

## Los usos de Borges

Entrevista realizada por Sergio Pastormerlo

---

### ¿Cómo definiría su relación con la crítica de Borges?

**M**i relación con Borges es una relación de usos. Aunque he mantenido una relación continua con su obra, no ha sido una relación de construcción de hipótesis muy sistemática. Esto significa que en relación con los problemas que yo trataba de resolver leía algunos textos, entre ellos los de Borges. Las lecturas estaban ligadas a cuestiones que me preocupaban a mí en cierto momento. Y yo creo que es el modo en el que él lee, por lo demás. Creo que es el modo en que lee un escritor: lee resolviendo problemas que se está planteando o que se va a plantear en el futuro y que tienen que ver con lo que está escribiendo. Como ya dije alguna vez, lo primero que cambia cuando uno escribe es el modo de leer, y Borges es un ejemplo.

En un momento yo trabajé sobre la cuestión de la construcción de la genealogía, la ficción del origen, y a partir de ahí proponía la hipótesis de los dos linajes en Borges. La hipótesis de los dos linajes tiene distintos tipos de ramificaciones. En principio se refiere al modo en que Borges define, sobre la base de su estructura familiar, una relación con la herencia cultural. Se inventa una herencia materna, que es una herencia argentina, y una herencia paterna, que es intelectual, libresca, europea. Al mismo tiempo, es una manera de leer la literatura argentina. Por un lado, Borges lee el *Facundo* y la zona de la tradición "civilizada", con ciertos usos de la erudición, de las traducciones y de las transformaciones de la cultura. Por otro lado, lee la gauchesca, la oralidad y el culto al coraje. Para mí son formas muy claras de definición de un escritor como crítico: usos de la tradición, construcción de genealogías, constitución de la tradición como novela familiar, es decir, llevar la tradición encima.

**¿La teoría de los dos linajes estaba pensada en principio para los cuentos de Borges, o también para el caso de su crítica, de Borges como lector?**

Yo no hago una diferencia muy seria en este sentido, pero en principio es una manera de ver cómo Borges constituye la historia de su propio estilo y cómo inserta eso en el interior de los debates de la literatura argentina. Porque Borges tiene una poética muy fuerte que consiste en cerrar el debate, en unir a Hernández con Sarmiento. Es una posición muy violenta y muy constitutiva de su escritura, en el sentido de que al cruzar los dos linajes (y él mismo es el punto donde esos dos linajes se cruzan) la tensión que él preserva es justamente lo que permite que la obra de Borges se convierta en lo que es. Porque si Borges hubiera elegido ser exclusivamente un "culto", digamos, o si hubiera sido alguien fascinado por la experiencia, por la idea de la vitalidad, de la vida, de la acción física, cualquiera de las dos alternativas aisladas no hubiera producido la tensión que tiene su obra. Borges es al mismo tiempo un populista que cree que la experiencia es más importante que los libros, y a la vez es alguien que vive encerrado en una biblioteca y cree que solamente la cultura y la lectura constituyen el mundo. Lo notable está en que no resuelve la contradicción, sino que mantiene los dos elementos presentes. Y que haga de eso una historia familiar es todavía mejor. Se podrían tomar muchísimos textos para probar esto.

**La posición de Borges como crítico resulta quizá algo ambigua, porque no se le reconoce del todo su condición de crítico literario a pesar de que sus textos críticos son usados y citados constantemente.**

Yo he insistido mucho en que es necesario recomponer una tradición de la crítica escrita por escritores, en la que incluyo una serie de reflexiones sobre literatura elaboradas, digamos, por Valéry, por Eliot, por Borges, por Pound. Esa tradición no se debe asimilar a la crítica escrita por los investigadores, los profesores, los críticos, los ensayistas. Me parece que la crítica que hacen los escritores tiene diferencias que deben ser señaladas y que no han sido consideradas en el interior de la historia de la crítica entendida en su marco académico más estricto. La especialización ha dejado a los escritores reducidos al marco de la pura práctica —en lo posible, la más ingenua—, y del otro lado ha quedado la crítica que se ocupa de definir los espacios, definir la historia literaria, establecer las tradiciones y demás. Cuando uno mira la historia de la literatura argentina o cualquier otra, lo que encuentra es una gran tradición de ensayos, entrevistas, prólogos y otras intervenciones de los

