

2013

### Monumento Borges o *¿Qué es hoy un autor?*

Annick Louis

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

#### Citas recomendadas

Louis, Annick (April 2013) "Monumento Borges o *¿Qué es hoy un autor?*" *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 77, Article 27.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss77/27>

This Nuevas Aproximaciones a Borges is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [elizabeth.tietjen@providence.edu](mailto:elizabeth.tietjen@providence.edu).

## MONUMENTO BORGES O ¿QUÉ ES HOY UN AUTOR?

**Annick Louis**

Universidad de Reims (CRIMEL)

*E*n “¿Qué es un autor?”, célebre ensayo de 1969, Michel Foucault respondía a las inquietudes expresadas por Roland Barthes en “La muerte del autor” (de 1968), intentando sistematizar la reflexión sobre la noción tal como evolucionó en occidente<sup>1</sup>. La preocupación por la figura del autor formaba parte de *l'air du temps* en Francia, donde el estructuralismo buscaba oponerse a una concepción determinada de los estudios literarios, dominante por entonces en las universidades, la de la historia de la literatura a la manera de Gustave Lanson. Para esta tendencia, la pregunta esencial era: ¿*Quién habla en el texto?* La respuesta invariablemente: el autor. La figura del autor se convertía así en el objetivo mayor de la crítica, que tendía a concentrarse en una descripción de las intenciones, y en la psicología del sujeto productor; la obra no era sino el espacio de expresión de la subjetividad del autor.

Las propuestas de Barthes y Foucault para repensar la figura del autor cierran la era estructuralista y nos proyectan hacia la tendencia conocida como post-estructuralismo, en la cual el lector comienza a ganar terreno: “el nacimiento del lector debe pagarse con la muerte del autor.”, afirma Barthes, sentencia que concretizó un movimiento mediante el cual la figura del autor dejaba de garantizar el sentido del texto y de constituir la razón de ser de la crítica. A la pregunta ¿*quién habla?* Barthes contesta que será por siempre imposible saberlo porque “la escritura es destrucción de toda voz, de todo origen” (Barthes 1968/1984: 67, 61). En la escritura, el sujeto se diluye para dejar surgir al texto, aunque el mismo Barthes señalara, no sin cierta ironía, pocos años más tarde, en *El placer del texto*, el modo en que lo que denomina la *necesidad de autor* se nos impone: “...deseo al autor: necesito su figura (que no es ni su representación, ni su proyección), comme ella necesita de la mía...” (Barthes 1973: 45-46)

Con la sentencia de Barthes concluye un ciclo de la historia de la crítica. El acto literario ha sido pensado, según el modelo lingüístico, a partir de tres instancias mayores: el autor, el texto, el lector; en cuál de ellas se hace centro, y cómo se plantean las relaciones entre esas tres instancias determina, en gran medida, la concepción de la literatura del crítico. Sin embargo, como ni la historia de la literatura ni la de la crítica trazan una línea recta y progresiva, y las concepciones de la literatura suelen cohabitar, violentamente casi siempre, nadie puede afirmar hoy que la figura del autor no juega un papel esencial en la relación a la literatura en occidente. El público y los especialistas han transformado su relación al autor sin que esta categoría pierda peso ni actualidad, confirmando la *necesidad de autor* a que se refiere Barthes. Por eso cabe preguntarse, en particular para quienes descendemos de una tradición crítica marcada por Foucault y Barthes, *¿qué es hoy un autor?* En otras palabras: ¿es posible concebir al autor no como el origen del texto sino como uno de sus destinos y seguir dedicándonos a estudiar un corpus determinado, por lo menos parcialmente, a partir de la noción de autoría? También podemos preguntarnos si cuando la cultura actual sigue estando atravesada por esta instancia organizativa dominante de la experiencia literaria es posible darle la espalda al autor.

