

*Margherita Cannavacciuolo / Alice Favaro /  
Susanna Regazzoni (eds.)*

Jorge Luis Borges

Viajes y tiempos de un escritor a través de culturas y sistemas



Georg Olms Verlag  
Hildesheim · Zürich · New York  
2018

El volumen *Jorges Luis Borges. Viajes y tiempos de un escritor a través de culturas y sistemas* se realiza en cooperación con el Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati de la Università Ca' Foscari de Venecia, y con el Séminaire Amérique Latine (SAL) y el Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains (CRIMIC) dell'Université Paris-Sorbonne

La imagen de la tapa "Un' eredità letteraria. Da Venezia al mondo" fue ideada por Pier Giovanni Possamai © (Universidad Ca' Foscari de Venecia), 10.04.2018.

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

### **Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek**

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutschen Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2018

[www.olms.de](http://www.olms.de)

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

Umschlagentwurf: Anna Braungart, Tübingen

Herstellung: KM-Druck GmbH, 64823 Groß-Umstadt

ISBN 978-3-487-15647-7

ISSN 1865-343X

**Alice Favaro**

*Università Ca' Foscari Venezia*

## **BORGES DENTRO Y FUERA: UNA HISTORIETA**

Entre las numerosas adaptaciones de cuentos borgeanos al medio del cómic, la primera transposición se remonta a la reescritura del “Tema del traidor y del héroe” (*Artificios*, 1944), con la historieta “Concierto en do menor para arpa y nitroglicerina” de Hugo Pratt, que se publicó en la revista *Snif, el mítin del Nuevo Cómic* en septiembre de 1980 en Buenos Aires. La trama propuesta por Pratt puede considerarse como una libre interpretación del hipotexto, ya que la ambientación se desenvuelve en dos períodos históricos diferentes: Borges elige el año 1824, en cambio Pratt el 1917. Tanto en el cuento como en la historieta la narración se desarrolla en Irlanda y el protagonista, que desde el principio es el héroe, se revela al final el traidor.<sup>1</sup> Mientras en el cuento de Borges el conflicto tiene como escenario una representación teatral, en la historieta de Pratt transcurre durante un viaje. Llevando un cuento clave de la obra de Borges al lenguaje de la historieta, Pratt instaura las premisas para abrir camino a numerosos dibujantes argentinos, quienes elegirán las trasposiciones de la literatura al cómic como medio predilecto de su expresión artística.<sup>2</sup>

Otra transposición notable es la de “El fin”, realizada por Juan Sasturain con dibujos de Alberto Breccia, que se editó en septiembre de 1986 en el número 46 de la revista *Crisis*. En el texto fuente (“El fin”, *Ficciones*, 1944) se propone la historia de dos hombres enfrentados a muerte, prolongando la situación hasta el límite a través de una visión trágica de los destinos intercambiables.<sup>3</sup> La transposición hace hincapié sobre el tema de la eterna vuelta, del destino imprescindible y de la espera. El trabajo de Breccia y Sasturain sobresale por ofrecer una nueva mirada sobre el cuento a partir

---

1 El asesinato es aquí el instrumento para la emancipación de la patria que permite seguir el curso de la revolución irlandesa contra Inglaterra.

2 El dibujante veneciano, que a partir de los veintidós años se formó en Argentina, contribuyó con su experiencia a revolucionar el lenguaje de la historieta, creando un modelo de *graphic novel*. Las historietas que realiza en Argentina se consideran determinantes para el desarrollo y la difusión de la industria cultural de la historieta argentina que ya tiene los rasgos de una industria nacional. Cabe recordar que Pratt dictó algunas clases en la Escuela Panamericana de Arte, fundada por Enrique Lipszyc, durante su estadía en Buenos Aires a lo largo de los años 50.

3 El gaucho se revela aquí como arquetipo de lo nacional y Borges, como explica Regazzoni, “rehúsa la gauchesca como tradición fundadora de la identidad nacional argentina” (Regazzoni 2008: 140).

de una versión fiel a la original en que el guión adhiere al hipotexto. La historieta se desarrolla en unas páginas con pocos diálogos, numerosas descripciones y la utilización de muchos fragmentos del hipotexto. A través de un empleo particular del encuadre, los elementos iconográficos que aparecen en las viñetas complementan a la palabra. Se genera pues una relación entre los encuadres, cuyas leyes de montaje abarcan el uso de panorámicas alternadas con primeros planos, planos medios y enfoques sobre los detalles (Capalbo 1995). En la transposición el guionista reorganiza el texto, hace un uso particular de las secuencias narrativas y de los diálogos.

