

## ¿Y BORGES? SOBRE UN DESINTERÉS DE BARTHES<sup>1</sup>

Magdalena Cámpora

Toute désinvolture affirme que seul le silence est efficace.

Este trabajo (como su título muy simplemente indica) parte de una constatación; esa constatación es que Barthes no menciona nunca, en su vasta obra ensayística, el nombre de Jorge Luis Borges. Antes de proponer algunas consideraciones sobre este aparente desinterés por Borges en una época en que todo el mundo en Francia se interesa por él, habría que hacer a un lado lo evidente. Primero la sospecha de que todo esto es un no-problema y que las tres mil quinientas palabras que siguen deberían en realidad ser cinco, a fin de coincidir con aquel famoso capítulo sobre serpientes en Islandia que está compuesto por una sola frase: “Serpientes en Islandia, no hay” (*Textos recobrados* 312). De la misma manera podría decirse que *Borges en Barthes, no hay* –así lo señalan, en todo caso, las noventa y cuatro páginas del índice onomástico de las *Œuvres complètes* en cinco tomos que editó Eric Marty en 2002. No habría Borges en Barthes, como tampoco hay Joyce (apenas una mención, y de segunda mano, de la noción de epifanía utilizada para el análisis del haiku [Forest 162-63]) o gran novela americana; o autores españoles y latinoamericanos, salvo Ignacio de Loyola o el amigo Severo Sarduy (pero entonces las excepciones confirmarían la regla).

---

1 Este trabajo es una versión ampliada del texto leído en las Jornadas de Teoría y Crítica: Roland Barthes, en la Universidad Nacional de Córdoba, en diciembre de 2010. Agradezco a Mariano Sverdlhoff la discusión inteligente de las hipótesis de este texto.

No dejan, sin embargo, de sorprender ciertas afinidades. Cuando Barthes, por ejemplo, escribe en *Le plaisir du texte* (105) “je pense qu’il faut lire dans le desir du texte futur ; lire le texte du passé dans une visee nihiliste ; en quelque sorte, dans ce qu’il n’est pas encore”, está, a todas luces, leyendo “Kafka y sus precursores” desde el otro lado del espejo, revirtiendo el final del ensayo en que Borges sostiene que “cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (2: 27). Otras coincidencias podran igualmente ser invocadas: el *plaisir du texte* que se aparenta al lector hedónico; la visión funcional del detalle a la hora de postular la realidad; el interés por las formas de construcción de la causalidad narrativa.

Hay, además, una práctica común, que surge de la promiscuidad genérica entre discurso crítico y creación literaria, y de la consecuente valoración de ambas prácticas. Borges, en este sentido, hubiera sido muy útil para ilustrar el deseado concierto entre crítica y creación; Borges o, mejor dicho, Pierre Menard. Cuando Barthes sostiene, al final del *Sur Racine*, que “l’être de la littérature replace dans l’histoire n’est plus un être” (146); o cuando escribe en *L’obvie et l’obtus* que “c’est à l’intérieur de notre propre culture que [las cabezas floridas de Arcimboldo] suscitent le sens pathétique; car on ne peut trouver certaines de ces têtes ‘méchantes et bêtes’, sans se référer, par un dressage du corps –du langage–, à toute une socialité” (136), ¿no está acaso condensando, con otro corpus y otro estilo, las lecciones de “Pierre Menard, autor del *Quijote*”? “Le texte scriptible, c’est nous en train d’écrire”,<sup>2</sup> define Barthes en *S/Z* (10): ¿cómo no ver, en ese lector que de consumidor inerte pasa a productor de texto, un emulo de Menard? Ya en 1964 adivinaba Genette en Menard el cuerpo mismo del lector moderno que, con su lectura, produce el texto: “le temps des oeuvres n’est pas le temps fini de l’écriture, mais le temps infini de la lecture; l’espace littéraire, c’est la mémoire des hommes. Les sens des livres est devant eux et non derrière: il est en nous. Pierre Ménard est l’auteur du *Quichotte* pour cette raison suffisante que chaque lecteur l’est” (326).

2 “le texte scriptible est un présent perpétuel, sur lequel ne peut se poser aucune parole conséquente, qui le transformerait fatalement en passe, le texte scriptible, c’est nous en train d’écrire, avant que le jeu infini du monde (le monde comme jeu) ne soit traverse, coupe, arrete, plastifie par quelque système singulier, (idéologie, genre, critique) qui en rabatte la pluralité des entrées, l’ouverture des réseaux, l’infini des langages” (*S/Z* 10).

