

# Los laberintos de la crítica. Rest lector de Borges

Maximiliano Crespi  
UNLP – CONICET

## Resumen

En el presente trabajo se examina el trabajo desarrollado por Jaime Rest en *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista* en relación a la construcción de un objeto de lectura cuyo valor político se vuelve significativo a partir de la confrontación con un orden de verdad. En este sentido, se evalúa la disposición ética del dispositivo crítico, examinando los procesos de elección del corpus, las modalidades de enfoque y construcción del objeto de lectura y los modos de enunciación de la palabra crítica.

**Palabras clave:** *Crítica literaria – Metacrítica – Borges – Rest – Nominalismo*

El acto de imaginación es un acto mágico. Es un encantamiento destinado a hacer aparecer el objeto en el cual se piensa, la cosa que se desea, de manera tal que se pueda entrar en su posesión. En ese acto hay siempre algo de imperioso y de infantil, una negativa a admitir la distancia, las dificultades.

J-P. Sartre, *L'imaginaire* [1940]

## 1. La ficción crítica

Uno de los momentos más interesantes –y acaso más intensos– en toda búsqueda crítica que tenga como horizonte de interrogación la literatura en el contexto de una “política general de la verdad” es sin duda el encuentro con la inquisición borgeana. Lo es, precisamente, porque en él lo primero que tambalea y se vuelve realmente inestable es el propio espacio de enunciación de la crítica, que se descubre ante la ficción de su propio fundamento. *El laberinto del universo* de Jaime Rest no retacea ejemplos de esos momentos de intensidad en que la crítica transforma su propio estatuto asumiéndose en una zona de deslinde, en los términos de lo que con justeza Nicolás Rosa definió como *ficción crítica*. En la asunción de esa disposición ética, surgida en el pliegue en que la crítica se detiene en su propio umbral (para interrogarse por sus propios alcances, sus limitaciones y sus condiciones de posibilidad), no es difícil reconocer la enseñanza que Rest ha elaborado también en su atenta lectura del particular nominalismo borgeano.

Hacia la década del 40, en milagros de precisión como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “Examen de la obra de Herbert Quain”, Borges borró –a su modo: de una vez y para siempre– las supuestas jerarquías entre literatura y lectura crítica: buscar precursores, trazar recorridos, evocar parentelas o proyectar relaciones entre series no es menos complejo en términos de escritura ni menos ficcional en términos de apuesta creativa, que proyectar un trabajo narrativo o un ejercicio lírico. En todo caso, hay dos cuestiones centrales en las que las formulaciones de la ciencia, las de la filosofía y la poética coinciden indefectiblemente: por un lado, que en tanto “actos del decir” entrañan “una trasposición cualitativa del objeto real y del circuito de relaciones en que se halla inserto” (Rest, 2009:102);<sup>1</sup> y por otro, que el proceso que se juega en cada una de esas actividades es siempre *creativo*, y no –como suele creerse– descriptivo, reflexivo o expresivo.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1976, p. 104. Cito entre paréntesis en el cuerpo del texto la reedición del volumen (Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2009).

<sup>2</sup> Cabe señalar la sorprendente coincidencia con algunas hipótesis de Deleuze, a quien Rest cita en varias ocasiones en *Mundos de la imaginación*, para quien arte, ciencia y filosofía coinciden en la dimensión creativa: “El auténtico objeto de la ciencia es *crear* funciones, el verdadero objeto del arte *crear* agregados sensibles, y el objeto de la filosofía es *crear* conceptos” (Deleuze 1995: 197). El subrayado es mío.

La *ficción crítica* se reconoce pues en una función específica: *imaginar* relaciones, ecos y resonancias entre actividades creativas. De ahí que a la hora de pensar sus propias condiciones de existencia de ninguna manera pueda suponerse una instancia de absorción de la literatura por parte de la crítica, o viceversa. Lo que ha sucedido –enseñanza fundamental que Rest ha sabido leer en Borges e incorporar a su ensayo crítico– es que la literatura y la lectura crítica pueden pensarse como *modos de la ficción* y que, en ese sentido, no necesariamente responden a una lógica jerarquizada en discursos primeros y discursos segundos. En ambos casos, se trata de textos que apelan a la *imaginación* porque encuentran en ella un modo de aferrarse a la vida: como Borges, Rest ha comprendido pues que lo literario no es una propiedad de los textos, sino un modo específico de relacionarse con ellos.