### ***La construcción del objeto-autor***

Los hábitos periodísticos y la academia aportan su grano de arena a un proceso cultural que podemos denominar *construcción del deseo de autor*; y que teóricos como Daniel Fabre definen como una forma de “culto del escritor”. En el ámbito académico, estudiar a un autor, escribir sobre él, erigirlo en objeto de trabajos (monografías, tesis, tesinas, etc.) comporta riesgos y seguridades, que varían según el objeto elegido. La noción de autor sigue siendo esencial para la definición de un canon literario (nacional e internacional), esencialmente constituido de nombres, que incluye también corrientes literarias, movimientos y escuelas. Así, tanto el público como la academia proyectan una mirada diferente según se decida estudiar a un integrante del canon, a un (mero) representante de una tendencia estética o de un período de la historia literaria, o a un autor excéntrico. Es evidente que para el crítico también la metodología, la concepción de la literatura, la aproximación, la posición en el ámbito intelectual varían según el objeto elegido. Cuando los trabajos se concentran en un autor canónico, se vuelve a la vez más fácil y más difícil justificar el objeto; porque si el canon parece justificarse por sí mismo, también es numerosa la bibliografía existente, por lo que puede resultar problemático encontrar una perspectiva inédita hasta entonces; y cuando se la encuentra suele ser difícil hacerse escuchar: sobre la obra de un escritor canónico, cada uno tiene su visión, que considera original, y está impaciente por comunicarla, en particular a los especialistas.

Por todas estas razones, la posición de quienes se especializan en un autor canónico tiene algo de fútil. Estudian (estudiamos) un corpus al cual la autoridad del autor aporta estabilidad y solidez, pero sus interpretaciones carecen de verdadera recepción si no coinciden con la percepción que su época tiene de ese autor; las interpretaciones *a contrapelo* suelen encontrar aceptación más tarde. Podemos pensar que tal es la dinámica de los estudios especializados, cualquiera sea su objeto; sin embargo, la situación del autor canónico, especialmente nacional, es particular, porque cuando un autor se convierte en parte del canon de un país, se instaura cierto sentido de propiedad entre sus compatriotas: el autor forma parte de un patrimonio cultural nacional, por lo que es de todos y no es de nadie. Cada estado moderno tiene un escritor que representa su cultura y que funciona a la vez como “monumento” y como objeto de renovación cultural. Los argentinos tenemos, evidentemente, a Borges, cuyo caso presenta, sin embargo, una serie de rasgos específicos.

En el momento de su muerte, en 1986, Borges deja su obra en una situación editorial poco clara, por haber operado periódicamente, durante su larga vida, una serie de selecciones sobre su producción. Uno de los efectos de esta selección es la inestabilidad del corpus borgeano, en particular a partir de los años cincuenta - cuando, al reunir por primera vez sus obras completas en Emecé, Borges opera una selección particularmente rotunda.<sup>2</sup> El año de su muerte se produce otro evento determinante en la historia editorial borgeana: Borges firma su contrato con *La Pléiade* para editar sus Obras completas en francés, aceptando, luego de largas negociaciones, la inclusión en ellas de numerosos artículos no retomados en volumen hasta entonces, e incluso de algunos textos que figuraban en sus primeros libros de ensayo, que siempre se negara a reeditar (Louis 2000). Al enterarse de ello, Enrique Saceiro Garí y Emir Rodríguez Monegal entran en contacto con él y obtienen la autorización de publicar los textos que Borges escribiera para la revista *El Hogar* entre 1936 y 1939, anticipando así un movimiento de reedición que se acentúa una vez muerto el autor.<sup>3</sup> Hoy podemos decir que el corpus borgeano ha adquirido cierta estabilidad, porque, en principio, la totalidad de sus escritos están editados en forma de libro, organizados en función de diferentes parámetros: *El tamaño de mi esperanza*;<sup>4</sup> *Inquisiciones*<sup>5</sup> y *El idioma de los argentinos*<sup>6</sup> retoman volúmenes que existieron; *Borges en Revista Multicolor*,<sup>7</sup> *Borges en Sur*<sup>8</sup> contienen los textos editados en el suplemento del *Crítica* y en la revista *Sur*; *Textos recobrados 1919-1929*,<sup>9</sup> *Textos recobrados 1931-1955*,<sup>10</sup> *Textos recobrados 1956-1986*<sup>11</sup> proponen los escritos aparecidos en varios medios diferentes durante los períodos acotados. Pero, si este conjunto de ediciones permite afirmar que el corpus ha adquirido cierta estabilidad, la obra sigue siendo víctima de un particular fenómeno de dispersión que parece responder a la voluntad del autor. A pesar de la canonización de que ha sido objeto nuestro escritor nacional, este fenómeno editorial permite conservar cierta distancia respecto del estatuto de “obra monumento”, gracias a la superposición de varios criterios, uno cronológico, otro que responde al medio de publicación.

