

## La invención de Borges. Un desafío para las prácticas de lectura e interpretación en el campo del Derecho

### Borges's invention. A challenge for the reading and interpreting practices in the field of Law

Jorge Roggero  
Instituto de Investigaciones Jurídicas y Sociales "Ambrosio Gioja"  
Facultad de Derecho  
Universidad de Buenos Aires

Fecha de recepción 20/06/2019 | De aceptación: 01/12/2019 | De publicación: 27/12/2019

#### RESUMEN.

Este artículo se propone analizar ciertos rasgos de la literatura borgiana, resumidos en la idea de la "invención de Borges", e indagar en su posible aplicación en el campo del Derecho. En todo texto existen sentidos efectivizados, "sentidos establecidos" y sentidos que permanecen latentes a la espera de ser explicitados por una lectura que atienda a las posibilidades allí presentes. El texto jurídico, como el literario, admite y demanda una interpretación que sea capaz de combinar el descubrimiento y la creación para responder a las exigencias de la justicia.

#### PALABRAS CLAVE.

Borges, interpretación, Derecho y literatura, Teoría crítica del Derecho

#### ABSTRACT.

This article proposes to analyze certain features of the Borgesian literature, summarized in the idea of the "invention of Borges", and to investigate its possible application in the field of Law. In every text there are implemented senses, "established senses" and senses that remain latent waiting to be explained by a reading that finds the possibilities present there. The legal text, like the literary one, admits and demands an interpretation that is capable of combining discovery and creation to respond to the demands of justice.

#### KEY WORDS.

Borges, interpretation, Law and Literature, Critical Legal Theory

**Índice:** 1. ¿Qué es la literatura? 1.1. *La invención de Borges*. 1.2. *La “operación Borges”*. 1.3. *La literatura y la ley*. 1.4. *Escritor revolucionario*. 1.5. *Traduttore, traditore*. 2. ¿Qué es el Derecho? 2.1. *La perspectiva crítica*. 2.2. *Derecho y Literatura. El desafío borgiano*. 3. *Bibliografía*.

Como bien señala José Calvo González, los iusfilósofos no han prestado la debida atención a los sugestivos “reflejos y refracciones” de la obra de Jorge Luis Borges en el Derecho (2014: 256-257).<sup>1</sup>

¿Cuál puede ser el motivo? El propio Borges lo responde:

Quizás los expertos en derecho a los que no les interesa la literatura tengan miedo de que sus alumnos lleguen a la conclusión de que sus libros son, en realidad, literatura fantástica. [Sin embargo] [...] la literatura es necesaria para desarrollar especialistas en derecho más avanzados (2001: 1-3).<sup>2</sup>

Estas palabras expresan con elocuencia el temor de la ciencia jurídica al cruce interdisciplinario con la literatura. Pero ¿en qué sentido es posible concluir que una obra de Dogmática jurídica o, incluso, una ley o un Código es literatura? ¿Puede darse la “confusión” que temen los juristas o hay algo que ambas textualidades comparten? ¿Por qué Borges sostiene que el estudio de la literatura puede ayudar a “desarrollar especialistas en derecho más avanzados”?

Hay, ciertamente, más de una cuestión compartida por ambos ámbitos: 1) en primer lugar, tanto el Derecho como la literatura prescriben el cumplimiento de la norma. Los operadores jurídicos y los operadores literarios deben acatar las leyes existentes. Pero ¿lo hacen del mismo modo? ¿Cuál es la norma literaria que tiene que aceptar un escritor? ¿El modo literario de cumplimiento de la ley puede servir de modelo para el Derecho?

2) en segundo lugar, e íntimamente relacionada con la primera cuestión, el Derecho comparte con la literatura el carácter textual. Todo acto jurídico (sea escrito u oral) es un texto en términos derridianos, y como tal, está sujeto a interpretación. Y, sin embargo, ¿opera del mismo modo la interpretación en el campo literario que en el campo jurídico?

<sup>1</sup> Calvo González ofrece una lista de artículos sobre Borges escritos por juristas y por críticos literarios sobre temáticas relacionadas con el Derecho (cf. 2014: 257 n. 6 y 257-258 n. 7).

<sup>2</sup> Tomo estas palabras de la cita hecha por el Prof. Calvo del texto de Ditlev Tamm en donde se transcribe la entrevista realizada por Herencio Manso a Borges (cf. Calvo González 2014: 257).

Para dar respuesta a estos interrogantes propongo detenernos en Borges, quien probablemente sea el operador literario más importante del siglo XX. Mi hipótesis es que la “operación Borges” puede servir como modelo de lectura e interpretación no sólo en el campo literario, sino también en el jurídico. El escritor argentino escribe leyendo a través de un procedimiento de “invención” en el que se combina la creación con el descubrimiento.

Con el objeto de demostrar esta idea, organizaré una primera parte en torno a la pregunta “¿qué es la literatura?” buscando dar cuenta de cinco aspectos de lo que llamaremos la “invención” de Borges: su noción de literatura, su operación literaria, la relación entre literatura y ley, el vínculo entre literatura y política, y la idea de lectura como traducción. Y en la segunda parte analizaré los aportes obtenidos en la primera parte para pensar “¿qué es el derecho?”, desde una perspectiva crítica, explicitando el paralelo entre Derecho y literatura.

## 1. ¿Qué es la literatura?

¿Qué puede decirse de Borges que no haya sido dicho ya? Esta primera parte del artículo no pretende ser original, sino más bien recordar y enfatizar ciertos aspectos que componen el “factor Borges” – tomando la expresión de Alan Pauls (2000)– y que pueden servir para pensar el estatuto del texto jurídico.