Barthes, sin embargo, *ne fait pas le rapprochement*. No sólo ignora a Borges, lo evita incluso brutalmente. En un diálogo de 1973, publicado luego como “L’inconnu n’est pas le n’importe quoi”, RB interrumpe secamente a Jean Ristat cuando éste menciona a Borges y a Menard, para luego ponerse a hablar (en un estilo similar a Borges y sin nombrarlo) de las operaciones de “prevaricación, robo y efracción” ejercidas sobre las “tipologías antiguas” (403). A pesar de esta calculada indiferencia, o quizá debido a ella, la figura de Menard trasunta en la de Barthes a tal punto que Michel Lafon inventa, en su fragmentaria y melancólica [*V*] *Je de Pierre Ménard*, una anécdota perfectamente verosímil en la que Barthes, profesor en el Collège de France, clausura una pregunta sobre Borges con un terminante “*Ne me parlez de Ménard*” que suma a la asistencia en la más profunda de las perplejidades (Lafon 18). Perplejidad bastante comprensible si se piensa que ya a fines de los años 60, Borges es un valor en la economía del discurso crítico respaldado por las reflexiones de Blanchot (“L’infini littéraire: l’Aleph”, 1959), Genette (“La littérature selon Borges”, 1964; retrabajado en *Figures I* como “L’utopie littéraire”, 1966), Macherey (“Borges et le récit fictif”, 1966), Foucault (prefacio de *Les mots et les choses*, 1966), Derrida (“La pharmacie de Platon”, 1968) y Deleuze (*Logique du sens*, 1969).

Tres hechos, que en realidad son uno, estructuran pues nuestro problema: Barthes, que concuerda en muchas cosas con Borges, no lo menciona nunca, mientras que todos sus contemporáneos sí lo hacen. ¿Ese silencio es involuntario o es estratégico? Un principio de respuesta tal vez pueda hallarse en la primera recepción de Borges en Francia y en la particular naturaleza de la producción crítica de Barthes, en los años 60.

#### ALGUNOS RASGOS CIRCUNSTANCIALES

1966 es, definitivamente, un año memorable para Borges en Francia. Su popularidad en los medios intelectuales viene creciendo desde la publicación, en 1951, de *Fictions* en la colección La Croix du Sud, que Caillois dirige en Gallimard, a la que seguiran *Labyrinthes* en 1953, *Enquetes* en 1957, *Histoire de l’éternité* e *Histoire de l’infamie* en el 58, *La Bibliothèque de Babel* en el 64, *L’Auteur et autres textes* en el 65. Para la exposición de los momentos de esta recepción, remitimos al estudio de Sylvia Molloy (177-237); sirva empero, como breve muestra del impacto, la figura del joven Genette olvidándose de almorzar en una mañana primaveral de 1959, tras haber

comprado *Fictions y Enquêtes*. “Los leía conjuntamente”, cuenta en *Figures IV*, “con un arroj<sup>3</sup> análogo, salvando las distancias, al de Malebranche leyendo el *Traité de l’homme* de Descartes” (9-10).<sup>4</sup> La consagración simbólica llegará con el número de los *Cahiers de l’Herne* de 1964, aunque, tal como señalábamos, 1966 quizá sea el año de mayor productividad teórica en torno a Borges: Genette, Macherey, Foucault; al poco tiempo, Derrida y Deleuze. En este concierto de voces celebrantes, Barthes (cuyos silencios en reuniones sociales eran legendarios) permanece sin embargo callado.<sup>5</sup>

¿Y qué está haciendo Barthes en 1966? Dos textos esenciales, cuyo desarrollo teórico la obra de Borges hubiera perfectamente ilustrado, ven el día: *Critique et vérité* y la “Introduction à l’analyse structurale des récits”. El primero propone la conjunción de los discursos crítico y literario; el método estructural expuesto en el segundo es, por su parte, fácilmente aplicable a los cuentos de Borges (como lo evidencia con creces la posterior bibliografía crítica). No es otro, por caso, el diseño de Macherey (277-285) cuando, siempre en 1966, analiza en Borges la ficcionalización y tematización de los problemas de producción del relato (eso que Enrique Pezzoni llamaba mostrar el reloj y los mecanismos del reloj). En Barthes, sin embargo, ni un asomo de “borgismo”. A los motivos obvios que explican esta ausencia (nadie, salvo James Bond, aparece realmente en el famoso artículo de *Communications*), pueden sumarse dos circunstancias que explican, siquiera parcialmente, el desinterés de Barthes: por un lado, la singular presentación editorial que recibe, en Francia, la obra de Borges-Borgès en los años 50 y 60; por el otro, el contenido abiertamente programático y transliterario que asumen los textos de Barthes para la misma época.