El estudio que propongo se desarrolla alrededor de la transposición de “Historia del guerrero y de la cautiva” que puede considerarse singular en cuanto se trata de una obra que añade la presencia del autor como personaje en el texto. La historieta, con dibujos de Alfredo Flores y guión de Norberto Buscaglia (publicada en el número 22 de la revista *Fierro* en 1986), pertenece a la serie “La Argentina en pedazos” que marcó un hito en la historia de la adaptación literaria argentina. En esta sección se adaptaron las novelas y los cuentos canónicos de la literatura nacional a la historieta no con el propósito de ofrecer una versión más sencilla o de acceso más fácil sino con la intención de tener otra mirada sobre la literatura, a través de un *medium* diferente; de hecho, se suponía que los lectores conociesen los textos fuentes que se adaptaban. La serie rompió con la tradición de las transposiciones en historietas en el país; el mismo título alude directamente a la necesidad y al deseo utópico de unir los pedazos de una nación que fue lacerada por una violentísima dictadura. La serie, cuyos temas giraban alrededor de la violencia, la urgencia de hacer una reflexión sobre la realidad y la impotencia del hombre de cambiar la historia, proponía una relectura del pasado para poder erigir el futuro nacional. Se necesitaba, entonces, juntar “los pedazos” de un país fragmentado y recomponer la identidad a través de la ficcionalización de la historia (Vazquez 2007: 5). De hecho, la primera transposición se publicó en *Fierro* sólo un año después del final de la dictadura militar. En 1993 Ricardo Piglia reunió las adaptaciones, publicadas dentro de la revista, en el libro *La Argentina en pedazos*, trazando un perfil de la historia y la literatura nacional bajo las leyes de la violencia. Como subraya Pérez Del Solar:

Las adaptaciones de *La Argentina en pedazos* traen la violencia de la literatura argentina al presente, ya que, a su manera, son textos “vuelto a hacer”: repensados y adaptados durante esos tempranos años ochenta. Así, relatos escritos a lo largo de un siglo y medio se leen en *La Argentina en pedazos* como contemporáneos del lector, pertinentes para entender su presente y, desde ahí, reflexionar sobre el pasado. (Pérez Del Solar 2011: 84)

Los textos fuentes son obras con una orientación política fuerte y representan, desde diferentes puntos de vista –social, cultural, político, lingüístico– la violencia. El valor de la historieta está en la lectura crítica y paralela de los relatos fuentes y la variedad de autores implicados. Los ensayos de Piglia, que proveen las transposiciones, se articulan como lecturas paralelas de los relatos y *La Argentina en pedazos* se configura como una reelaboración visual de textos que pertenecen al canon literario argentino ofreciendo una nueva mirada sobre la identidad nacional. La publicación de estos

textos en *Fierro. Historietas para sobrevivientes (1984-1992)*<sup>4</sup> se insertan en el contexto cultural de la década de los años ochenta y la revista representa un momento de ruptura con el pasado reciente, de transición, en que se exalta la democracia como valor.

Al fin de examinar la transposición en historieta, cabe volver al hipotexto para reflexionar acerca de las estrategias narrativas y de las claves de lectura empleadas en el hipertexto. En “Historia del guerrero y de la cautiva” (*El Aleph*, 1949) la escritura está anclada en uno de los axiomas fundamentales de Borges. Como escribe Piglia, en el ensayo que acompaña la historieta, se trata de “uno de los textos más significativos de Borges y uno de los que mejor condensa las tendencias básicas de su obra” (Piglia 1993: 104). Aquí la mezcla entre civilización y barbarie vuelve a confluir a partir de los dos linajes, eje alrededor del cual se desarrolla la matriz de su narrativa. De hecho, la doble genealogía que divide la obra borgeana tiene que ver con su núcleo familiar y los dos linajes son las dos tradiciones que definen la cultura argentina. Las oposiciones, de las que Borges se siente heredero (la memoria y la biblioteca), son para él las propiedades a partir de las cuales se escribe (Piglia 1993: 102-104). Este cuento, en que se plantea una posibilidad de elección entre civilización y barbarie, se focaliza sobre dos momentos claves: un acontecimiento histórico perteneciente a un pasado lejano encontrado en los libros, que se une con un episodio que sucedió a los abuelos del narrador mientras vivían en la pampa, historia transmitida por la memoria materna mediante la abuela inglesa. Al final del relato la cautiva y el guerrero son la misma historia y la dicotomía se anula. Como afirma Sarlo:

