Studiums und Unterrichts in physikalischen und historischen Wissenschaften*. Berlin 1817-1818, vols. I, II y Berlin 1822-1855, 21 vols.
- Ritter, Karl: *Vergleichende Erdkunde von Asien*. Berlin 1846-47, vols. I-II; *Erdkunde-Atlas*. Berlin 1840-1843.
- Ritter, Karl: *Die Erdkunde von Asien*. Berlin 1832-1859, vols. 1-9.
- Ritter, Karl: *Vergleichende Erdkunde des Halbinsellandes Kleinasien*. Berlin 1858-1859, vols. I-II.
- Russell, Bertrand A. W. E.: *The Principles of Mathematics* (New York 1910-1913). New York: W. W. Norton 1948.
- Russell, Bertrand A. W. E.: *The Analysis of Mind*. New York: The Macmillan Comp. 1921.
- Russell, Bertrand A. W. E.: *The Analysis of the Matter* (New York 1927). New York: Dover Publications 1954.
- Russell, Bertrand A. W. E.: *An Inquiry into Meaning and Truth*. New York: W. W. Norton 1940.
- Russell, Bertrand A. W. E.: *Human Knowledge. Its Scope and Limits* (London 1948). London: Allen & Unwin 1954.
- Russell, Bertrand A. W. E.: *Am I an atheist or an agnostic?* Kansas: Haldeman-Julius Publications 1949.
- Schopenhauer, Arthur: *Parerga und Paralipomena* (1851). Edición de W. Freiherr von Löhneysen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 191986.

## Crítica

- Barnstone, Willis: *Borges at Eighty*. Conversations. Indiana: UP 1982.
- Blau, Ulrich: »Bertrand Arthur William Earl Russel. *Human Knowledge. Its Scope and Limits*«, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. München: Kindler Verlag 1991, vol. 14, pp. 495-496.
- Blüher, Karl Alfred/de Toro, Alfonso (Eds.): *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag 1992.
- Deleuze, Gille/Guattari, Felix: *Rhizom*. Berlin: Merve Verlag 1977.
- »Gnosi e Gnosticismo«, en: *Enciclopedia filosofica*. Roma 1957, vol. 2, pp. 839-846.
- »Gnosis«, en: J. Ritter (Ed.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt 1974, vol. 3, pp. 715-720.
- Edwards, Paul: »Cabala«, en: *The Encyclopedia of Philosophy*. London 1967, vol. 2, pp. 1-2.
- Engfer, Hans-Jürgen: »Johann Wilhelm Leibniz. *Lehrsätze über die Monadologie*«, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. München: Kindler Verlag 1990, vol. 10, pp. 154-156.
- Ensslen, Klaus: »Sir Thomas Browne. *Hydriotaphia, Urne-Buriall, or, a Discourse of the Sepulchraall Urnes Lately Found in Norfolk*«, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. München: Kindler Verlag 1989, vol. 3, pp. 252-253.