3 La traducción es nuestra. El término usado por Genette pertenece significativamente al lenguaje erótico: “transport”.

4 Para un análisis revelador de la influencia de Borges sobre la escritura de Genette, ver Julien Roger (109-18).

5 La pertinacia del silencio de Barthes fue confirmada en la discusión posterior a la lectura de este trabajo en Córdoba por Héctor Schmucler, que contó la siguiente anécdota: joven estudiante en París, Schmucler pide a Barthes, su director de tesis, una carta de recomendación para obtener una beca; su primer tema de tesis es Borges; Barthes redacta un aval donde recomienda positivamente al joven discípulo abocado, apunta, “al estudio de un gran escritor contemporáneo”. Como alguna vez escribió Genette, también la ausencia de signo es un signo.

Como bien se sabe, lo que Barthes puntualmente está proponiendo en el año del gran entusiasmo crítico por Borges es un análisis que dé cuenta del *récit* bajo todas sus formas, incluyendo la literaria, aunque no limitándose a ella. La “Introduction à l’analyse structurale des récits” postula en efecto la unidad del campo simbólico y la necesidad de concebir un modelo general de descripción del relato, esto es, en términos de Barthes, “une même organisation formelle [qui] règle vraisemblablement tous les systèmes sémiotiques, quelles qu’en soient les circonstances et les dimensions” (3). Como se ve, la búsqueda teórica pasa por la gran lógica de los símbolos y por aquello que Barthes llama la “langue du récit”. Se trata, en este sentido, de elaborar un léxico y una sintaxis no ya de la ficción, sino del relato; de buscar categorías antropológicas comunes que no sean, necesariamente, una prerrogativa de lo literario.

¿Dónde queda Borges en semejante amplitud? ¿Un Borges, además, leído en Francia como paradigma de lo literario? Porque tal fue, como lo analiza Annick Louis (313-29), el montaje editorial ideado por Roger Caillois<sup>6</sup> para insertar a Borges en Francia: la operación involucraba una serie de nociones temáticas tradicionales –*el laberinto, la biblioteca, el tiempo circular*– que hicieran a Borges más asequible al lectorado francés. Estas nociones permitieron integrar las referencias bibliográficas desconcertantes y los desplazamientos genéricos propios de la textualidad del argentino en una tradición literaria reconocible. Caillois lo escribe de manera explícita en su artículo de *L’Herne*: “J’ai écrit ces pages à la fois prolixes et incomplètes dans l’intention de montrer que Jorge Luis Borges n’était pas fondamentalement excentrique, malgré les apparences et malgré sa réputation” (217). Construcción editorial y paratextual, entonces, de un Borges-literatura que se complementa, además, con los trabajos de los contemporáneos, en particular los de Genette y Blanchot. Con mayor sutileza y mayor libertad (al no tener que *traducir*, como Caillois, un autor al mercado editorial vigente),<sup>7</sup> también estos autores contribuyen al diseño de un Borges esencialmente literario: para Blanchot, Borges está preparado “para entender según el modo de comprensión que autoriza la lite-

6 Quizá la síntesis más condensada de esta lectura de Caillois se dé en el artículo de los *Cahiers de l’Herne*, “Les thèmes fondamentaux de J. L. Borges” (211-17).

7 Para un análisis general de los engranajes de ese montaje editorial en Francia, ver Gustavo Guerrero (304-08).

ratura” (140); Genette por su parte ve en Borges “un ser de papel” que desencadena su propia “libido scribendi” (*Bardadrac* 82).