Borges encuentra en la historia de la cautiva el espejo de una historia anterior. Pero también un perfil reflejado de la condición americana: vivir en la frontera (que también es una orilla) es condición no sólo de la historia de la cautiva sino de su propia historia y (por desplazamiento) de la literatura argentina. En la cautiva inglesa se pliegan las cualidades en conflicto, una mujer-oxímoron: india-rubia-de ojos azules. (Sarlo 1995: 98)

La fusión de los dos linajes deviene aquí la herramienta de desestabilización del esquema binario que suele construir la identidad argentina. El autor articula las tradiciones que definen la cultura argentina en su obra, en dos ejes que tienen que ver con su núcleo familiar: por un lado la historia, la memoria materna en que se conserva el pasado heroico de la historia argentina; por el otro la literatura, la biblioteca paterna en que los antepasados literarios fundaron otra tradición y convirtieron la literatura en una saga familiar (Piglia 1993: 102-103). En el cuento no hay una oposición exacta entre civilización y barbarie sino que se invierten los opuestos y se señalan los procesos que median la constitución de “nuevas culturas nacionales” (Echevarría Ferrari s. a.: 222). El relato está escrito en primera persona y cuenta la historia del guerrero longobardo Droctulft, que durante el asedio de Ravena abandonó a los suyos, fascinado por la ciudad, el arte, la civilización, y murió

---

4 El título “Fierro” no sólo remitía al poema de José Hernández y a la vieja historieta de Roux (*Fierro a Fierro*) sino que en lunfardo designaba también las armas (Di Meglio/Franco/Silva Aras 2005: 101); el subtítulo “Historieta para sobrevivientes” alude a los sobrevivientes después de la terrible dictadura militar de los años precedentes.

defendiendo la ciudad que antes había atacado. Borges conoce la historia por la lectura del libro *La poesía* de Benedetto Croce (1942) en que el autor italiano abrevia un texto latino del historiador Pablo el Diácono (no se sabe si remonta al signo VI o al VIII). Por otra parte hay un paralelismo con la historia, transmitida a Borges por su abuela, de una mujer inglesa que se entrega a la vida en el desierto pampeano y adopta una cultura diferente y ajena. No se trata, aunque parezca al principio, de dos historias sino de la misma historia con dos caras: Droctulft cumple un movimiento de la barbarie a la civilización mientras que la mujer inglesa cumple el movimiento contrario invirtiendo el proceso. Son ambos dos convertidos que, como afirma Sarlo:

[...] eligen abandonar el lado al que pertenecen, impulsados por la fascinación de un Otro que no comprenden. Por eso se trata de una historia singular, que subraya [...] la posibilidad de que alguien sea ocupado por la cultura ajena que ha elegido, la oportunidad difícil de vivir como nativo en un espacio exótico, la admiración que no exige los rituales de la razón. (Sarlo 1995: 99)

Aquí se pueden identificar los tópicos borgeanos como el único destino, el sur –o en este caso el noroeste– como zona de confin entre dos mundos, el mestizaje que es el producto de los dos linajes, la frontera intercultural y su resonancia antropológica en cuanto espacio en que coexisten identidad y alteridad.<sup>5</sup>

En la transposición en historieta, la narración se desarrolla en pocas páginas, tres planas para la historia de Droctulft y cinco para la cautiva, que empiezan con la escena de un campo de batalla donde se ve a Droctulft. Se enfatizan, en el cómic, algunos elementos como la fascinación del guerrero por la ciudad, el arte, los edificios y el abandono de los suyos para pelear por Ravena así como las escenas violentas de guerra y de lucha y al final la muerte de Droctulft no como traidor sino como “iluminado, convertido”.