- Foucault, Michel: *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard 1966.
- Frank, Manfred: »Einverständnis und Vielsinnigkeit oder: Das Aufbrechen der Bedeutungs-Einheit im eigentlichen Gespräch«, en: Karl-Heinz Stierle/Rainer Warning (Eds.): *Das Gespräch*. München: Wilhelm Fink Verlag 1984, pp. 86-132.
- Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil 1982.
- Hesse, Gisela: »Johann Wilhelm Ritter. Fragmente aus dem Nachlasse eines Jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur«, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. München: Kindler Verlag 1991, vol. 14, pp. 180-181.
- Höfner, Eckhard: *Literarität und Realität. Aspekte des Realismusbegriffs in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1980.
- Horn, Joachim C.: *Die Struktur des Grundes*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag 1983.
- Jauß, Hans Robert: *Die Theorie der Rezeption – Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte* (Konstanzer Universitätsreden 166). Konstanz: Wilhelm Fink Verlag 1987.
- Lachmann, Renate (Edra.): *Dialogizität. Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste*. München: Wilhelm Fink Verlag 1982.
- Lachmann, Renate: »Ebenen des Intertextualitätsbegriffs«, en: Karl-Heinz Stierle/Rainer Warning (Eds.): *Das Gespräch*. München: Wilhelm Fink Verlag 1984, pp. 133-138.
- Lachmann, Renate: »Bachtins Dialogizität und die akmeistische Mythopoetik als Paradigma dialogisierter Lyrik«, en: Karl-Heinz Stierle/Rainer Warning (Eds.): *Das Gespräch*. München: Wilhelm Fink Verlag 1984, pp. 489-515.
- Lachmann, Renate: »Zur Semantik metonymischer Intertextualität«, en: Karl-Heinz Stierle/Rainer Warning (Eds.): *Das Gespräch*. München: Wilhelm Fink Verlag 1984, pp. 517-523.
- López-Baralt, Luce/Báez, Emilio R.: *¿Vivió Jorge Luis Borges la experiencia mística del Aleph? (Entrevista a María Kodama, viuda de Borges)*. Manuscrito 1992.
- Moliner, María: *Diccionario del uso del español*. Madrid: Gredos 1975.
- Pfister, Manfred/Broich, Ulrich (Eds.): *Intertextualität. Formen und Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985.
- Pfister, Manfred: »Konzepte der Intertextualität«, en: Pfister, Manfred/Broich, Ulrich (Eds.): *Intertextualität. Formen und Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1985, pp. 1-30.
- Roloff, Volker: »Aspectos estético-receptivos en el discurso onírico de los cuentos de Jorge Luis Borges«, en: Karl Alfred Blüher/Alfonso de Toro (Eds.): *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag 1992, pp. 67-90.
- Ruf, Oskar: *Die Eins und die Einheit bei Leibniz: Eine Untersuchung zur Monadenlehre*. Meisenheim am Glan: Hein 1973.
- Schäfer, Christian: »Arthur Schopenhauer. Parerga und Paralipomena: Kleine philosophische Schriften«, en: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, München: Kindler Verlag 1991, vol. 15, p. 14.
- Schick, Ursula: »Erzählte Semiotik oder intertextuelles Verwirrspiel? Umberto Ecos *Il nome della rosa*«, en: *Poetica* 16 (1984), pp. 138-161.
- Schmid, Wolf/Stempel, Wolf-Dieter (Eds.): *Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. Wiener Slawischer Almanach, Bd. 11. Wien: Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien 1983.
- Stierle, Karl-Heinz: »Werk und Intertextualität«, en: Karl-Heinz Stierle/Rainer Warning (Eds.): *Das Gespräch. Poetik und Hermeneutik*. München: Wilhelm Fink Verlag 1984, pp. 139-150.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: »Notizen über Borges und die Gnosis«, en: José María López de Abiada/Titus Heydenreich (Eds.): *Iberoamérica. Historia – sociedad – literatura*. Homenaje a Gustav Siebenmann. München: Wilhelm Fink Verlag 1983, vol. 2, pp. 849-868.

- Schulz-Buschhaus, Ulrich: »Borges und die Décadence. Über einige literarische und ideologische Motive der Erzählung *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*«, en: *Romanische Forschungen* 96 (1984), pp. 90-100.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: »Das System und der Zufall. Zur Parodie des Detektivromans bei Jorge Luis Borges«, en: Erna Pfeiffer/Hugo Kubarth (Eds.): *Canticum Ibericum. Neuere spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur im Spiegel von Interpretation und Übersetzung*. Georg Rudolf Lind zum Gedenken. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag 1991, pp. 382-396.
- Todorov, Tzvetan: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil/Points 1970.
- Toro, Alfonso de: »Lecture et ré-écriture als Widerspiegelung seriell-aleatorischer Vertextungsverfahren in *Le voyeur* und *La maison de rendez-vous* von A. Robbe-Grillet«, en: A. de Toro (Ed.): *Texte – Kontexte – Strukturen. Beiträge zur französischen, spanischen und hispanoamerikanischen Literatur*. Festschrift für Karl Alfred Blüher zum 60. Geburtstag. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1987, pp. 31-70.
- Toro, Alfonso de: »Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)«, en: *Acta Literaria* 15 (1990), pp. 71-100 (reimpreso también en: *Revista Iberoamericana* 155-156 (1991c), pp. 441-468; *Forja* 162 (1991d) fol. 2-4).
- Toro, Alfonso de: »Semiosis teatral postmoderna: Intento de un modelo«, en: *Gestos* 9 (1990a) pp. 23-57.
- Toro, Alfonso de: *Hacia un modelo para el teatro postmoderno*. (Mesa Redonda 11, Institut für Spanien- und Lateinamerikastudien). Augsburg 1991a.
- Toro, Alfonso de: »¿Cambio de paradigma? El »nuevo« teatro latinoamericano o la constitución de la postmodernidad espectacular«, en: *Iberoamericana* 15, 2-3 (1991b), pp. 70-92.
- Toro, Alfonso de: »El productor »rizomórfico« y el lector como »detective literario«: la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción)«, en: Karl Alfred Blüher/Alfonso de Toro (Eds.): *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag 1992, pp. 145-183.
- Vattimo, Gianni: *Le avventure della differenza. Che cosa significa pensare dopo Nietzsche e Heidegger*. Milano: Garzanti 1980.
- Vattimo, Gianni: *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*. Milano: Feltrinelli 1984.
- Vattimo, Gianni: *La fine della modernità*. Milano: Garzanti 1985.
- Vattimo, Gianni/Rovati, P. A. (Eds.): *Il pensiero debole* (1983). Milano: Feltrinelli 1990.
- Worton, Michael/Still, Judith (Eds.): *Intertextuality. Theories and Practices*. Manchester/New York: Manchester University Press 1990.