## 2. Los fantasmas de la crítica

Si, como apunta Raúl Antelo, la condición de lo ficcional se define “entre la atracción de lo desconocido y la apariencia de ser” (2008: 112), un momento crucial en la crítica se juega precisamente en la invención del fantasma a través del cual (el fantasma no tiene superficie, es un pleno simulacro, un cierto *como si*) se desplegará la crítica. Los fantasmas de la crítica no son los del *corpus*, pero tampoco son exactamente el tema de la crítica: son justamente los objetos, esos espectros imaginados entre la verticalidad de ese jeroglífico que es el *texto literario* y ese horizonte, fondo invisible (por naturalizado) que es el régimen de verdad, la lógica histórica de la lectura.

Pensado pues en la superposición de verdad política y verdad estética, *El laberinto del universo* supone una experiencia de encuentro con una imagen fantasmática (¡el fantasma borgeano!) que *se aparece* en el juego de luces y sombras que se produce entre una literatura y un *régimen de verdad* en que ella misma se inscribe como negatividad. En *El laberinto* se revela pensable pues un dispositivo capaz de asumir la *función crítica* imaginando, en el interior de la obra de arte, la interacción de dos fuerzas antitéticas (“la actividad creadora propiamente dicha y la destinación de la obra.” Rest 1978: 212), en el movimiento de un trabajo que apuntará por ello a des-plegar el espacio de este conflicto para ofrecer “al lector medios para trascender la inercia de lo creado [la obra de arte] y para penetrar en el dinamismo de la configuración del obrar de la obra” (Rest 1978: 213).<sup>3</sup>

En la perspectiva restiana, la dimensión crítica de una escritura radica en su *potencia imaginaria* (y no necesariamente en su eficacia: la crítica “descubre su camino a lo largo de una línea hilada con sus propios éxitos y fracasos” en tanto “puede tropezar, balbucear” e incluso “ser incapaz de un estudio ordenado”). Su valor se desprende no de sus efectos sino de su disposición a abrir o ensanchar la comprensión de la obra de arte *frente a* un régimen de verdad. Lo estrictamente *crítico* no es pues un contenido, sino una disposición de apertura, una ética de las posibilidades (no de la clausura). Acaso por eso mismo la escritura de Rest se posiciona siempre en una situación de desconfianza respecto de aquellos modos de enunciación que se superponen con las formas del juicio o el dictamen: la crítica es “un complemento de la lectura, [y] no su tirano” (Rest 1978: 223). Quizá esto también explique el hecho de que la suya sea una escritura sutilmente modalizada en sus formulaciones, minuciosamente atenta a los detalles y ante todo consciente de que hay en ella siempre en juego algo del orden de la ficción.

Rest sabe que incluso la obra más crítica de su época no puede evitar pertenecerle. Los elementos que la componen (y la lógica sobre la que ella misma se articula) plantean una coherencia y una organicidad que revelan los modos de su relación sea para con la tradición precedente como para con el tejido de “series sociales” que configuran las estructuras del presente. En ese sentido, lo que en *El laberinto del universo* se piensa por

---

<sup>3</sup> La reflexión en torno a la *función crítica*, presente en los comienzos de su trabajo crítico (en “Los ensayos de Virginia Woolf”, tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, mimeo, 1953) y persistente veinticinco años después, en textos como “Virginia Woolf y la función crítica” (Rest 1978: 211-236), revela su inquietud y su constante cuestionamiento de la propia práctica y su imaginario.

*contexto* no remite a la Historia sino por desvío. En todo caso no remite nunca a un exterior de la obra sino al exterior que la obra presenta en sí misma en tanto umbral [el afuera, la noche que el orden de verdad intenta conjurar en la interposición de unidades de lo imaginario a través del dispositivo de la cultura]. Las mismas tensiones a partir de las cuales la obra se define y singulariza son la espacialización de una serie de elecciones históricas, de acciones, reacciones y omisiones que acontecen en ella pero en términos de suspensión (o “neantización”).<sup>4</sup> Acaso la crítica misma en sus mejores momentos no sea más que el relato diferido de ese inaudito encuentro de un paraguas, una máquina de coser y un fantasma sobre una mesa de disección; y acaso la comprensión que ella ensaye hable menos del fantasma que sale a su encuentro que lo que a través de él (se) enseñe: las marcas indelebles que le enrostran su propia historicidad.