escritores que forman un corpus importante en la historia de la crítica. Incluso yo diría más: la historia de la crítica depende de esas intervenciones. Si pensamos en la crítica moderna desde el formalismo ruso, para poner un momento de comienzo, creo que es la reflexión de los escritores en la Unión Soviética la que genera la sistematización de la primera gran escuela moderna de la crítica. Yo lo incluyo a Borges en ese espacio. Me parece uno de los representantes más nítidos de esa tradición de la historia de la crítica. ¿Cuáles son las diferencias? Hay una diferencia que proviene de la propia función crítica que lleva adentro un escritor, que tiene otros intereses que no son los del crítico en el sentido más académico o más general. Un escritor define primero lo que llamaría una lectura estratégica, que consiste en la creación de un espacio de lectura para sus propios textos. Me parece que se puede hacer un recorrido por la obra ensayística de Borges para ver cómo él escribe sobre otros textos para hacer posible una mejor lectura de los que va a escribir o ha escrito. Un ejemplo es el modo en que Borges se conecta con una tradición menor de la novelística europea, defendiendo a ciertos escritores que fueron best-sellers en su época y que son considerados escritores marginales de la gran tradición de la literatura europea como Conrad, Stevenson, cierto Henry James, Wells, en contra de la tradición de Dostoyevski, Thomas Mann, Proust, que es la vertiente central en la discusión sobre la novela y sobre la narración en la literatura contemporánea. ¿Por qué Borges se dedica de una manera tan sistemática a valorar los textos del género policial, de Conrad o de Stevenson? Porque quiere ser leído desde ese lugar y no desde Dostoyevski. Porque si a Borges se lo lee desde Dostoyevski, como era leído, no queda nada. Ahí aparecen todas las opiniones que hubo sobre Borges: que su literatura no tiene alma, que en su literatura no hay personajes, que su literatura no tiene profundidad. Borges tiene que evitar ser leído desde la óptica de Thomas Mann, que es la óptica desde la cual lo leyeron y por lo cual no le dieron el Premio Nobel: no escribió nunca una gran novela, no hizo nunca una gran obra en el sentido burgués de la palabra, no es una "gran escritor" en el sentido de esa tradición: no es Eduardo Mallea. Entonces, para construir el espacio en el cual sus textos pudieran circular era necesario que explicara cómo podía ser otra lectura de la literatura narrativa. Su lectura perpetua de Stevenson, de Conrad, de la literatura policial, era una manera de construir un espacio para que sus textos pudieran ser leídos en el contexto en el cual funcionaban. Esto es para mí lo que hace un escritor cuando hace crítica. En realidad, lo mismo hace un crítico cuando hace crítica, sólo que uno no sabe desde dónde escribiría ese crítico.

## Una poética oculta

Claro, parece que no la tuviera. Cuando un crítico dice que prefiere a Manuel Puig en lugar de preferir a Cortázar, parece que estuviera opinando sobre la base de una objetividad que tiene que ver con la construcción de tradiciones y contextos, pero en realidad también está pensando, sin decirlo, en función de una cierta poética de la literatura. En el caso de un escritor, como esa poética está más presente, las relaciones resultan más nítidas. Borges es un caso muy claro, pero lo mismo podríamos decir de Nabokov y de otros escritores. Para mí la zona fundamental de la tarea de Borges como crítico fue la de redefinir el lugar de la narración: considerar que la narración no depende exclusivamente de la novela, que la narración está relacionada con formas prenovelísticas, las formas breves orales con las cuales él conecta su poética, que encuentra su borde en la obra de Stevenson, de Conrad, de Wells y de los géneros. A partir de esa defensa de la narración, enfrenta a la novela como no narrativa. Es una posición crítica extraordinaria y solamente eso hubiera justificado la existencia de un crítico. Es lo que hace paralelamente Walter Benjamin, al que por supuesto Borges no ha leído. Es un enfrentamiento, de hecho, a la poética de la novela de Lúkacs, a la gran poética de la novela en su momento de auge. A Borges le gusta el cuento oral y le gusta el cine de Hollywood, y también ahí es muy moderno, en el sentido de que lo narrativo está en las formas orales precapitalistas de la narración, diría yo, que encuentran su continuidad en las formas breves, en la novela de trama, en los géneros y después en el cine —en el cine de género, en los westerns, en el cine de Hollywood. Porque, ¿qué es lo que Borges va a buscar ahí? Va a buscar una poética de la narración. Yo diría que eso solo justificaría la existencia de un crítico en la Argentina: esta noción tan moderna de la narración, una noción que consiste en no atar la narración a la novela sino considerar a la novela como una etapa dentro de la narración. Y considerar que el cine de Hollywood, como lo ha dicho Fitzgerald, pone a la novela en cuestión. Esto es lo que llamo lectura estratégica: un crítico que constituye un espacio que permita descifrar de manera pertinente lo que escribe. Todo el trabajo de Borges como antólogo, como editor de colecciones y como prologuista está encaminado en esa dirección. Y es uno de los acontecimientos más notables de la historia de la crítica el modo en que Borges consiguió imponer esa lectura. El hecho de que hoy todos hablen de Conrad y de Stevenson es algo que nos parece natural, pero lo natural era hablar de Thomas Mann. Me parece que la valoración de Stevenson o de Conrad, para nombrar a los escritores a los que él se refiere con más fuerza, tiene mucho que ver con la capaci-