La historia textual borgeana sigue siendo ardua de reconstituir.

La llegada – o el retorno – de esta importante masa de textos al circuito editorial comercial actual contribuyó a la transformación de Borges en una suerte de *totalidad* a la vez de la cultura argentina y de la cultura letrada occidental: la crítica y los medios han buscado (y encontrado) en Borges todas las facetas posibles, o, mejor dicho, cada aspecto de la cultura nacional, y por momentos de la cultura internacional - del tango al nazismo, de la arquitectura a la cibernética. Así, en nuestro ícono nacional se reunirían todos los componentes de una cultura y de una época, ya que Borges participaría de todo aquello que constituye nuestra identidad, pero también de la identidad de una época de la cultura occidental. En ese doble movimiento por el cual una cultura erige a un escritor en monumento nacional y a la vez reencuentra en él lo universal se constituyen los autores canónicos.

### *Usos*

Podemos, entonces, pensar la noción de autor a partir de las concepciones y prácticas borgeanas. *¿Qué es un autor para Borges?* Una primera respuesta es: un autor es *una voluntad*. El proceso de selección evocado, hoy conocido, muestra una voluntad de manipular su propio corpus, de modo a manifestar significados y facetas de la obra, en diferentes momentos históricos, y en distintas circunstancias. Uno de los objetivos de cada una de estas etapas de selección es, precisamente, generar una imagen diferente del autor y de la obra; otros efectos pueden ser medidos por la circulación y las interpretaciones de la literatura que cada una de estas selecciones pone de manifiesto (autores, obras, cuestiones teóricas). Maniobras que reenvían también a una reflexión sobre los efectos de sentido de los textos en la cultura, y en el ambiente literario. Sin olvidar el hecho que estas manipulaciones establecen una división entre “obra oculta” y “obra visible” - según los términos que usa el propio Borges en “Pierre Ménard, autor del Quijote”<sup>12</sup>- que difunde una concepción particular de la noción de obra literaria, y que perdura incluso hoy, después del movimiento editorial reciente.

Una segunda respuesta sería: *el autor es una puesta en escena determinada del autor*. Es imposible ignorar la dimensión pública de la figura de autor en el mundo contemporáneo; en cuanto a Borges, su rol y su presencia en la cultura argentina primero, en el mundo a partir de los años sesenta y setenta, construyeron una figura particular de autor. Encarnación del poeta ciego y sabio, su imagen fue difundida en los medios; las numerosas fotos que circularon, la sorprendente cantidad de entrevistas que dio hicieron de él un personaje al que el público se dirigía en todo tipo de ocasiones, y al que se interrogaba sobre cualquier tema, incluyendo el mundial de fútbol.<sup>13</sup> Este lugar en la cultura y el culto de que era objeto puede verse de modo ejemplar en el número de la revista *Gente, Todo Borges y...la vida, la muerte, las mujeres, la madre, la política*.<sup>14</sup>

Sin embargo, no hay que olvidar, que la difusión pública de la imagen de “sabio escritor ciego” contrastaba con cierta ausencia de conocimiento de su literatura, que, paradójicamente, era menos leída; Borges solía recordar que sus libros se encontraban en cada biblioteca pero que poca gente conocía sus textos, fenómeno que puede observarse en numerosas entrevistas públicas, donde se le pregunta poco por su obra.<sup>15</sup> El conjunto de entrevistas constituye una vasta obra oral, que puede ser analizada para aprehender las encrucijadas y las circunstancias de producción de su imagen pública de autor; en el interior de ese corpus, los relatos de origen ocupan un lugar privilegiado, aunque sean a menudo percibidos por la crítica como fuentes de verdad (de modo equivocado, me parece, porque ello equivale a ignorar a la vez la historia textual, y su especificidad). Se trata de relatos “bio-ficcionales”, que presentan variaciones según el lugar y el momento del enunciado, y muestran que Borges parece haber actuado como los cuentistas tradicionales, que adaptaban sus relatos y las versiones de éstos a su auditorio.