Si la explicación (el des-pliegue) de los modos de ser del fantasma sólo pueden imaginarse en ese relato de experiencia de la literatura sobre el orden de verdad, la crítica debe necesariamente desplazarse de la enunciación vertical, apodíctica y sentenciosa, incluso a costo de descubrirse en una escritura arremolinada en pliegues, desvíos, tachaduras y ritornelos que se superponen con la lógica del laberinto (Barthes 2005: 165-181). Sólo en el monstruo se revela la monstruosidad de la Norma. La Casa de Asterión es la cárcel del lenguaje. Sinécdoque extrema la de esta *imaginación crítica* que se obliga a acceder al mundo por el detalle, y al detalle por el mundo. Pesquisa neurótica en que lo ínfimo se vuelve indicio y trastorna el curso de la lectura cuando adviene, inesperado, en la deriva de una búsqueda que se piensa –paradoja insoportable de la razón nominalista– siempre un paso más acá de sus resultados: la crítica explica tanto como complica.

### 3. El laberinto de la crítica

La interrogación que la crítica restiana propone a la literatura es siempre de naturaleza *filosófica*. Rest indaga en los textos llamados “literarios” el modo en que estos se relacionan con el imaginario de una época, investiga qué hay en ellos de conflictivo y de conjurado, se pregunta en fin por los modos en que, enviados a esa tierra de nadie que es la “literatura”, esos textos incomodan, discuten o astillan el “orden de verdad” en que adquieren el valor de acontecimientos. ¿Qué es lo que en una literatura se vuelve insoportable? ¿Qué es lo que se conjura en ese espacio en que se miente cuando se dice la verdad pero también cuando se dice la mentira? Esto conduce al cuestionamiento del “orden de verdad” en que la obra ha nacido y el grado de acatamiento o desobediencia que comporta respecto de él, pero también a la manera en que funciona respecto del orden de verdad en que acontece la enunciación crítica.

En este sentido, la actualidad de las obras que definen el *corpus* (De Quincey, Gilles de Rais, Aretino, Lacenaire, D. H. Lawrence, Cleland) está, en Rest, fuera de discusión: muchas o, mejor, la mayoría de las veces se trata de literaturas que no saben con certeza adónde se dirigen, pero saben bien qué es aquello de lo que huyen. Rest escribe pues sobre Borges como lo hace en torno a Sade: bajo la convicción de que se trata de obras que guardan una relación esencial a la vez con la historia y con el tiempo. No son ni eternas (según la pretensión de cierto filisteísmo crítico) ni históricas (según lo constriñe la arrogancia militante); son, para decirlo en términos nietzscheanos, intempestivas (en ellas centellea la potencia de lo *inactual*, lo *singular* y lo *inútil*).

La *interrogación filosófica* corre pues a la crítica de toda intervención valorativa y la obliga a reconocer, en la descripción y en la explicación, también argucias de la razón creativa. En este sentido, el trabajo crítico restiano –tan atento a “la precisión de la forma” como a “la solidez y coherencia” de sus enunciados–, presupone una modalidad excepcional de *ethos* crítico que se niega categóricamente a juzgar el texto literario y que cuando se ve obligado a hacerlo lo hace dejando siempre en claro que *preferiría no*. No evalúa ni dicta sentencias (menos aún sanciones) acaso porque intuye –y ésa es su intuición literaria– que, en el juicio, es la literatura la que se sustrae para afirmarse al margen de todo valor. Se elige

---

<sup>4</sup> Cfr. Sartre: 1982.

haciendo *en* ella una experiencia capaz de poner en crisis el sistema de valores del imaginario que elige *para* ella la imagen de un “resto” (el *resto* que es *literatura*).

En este sentido, si algo enseña el *ethos* crítico restiano, es justamente el síntoma de esa inquietud que se traduce en el derecho y la responsabilidad de desear –y en ese deseo se juega su verdad histórica– una existencia soberana en el compromiso con una lectura generadora e imaginativa, liberada de las supersticiones que obligan al Juicio y obstinada con vehemencia –ésta es su obstinación filosófica– en la voluntad de producir sentidos nuevos en los pliegues de una escritura capaz de comprender –en sentido intelectual y espacial del término– las razones de la crítica y los vértigos de la literatura.