La narración se sitúa en un momento bien preciso, en 1872 cuando el abuelo de Borges-personaje era jefe de las fronteras norte y oeste de Buenos Aires. Aunque sea en blanco y negro, la historieta hace un uso particular del color. Los tonos en la primera parte son pálidos, como si estuvieran desteñidos por el curso del tiempo y de la historia, con el objetivo, tal vez, de marcar una distancia con el pasado. El paisaje se contrapone con el trazo de las figuras bien definido. Después, con la aparición de Borges, empieza la otra historia en que la historieta, mediante sus posibilidades expresivas, permite enfatizar la contraposición entre la primera y la segunda parte del cuento a través de expedientes visuales. La dicotomía se destaca a través de la utilización del color negro, que en la historia de la cautiva es predominante; los

5 Borges, considerado por Sarlo escritor de “las orillas”, mezcla géneros literarios, lenguas y culturas, donde las orillas, “Como espacio de la imaginación, representan un umbral entre lo urbano (moderno) y lo rural (arcaico, heroico), y por lo tanto juegan como liminares del tiempo, como bisagra donde se articula el pasado y el presente; son lo contiguo a la ciudad pero también son parte de ella, y la ciudad misma es una orilla del Río de la Plata y una orilla (una periferia) de Europa. Penetran culturalmente la ciudad, llevando a ella el fantasma gaucho que sobrevive como imitación de coraje en el compadrito «orillero»; entran materialmente en la ciudad que todavía no ha terminado de construirse en los bordes, que muestra sus baldíos y su familiaridad con la llanura” (Sarlo 1995: 153-154).

rostros indígenas, en contraposición con los rasgos europeos; los escenarios típicos del ambiente rural.



“Historia del guerrero y de la cautiva”, Flores – Buscaglia ©, *La Argentina en pedazos*, p 106.



“Historia del guerrero y de la cautiva”, Flores – Buscaglia ©, *La Argentina en pedazos*, p 109.

Al hacer hincapié en el aspecto lingüístico de la hibridación cultural, resultado de la fusión entre civilización y barbarie, se enfatiza la representación de los indios como bárbaros, en particular en la escena en que raptan a la inglesa. La inglesa/india presenta una notable dificultad de expresión en su lengua madre como si hubiera querido borrar su pasado. La representación de aquel “inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa” (Borges 2009c: 672) descrito por Borges se expresa en la historieta en el diálogo: “Siendo feliz en toldos...esta noche regresar a desierto” (Flores/Buscaglia 1993: 111). La elección del guionista de emplear algunas frases significativas del hipotexto destaca la violencia de algunos episodios claves, como la escena en que la “india rubia” baja del caballo y bebe la sangre caliente de la oveja que acaba de ser degollada, según una tradición antigua, marcando su entrega a la vida del desierto.

La representación del mundo de los gauchos, de la pampa como Tierra Adentro, de las costumbres de los indios a través de algunos objetos típicos que evocan el imaginario colectivo de la barbarie, acentúa la dimensión fronteriza de la región y los mismos elementos presentes en el texto fuente de Borges:

[...] detrás del relato se vislumbraba una vida feral: los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o de vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia. A esa barbarie se había rebajado una inglesa. (Borges 2009c: 672)

La historieta marca otro elemento que representa un pasaje fundamental en el cuento: el tema del espejo, dibujado en el cómic de manera en que no se entiende si la abuela de Borges está mirando desde el interior de un edificio a la india irse o si está mirándose al espejo y ve a la india representada de espaldas. La acotación de esa

imagen cita el texto fuente: “Quizá mi abuela, entonces, pudo percibir en la otra mujer, también arrebatada y transformada por este continente implacable, un espejo monstruoso de su destino” (Flores/Buscaglia 1993: 111). Las dos inglesas están representadas aquí como cautivas ambas del destino, del paisaje, de la barbarie por la cual han sido transformadas y aparece el tema del doble.



“Historia del guerrero y de la cautiva“, Flores – Buscaglia ©,  
*La Argentina en pedazos*, p 111.

El destino único del cuento no es solamente el destino de las dos inglesas sino también el del guerrero y de la cautiva. Los dos han renunciado a la propia cultura para entregarse a dos mundos nuevos.<sup>6</sup> Como escribe Borges: “a los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón” (Borges 2009c: 672). En el caso de la cautiva, capturada por la “fuerza simbólica del primitivismo, que le ofrece un conjunto de valores ausentes de la cultura moderna” (Sarlo 1995: 103-104) y conquistada por “el magnetismo que ejerce sobre ella la dimensión simbólica de la barbarie” (ibíd.: 104).