Una tercera respuesta a la pregunta “¿Qué es un autor para Borges?” es la que puede deducirse de su obra – ensayos, poesía y ficción: un autor es una *red de relaciones*. Muy temprano, en los años veinte, Borges define el “yo poético” como una entidad puramente gramatical (“La nadería de la personalidad”, *Inquisiciones*, 1925), un concepto que invita más tarde a extender: el autor como vacío, o, más precisamente, como red de relaciones constituye una forma estética particular en la que entran en contacto significaciones determinadas por factores de importancia variada. No de otro modo definía al libro: “El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones.” (“Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, *Otras inquisiciones*, Borges 1952: 194)<sup>16</sup>

Al proponerse desarticular las categorías tradicionales, Borges no solamente planteaba nuevas conexiones, sino que también proponía que la reflexión y la historia literarias se concentraran precisamente en esas conexiones. Es su método en tanto crítico y ensayista – y, podemos decir, en tanto teórico de la literatura. Su propuesta implica “vaciar” plenamente las categorías, por ejemplo; por ello Borges propuso, entre otras cosas, escribir una historia de la literatura hecha de motivos, lo que en sí no sería muy original, pero se trataba para él de motivos emancipados de sus autores. En cuanto a la categoría de autor, es vaciada a partir de una concepción que Borges aplica de modo implacable: afirmando que todo tipo de tarea vinculada a lo literario es una actividad creativa – incluso aquellas desprovistas, en nuestra tradición, de estatuto autorial, que, de este modo, son elevadas al nivel de la escritura literaria. La traducción, la compilación, la antología, las instancias paratextuales son para él prácticas autoriales, que comparten el estatuto de las producciones literarias.<sup>17</sup>

### *Críticos ante la autoría*

Para los críticos la pregunta es si podemos hacer uso de la noción de autor sin negar este movimiento constitutivo de la cultura y sin aceptarlo de modo pasivo - dos posiciones que pretenderían situar al crítico fuera de la cultura, como observador neutro de un fenómeno que los demás padecen sin reconocer. Un nuevo uso de la noción de autor pasa, desde hace unos años, por la renovación del concepto de *contexto*; el caso de Borges se presta, evidentemente, a la asociación fácil: Borges como una suerte de “aleph” cultural es una imagen tentadora; pero no hay que olvidar que la particularidad del *aleph* en el relato de Borges es que constituye un punto donde tiempo y espacio se disuelven para dejar lugar a una simultaneidad absoluta. La obra de Borges, tal como el escritor mismo la gestionó, apostaría al movimiento opuesto, a la dispersión y a la multiplicación, a la adquisición permanente de una dimensión temporal y espacial específicas (aunque desplazables). Si en sus relatos, la ficción de esos puntos de eternidad (como dice Borges en “Dos esquinas”, *El idioma de los argentinos*) persiste no quiere decir que debamos considerarlos representaciones internas de la obra; un poco a la manera de Henry James, la obra de Borges problematiza el estatuto de las instancias literarias y de la obra, sin representar forzosamente la propia obra, aunque a menudo la crítica, y por momentos el hombre Borges, hayan fomentado esta asociación. El retorno del interés por el contexto que caracteriza las ciencias humanas y sociales desde hace veinte o treinta años puede también parecerse a un regreso a formas esquemáticas de puesta en relación de una obra y su época (Fabiani 1997); sin embargo, numerosos críticos e historiadores se han orientado hacia otra posición, que desarticula las premisas tradicionales de la sociología literaria, y también la idea de las series, tan apreciadas por los representantes del formalismo ruso y sus descendientes. La propuesta de considerar al autor como un *vacío*, nos lleva a preguntarnos ¿qué pasa si consideramos *cada una* de las instancias literarias según estas definiciones? Autor, texto, libro, lector serían para el crítico instancias atravesadas por redes de significados no excluyentes, es decir que no implicarían una toma de partido; a partir de esta opción, la cuestión de la ideología del crítico se modifica, puesto que ya no estaría determinada, por la elección de una de esas instancias en la que se hace centro, y a partir de la que se establece una jerarquía. Dado que esa elección juega también un papel importante en la ubicación en el campo intelectual, también la ubicación del crítico (respecto de los otros críticos, respecto de las instituciones) se modifica; lo que nos reenvía a otro terreno, el de las consecuencias de la elección del objeto aunque, a menudo, paradójicamente, éstas se encuentren en el origen y no en el final, puesto que la posición se adquiere en parte en el acto previo a la producción de toma de posición ideológica que constituye, para el crítico, la elección de un autor o de un corpus (Louis 2010).