### 1.1 La “invención” de Borges

La obra de Borges puede sintetizarse con el planteo de esta pregunta: “¿Qué es la literatura?”. Cada oración de sus ensayos, pero también de sus cuentos y de sus poemas busca responder a este interrogante o, mejor aún, busca encontrar el modo de plantearlo adecuadamente, de manera que el sostener la pregunta sea la única forma de hacer literatura. Borges entiende precisamente eso: hacer literatura es poner en cuestión constantemente a la literatura. Y de este modo, su obra pone en práctica y, en buena medida, anticipa todos los avances de la teoría literaria del siglo XX, desde los formalistas rusos hasta la deconstrucción derridiana y sus derivas actuales.<sup>3</sup> Borges se pregunta –como Shklovski y

---

<sup>3</sup> En palabras de Josefina Ludmer: “Borges nos hacía leer sus textos desde adentro, como joyas, desmontando y deconstruyendo cada una de sus vibraciones, irradiaciones y movimientos, cada uno de sus procedimientos, y cada uno de sus problemas lógicos y verbales. Es un miniaturista que pide una lectura de miniaturista, es decir, una posición de lectura precisa fundada en una teoría literaria, la de la autonomía de la literatura del s. XX: la de los formalistas rusos, los estructuralistas, y también la lectura adorniana o frankfutiana y post-estructuralista, intertextual” (2000: 293).

sus compañeros de OPOIAZ— qué hace de un texto un texto literario, busca la *literaturnost*, pero lo hace para advertir inmediatamente que ésta no existe. No hay nada en un texto que nos pueda indicar que ese texto es literatura. La literatura está en el modo de leer. En palabras de Borges:

una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán en el año dos mil, yo sabría cómo será la literatura del año dos mil (1951b: 747).

Esta idea queda plasmada de manera cabal en “Pierre Menard, autor del Quijote”. Ni el contenido ni la forma, ni ambos en conjunto, alcanzan para darle el estatuto de literario a un texto. Por eso Borges sostiene: “El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico” (1941a: 449). ¿Por qué? Porque la literatura está en el modo de leer, un modo que se va modificando en el tiempo, en los diversos contextos sociales e históricos en los que se inscribe el texto.<sup>4</sup>

Y es por este motivo, por esta ausencia de una esencia que permita una estabilización, que es necesario cuestionar a la literatura permanentemente. Pero no meramente al modo de la “transgresión”, sino más bien a la manera de la “invención”, entendida —siguiendo la propuesta de Jacques Derrida— como una institución, transformación, producción de algo nuevo, pero que radica en un descubrimiento, develamiento de algo que ya se encontraba allí. En palabras de Derrida:

...el concepto de invención distribuye sus dos valores esenciales entre los dos polos del constataivo (descubrir o desvelar, manifestar o decir lo que es) y del performativo (producir, instituir, transformar) (1987: 23).<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Si bien en este artículo defenderemos la importancia de esta concepción borgiana de la literatura, cabe señalar, como bien destaca Gerardo Centenera Tapia, que esta noción de la literatura no es la única que sostiene Borges. De hecho, según Centenera, existe cierta tensión entre las diversas definiciones borgianas. En algunas ocasiones la literatura es entendida por Borges bajo la preponderancia de la recepción, pero en otras bajo la premisa formalista de la immanencia del texto y su producción (cf. Centenera 2013).

<sup>5</sup> Explica Derrida: “¿Qué es una invención? ¿Qué hace? Ella *encuentra* por vez primera. Todo el equívoco pasa a la palabra “encontrar”. *Encontrar* es inventar cuando la experiencia de encontrar tiene lugar por primera vez. Acontecimiento sin precedente cuya novedad puede ser, o bien la de la cosa encontrada (inventada), por ejemplo un dispositivo técnico que no existía hasta el momento: la imprenta, una vacuna, una forma musical, una institución (buena o mala), un instrumento de telecomunicación o de destrucción a distancia, etc.; o bien el acto y no el objeto de “encontrar” o de “descubrir” (por ejemplo, en un sentido ahora antiguo, la Invención de la Cruz —para Helena, la madre del emperador Constantino, en Jerusalén en 326— o la Invención del cuerpo de san Marcos del Tintoretto). Pero en ambos casos, según los dos puntos de vista (objeto o acto) la invención no crea una existencia o un mundo como conjunto de existentes, no tiene el

Inventar es hacer aparecer un invisto que ya se encontraba presente bajo el modo de la latencia y ahora se vuelve patente. Borges ciertamente “inventa”, pues, en rigor, hace algo más que preguntarse por la literatura: su obra crea una literatura al descubrir la lógica de su relación con la ley. Y al hacerlo, Borges mismo deviene la literatura. Como bien señala Josefina Ludmer: “... él fue y sigue siendo para nosotros la literatura. Cuando la ecuación lengua-ley de Borges pueda ser hostigada por otra justicia, habrá cambiado la historia y la literatura argentina” (1988: 200).<sup>6</sup> Mientras tanto, seguiremos escribiendo con –o contra– Borges.

### 1. 2. La “operación Borges”

Este año se cumple setenta y cinco años de la publicación de *Ficciones*, el volumen de cuentos que convirtió a Borges en Borges. Pero la “operación Borges” había comenzado mucho antes. La ya célebre teoría de los dos linajes borgianos –propuesta por Ricardo Piglia (1979)– presenta una tensión entre la línea materna compuesta por hombres de acción, próceres fundadores de la Argentina, y la línea paterna conformada por intelectuales, amantes de la cultura y la literatura inglesa. Piglia recuerda que en *El idioma de los argentinos*, Borges utiliza una expresión que lo define acabadamente:

---

sentido teológico de una creación de la existencia como tal, *ex nihilo*. La invención descubre por vez primera, desvela lo que ya se encuentra allí, o produce lo que, en tanto que *tekhné*, ciertamente no se encontraba allí pero no por ello es creado, en el sentido fuerte de la palabra, sino solamente agenciado a partir de una reserva de elementos existentes y disponibles, en una configuración dada. Esta configuración, esta totalidad ordenada que hace posible una invención y su legitimación, plantea todos los problemas que, como ustedes saben, remiten a la totalidad cultural, *Weltanschauung*, época, *epistème*, paradigma, etc. Sea cual fuere la importancia de esos problemas y su dificultad, todos ellos requieren una elucidación de lo que quiere decir e implica *inventar*. En todo caso, la *Fábula* de Ponge no crea nada, en el sentido teológico del término (al menos en apariencia), ella no inventa sino recurriendo a un léxico y a reglas sintácticas, a un código en vigor, a convenciones a las que ella, de algún modo, se somete. Pero da lugar a un acontecimiento, cuenta una historia ficticia y produce una máquina introduciendo un desvío en el uso habitual del discurso, desconcertando en cierta medida los hábitos de espera y de recepción de los que, sin embargo, tiene necesidad, ella forma un comienzo y habla de ese comienzo, y en ese doble gesto indivisible, inaugura. Es aquí donde reside esa singularidad y esa novedad sin las cuales no habría invención” (1987: 35-36). El título de este artículo, ciertamente, refiere a la novela de Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*. En el “Prólogo” de esa obra, Borges la califica de “perfecta” (1997: 4). Como bien señalan Emilio Bejil y María L. Getz (1980), esa “perfección” radica en la exposición del artificio que implica todo texto. Contra la novela “psicológica-realista”, Bioy construye una “novela de aventuras” en la que no falta ni sobra nada. En las duras palabras críticas de Borges: “la novela ‘psicológica’ quiere ser también novela ‘realista’: prefiere que olvidemos su carácter de artificio verbal y hace de toda vana precisión (o de toda lánguida vaguedad) un nuevo toque verosímil. Hay páginas, hay capítulos de Marcel Proust que son inaceptables como invenciones: a los que, sin saberlo, nos resignamos como a lo insípido y ocioso de cada día. La novela de aventuras, en cambio, no se propone como una transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada” (1997: 3).