dad que tenía Borges para sostener posiciones antipopulares. Porque no era muy popular en el espacio en que él se movía decir que la novela policial era más importante que la novela de Marcel Proust. Pero no importa si tenía razón o no. No importa si era injusto con Marcel Proust. ¿Qué importa eso? Lo que importa es la dirección en que estaba leyendo, en función de qué estaba leyendo.

**En la primera entrevista de *Crítica y ficción*, donde se habla de los escritores que hacen crítica, se señalan dos rasgos que serían distintivos: uno es la lectura de la técnica, y el otro es que los escritores críticos, se dice, plantean el problema del valor. ¿En qué sentido?**

El problema del valor desapareció de la discusión crítica a partir del formalismo ruso. Cuando salimos de la crítica como opinión personal, de las tradiciones premodernas de la crítica, cuando se constituye la crítica moderna como tal y aparece la estilística, el formalismo ruso, la teoría literaria ligada al marxismo, al psicoanálisis, a la lingüística, el juicio de valor es sometido a crítica. El juicio de valor existe pero está implícito. Cuando hablo de juicio de valor me refiero a la constitución del canon, las exclusiones y las modificaciones que se producen en la tradición. En realidad, son los escritores los que redefinen la historia literaria. La historia literaria como disciplina académica es una manera de elaborar las reestructuraciones del canon y del pasado que producen las polémicas contemporáneas. En general, la discusión contemporánea sobre la literatura que llevan adelante los escritores en la lucha de poéticas va a buscar en el pasado ciertos textos que son traídos a la discusión contemporánea y releídos desde el punto de vista del valor, y esto supone negar otros textos que han sido hasta ese momento considerados los representantes del canon.

**Como instancia de consagración y de revalorización tendrían entonces más peso los escritores que la academia.**

Si no fuera así, sería más importante la discusión académica que la literatura. Hemingway dice que en realidad es Mark Twain el verdadero padre de la narrativa norteamericana y Mark Twain es puesto por la crítica académica en el centro de los debates de la historia literaria. Es la literatura viva, para llamarla de alguna manera, la que produce los debates que alumbran los textos y que permite ir a buscarlos y traerlos, releídos, a la discusión contemporánea. Podríamos dar muchos ejemplos. Cuando yo llegué a la literatura, la polémica era Arlt contra Borges. Nosotros dijimos: ¿qué pasa si empezamos a ver qué relación hay