#### 4. La perfidia del lenguaje

Escrito entre 1969 y 1975 pero publicado cuatro meses después del golpe de Estado de 1976, *El laberinto del universo* es un libro central en el proyecto crítico restiano: ejemplifica singularmente la condición excéntrica de su trabajo, pero también su posicionamiento frente a las modulaciones de la crítica sociológica e ideológica de la que fue contemporáneo.<sup>5</sup> Rest recorta su *corpus* y construye su objeto a contrapelo de la agenda crítica de los 70; es por eso que cuesta ver en él una voluntad de inscripción “en el interior de un movimiento general de la crítica que ya desde comienzos de los 60 dedicaría una atención cada vez más creciente a la literatura argentina y latinoamericana” (Bardauil 1999: 206). Frente a esa *superstición*, pienso que puede oponerse la imagen de un crítico, fuertemente influenciado por “El escritor argentino y la tradición” –como se corrobora en *El cuarto en el recoveco*–, que recorta su *corpus* menos por su procedencia (al “imaginario de lo nacional”) que por la fascinación del fantasma que a través de la obra ha interceptado su mirada –al punto de permitirle “deslindar lo que Todorov denomina una *poética*: una serie de coordenadas en las que puede ser insertado y completado el hecho literario” (Rest 2009: 128); pero que por sobre todo construye sus objetos situándolos precisamente ahí donde la crítica se muestra incómoda, o mejor, ahí donde la incomodidad de la crítica es algo que debe ser interrogado. La cultura de masas, las literaturas bajas o marginadas, las literaturas del mal, los géneros híbridos suponen así respecto de la obra borgeana una contigüidad inesperada y sólo perceptible *en situación* de lectura, es decir: en tanto imágenes a través de las cuales la crítica define un modo inmediato de aprehensión de lo real como mundo (Sartre 1982: 236-237).

Por otra parte, desde el mismo prólogo, contra la *superstición* propia de la crítica sociológica que por entonces detentaba cierta hegemonía en el campo de los estudios literarios, Rest manifiesta entender que, si bien cada artista tiene, incuestionablemente, un “compromiso moral” con la sociedad en que desenvuelve su actividad, ése que es su “compromiso específico” consiste precisamente en no desconocer ni marginar las características intrínsecas de su oficio, sino en enfatizarlas. Lejos de “internarse en la resolución de problemas sociales o económicos –en los que, por lo menos, no es especialista–, ni tampoco vociferar solidaridades minoritarias o masivas” (Rest 2009: 35), el artista comprometido –¿podrá pensarse así también al crítico?– “lo que debe proponerse es *subrayar la naturaleza de su actividad*” (Rest 2009: 35). En este sentido, contra toda presunción de la “crítica ideológica”, *El laberinto del universo* muestra que Borges acaso sea el escritor más comprometido con su tiempo y, subrepticamente, deja entrever además que la incomodidad que la crítica ideológica exhibe al enfrentar la obra borgeana se debe a su profunda incompreensión respecto del modo en que la literatura realiza sus operaciones políticas.

---

<sup>5</sup> Es pública la incomodidad que ha producido su obra a los críticos de la “generación del 55”, el desprecio de ese “literato sin literatura” que compartieron Prieto, Jitrik, Viñas y Masotta quien en el quinto de sus “Seis intentos frustrados de escribir sobre Roberto Arlt” dejó expresa esa incomodidad ante la obra de Borges. En una conferencia pronunciada en abril de 2005 con motivo de la presentación del décimo número de la revista *Orbis Tertius*, Jorge Panesi recuerda la incomodidad que la obra borgeana ha generado durante años a la crítica literaria desde *Contorno* y los comienzos de su modernización (Panesi 2005: 3).