“La realidad del objeto no es separable del método que lo define”, sostiene Benveniste en los *Problemas de lingüística general*, y este postulado metodológico puede ser trasladado al Borges de los franceses y explicar, indirectamente, el inicial desinterés de Barthes. Pues a mediados de los años 60, Barthes intenta justamente salirse de los límites impuestos por la disciplina literaria: el relato es uno y contiene “le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l’épopée, l’histoire, la tragédie, [...], le tableau peint (que l’on pense a la Sainte-Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation” (“Introduction” 1). Que hacer, entonces, con un Borges presentado como prototipo del discurso literario, figurado por los temas del libro, la biblioteca, el laberinto, cuando se está planteando, y de forma bastante categorica, la necesidad de encontrar una lengua del relato que sea transliteraria?

#### ELECCIONES ESTRATÉGICAS

Bien se sabe que Barthes se mantiene poco tiempo en esta postura estructuralista dura,<sup>8</sup> entre otras razones porque la pregunta por la especificidad de los textos es, desde *El grado cero de la escritura* (1953), un punto esencial de su reflexión crítica. Los autores a los que recurre para ilustrar esa reflexión sobre la forma y su contexto son, como suele irónicamente decirse en Francia, “franco-franceses”: Voltaire, La Rochefoucauld, Baudelaire, Flaubert, Proust, Gide, y para los contemporáneos: Camus, Jean Cayrol, Robbe-Grillet, luego Sollers y Guyotat. Naturalmente, desde el momento en que se piensa que el fundamento formal es lo propio de lo literario y que el escritor (no así “el escribiente”) se interesa menos en el sentido referencial del mensaje que en el “suplemento” que aporta la escritura, el

8 El comienzo de *S/Z* (1970) es, en este sentido, una muestra de fulgurante palinodia: “On dit qu’à force d’ascèse certains bouddhistes parviennent à voir tout un paysage dans une fève. C’est ce qu’auraient bien voulu les premiers analystes du récit : voir tous les récits du monde (il y en a tant et il y en a tant eu) dans une seule structure : nous allons, pensaient-ils, extraire de chaque conte son modèle, puis de ces modèles nous ferons une grande structure narrative, que nous renverserons (pour vérification) sur n’importe quel récit [...] tâche épuisante [...] et finalement indésirable, car le texte y perd sa différence” (9). De más está decir que la “Introduction à l’analyse structurelle des récits”, del 66, participo fundacionalmente de la “agotadora tarea”.

estudio de un autor en traducción se vuelve problematico. Sin embargo, esto no fue un impedimento para el trabajo sobre literaturas extranjeras como la japonesa, lo que muestra que, a la hora de problematizar el discurso crítico, Barthes estaba abierto a aquellos textos que, aun en lenguas desconocidas, le fueran funcionales.

Y es ésta, quizás, una última punta para entender el desinterés que nos interesa. Hay, en algún momento de la recepción de Borges por Barthes, la decisión intencional, buscada, de apartar un corpus que no le resulta productivo. Cuando Barthes escribe sobre escritores que le son contemporáneos, lo hace siempre de forma estratégica, con vistas a sus propias y sucesivas concepciones de la literatura: la búsqueda de una escritura blanca, deshistorizada, neutra, es lo que le interesa en Cayrol o Camus y luego en Robbe-Grillet; la escritura del *fluir* (“*écriture du flux*”) que anula toda clasificación ideológica del mundo es lo que busca en Sollers; la perfección del fragmento es lo que lo atrae en el haiku. Las elecciones son puntuales; incluso, cuando el autor elegido ya no responde a la problematización sobre la cual Barthes se encuentra trabajando, lo deja caer.

Decíamos que el desinterés por Borges podía, quizá, leerse desde la decisión de ignorar un corpus que Barthes estima inadecuado. *S/Z* ofrece, en este sentido, una mención soterrada e ironica de “La escritura del dios” que parece sintomatica de esa decisión:<sup>9</sup>

l’auteur classique naît comme performateur à partir du moment où il manifeste son pouvoir de *conduire* le sens, mot précieusement ambigu, sémantique et directionnel. C’est en effet la *direction* du sens qui détermine les deux grandes fonctions de gestion du texte classique: l’auteur est toujours cense aller du signifie au signifiant, du contenu à la forme, du projet au texte, de la passion à l’expression ; et, en face, le *critique* refait le chemin inverse, remonte des signifiants aux signifies. *La maîtrise du sens*, véritable semiurgie, est un attribut divin, dès lors que ce sens est défini comme l’écoulement, l’émanation, l’effluve spirituel qui déborde du signifie vers le signifiant: l’auteur est un dieu (son lieu d’origine est le signifie): quant au critique, il est le prêtre, attentif à déchiffrer l’Écriture du dieu. (165-66)