entre Arlt y Borges? ¿Qué pasa si leemos a Arlt desde Borges? ¿Qué pasa si no leemos a Borges como un escritor europeo sino como un escritor argentino? Me parece que ese debate que nosotros llevamos adelante contra otras posiciones críticas y contra otros escritores generó una reestructuración de las tradiciones de la literatura argentina que modificaron la enseñanza de la literatura y que modificaron algunos niveles de la historia literaria. Pero no es mérito personal: es que así sucede. Borges ha hecho eso continuamente: el libro sobre Carriego, sus posiciones sobre Almafuerte, sobre Lugones. En la polémica interna de las poéticas de los escritores se usan los escritores del pasado para no discutir personalmente. Borges no va a decir que está discutiendo con Mallea, pero va a decir que prefiere a Eduardo Gutiérrez. Es decir, va a discutir con Mallea, y Mallea se va a dar cuenta de que está discutiendo con él, pero a través de un debate sobre la tradición popular. Esa discusión es una discusión sobre el valor, y Borges ha hablado sobre esto en "Kafka y sus precursores". Me parece que "Kafka y sus precursores" es un texto sobre la historia literaria. Borges dice que Kafka permite releer lo kafkiano y encontrar una serie de textos que estaban olvidados y ponerlos otra vez en circulación. La pregunta es cómo llegó Kafka a estar en ese lugar. ¿Cuáles son las poéticas contemporáneas que hicieron que la obra de Kafka estuviera a punto de ser olvidada y sin embargo consiguiera colocarse en una posición a partir de la cual era posible una relectura? Otro ejemplo es *Rayuela* y *Adán Buenosayres*. Es la presión de *Rayuela* la que permite releer *Adán Buenosayres* y poner la obra de Marechal en un lugar que hasta ese momento no era tan nítido.

**En relación con el problema del valor, quizá se podría ver distintos planos. Por un lado, y pensando en el caso de Borges, hay una crítica muy valorativa, explícita y rotundamente valorativa. Por otra parte, se podría pensar en cómo Borges interviene en el campo de lucha de las valoraciones literarias para producir esas modificaciones de las que hablaba. Pero se podría pensar también en otro plano en el que Borges aparece ya no interviniendo en el campo de las valoraciones sino tomando las valoraciones como objeto.**

Estoy de acuerdo. Por un lado, hay un debate hacia las poéticas. Por otro lado, hay un debate contra los estereotipos críticos o los estereotipos de lectura, la cristalización en los juicios de valor de ciertos *clichés*. Si miramos la literatura argentina actual, vamos a ver que hay un *cliché* constituido como juicio de valor que tiene que ver con cierta sencillez de la estructura narrativa, mientras que si vamos veinticinco años atrás encontramos más bien la valoración de cierto tipo de *feeling* experimen-

tal. Lo mismo se podría decir de ciertos registros estilísticos estabilizados como valor en la Universidad, en la crítica periodística, en las opiniones de los escritores. Se podría hacer una arqueología de la aparición de determinados estereotipos críticos. Un escritor es muy sensible a esas cosas, y después puede intervenir o no tratando de desarmarlos. Borges tenía una percepción de la literatura tan nítida que no se le podían escapar esas cristalizaciones. Pero al mismo tiempo hay en Borges otro elemento extraordinario que no permite hacer de sus textos una lectura inocente. Por un lado está el modo en que capta la cristalización de los valores, los valores que ya envejecieron, que se convirtieron en *clichés* y están estabilizados. La otra cuestión es que a menudo enuncia posiciones que impiden la crítica a sus propios textos. Por ejemplo, “La supersticiosa ética del lector” es un texto que dice que la literatura vale por su contenido y no por su forma —para decirlo rápidamente—, y esa ha sido la crítica que la obra de Borges siempre recibió. Frente a la obra de Martínez Estrada, digamos, de los que se ocupaban del ser nacional, de la tradición profunda y de los grandes problemas de la “Argentina invisible”, Borges aparecía como un ajedrecista ingenioso que se la pasaba haciendo juegos verbales. Entonces Borges aparece sosteniendo que en realidad la literatura no debe ser juzgada por sus efectos estilísticos, con lo cual obstruye la posibilidad de que lo lean como un escritor puramente formal —y en el fondo él es eso. De modo que yo no le creería del todo cuando realiza esas operaciones con las que valora cuestiones que son lo opuesto a lo que él está haciendo. Lo que importa en el *Quijote*, dice, es el contenido de la narración, lo que persiste más allá de las bellezas mismas de la resolución estilística. Es una contraofensiva de Borges contra el modo en que es leído: como un escritor que sólo puede ser entendido como una especie de ebanista de la literatura. Entonces, yo tomaría lo que él dice como verdadero, porque a menudo es verdadero, pero no pensaría que la relación de lo que dice con su obra tiene la relación del pleonasma sino más bien del oxímoron.