A lo largo de los cuatro ensayos que componen el libro, Rest traza con dedicación las precisas coordenadas que vinculan la poética borgeana con la tradición del “nominalismo filosófico” que comienza en las reflexiones de Aristóteles y se extiende hasta las de Fritz Mauthner y Ludwig Wittgenstein. Para apuntalar la pertinencia de esa relación, Rest parte de una premisa que no oculta su deriva política: “en el pensamiento moderno existe una estrecha relación subyacente entre nominalismo filosófico, lenguaje místico y concepción liberal de la tolerancia” (2009: 33), y en la obra borgeana hay rastros concretos de ese problema que atañe al núcleo mismo del pensamiento moderno. Esta voluntad de hacer foco de su investigación la problemática del lenguaje y la inadecuación constitutiva entre las palabras y las cosas vincula estrechamente las indagaciones restianas a las reflexiones filosóficas más intensas de su época que elaboran una mirada crítica sobre la modernidad, haciendo pie en las relaciones entre lenguaje y literatura. Rest lee en Borges a un “involuntario precursor” de la *nouvelle critique*.<sup>6</sup> No obstante, *El laberinto del universo* es menos un libro “sobre Borges” que una intensa indagación de la “gravitación de la palabra” y la “actualidad y permanencia del silencio” en la modernidad. Su tema es una *relación* en cuyo centro anida la imposibilidad del conocimiento discursivo de aquello que sea la realidad. La imagen del mundo que nos formamos a partir de los datos de la percepción es sólo ordenable e integrable a través del lenguaje. Pero la organización y la integración que supone el lenguaje se desprenden de su propia estructura y sus funciones fundamentales. En consecuencia, de esa operación solo puede obtenerse una configuración (abstracta y arbitraria) irreductiblemente mediatizada de la realidad: una imagen del mundo. No se podrá hablar, pues, de la “realidad” sin reconocer en ese mismo acto la presencia de la ficción; pero además tampoco se podrá hablar de la “ficción” sin que ella misma se transforme también en problema.<sup>7</sup>

En tanto imagina además, en el correlato inevitable de su “gnoseología nominalista”, una “antropología (y quizá también una ética) de corte existencial” (Rest 2009: 35), la crítica restiana pone al desnudo el grado de *alienación* que, en su imposibilidad y arbitrariedad, el lenguaje impone: “Esta experiencia es una de las formas –acaso la más profunda y radical– en que se revela la alienación humana, una de las situaciones que más ha preocupado al escritor de nuestro tiempo” (2009: 76). El universo (*natura naturans*) se vuelve *laberinto*, “lugar en que el hombre se extravía y a la vez queda prisionero” (Rest 2009: 70). En su paso por el lenguaje solo nos llega de él una imagen (*natura naturata*) que se traduce en un “caos de datos dispersos” en medio del cual el sujeto moderno se descubre “condenado a una visión contradictoria y fragmentada” (2009: 78).

La búsqueda filosófica borgeana (“llámesela discretamente curiosidad o inquisición” Rest 2009: 59), traducida en *tropos* singulares de su ficción (como el aleph, el zahir, la biblioteca, hipertrofias de “la escritura del dios”) o en el tema recurrente de su ensayística, admite la frase de San Pablo que vuelve con pertinencia una y otra vez en el ensayo restiano: “por espejo, en oscuridad” (2009: 55). La oscuridad y el espejo suponen aspectos de la ficción: son los *tropos* que confinan la imposibilidad del lenguaje pero también su potencia: la arbitrariedad del signo se juega tanto en lo que *impide* decir como en lo que *obliga* a decir. He ahí la *perfidia del lenguaje*: “El signo es arbitrario porque obliga a ingresar en un juego, pero este juego reviste para nosotros la mayor seriedad porque nuestra capacidad de relación con el prójimo se sustenta casi por entero en él” (2009: 95).

De ahí que Rest vuelva insistentemente sobre la *condición ficcional* que afecta por igual a la poesía, a la filosofía y a la ciencia. La ficción, Foucault lo ha expuesto con claridad,<sup>8</sup> no es la fábula. Ésta es “aquello que es contado”; aquélla, el “régimen del relato”

---

<sup>6</sup> De ahí que los nombres de Nadeau, Steiner, Macherey, Genette, Sontag, Foucault, Blanchot o Barthes ingresan en la búsqueda restiana, no para sostener sus hipótesis, sino para acompañarlas.

<sup>7</sup> En este sentido, se coloca en las antípodas o por lo menos supone cierta desconfianza respecto de aquellas miradas críticas que imaginan la relación entre literatura y realidad en términos de positividad o reflejo más o menos diferido.