<sup>6</sup> En un texto más reciente, Ludmer reitera la misma afirmación: “Con esto quiero decir que Borges nos define la literatura y también un código de lectura que es el que usamos muchas veces para leer hoy (su) literatura. Y que esa definición y ese código son los de la autonomía literaria en la Argentina: una concepción del texto, del autor, de la ficción y de la literatura” (2000: 294). ¿Cómo salir de Borges? Dice la leyenda que Gombrowicz aconsejó matarlo. Nicolás Rosa, en un plan menos extremo, propone que “empecemos a olvidar a Borges” (2003: 170) pero es consciente de que “escribir sobre Borges hoy significa escribir con Borges” (2003: 165).

“enciclopédico y montonero” (1928: 4).<sup>7</sup> “El culto al coraje y el culto a los libros” (Piglia 1979: 4) atraviesa y define su obra. Pero ¿en qué sentido?

*Prima facie* podría parecer que Borges está más cerca de la herencia paterna. La impronta del padre es la de la literatura. Por otra parte, la herencia materna es la de las tradiciones argentinas. Cabe recordar que Borges desprecia el “color local”, el tradicionalismo. En “El escritor argentino y la tradición” sostiene con sutileza: “El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo” (1953: 270). Pero, además y principalmente, la literatura se caracteriza por su oposición a todo tipo de tradición, la literatura se construye traicionando toda tradición.<sup>8</sup>

Y, sin embargo, la huella de la línea materna se encuentra igualmente presente en Borges. El “culto al coraje” no sólo constituye uno de los temas recurrentes en sus textos, sino que se traduce en el talante combativo que pone en marcha la “operación Borges” desde sus primeros escritos. Borges es consciente de que el cambio en la literatura viene de los márgenes. Para hacerse un lugar en la escena literaria argentina no hay que escribir como los autores consagrados, sino –por el contrario– desafiarlos. Para enfrentarse a Lugones hay que enarbolar la bandera de una literatura marginal, hay que reparar en los géneros menores. Este es el interés de Borges por Carriego. Como bien señala Beatriz Sarlo: “Carriego es el texto anterior a sus propios textos; escribió lo que Borges no iba a escribir jamás pero que necesitaba como punto a partir del cual podía armarse una teoría de la literatura en Buenos Aires” (1993: 56). Borges “inventa” sus precursores para poder avanzar desde las orillas. En su célebre ensayo sobre Kafka se lee: “El hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (1951a: 712). Como Shklovski, Borges sabe que la historia de la literatura no sigue una línea recta ni se rige por relaciones causales: “...en el curso de la sucesión de las escuelas literarias, la herencia no pasa de padres a hijos, sino de tíos a sobrinos” (1921: 172). La “operación Borges” funciona proponiendo otra lectura de la tradición literaria.

---

<sup>7</sup> La expresión también aparece en “Los traductores de las 1001 noches” (cf. 1935: 405).

<sup>8</sup> Volveré sobre esta cuestión en el apartado 1.5.

### 1.3. La literatura y la ley

Pero ¿cuál es la principal dificultad a enfrentar? ¿Qué implica para un escritor instalarse en el campo literario? Para que un texto pueda ser leído como literatura debe cumplir de algún modo con la ley vigente, pero seguir al canon sin más implica, en el mejor de los casos, devenir un epígono que nunca ocupará un lugar central. Borges advierte desde sus primeras obras que para hacer literatura hay que “inventar” la propia ley. En este sentido, la reflexión derridiana se podría aplicar adecuadamente a su concepción de la literatura.<sup>9</sup> La literatura está condenada a esa errancia descentrada, a vivir fuera de sí, dentro y más allá de su propia ley. O, si se prefiere, está determinada por esta ley de indeterminación. La literatura permanece inaprehensible, inobjetable, en una irreductible tensión que la mantiene viva. Es por eso que Borges puede hablar de la “inminencia de una revelación que no se produce” (1950: 635). La literatura parece no poder fenomenalizarse, no poder hacerse presente. Y, sin embargo, hay literatura, *es gibt Literatur*, se da la literatura, es algo dado. Pero su darse se debate entre la necesidad y la imposibilidad de autoafirmarse. Su existencia solo puede darse de modo epifánico, efímero, sí, pero con la potencia del instante de revelación. Como esa “hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música...” (1944c: 521). Y para lograr esa aparición debe alzarse contra la ley. En este sentido, ciertamente, la literatura es antinómica, pero lo es en cumplimiento de su propia ley de permanente sustracción a la ley.

### 1.4. Escritor revolucionario

Si tenemos en cuenta esta relación de Borges con la ley de la literatura podría ensayarse una lectura política de su obra. La recepción de la obra de Borges en la Argentina registra principalmente dos momentos fundamentales. El primero, en la década de los años cincuenta, es el que se encuentra signado por la crítica a las ideas políticas que defiende la persona histórica de Borges. Esto lleva a juzgar su producción literaria como un simple ejercicio retórico, como un mero *jeu de l'esprit*.<sup>10</sup> La

---

<sup>9</sup> “¿No puede toda literatura desbordar la literatura? ¿Qué sería una literatura que no fuera sino literatura? No sería ella misma si fuese ella misma. [...] En el instante inaprehensible donde ella juega a ser la ley, una literatura trasciende la literatura” (1984: 128).