La consideración conjunta de estas instancias de modo no excluyente significa también que su estatuto de “instancias” desaparece: ya no las consideramos como los polos constituyentes de todo análisis literario, como centros que establecen relaciones entre sí, sino como territorios que se atraviesan unos a otros, sin fronteras. Las instancias se desterritorializan. Queda, sin embargo, un problema infranqueable: la literatura es un arte visual y temporal – como la crítica, en gran medida por su dimensión lingüística. Aunque pudiéramos pensar la literatura en estos términos, nos faltaría (como diría Kant) el lenguaje que nos permitiera dar forma a semejante concepción. Nos proyectamos, por lo tanto, contra una geografía intelectual, que propone puntos, fechas, grupos, nombres – es decir: instancias estables, que pueden de ser congeladas; y también, nos proyectamos contra los valores que una cultura y una comunidad atribuyen a esas instancias. La toma de posición – y la ideología – se encuentran en la elección entre confirmar estas instancias, y, por lo tanto, afirmar una tradición determinada, o inscribirse en una concepción de los estudios literarios que no niega esta tradición pero que, porque percibe sus implicaciones ideológicas, se orienta hacia nuevas formas y, esencialmente, hacia la transformación en objeto de todo aquello que no constituye una instancia fijada por la tradición. Borges proponía desarticular los nexos, las conexiones que nuestra tradición establece entre determinadas categorías, para proponer así no solamente nuevas conexiones sino también (y sobre todo) que la reflexión y la historia literaria se concentraran precisamente en los nexos; es, de hecho, el método que aplica como crítico.

Entre las conclusiones evidentes que podemos sacar de esta lectura de Borges se encuentra una reivindicación de la dimensión teórica de sus ensayos, un aspecto al que se suele prestar una atención insuficiente, en parte por una cuestión de retórica (los parámetros retóricos actuales suelen impedir que se considere a sus ensayos como teóricos), en parte por motivos que tienen que ver con la historia de la recepción polémica de la ensayística borgeana. La crítica ha tomado posición frente al Borges poeta, frente al Borges narrador, fascinada por la dimensión teórica de su práctica literaria, pero se ha interesado menos, hasta una época reciente, en el vasto sistema teórico de sus ensayos.<sup>18</sup> Otra consecuencia previsible de este razonamiento sería la aceptación del retorno de la categoría de autor. Pero no como subjetividad total o totalidad subjetiva, ni como un objeto *final* hacia el cual tendería la crítica de modo más o menos explícito; y tampoco como categoría central aun cuando por razones de orden retórico o metodológicas aparezca como la instancia organizativa de un estudio. Este uso de la categoría de autor implica un reconocimiento del aspecto monumental que ha adquirido en nuestra cultura pero sin un sometimiento a los modos de circulación de los “autores-monumento”, ya sean mediáticos o académicos.