**Por momentos Borges parece tomar distancia de todas las valoraciones, incluso de las suyas. Si en algunos casos cuestiona determinadas valoraciones, en otros parece cuestionar toda valoración, todo canon. Pienso, por ejemplo, en su definición de los clásicos como libros leídos con un fervor previo.**

Ahí hay una serie de cuestiones que habría que considerar. Primero habría que realizar una muy cuidadosa periodización que no se puede hacer sin una periodización de los contextos en los que se producen los debates. Antes de captar las persistencias hay que captar los cambios

en las posiciones de Borges, porque eso es lo que permite ver qué es lo que él mantiene como posición sobre la literatura. Una de las cosas que él mantiene es la idea de que en realidad la literatura es de todos y de que los grandes aciertos literarios se dan un poco por milagro o por azar. Todo escritor escribe alguna vez algo que es bueno, todo poeta escribe alguna vez un buen verso, aunque sea por error, y el propio lenguaje genera efectos literarios permanentemente. Por lo tanto, la contingencia del juicio histórico no tiene en cuenta el hecho de que las metáforas fundamentales, las historias básicas, los aciertos estilísticos, ya están dados. Ahí hay un platonismo que está construido con toda la gracia, la ironía y la maledicencia con la que Borges se maneja, y que viene a decir que en realidad la gran literatura en el fondo es anónima. Esto es muy Valéry: en realidad todos estamos trabajando en función de una práctica anónima e intemporal. Entonces la valoración, entendida como la valoración coyuntural, histórica, siempre suena un poco frágil o fraudulenta. Y Borges tiene para esto dos estrategias. Una es ésta: decir que las mejores metáforas son las metáforas anónimas. Las grandes literaturas, para Borges, son las que han cristalizado figuras y formas que cualquiera puede usar. Un ejemplo moderno son los géneros: un género sería una *kenning* actual. Un escritor entra en el género policial y la forma del género lo ayuda a no ser chambón, o entra en la métrica clásica y en un sistema de metáforas estructuradas y más o menos va a ser un poeta decente si tiene cierto cuidado en la selección de las tradiciones establecidas. Es decir que un escritor no inventa, está metido en la tradición y trabaja con lo que la tradición le da. Esa tradición puede ser la gran tradición de la literatura escandinava, digamos, o puede ser la tradición de un género. Lo que Borges dice es que no seamos tan contemporáneos: no nos entusiasmemos tanto con la idea de que estamos todo el tiempo produciendo cosas nuevas cuando en realidad no hacemos más que repetir. La otra manera que tiene Borges de acercarse a ese asunto consiste en tomar un texto y recorrer las lecturas que ha recibido. Es casi una parodia de la filología. Borges toma las traducciones homéricas y las recorre para ver cómo van cambiando los criterios de literatura y cómo esos criterios de literatura van modificando los juicios. O toma una metáfora para ver cómo esa metáfora recorre distintos lugares de la literatura. Hay cierto escepticismo respecto de la posibilidad de fijar un criterio de valor. Yo creo que el único texto que él considera sin discusión es la *Divina Comedia*.

**El modo en que Borges examina el campo de las valoraciones se podría relacionar también con el concepto amplio de literatura que usa:**



al interrogar los límites de la literatura está también interrogando las valoraciones que fijan esos límites. En una reseña de 1940 enumera los libros que más ha releído y no cita ningún libro de "literatura". En el segundo ensayo sobre los clásicos pone en duda la perduración de Shakespeare y de Voltaire mientras afirma la de Berkeley y Schopenhauer. Estoy pensando también en su valoración de la *Enciclopedia Británica* o en su idea de la filosofía como literatura fantástica.