<sup>10</sup> En palabras de Adolfo Prieto: “El caso Borges nos podría brindar al menos estos axiomas: 1- Ingenio, erudición y un estilo excelente no garantizan una gran literatura. 2- Sin conocer previamente el itinerario, nadie debe emprender un viaje. Un arte y una literatura sin contenido, un artista y un escritor que no tienen qué decir aunque estén exquisitamente dotados para la expresión, aparecen en el seno de los países archisaturados de cultura, vacíos de sustancia vital, decrepitos” (1954: 86).

crítica de *Contorno* no advierte el contenido revolucionario presente en el trabajo formal borgiano. Está claro que el Borges empírico adoptó una ideología política reaccionaria, pero esto no condiciona a su literatura.

Y es precisamente esta cuestión la que advirtió con claridad la segunda recepción de su obra, llevada a cabo por teóricos como Enrique Pezzoni, Ricardo Piglia, Silvia Molloy, Josefina Ludmer y Beatriz Sarlo, entre otros. Ellos pudieron leer el potencial político presente en el texto borgiano.<sup>11</sup> La literatura borgiana no tiene nada de escapista. Hay una política que puede leerse incluso en sus contenidos, pero también y, principalmente, en sus procedimientos. ¿En que radica ese talante revolucionario? Como ya hemos señalado, Borges “inventa” un nuevo modo de leer. “Que otros se jacten de lo que han leído. A mí me enorgullece lo que he leído”.<sup>12</sup> ¿Qué significan estas famosas palabras? ¿Son sólo un abuso de humildad o una ironía por parte de Borges, u ofrecen alguna clave para entender su literatura?

No cabe duda de que son palabras explicativas de la estrategia literaria borgiana. Borges escribe leyendo. Borges sabe que está todo escrito, que la creación solo puede consistir en el descubrimiento de una nueva posibilidad de combinación de lo ya escrito. Por eso escribir es leer, pero leer a contrapelo, atento a lo no escrito o, mejor dicho, a lo escrito que aún no ha sido leído. Como bien señala Daniel Link, Borges pone en juego un mecanismo de lectura que se caracteriza por la sospecha permanente, siempre se puede leer otra cosa en el texto (cf. Link 2003: 228). Sarlo expresa con elocuencia los rasgos de esta lectura borgiana refiriendo a Carriego:

En su ensayo sobre Carriego, Borges pone en acción algo que seguirá haciendo toda su vida: leer de manera desviada, buscando solo lo que le sirve, sin ningún respeto por los sentidos establecidos (1993: 54).

De este modo, Borges no reduce el presente a lo que es, no lo reduce a los “sentidos establecidos”, sino que acepta que éste también contiene lo que puede ser, lo que está allí como una posibilidad latente que

---

<sup>11</sup> En palabras de Sarlo: “Cuentos que, según todas las reglas, pertenecen a la más pura tradición de la literatura fantástica, examinan las condiciones de existencia de una sociedad y presentan, en situación narrativa, organizaciones institucionales fundadas en la opacidad del poder, en la arbitrariedad o en el despotismo” (Sarlo 2003: 157). O como bien destaca Enrique Pezzoni respecto de los cuentos “El tema del traidor y del héroe” y “La forma de la espada”: “Ambos relatos, entonces, exhiben procedimientos que se cargan fuertemente de valoración ideológica [...] Ahora bien, esa valoración ideológica está recortada siempre o contra formas de conocimiento (es decir, contra paradigmas epistemológicos) o contra convenciones y normas narrativas institucionalizadas” (1999: 91).

<sup>12</sup> Cf. Documenta – Borges. <https://www.youtube.com/watch?v=ah2ppZzO8IM&feature=share>. Visitado el 14/01/2019.



reclama ser desplegada. Así, podríamos decir, con Susan Buck-Morss (2005), que Borges como Walter Benjamin es también un “escritor revolucionario”. La literatura se da en un *Jetztzeit* en el que se cristaliza una imagen dialéctica que combina en un instante el pasado en movimiento con el presente, la posibilidad con la efectividad.

Esta lectura borgiana, este “escribir leyendo” no tiene nada de arbitrario. Borges lee descartando la búsqueda de la intención del autor, no le interesa el “querer-decir” del texto, no busca kantianamente “¿qué debe decir el texto?”, sino que se pregunta spinozianamente “¿qué puede un texto?” ¿Cuáles son las posibles lecturas que pueden hacerse de un texto? Pero estas posibilidades nunca dependen del mero arbitrio interpretativo del lector, sino que se inscriben en un contexto que las limita. ¿Por qué Sarlo dice que Borges busca “solo lo que le sirve”? Lo hemos dicho, la búsqueda, la pregunta de Borges es por la literatura. Borges está al servicio de la literatura, busca lo que sirve para hacer literatura. Esa es la *Sache* (cosa, tema, asunto) que exige su fenomenalización y guía la lectura borgiana.

Borges es un “escritor revolucionario” porque sus lecturas (por medio de las cuales construye su escritura) ponen en cuestión la univocidad de las interpretaciones establecidas, canónicas, oficiales. Si nos detenemos en “El tema del traidor y del héroe”, son aplicables a Borges ciertas ideas benjaminiana sobre el talante político de la literatura. En su texto “El autor como productor”, analizando el teatro brechtiano, Benjamin plantea el tipo de relación que puede darse entre arte y sociedad. Brecht y su “transformación funcional” representa acabadamente la idea de un autor como productor precisamente porque su teatro pone en cuestión todos los lugares de la producción. El autor, el actor, el público; todos son obligados a volverse sobre sí mismos. El teatro de Brecht no desarrolla ninguna acción, sino que expone situaciones. Toda acción y toda ilusión teatral es interrumpida por medio del procedimiento del montaje: lo montado interrumpe el contexto en el cual se monta. La interrupción tiene una función clave: “Detiene la acción en su curso y fuerza así al espectador a tomar postura ante el suceso y a que el actor la tome respecto de su papel” (Benjamin 1975: 131). De este modo, el teatro mismo deviene praxis revolucionaria.