En la transposición Borges se muestra en el rol de narrador. De narrador externo se convierte en narrador visible y aparece en el texto dos veces: en la mitad del relato para unir las dos historias narradas y al final, en la última viñeta para pronunciar la reflexión final. No es la única vez en que un autor entra en la historieta y deviene un personaje, recordamos por ejemplo, en la misma serie “La Argentina en pedazos”, la presencia de Cortázar en “Las puertas del cielo” de Nine y Buscaglia. Este fenómeno es singular ya que añade algo al hipotexto en que los autores no aparecen de manera directa en el cuento fuente. La presencia de los autores en las historietas, a través de este acto de representación literaria, podría interpretarse como su afirmación en cuanto escritores canónicos de la cultura de masas en la década de los ochenta. En la mitad de la narración la presencia de Borges, que en primera persona cuenta que la historia del guerrero lo conmovió de manera insólita haciéndole acordar de repente de un relato que le contó su abuela inglesa, marca un quiebre significativo en la trama.

6 Tanto Borges como Pablo el Diácono, narradores de las dos historias, son “codificadores de una porción de una memoria colectiva que, sin la escritura, hubiera quizá desaparecido para siempre” (Echevarría Ferrari s. a.: 224).



“Historia del guerrero y de la cautiva“, Flores - Buscaglia ©, *La Argentina en pedazos*, p 108.

En la viñeta final aparece nuevamente Borges, dibujado de una manera desacralizadora, que rompe con la imagen pública del hombre formal que vive en la biblioteca (Pérez Del Solar 2011: 82). El autor se representa aquí en un ambiente luminoso y en la intimidad familiar, sin calcetines, donde se puede ver a María Kodama mateando en segundo plano. Se presenta pues una versión informal, caricaturizada y humanizada del escritor. Cabe destacar que el autor no tiene el rostro de los cincuenta años de cuando escribió el relato sino la cara del anciano ciego, reconocible por todos, el mismo el rostro que aparece en cualquier fotografía.



“Historia del guerrero y de la cautiva“, Flores – Buscaglia ©,  
*La Argentina en pedazos*, p 113.

La historieta propuesta pone en tensión la línea presente en toda la serie, es decir la construcción del relato y del conjunto de textos, sobre oposiciones. Se entrecruzan en particular la tradición argentina letrada y popular con las literaturas europeas (Sarlo 2007: 157); el campo se convierte en espacio de mitos culturales donde la dicotomía entre civilización y barbarie se da a partir de la frontera que no es sólo geográfica sino también étnica y simbólica. El cruce de estas fronteras se convierte en el tópico en el marco de la discusión alrededor de los temas contrapuestos y antinómicos.

La transposición en historieta acentúa aquí el elemento transcultural en cuanto portadora en sí misma de rasgos intertextuales, intermediales e interculturales. Considerando la transposición como el trasplante de una narración de un *medium* a otro, con la consiguiente adaptación al nuevo entorno en que la historia se inserta y establece un intercambio con el medio ambiente que la rodea, el fenómeno transpositivo genera un desplazamiento de la narración no sólo medial sino también temporal y cultural (de Toro 1992). Siendo el resultado de un pasaje, tienen que adaptarse múltiples elementos; de este modo el texto adaptado se presenta como el resultado de una operación no sólo intersemiótica sino también transcultural: hay que tener en cuenta el contexto histórico, social, cultural y político en que el nuevo texto se inserta. El hipertexto como punto de llegada de la traducción intersemiótica es una manera de reconfigurar el texto, recontextualizándolo y resemantizándolo. Consideramos por lo tanto la transposición como acto transcultural, ya que prevee un diferente contexto sociocultural de referencia.

En el proceso transcultural que se realiza en la transposición, donde se relea el texto fuente a la luz de la temperie cultural del presente, podría establecerse un paralelo con algunos tópicos llamativos de la obra de Borges como la relectura y la reinterpretación de algunas historias inmortales, la voluntad de crear una literatura universal a partir de la tradición local argentina, la frontera como espacio de fusión cultural que da lugar a la hibridación.<sup>7</sup> La transposición, por lo tanto, siendo un acto transcultural en sí misma, se cumple en la historieta de “Historia del guerrero y de la cautiva” a través de un proceso metaliterario y metanarrativo que encierra y potencia los temas transculturales.