Este fragmento cierra “La maîtrise du sens”, apartado LXXIV del ensayo en torno a *Sarrasine* en el que Barthes, como bien se sabe, opone texto “lisible” y texto “scriptible”, régimen clásico del sentido y “texto absolutamente

9 Agradezco a Daniel Balderston el habermela señalado.

plural”, “diseminante” de una multiplicidad de sentidos (*S/Z* 10-13). Ahora bien, si se acepta que la expresión “l’écriture du dieu” en *S/Z* remite al cuento homónimo de Borges<sup>10</sup> (y no se trata de una figura motivada por la isotopía religiosa que Barthes viene desarrollando), el autor de *El Aleph* queda inexorablemente pegado al régimen clásico del “dominio del sentido”. La historia de Tzinacán, sacerdote maya que tiene “el privilegio de intuir [la] escritura” (597) del dios, de ver “el tipo de sentencia” que construye “una mente absoluta” (597) y que, al descifrarla, calla, parece funcionar, en este fragmento del ensayo, como alegoría de aquel poder sagrado de la escritura que Barthes busca, precisamente, desarticular en *S/Z*. Leído desde esta óptica, el dios del cuento representaría al autor-demiurgo que entrega al sacerdote-intérprete un texto inmutable; el cuento en sí sería la ilustración, la alegoría, la fábula de aquellos modos de lectura que presuponen dueños del sentido, figuras en el tapiz que otorgan, a quienes las descifran, un poder. Más aun: el silencio final del sacerdote, que conoce la fórmula y que no la dice,<sup>11</sup> satisface paradigmáticamente las condiciones de clausura y “pensatividad” del texto clásico (en el sentido, negativo, que da Barthes al término). El sacerdote, como la marquesa, quedan pensativos:

plein de sens [...] [le texte classique] semble toujours garder en réserve un dernier sens, qu’il n’exprime pas, mais dont il tient la place libre et significative [...] car si le texte classique n’a rien à dire de plus que ce qu’il dit, du moins tient-il à « laisser entendre » qu’il ne dit pas tout [...] comme si, ayant rempli le texte mais craignant par obsession qu’il ne soit pas *incontestablement* rempli, le discours tenait à le supplémenter d’un *et caetera* de la plénitude. (*S/Z* 204)

10 Recordemos que “La escritura del dios” (*Sur*, n° 172, febrero 1949, 7-12) fue traducido por Caillouis como “L’Écriture du dieu” y publicado por primera vez en francés en 1953 en *Labyrinthes* (París, Gallimard, colección “La Croix du Sud”). El respeto por Barthes de la mayúscula en “Écriture”, que sigue la tipografía de la edición de Gallimard (y no la de *Sur*, que presenta la totalidad de sus títulos en mayúsculas, por lo que es imposible saber si “escritura” lleva o no mayúscula, ni la de las *Obras completas* del 74, que algo extrañamente transcribe en su índice “Dios” con mayúscula y “escritura” con minúscula), reforzaría la hipótesis de la alusión a Borges.

11 “Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirlo en voz alta para ser todopoderoso [...] Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras [...] Que muera conmigo el misterio” (“La escritura del dios” 1: 599).

Sin dudas, este uso de “La escritura del dios” para ejemplificar irónicamente concepciones clausuradas del sentido y operaciones de “maîtrise du sens”, marca el desencuentro notable de Barthes con las ideas que Borges propone sobre construcción del sentido a través de la lectura.<sup>12</sup> (Barthes procede, por lo demás, un poco a la manera del Borges polémico que asocia, reduciéndolas, figuras de autor a un solo argumento.)

A esta altura, no parece arriesgado pensar que el desafecto era casi inevitable. Lo interesante del asunto es que la indiferencia de Barthes por Borges viene a revertir, en el campo intelectual de la época, una dinámica que hasta ese momento dejaba al autor de *Inquisiciones* en el lugar del *blasé*, o del tímido, o del lejano; en cualquier caso, en el lugar del escritor que la crítica adora y que ignora esa adoración con modestia o con soberbia –a veces, es difícil distinguir. Varias escenas fueron componiendo la jerarquía: Derrida, acercándose a Borges en un aeropuerto americano para rendir tributo y ser desconocido (Rodríguez Monegal 130); Genette, yendo a saludar a Borges en un salón aledaño del Collège de France, preguntando “algo tontamente” (escribe) si prefería el blues o el tango, y viéndose contestar “Más bien la milonga, ¿no?” (*Bardadrac* 80); Borges, preguntando educadamente a un Genette alucinado de qué era exactamente que se había muerto Umberto Eco (*Bardadrac* 82); el mismo Borges, alegando no haber leído ni un solo trabajo crítico sobre su propia obra después de una primera y única lectura del *Borges, enigma y clave*, de Tamayo y Ruiz Díaz (ctd. en Zanetti 222).