De algún modo, salvando las obvias distancias entre las ideas políticas de ambos autores, Borges pone en práctica una interrupción similar a la del teatro brechtiano. El “escritor conservador” deviene un “escritor revolucionario” al denunciar la ilusión de la estética realista y al construir sus ficciones mostrando los hilos de la trama. La literatura es para Borges procedimiento, artificio, una serie que se

postula entre tantas otras posibles. La literatura es permanente reflexión sobre la literatura. El cuento de Borges interrumpe constantemente la acción, “la acción transcurre”... “ha transcurrido, mejor dicho” (1944a: 496). Se superponen, como juego de cajas chinas, los planos y los narradores, que en rigor permanecen en un estado hipotético, ya que se trata de un argumento imaginado que “escribiré tal vez” (1944a: 496). El montaje de citas y reflexiones formales interrumpe permanentemente la narración lineal. La forma se vuelve revolucionaria. La historia y la biografía son contenidas en el espacio literario. Borges, como productor, parece sostener que el arte, la literatura, el teatro deben intervenir en la historia. Su irrupción consiste en una monumental puesta en escena que desenmascara al historicismo y pone a actuar a la historia.

Existe ciertamente una “política literaria borgiana” que pone en evidencia el carácter artificial y construido de todo relato, de todo texto, y el contenido político de las interpretaciones de la historia y la posibilidad siempre presente de hacer otras lecturas. En este sentido, teniendo en cuenta esta suerte de “ontología” borgiana que privilegia la posibilidad por sobre la efectividad, compartimos la lectura de Raúl Antelo respecto de una política “impolítica” en Borges.<sup>13</sup>

### 1.5. *Traduttore, traditore*

Pero ¿cómo develar lo que puede un texto? ¿Cómo funciona concretamente la operación de lectura borgiana con el que se “inventa” un modo de leer y con él una literatura?

El modo de leer de Borges es revolucionario porque adopta la “traición”. Toda revolución implica una traición. Todo levantamiento contra una tradición hegemónica se afirma en una traición. Este es el secreto que Borges revela en su cuento “El tema del traidor y del héroe”. Kilpatrick puede ser un héroe porque fue un traidor. Sólo puede convertirse en el mártir de la causa irlandesa a partir de su conspiración contra ella.<sup>14</sup> Así, paradójicamente su ejecución se vuelve “instrumento para la emancipación de la patria” (Borges 1944a: 498).

---

<sup>13</sup> Dice Antelo: “Borges insiste, como mostrarían en sus reflexiones Agamben o Esposito, en tres hipótesis impolíticas fuertes: la *pasividad* frente a la *acción*, la *potencia* frente al *acto*, y la exposición de lo *singular*, en el interior de lo comunitario, frente a la metafísica del *sujeto*” (2008: 302).

<sup>14</sup> La misma paradoja puede encontrarse en “Las tres versiones de Judas”. Como Kilpatrick, paradójicamente, Judas solo puede cumplir un rol heroico aceptando la condenación eterna (segunda versión) o devenir él mismo el salvador de la humanidad (tercera versión), traicionando a Jesús (cf. Borges 1944b).

Sin embargo, es en el segundo nivel del cuento, en el de la historiografía de Nolan, donde se advierte la verdadera intención borgiana. Nolan trabaja sobre la historia, la interviene, pone en evidencia su carácter construido. Y éste es, precisamente, el procedimiento de Borges sobre la tradición literaria argentina. Como ya hemos analizado, las primeras obras de Borges reflejan una clara conciencia de la necesidad de conspirar que tiene todo novel escritor contra la tradición imperante. Borges encarna las ideas de Gilles Deleuze: “Traicionar a su reino, a su sexo, a su clase, a su propia mayoría –¿acaso hay otra razón para escribir?–. Traicionar también a la escritura” (1977: 54). Y esa traición, esa absoluta falta de contemplación, esa irreverencia respecto de los “sentidos establecidos”, deviene construcción, deviene invención. “Traicionar es crear” (1977: 54), dice Deleuze. La “invención de Borges” funciona como un doble genitivo: subjetivo y objetivo. Borges se inventa a sí mismo y, al hacerlo, inventa la literatura argentina.

Ahora bien, la traición literaria capaz de inventar, es decir, de crear y descubrir, se materializa bajo la forma de la traducción. ¿Qué es una traducción? Ciertamente no consiste en la simple transposición de los sentidos de una lengua a otro, sino que implica una reescritura en otro sistema lingüístico, en otro contexto. Y en esto consiste precisamente la actividad literaria, en una reescritura que opera principalmente como una manipulación de contextos.<sup>15</sup> Pero esta actividad no se realiza sin seguir ciertas pautas. Como bien señala Claude Romano, la traducción –como la interpretación hermenéutica– exige recurrir al juicio, tener una sensibilidad para el contexto y una capacidad de discernimiento de lo particular:

---

<sup>15</sup> Son elocuentes las palabras de Sergio Waisman al respecto: “Ya se ve entonces que el término ‘infamia’ se refiere no sólo a la posición de los personajes de los relatos respecto de la historia y la ficción, sino a la relación que entabla Borges con sus pre-textos, sean ficcionales, históricos o una combinación de ambas cosas. Todo lo trata con la misma irreverencia. Lazarus Morell, Tom Castro, la viuda Ching, Monk Eastman y otros villanos del libro no son los únicos delincuentes que invierten roles y expectativas. Es también el mismo Borges, enmascarado en sus narradores, quien roba, distorsiona, lee a contra corriente y traduce mal para trastocar los mapas previamente aceptados. A la estrategia que elabora aquí volverá una y otra vez en sus ficciones, reclamando para Argentina tanto el centro como la periferia. Ha descubierto que escribir desde su país, o desde cualquier otro de Latinoamérica, entraña una actitud de irreverencia. Como la larga estirpe de traidores que reaparecerán en sus cuentos, los de *Historia universal de la infamia* encarnan un innovador, insolente poder de desplazamiento. Traicionar desde los márgenes es escribir” (2005: 105). Y más adelante continúa: “La irreverencia de Borges es tal que preguntas como ‘¿es esta traducción fiel al original?’ pueden reformularse como ‘¿es este original fiel a la traducción?’ Sus textos sacuden la ‘supersticiosa ética del lector’ y prueban cuán prejuicioso es el privilegio concedido al original, esa expresión de poder y determinación de los cánones centrales sobre los supuestos simulacros de los márgenes. Borges propone en cambio que consideremos todas las traducciones y todos los actos de escritura como frutos de una misteriosa colaboración entre versiones múltiples, siempre disponibles para lecturas y contextos nuevos. El misterio de la colaboración crece cuando comprendemos que todo acto de escritura es una acto de traducción...” (139-140).