<sup>8</sup> Foucault, 1994: p. 213 y ss.

o, más bien, los diversos regímenes según los cuales algo es relatado. La fábula se hace de elementos situados en cierto orden; la ficción es la trama de relaciones establecidas en el propio discurso, entre quien habla y aquello de lo que se habla. La ficción es, en fin, el *aspecto de la fábula*: el movimiento por el cual los discursos son integrados a la literatura. La poesía, la filosofía e inclusive la ciencia son, en efecto, complejas y diversas configuraciones “de un único campo significativo que se denomina *literatura*” (Rest 2009: 174), cuyo régimen es el de la ficción y cuya sustancia es la de la fábula. Esto es lo que se juega en el *dictum* borgeano que supone la incorporación de la *Summa Theologiae* o la *Ética demostrada según el orden geométrico* a la literatura.

En su lectura del texto borgeano sobre el “orden de verdad” Rest llega a conclusiones tan lúcidas como inesperadas al descubrirse afirmando que acaso “la razón de ser de la literatura en su condición de tal es la arbitrariedad del signo, la imposibilidad de que el lenguaje pueda trasladar fielmente la realidad al plano conceptual” (2009: 92), y que el aporte del crítico se aplica a “desentrañar la forma en que el texto suscita ese persuasivo impacto” (2009: 96), es decir, a señalar las *estrategias de la ficción*: “el encanto fantasmal de las formas” (2009: 68). Fábula y ficción vuelven pues, en este trabajo clásico bajo múltiples ropajes, pero siempre para señalar que, si el conocimiento es una “actividad especulativa” (“una labor limitada a *imaginar* el ámbito en que nos hallamos insertos pero no a *interpretarlo*.” Rest 2009: 115), hay, en consecuencia, dos silencios que la modernidad se obstina en conjurar: por un lado, un *silencio nominal* (respecto de la realidad en sus infinitos detalles) y, por otro, simétrico y excesivo, un *silencio místico* (respecto de la Totalidad).

Sólo el silencio que se abre al *querer asir* la Totalidad y lo Ínfimo se vuelve un límite. La gravitación de la palabra, que supone una flotación espectral, reduce el fantasma a una presencia servil: como ha visto Blanchot (1979: 9-11), está allí para apaciguar el fantasma del silencio, de la noche, del afuera. Sin embargo, cuando el fantasma acontece, en una pasión ajena a todo *querer asir*,<sup>9</sup> liberado de las supersticiones de la utilidad, la generalidad y la actualidad, el silencio se vuelve umbral, como el silencioso canto de las Sirenas que –en la versión de Kafka– Ulises, sordo de sentido común, creyó no oír.<sup>10</sup>

Tanto la *totalidad* como lo *ínfimo* –como bien observa Rest a través del fantasma imaginado en Borges– ponen al lenguaje ante la evidencia de su condición (el artificio, la ficción) y nos revelan a la vez mucho de la nuestra cuando apelamos a la “voluntaria suspensión de la incredulidad.” (Rest 2009: 96). *El laberinto del universo* nos devuelve pues una y otra vez al imperio de la imagen y el fantasma. La literatura anida en cada una de las formas en que imaginamos el mundo. Y su verdad no depende de la fábula: se juega siempre y ante todo en la ficción.

## Bibliografía

- Antelo, Raúl (2008). *Crítica acéfala*, Buenos Aires, Grumo.
- Barthes, Roland (2004). *Lo Neutro*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Barthes, Roland (2005). *La preparación de la novela*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Blanchot, Maurice (1978). *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Deleuze, Gilles (1995). *Conversaciones*, Valencia, Pre-textos.
- Foucault, Michel (1994). *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós.
- Kafka, Franz (1988). “El silencio de las Sirenas”, *Obra completa*, vol. IV, Madrid, Edicomunicación.
- Milner, Jean-Claude (1996), *La obra clara. Lacan, la ciencia, la filosofía*, Buenos Aires, Manantial.

---

<sup>9</sup> Cf. Barthes, 2004: 58-59.

<sup>10</sup> Cf. Kafka, 1988: 1323-1324.

Panesi, Jorge (2005). "Los dos tiempos de la crítica", *Orbis Tertius*, año X, n° 11, La Plata. Publicación online: <http://163.10.30.238:8080/OrbisTertius/numeros/numero-11/1-panesi-los-dos-tiempos-de-la-critica.pdf>.

Rest, Jaime (1971). *El marqués de Sade y la crisis del racionalismo*, Bahía Blanca: Alianza Francesa.

Rest, Jaime [1976] (2009). *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Rest, Jaime (1978). *Mundos de la imaginación*, Caracas, Monte Ávila Editores.

Sartre, Jean-Paul (1982). *Lo imaginario*, Buenos Aires, Losada.