Indiscutiblemente, la indiferencia intencional y constante que Barthes mantiene en relación a Borges viene a desarmar este orden de cosas. Tal vez otro intento de RB –quién sabe– para borrar los signos que distinguen al escritor del crítico.

Magdalena Cámpora  
Universidad Católica Argentina / CONICET

12 Las relaciones entre construcción del sentido y lectura están diseminada en toda la obra. Un botón de muestra, entre muchos otros, es este pasaje del ensayo “Sobre los clásicos”: “Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. Previsiblemente, esas decisiones varían” (*OC* 2: 151). Para un análisis de la relación entre prácticas de lectura y escritura en Borges, ver Balderston.

## OBRAS CITADAS

- Balderston, Daniel. *Innumérables relaciones. Cómo leer con Borges*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2010.
- Barthes, Roland. "Introduction à l'analyse structurale des récits". *Communications* 1966: 1-27.
- . "L'inconnu n'est pas le n'importe quoi" (1973). *Œuvres Complètes III. 1974-1980*. Paris: Seuil, 1994. 401-412.
- . *L'obvie et l'obtus*. Paris: Seuil, 1982.
- . *Le Plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.
- . *Sur Racine*. Paris: Seuil, 1965.
- . *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
- . "Vingt mots-clés pour Roland Barthes". Entrevista con Jean-Jacques Brochier (1975). *Œuvres complètes III. 1974-1980. Ed. É. Marty*. Paris: Seuil, 1995. 851-75.
- Blanchot, Maurice. "L'infini littéraire: l'Aleph". *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959. 139-43.
- Borges, Jorge Luis. "La literatura alemana en la época de Bach" (1953). *Textos recobrados. 1931-1955*. Barcelona: Emecé, 2001. 312-22.
- . *Obras completas*. Vols. 1 y 2. Barcelona: Emecé, 1996.
- Caillois, Roger. "Les thèmes fondamentaux de J. L. Borges". *Cahiers de l'Herne. Jorge Luis Borges*. Comp. Dominique de Roux y Jean de Millere. 1964: 211-17.
- Forest, Philippe. "Haïku et épiphanie: avec Barthes, du poème au roman". *Ebisu* 35 (2006): 59-165.
- Genette, Gérard. *Figures IV*. Paris: Seuil, 1999.
- . "La littérature selon Borges". *Cahiers de l'Herne. Jorge Luis Borges*. Comp. Dominique de Roux y Jean de Millere. 1964: 323-28. Corregido y reeditado como "L'utopie littéraire". *Figures I*. Paris: Seuil. 123-32.
- . "Milonga". *Bardadrac*. Paris: Seuil, 2006. 80-83.
- Guerrero, Gustavo. "La littérature latino-américaine au seuil du XXIème siècle. Aspects de la réception". *La littérature latino-américaine au seuil du XXIème siècle, un Parnasse éclaté*. Comp. Françoise Moulin-Civil, Florence Olivier y Teresa Orecchia Havas. Centre international de Cerisy-La-Salle / Paris: Ed. Aden, 2012. 293-308.
- Lafon, Michel. *Une vie de Pierre Ménard*. Paris: Gallimard, 2008.
- Louis, Annick. "Postface. Borges mode d'emploi français". *Borges face au fascisme 2. Les fictions du contemporain*. Montreuil: Aux lieux d'être, 2007. 313-29.
- Macherey, Pierre. "Borges et le récit fictif". *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Librairie François Maspéro, 1966. 277-85.
- Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*. Paris: PUF, 1972.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Borges & Derrida: Boticarios". *Maldoror* 1985: 123-32.
- Roger, Julien. "Genette, el otro de Borges". *Borges-Francia*. Comp. Magdalena Cámpora y Javier González. Buenos Aires: Publ. de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, 2011. 109-18.
- Zanetti, Susana. *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