Traducir es, frecuentemente, proceder “mecánicamente”, es decir, sobre la base de un puro sistema de equivalencias: perro = *dog* = *Hund* = *cane*, etc. Pero, lo que distingue al buen traductor (al traductor *experimentado*) del traductor mediocre es, evidentemente, que él no se contenta con un simple “palabra por palabra”. Estará atento a la particularidad del contexto, pero también a las particularidades de la lengua de partida y de llegada, es decir, a “lo que se dice” o “no se dice”, a lo que es idiomático o no lo es. Sabrá alejarse del texto de origen cuando deba. Por otra parte, sabrá distinguir en qué circunstancias conviene permanecer cercano o alejarse de él en función de su comprensión de lo que es dicho. No hay, en sentido estricto, un método de traducción, si por eso entendemos un sistema de equivalencias (como el que podría aplicar un programa de computación) en el que bastaría basarse en todos los casos, solo hay reglas / métodos falibles y dotados de un alcance limitado, pues son tributarios de la particularidad del contexto, y exigen una experiencia para poder ser aplicados juiciosamente (2015: 477-478).

Leer es traducir. Y no hay traducción que no implique una traición que invente el texto según el nuevo contexto –por eso Borges puede decir con irreverencia que “el original es infiel a la traducción” (1943: 732)–, pero que lo invente como una “invención” que crea algo nuevo descubriendo esa novedad entre las posibilidades ya albergadas por el texto. No hay arbitrariedad en la lectura de Borges, en su traducción, en su traición, porque el nuevo contexto abre las posibilidades latentes e inexploradas del texto y la exigencia, la *Sache*, que guía la interpretación es la literatura misma.

## 2. ¿Qué es el Derecho?

¿Qué puede aportar la “invención de Borges” al campo jurídico? La reflexión sobre la literatura puede iluminar nuestra concepción del Derecho a través de la propuesta de un modo de leer que nos impide olvidar que el texto jurídico constituye también una invención.

### 2.1. La perspectiva crítica

Desde la perspectiva de los estudios jurídicos críticos, el Derecho se revela –como bien señala Ricardo Entelman– como “una práctica social específica, en la que están expresados históricamente los conflictos, los acuerdos y las tensiones de los grupos sociales que actúan en una formación social determinada” (198: 12). Esta práctica social, se manifiesta en un discurso, que si bien “significa más que el conjunto de actos, palabras, gestos, ritos, formas, creencias” (Ruiz 2006: 122),<sup>16</sup> no se sustrae al carácter textual. Esto es lo que puede agregarse desde el punto de vista de los estudios “Derecho y Literatura”. El Derecho es un texto en los términos en los que Derrida define “texto” como “huella diferencial”. “No hay fuera-del-texto” porque “toda realidad tiene la estructura de una huella diferencial, y (...) no se puede referir a esto ‘real’ más que a través de una experiencia interpretativa” (Derrida 1990: 273). Todo es texto porque nada escapa a la mediación interpretativa. Y el texto jurídico, como cualquier otro texto, demanda ser interpretado. ¿Qué significa esta exigencia? Simplemente que requiere que se desplieguen sus posibilidades. La riqueza de una norma no radica en su capacidad de ser aplicada de modo mecánico. Como el propio Kelsen advierte, todo acto jurídico implica tanto un acto de conocimiento como uno de voluntad.

La norma de rango superior no puede determinar en todos los sentidos el acto mediante el cual se la aplica. Siempre permanecerá un mayor o menor espacio de juego para la libre discrecionalidad [*freies Ermessen*] de modo que la norma de nivel superior tiene, con respecto del acto de su aplicación a través de la producción de normas o de ejecución, el carácter de un acto que debe llenarse mediante ese acto (Kelsen 1960: 347).

La norma superior sólo fija un marco de posibilidades a la norma inferior para que ésta se decida por alguna de ellas. En este sentido, Kelsen sostiene que todo acto jurídico es un acto de conocimiento (*Erkenntnisakt*), es decir, un acto de aplicación, y también un acto de voluntad (*Willensakt*), es decir, un acto de creación por medio de la interpretación, pues todo acto jurídico “solo está determinado en parte por el derecho, quedando en parte indeterminado” (Kelsen 1960: 347).

---

<sup>16</sup> Alicia Ruiz destaca que buena parte del imaginario social está puesto en el Derecho y –junto con Enrique Marí, Ricardo Entelmann y Carlos Cárcova– reflexiona especialmente respecto del rol de los ritos y los mitos en el Derecho.

## 2.2. Derecho y Literatura. El desafío borgiano

“Tú, que me lees ¿estás seguro de entender mi lenguaje?” (1941b: 470), pregunta al lector el narrador de “La biblioteca de Babel”. La literatura de Borges se caracteriza por el desafío. Como bien señala Link, para leer a Borges hay que adoptar “la forma del desafío: *stop making sense*” (2003: 243). ¿Por qué es necesario el *stop making sense*? Sencillamente para que se genere el brechtiano *Verfremdungseffekt* que permita poner en cuestión los “sentidos establecidos” y abrir la posibilidad de otras lecturas. Este es el desafío que Borges lanza a los operadores jurídicos.

Borges invita a leer toda ley, no solo la norma literaria, sino también la jurídica a partir de un procedimiento de “invención”. Si todo acto jurídico consiste en un acto de conocimiento y uno de voluntad, entonces todo acto jurídico consiste en una “invención” en la que opera un descubrimiento y una creación. Los operadores jurídicos deberían aceptar el desafío borgiano de interpretar la ley a partir del dispositivo de invención porque todo acto jurídico es un texto. Y en todo texto existen sentidos efectivizados, “sentidos establecidos” y sentidos que permanecen latentes a la espera de ser explicitados por una lectura a contrapelo que atienda a las posibilidades allí presentes.