Partimos de la idea de que se trata de una categoría inestable y vacía, y tratamos de analizar precisamente sus movimientos y la red de conexiones que la constituyen. A la pregunta ya citada *¿Quién habla?* podemos, entonces,



sustituir otra: *¿Con quién dialoga el texto?* Borges es un autor privilegiado para reflexionar hoy sobre la noción de autor también porque usó los ademanes mediante los cuales la crítica literaria intentaba transformar los problemas textuales en cuestiones extra-textuales como objeto de escritura (crítica y ficcional). Con quién – o más bien *¿con qué dialoga el texto?* Una posición que implica el abandono de las instancias subjetivas, y subjetivadas, para referirse a nexos, doxas, discursos, mitos, estructuras, ficciones con las que los textos se producen al entrar en diálogo. La otra razón por la que Borges es un objeto privilegiado para postular una nueva aproximación a la noción de autor es porque él mismo fue consciente de la disociación entre un hombre de carne y hueso cuya imagen es difundida en la cultura, que es objeto de múltiples celebraciones y de apropiaciones mediáticas, y la textualidad producida. Henry James había planteado la situación en el relato “La vida privada” (“The private Life”, 1893), donde un narrador descubre que dos hombres encarnan a un mismo escritor – uno escribe, el otro se produce en público. En el célebre “Borges y yo” esta disociación aparece como un efecto de la celebridad y la transformación en un objeto de la atención pública; si embargo, la cuestión está presente desde los primeros ensayos de Borges, quien en los años veinte emprende una reflexión sistemática sobre los procesos de generación de la fama en la cultura occidental, que suele llamar, a la manera de la época, “la inmortalidad.”<sup>19</sup> Ya entonces Borges plantea la cuestión a partir de una serie de disociaciones: entre hombre y obra, entre calidad de la obra e inmortalidad literaria, entre el texto y las lecturas de las que es objeto, entre género y fama. Podemos pensar que una de sus conclusiones es que su presente de entonces (Buenos Aires, años veinte) podrá difícilmente producir un poeta que pueda adquirir fama internacional; y otra, que la ensayística no permite forjar “monumentos literarios”. Pero tal vez el aspecto más anticipatorio en su reflexión sea la idea que tales disociaciones conforman el “hecho literario” en nuestra cultura y que es posible usarlas – para escribir y para favorecer la difusión de la propia obra - sin negar las instancias de publicación y de mercantilización, ni convertirlas en el problema esencial de la literatura. No se trata de escribir para el mercado, ni de escribir para mejorar el mercado, sino de aceptar la dimensión de la obra literaria – y del escritor en nuestro mundo contemporáneo – como un aspecto innegable y esencial para la cultura. Con Borges no hay necesidad de celebrar la muerte del autor, ni su renacimiento, pero sí la transformación del “monumento” literario en un objeto inestable.

## NOTAS

- 1 Una versión francesa de este artículo se publicó en la revista *Québec français*, 159, otoño 2010, pp. 33-36.
- 2 Esta primera edición de las obras completas en Emecé comprende diez volúmenes editados entre 1953 y 1960 ; Borges había publicado hasta entonces más de 600 textos, y los diez volúmenes contienen únicamente 173 textos, 272 contando los poemas. Estudio la cuestión en Louis 1997, Louis 1999a y Louis 1999b.
- 3 *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en El Hogar. (1936-1939)*, Bs. As. : Marginales/Tusquets, 1986, edición de Enrique Saceiro-Garí y Emir Rodríguez Monegal.
- 4 Bs.As.: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1993.
- 5 Bs.As.: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1994.
- 6 Bs.As.: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1994.
- 7 *Borges en Revista Multicolor. Obras, reseñas y traducciones inéditas*, Buenos Aires: Atlántida, 1995. Investigación y recopilación Irma Zangara.
- 8 B.As.: Emecé, 1999. La editorial presentó estos libros como: “Obras completas de Jorge Luis Borges, volúmenes individuales”.
- 9 Buenos Aires, Emecé, 1997.
- 10 Buenos Aires, Emecé, 2001.
- 11 Buenos Aires, Emecé, 2004.
- 12 “Pierre Ménard, autor del Quijote” se publicó inicialmente en *Sur* (56), pp. 7-16, mayo de 1939, y fue puesto en volumen en *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), y en *Ficciones* (1944). Sobre la noción de “obra secreta” ver Louis 1999a, et Louis 2007.
- 13 “Metáfora y vanguardia en la poesía de Borges de los años veinte: de la imagen al relato”, *La poética de la mirada*. Madrid: Visor/Libros, 2004, pp. 45-57.
- 14 Buenos Aires, 1997.
- 15 Sergio Chejfec lo señala en “Recordación”, *Espacios de crítica y producción*, 6, octubre–noviembre de 1987, pág. 49–51. Ver también “Borges visita a Pezzoni”, *Enrique Pezzoni, lector de Borges*, Bs.As.: Sudamericana, 1999. Compilación y prólogo de Annick Louis, p. 191-212.
- 16 “Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”, *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Emecé, 1952, p. 193-196.
- 17 Efrain Kristal estudió la cuestión de la traducción, subrayando el estatuto autorial que tiene para Borges, y la importancia que tuvo en su escritura, en *Invisible Work. Borges and Translation*, Vanderbilt University Press, 2002.
- 18 “Retórica y argumentación. Hacia una disciplina literaria sin teoría”, *Boletín/9*, Rosario, septiembre 2001, p. 40-52.