---

7 Afirma Ramiro Podetti: “El interés del vínculo entre los cuentos considerados y esta teoría se debe a que el tratamiento dado por Borges a las relaciones entre civilización y barbarie, la significación que adquiere la frontera (intercultural), o la metáfora de la “discordia de los linajes” pueden leerse muy bien desde la idea de la transculturación, como aspectos del proceso de construcción de la cultura en las peculiares condiciones en que se hace en América Latina” (Podetti 2008: 15).

## Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (2009a). “El fin”, en: *Obras completas*. vol. I. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2009b). “Tema del traidor y del héroe”, en: *Obras completas*. vol. I. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2009c). “Historia del guerrero y de la cautiva”, en: *Obras completas*. vol. I. Buenos Aires: Emecé.
- Breccia, Alberto (dibujos)/Sasturain, Juan (guión) (1968). “El fin”, en: *Crisis*, 46: 66-74.
- Capalbo, Armando (1995). “Espacios de la transposición cuento/historieta: «El fin» (Borges, Breccia, Sasturain)”, en: *Actas de las Primeras Jornadas Internacionales de Literatura Argentina/Comparatística*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Di Meglio, Gabriel/Franco, Marina/Silva Aras, Silvina (2005). “La Argentina en cuadritos. Una aproximación a la Argentina reciente desde la revista *Fierro* (1984-1992)”, en: *Entrepasados. Revista de Historia*, 14, 27: 97-116.
- Echevarría Ferrari, Arturo (s. a.). “«Historia del guerrero y de la cautiva» de Borges: tentativa de codificación de un lenguaje «americano»”, en: *Centro Virtual Cervantes*, pp. 222-224.
- Flores, Alfredo (dibujos)/Buscaglia, Norberto (guión) (1993). “Historia del guerrero y la cautiva”, en: Ricardo Piglia (ed.). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, pp. 102-113.
- Hutcheon, Linda (2011). *Teoria degli adattamenti. I percorsi delle storie fra letteratura, cinema, nuovi media*. Roma: Armando Editore.
- Nine, Carlos (dibujos)/Buscaglia, Norberto (guión) (1993). “Las puertas del cielo”, en: Ricardo Piglia (ed.). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, pp. 40-51.
- Pérez Del Solar, Pedro (2011). “Los rostros de la violencia. Historietas en *La Argentina en pedazos*”, en: *Iberoamericana*, 77, 234: 59-86.
- Piglia, Ricardo (ed.) (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Podetti, Ramiro J. (2008). “Civilización, barbarie y frontera en Jorge Luis Borges”, en: *Jornadas de Literatura Latinoamericana “Espacio, Memoria, Identidad”*. Montevideo: Facultad de Humanidades, Universidad de Montevideo, pp. 1-16.
- Pratt, Hugo (1980). “Concierto en do menor para arpa y nitroglicerina”, en: *Snif, el mítin del Nuevo Cómic*, septiembre.
- Regazzoni, Susanna (2008). “La gauchesca: de la tradición a la literatura”, en: Pia Masiero (ed.). *Jorge Luis Borges. Un’eredità letteraria*. Venecia: Cafoscarina, pp. 137-151.
- Toro, Alfonso de (1992). “El productor ‘rizomórfico’ y el lector como ‘detective literario’: la aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano (intertextualidad-palimpsesto-rizoma-deconstrucción)”, en: K. A. Blüher/ A. de

- Toro (eds.): *Jorge Luis Borges: Procedimientos literarios y bases episte-mológicas*. Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 145-184.
- Toro, Alfonso de (2004). "Hacia una teoría de la cultura de la 'hibridez' como sistema científico transrelacional, 'transversal' y 'transmedial'", en: *Nuevo Texto Crítico*, 25/26: 275-329.
- Toro, Alfonso de (2008). "Intertextualidad – Transtextualidad – Metatextualidad – Autorreferencialidad – Deconstrucción – Muerte del autor-narrador – Rizoma – Ficción interna y externa – 'Objeto-discurso' y 'Metadiscurso'", en: Alfonso de Toro. *Borges infinito. Borgesvirtual. Pensamiento y Saber de los siglos XX y XXI*. Hildesheim: Olms, pp. 199-232.
- Sarlo, Beatriz (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sarlo, Beatriz (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Vazquez, Laura (2007). "La Patria de la historieta: tensiones entre el populismo y la experimentación", en: *IV Jornadas de jóvenes investigadores*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.