Esta tarea es ciertamente una tarea política. Como bien señala Jacques Rancière, la lucha política es, en buena medida, una “lucha por la apropiación de las palabras” (2009: 67), una disputa por el sentido de las palabras. Rancière sostiene que hay que abandonar el sueño –que aun sostiene la filosofía analítica– de depurar de ambigüedad y polisemia a las palabras. La misma palabra “democracia” constituye un campo de batalla:

...creo que la lucha sobre las palabras es importante, que es normal que la democracia quiera decir cosas diferentes según el contexto: para un intelectual francés promedio, es el dominio del cliente de supermercado acurrucado enfrente de su televisor, pero me remito a Corea, en donde la dictadura se cayó hace tan sólo veinte años, y en donde la idea de un poder colectivo separado de la máquina del Estado quiere decir algo que se traduce en formas espectaculares de ocupación de la calle por el pueblo (Rancière, 2009: 67-68).

Efectivamente, la interpretación constituye una tarea política decisiva cuando se trata de recuperar el

sentido de ciertas palabras que parecen haber perdido su relación con la idea de justicia. Los operadores jurídicos no pueden olvidar que la *Sache* del Derecho es la justicia. Derrida afirma que la justicia deconstruye al Derecho, pero lo deconstruye para fenomenalizarse, para darse de algún modo. En palabras de Alicia Ruiz –extensibles a todo operador jurídico–:

El encargado de administrar justicia debe realizar la conjunción entre lo singular y lo general, hacer lo imposible. Quien es juez y sabe de esta imposibilidad puede negar ese saber, conformarse con aplicar mecánicamente la ley, el precedente, la doctrina y tranquilizarse diciendo que actúa “conforme a derecho”. O puede hacerse cargo de la angustia que todo acto de juzgar supone y procurar lo imposible (1995: 10).

Hacer lo “imposible” es procurar la materialización de la justicia en el Derecho. ¿Cómo se logra? Sencillamente “inventando” el Derecho, descubriendo en él algo que siempre estuvo allí, pero no fue desarrollado. ¿Cómo es esto posible? Porque todo acto jurídico deja cierta libertad en el marco de sus restricciones. No se trata de interpretar arbitrariamente lo que uno quiera, sino de trabajar con el material jurídico, con sus sentidos, más allá de los “sentidos establecidos”. Pues, como bien señala Duncan Kennedy, todo juez –y todo operador jurídico– parte de lo que quiere leer en el texto jurídico y no de un sentido objetivo que puede aplicarse mecánicamente. Esa “sentencia-a-la-que-quiero-llegar”, esa lectura que quiero hacer, está determinada ideológica y políticamente, y podrá o no ser confirmada por la legislación vigente según me lo permita o no su marco de restricciones (cf. Kennedy 1999).

El Derecho, como la literatura, se encuentra en permanente construcción, pues debe permanecer receptivo a las exigencias de la justicia que se manifiestan en las nuevas demandas sociales, en los reclamos de ampliación de derechos e inclusión. Hay algo en el Derecho que debe permanecer inestable, indeterminado, abierto, permeable, capaz de responder a las transformaciones históricas y temporales de la condición humana.

Para concluir, pueden enumerarse puntualmente ciertas cuestiones que Borges recuerda como desafíos para la ciencia jurídica:

- 1) Siguiendo el modelo borgiano, el operador jurídico debe hacer Derecho preguntándose

permanentemente “¿qué es el Derecho?” y cuál es su relación esencial con la justicia.

- 2) El operador jurídico debe advertir que hacer Derecho es “inventar” el Derecho, es decir, es escribir leyendo, es crear descubriendo en el texto jurídico sus posibilidades latentes que permiten que éste responda a su tiempo, fenomenalizando una justicia.
- 3) Inventar el Derecho es traicionar las lecturas canónicas que instalan “sentidos establecidos” obturando otras lecturas posibles. Esa “traición” deviene creación por descubrimiento en una operación de “traducción”. Frente a la aplicación mecánica de la ley, Borges propone la idea de “traducción” como un modo de articulación de la lectura y la escritura bajo la modalidad de la “invención”.<sup>17</sup>
- 4) Este modo de leer borgiano –que considera que todo texto es “literatura fantástica” en el sentido de que tiene, precisamente, un carácter textual, es decir, es una construcción, un procedimiento, esencialmente deconstruible, siempre interpretable– implica asumir una ontología que privilegia la posibilidad ante la efectividad y que tiene consecuencias políticas. En un mundo que es ostensiblemente injusto, privilegiar lo que puede ser antes que lo que es constituye ciertamente todo un gesto político; pero además, la lectura borgiana descubre que no existe la neutralidad, que no hay lecturas apolíticas: las interpretaciones “objetivas” responden siempre a intereses políticos. Podemos compartir o no esos intereses (la ideología siempre presenta su posición como objetiva), pero lo que no podemos ignorar es que ellos existen y motivan las interpretaciones y los “sentidos establecidos”.

---

<sup>17</sup> En el ámbito jurídico, cabe destacar que José Calvo González ha propuesto la idea de traducción para entender la labor jurídica de lecto-escritura (cf. 2018: 15-19). Asimismo, desde otras perspectivas, también cabe señalar las importantes investigaciones en la idea de “traducción” en el campo jurídico de James Boyd White (1990) y de François Ost (2009).