19 “Borges y yo”, *El Hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960.

### OBRAS CITADAS

- Barthes, Roland: *Mythologies*. France: Editions du Seuil/Points, 1970.  
 —: *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil/Tel Quel, 1973.  
 —: *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris: Seuil, 1984.
- Borges, Jorge Luis : *El Aleph*, Buenos Aires: Losada, 1949.  
 —: « La nadería de la personalidad », *Inquisiciones*, Buenos Aires: Proa, 1925.  
 —: « Dos esquinas », *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires: Gleizer, 1928.  
 —: « Nota sobre (hacia) Bernard Shaw », *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Sur, 1952.  
 —: « Borges y yo », *El Hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960.
- Bourdieu, Pierre: *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil/Libre examen, 1992.
- Calame, Claude/Chartier, Roger (ed.): *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Grenoble: éditions Jérôme Millon, 2004.
- Compagnon, Antoine : « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Fabula*, [www.fabula.org](http://www.fabula.org)
- Fabiani, Jean-Louis: “Faire école en sciences sociales”, *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, 36 (2005).  
 —: *Debats et controverses*, n. sp de *Enquête. Anthropologie, Histoire, Sociologie*, 5, 1997, pp. 11–34.
- Fabre, Daniel : *L'institution de la Culture. Anthropologie de l'écriture : le culte de l'écrivain*. Seminario, E.H.E.S.S./Paris, 2000–2001.
- Foucault, Michel: « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, Tome I (1954–1969), Paris : Gallimard/NRF, 1994 : 789–819.
- Kristal, Efraín: *Invisible Work. Borges and Translation*, Vanderbilt University Press, 2002.
- Louis, Annick: *Jorge Luis Borges. Oeuvre et manoeuvres*, Paris: L'Harmattan, 1997.  
 —: « Jorge Luis Borges: Obras, completas y otras », *Boletín/7*, Rosario, octubre de 1999, p.41-64. (Louis 1999<sup>a</sup>)  
 —: « Borges: Estado de la obra », *Proa*, 3era época, n. 42, Bs.As., Julio-Agosto 1999, p.63-70. (Louis 1999<sup>b</sup>)  
 —: « Borges visible et invisible. Les Œuvres Complètes de Borges dans La Pléiade », *Critique*, 635, avril 2000, pp.335-345.

—: “Retórica y argumentación. Hacia una disciplina literaria sin teoría”, *Boletín/9*, Rosario, septembre 2001, p. 40-52.

—: “Metáfora y vanguardia en la poesía de Borges de los años veinte: de la imagen al relato”, *La poética de la mirada*. Madrid: Visor/Libros, 2004, pp. 45-57.

—: *Borges face au fascisme I. Les causes du présent*, Montreuil, Aux Lieux d’être, 2006.

—: *Borges face au fascisme II. Les fictions du contemporain*, Montreuil, Aux Lieux d’être, 2007.

—: « Valeur littéraire et créativité critique ». *La valeur littéraire en question*, Paris, L’Improviste, 2010. Editado por Vincent Jouve, pp. 33-55.

*Enrique Pezzoni, lector de Borges*, Bs.As.: Sudamericana, 1999. Compilación y prólogo de Annick Louis.