Me parece que es necesario desconfiar más de lo que Borges dice: desconfiar de lo que dice tratando de captar el mecanismo. Porque si tomamos esos ejemplos, el ejemplo de la filosofía como literatura fantástica, el ejemplo de la enciclopedia o el ejemplo de la definición de los clásicos, creo que podríamos inferir uno de los grandes pilares de la crítica borgesiana, lo que en muchos sentidos yo llamaría lo borgesiano mismo: la idea de que el encuadramiento, lo que podríamos llamar el marco, el contexto, las expectativas de lectura, constituyen el texto. Esto es, por un lado, una teoría del género. Si digo que le voy a contar un cuento de terror, lo estoy preparando para que espere el terror. El marco obviamente es un elemento importantísimo de la constitución ficcional. En Borges la ruptura del marco es un elemento básico de su propia ficción: Bioy Casares agujerea el marco y aparece en "Tlön". Borges escribe textos que parecen enmarcados en lo autobiográfico pero están atravesados por elementos de ficcionalización. O escribe una reseña bibliográfica que parece enmarcada en el marco de la reseña bibliográfica pero en el interior de eso surge la ficción. Entonces, hay un sistema que tiene que ver con la tradición de los mundos posibles, de la constitución de los espacios de diferenciación de verdad y ficción como teoría del marco, y por otro lado hay una aplicación notable de esa cuestión que consiste en leer fuera de contexto. Yo diría que la lectura de Borges consiste en leer todo fuera de contexto: leamos la filosofía como literatura fantástica, leamos *La imitación de Cristo* como si hubiera sido escrita por Celine, leamos el Quijote como un texto contemporáneo escrito por Pierre Menard, leamos el *Bartleby* de Merville en el marco de lo kafkiano. Ese movimiento de desplazamiento es la operación básica de la lectura de Borges y es el que produce ese efecto que llamamos lo borgesiano. Se podría decir que consiste en leer todo como literatura, pero también podríamos decir que consiste en leer todo corrido de lugar. Si cambio un texto de lugar, ya sea porque le cambio la atribución, le cambio la colocación temporal, lo ligo con otro texto que no le corresponde, produzco en ese texto una modificación. Eso hace que la lectura de Borges sea muy creativa, muy constitutiva. No sólo constitutiva de sentidos nuevos, como en la historia de la crítica que es una lucha por

cambios de contexto, sino también cambios en la construcción de un efecto diferente, ficcional. En ese sentido, la definición de un clásico como un texto que todos leemos como clásico es simétrica a su definición de género: un género es una perspectiva de lectura. Un género es un modo de leer y la literatura es un modo de leer —un modo de leer como literario.

### **¿Qué zona de la crítica de Borges es la que más le interesa?**

Es muy difícil encontrar a alguien que lea como Borges. Eso se ve desde los primeros textos, desde *Inquisiciones*. El tipo de reflexión lingüística que hay en la lectura de Borges en los primeros textos, el modo en que analiza la propia materia en la que están contruidos los textos, las metáforas, los sistemas de argumentación, es una prueba de algo que yo creo que acompaña a su obra desde el principio, es decir, el intento de mostrar cómo se ha hecho el texto. No interpretar, ni dar una receta de cómo debe ser hecho, sino hacer ver el procedimiento a partir del cual ese texto ha sido construido. Yo creo que aquí Borges está en la gran tradición de la lectura de los escritores, lo que a falta de mejor expresión yo llamo la lectura de la técnica. La literatura no es pura “técnica”, dice, porque por supuesto Borges era demasiado inteligente como para no prever la réplica, pero de todas maneras veamos cómo están contruidos los textos. En “El arte narrativo y la magia”, por ejemplo, Borges dice que el problema central de la narrativa es la causalidad. Es decir, no pensemos en forma y contenido; pensemos en el elemento que unifica, pensemos en cómo se derivan las relaciones de motivación, las relaciones de organización del relato, que son al mismo tiempo elementos del argumento y elementos de la forma. Y a partir de ahí construye una descripción del arte de narrar que es notable.

### **¿Ese Borges es el de década del 30?**

Hay un momento en el que consigue constituir su poética, y a partir de ahí comienza a producir obras maestras continuamente en un período de unos quince años, de 1935 a 1952, digamos. Lo que escribe en ese período es extraordinario. Después repite todo lo que ha dicho, y antes está caminando a oscuras tratando de ver cuál va a ser su poética. Borges es un gran miniaturista, un miope, y por lo tanto trabaja en la microscopía de la literatura. Hasta que descubre que lo suyo es la microscopía, las formas breves, anda dando vueltas.

**Volviendo a una pregunta anterior, ¿hay una relación conflictiva entre la crítica y Borges como crítico?**

Por supuesto. Eso tiene que ver con que Borges estuvo siempre muy adelante de lo que era la conciencia literaria media. Todo lo que dice Derrida de una manera un poco esotérica sobre el contexto, sobre el margen, sobre los límites, sobre la firma y la atribución, es lo mismo que dice Borges de una manera más sencilla y más clara. Los dos han leído la teoría de los tipos de Bertrand Russell, los dos conocen el teorema de Gödel y los dos saben de dónde proviene la teoría de la ficción. La diferencia es que Borges es mucho más eficaz y más elegante.

*Ricardo Piglia*  
*Universidad de Buenos Aires*