### 3. Bibliografía

- ANTELO, Raúl (2008). “Borges y la impolítica”. *Jorge Luis Borges. Políticas de la literatura*, ed. Juan Pablo Dabove, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2008, pp. 271-302.
- BEJIL, Emilio y GETZ, María L. (1980). “La ‘perfección’ de *La invención de Morel* de Bioy Casares”. *Revista Chilena de Filosofía*, 15, 1980, pp. 5-13.
- BENJAMIN, Walter (1975). “El autor como productor”. *Iluminaciones III. Tentativas sobre Brecht*, trad. J. Aguirre, Madrid, Taurus, 1975.
- BORGES, Jorge Luis (1928). *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Ediciones Neperus. [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/498411/mod\\_resource/content/1/-El-Idioma-de-Los-Argentinos%2C%201928Ensayo.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/498411/mod_resource/content/1/-El-Idioma-de-Los-Argentinos%2C%201928Ensayo.pdf)
- BORGES, Jorge Luis (1935). “Los traductores de las 1001 Noches”. *Historia de la eternidad (1936). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 397-413.
- BORGES, Jorge Luis (1941a). “Pierre Menard, autor del Quijote”. *Ficciones (1944). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 444-450.
- BORGES, Jorge Luis (1941b). “La biblioteca de Babel”. *Ficciones (1944). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 465-471.
- BORGES, Jorge Luis (1943). “Sobre el ‘Vathek’ de William Beckford”. *Otras Inquisiciones (1952). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 729-732.
- BORGES, Jorge Luis (1944a). “El tema del traidor y del héroe”. *Ficciones (1944). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 496-498.
- BORGES, Jorge Luis (1944b). “Las tres versiones de Judas”. *Ficciones (1944). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 514-518.
- BORGES, Jorge Luis (1944c). “El fin”. *Ficciones (1944). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 519-521.
- BORGES, Jorge Luis (1950). “La muralla y los libros”. *Otras Inquisiciones (1952). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 633-635.
- BORGES, Jorge Luis (1951a). “Kafka y sus precursores”. *Otras Inquisiciones (1952). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 710-712.
- BORGES, Jorge Luis (1951b). “Notas sobre (hacia) Bernard Shaw”. *Otras Inquisiciones (1952). Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 747-749.
- BORGES, Jorge Luis (1953). “El escritor argentino y la tradición”. *Discusión. Obras completas 1923-1972*, edición dirigida y realizada por C. V. Frías, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, pp. 267-274.
- BORGES, Jorge Luis (1997). “Prólogo”. *Obras completas de Adolfo Bioy Casares. Novelas I. La invención de Morel*, Buenos Aires, Grupo Norma, 1997, pp. 3-4.
- BORGES, Jorge Luis (2001). “Entrevista (de Herencio Manso a Jorge Luis Borges)”. “Borges for Jurister: en samtale mellem Jorge Luis Borges. Det Juridiske Fakultets Aula torsdag...”, ed. Ditlev Tamm, *Kritik*, 150, 2001, pp. 1-3.
- BUCK-MORSS, Susan (2005). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, trad. M. López Seoane, Buenos Aires, Interzona, 2005.

- CALVO GONZÁLEZ, José (2014). “Desde una encrucijada junto a Borges: sobre ciencia jurídica y producción normativa”. *La destreza de Judith. Estudios de cultura literaria del Derecho*, Granada, Comares, 2018, pp. 255-277.
- CALVO GONZÁLEZ, José (2018). “Nada no Direito é extraficcional (escritura, ficcionalidade e relato como ars iurium)”. *Por dentro da lei. Direito, narrativa e ficção*, ed. André Karam Trindade / Henriete Karam, Rio de Janeiro, Tirant lo Blanch, 2018, pp. 13-32.
- CENTENERA TAPIA, Gerardo (2013). “Del lector en Borges: de cruces genéricos e intertextuales”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, Universidad de Valencia, número 2, 2013, pp. 271-290.
- DELEUZE, Gilles (1977). “De la superioridad de la literatura angloamericana”. *Diálogos*, Gilles Deleuze y Claire Parnet, trad. J. Vázquez, Valencia, Pre-textos, 1980.
- DERRIDA, Jacques (1984). “Kafka. Ante la ley”. *La filosofía como institución*, trad. A. Azurmendi, Barcelona: Ediciones Juan Granica, 1984, pp. 95-144.
- DERRIDA, Jacques (1987). *Psyché: inventions de l'autre*. Paris, Galilée, 1987.
- DERRIDA, Jacques (1990). *Limited Inc.*, Paris, Galilée, 1990.
- ENTELMAN, Ricardo (1982). “Introducción”. *El discurso jurídico; perspectiva psicoanalítica y otros abordajes epistemológicos*, ed. Ricardo Entelman *et al.*, Buenos Aires, Librería Hachette, 1982.
- KELSEN, Hans (1960). *Reine Rechtslehre. Zweite, vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage 1960*, Wien, Verlag Franz Deuticke, 1967.
- KENNEDY, Duncan (1999). “Libertad y restricción en la decisión judicial. Una fenomenología crítica”, trad. D. E. López Medina, *Libertad y restricción en la decisión judicial*, Santiago de Bogotá, Universidad de Los Andes, 1999, pp. 89-221.
- LINK, Daniel (2003). “Borges, él mismo”. *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*, Buenos Aires, Grupo Norma, 2003, pp. 227-243.
- LUDMER, Josefina (1988). *El género gauchesco, un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.
- LUDMER, Josefina (2000). “¿Cómo salir de Borges?”. *Jorge Luis Borges, intervenciones sobre pensamiento y literatura*, ed. William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- MOLLOY, Silvia (1979). *Las letras de Borges*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1979.
- OST, François (2009). *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Paris, Fayard, 2009.
- PAULS, Alan y HELFT, Nicolás (2000). *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*, Buenos Aires, FCE, 2000.
- PEZZONI, Enrique (1999). *Enrique Pezzoni, lector de Borges. Lecciones de literatura 1984-1988*, compilado y prologado por Annick Louis, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.
- PIGLIA, Ricardo (1979). “Ideología y ficción en Borges”. *Punto de Vista*, año 2, N° 5, 1979, pp. 3-6.
- PRIETO, Adolfo (1954). *Borges y la nueva generación*. Buenos Aires, Letras Universitarias, 1954.
- RANCIÈRE, Jacques (2009). “Les démocraties contre la démocratie”, ed. Giorgio Agamben *et al.*, *Démocratie, dans quel état?* Montréal, Les Éditions Écosociété, 2009, pp. 66-70.
- ROMANO, Claude (2015). “La règle souple de l'herméneute”. *Critique*, 6, 817-818, 2015, pp. 464-479.
- ROSA, Nicolás (2003). “Las sombras de Borges”. *La letra argentina. Crítica 1970-2002*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2003, pp. 165-170.

RUIZ, Alicia E. C. (2006). “Aspectos ideológicos del discurso jurídico (desde una teoría crítica del Derecho). Parte I. En torno a la ideología”. *Materiales para una teoría crítica del Derecho*, ed. AA. VV., Buenos Aires, Lexis Nexis-Abeledo Perrot, 2006, pp. 99-127.

SARLO, Beatriz (1993). *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires. Seix Barral, 2003.

SHKLOVSKI, Victor (1921). “Rozanov. La obra y la evolución literaria”. *Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin. Vol. 1. Polémica, historia y teoría literaria*, ed. Emil Volek (introducción, notas y traducciones), Madrid, Editorial Fundamentos, 1992.

WAISMAN, Sergio (2005). *Borges y la traducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.

WHITE, James Boyd (1990). *Justice as Translation: An Essay in Cultural and Legal Criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1990.