

De la biografía apócrifa como una ilusión de lo real

Jacobo Setton

Buscar la adhesión imaginante de la audiencia para tirarla abajo y dejarle sólo "el espectáculo de su propia conciencia engañada".

Roberto Jacoby¹

La palabra "apócrifo" cubre una madeja de conflictos religiosos, luchas de poder, estafas, fraudes y disputas literarias alrededor de lo que debe o no debe ser verdadero.

En ese sentido, a diferencia de los llamados *Evangelios canónicos*, los *Evangelios apócrifos* surgieron en los primeros siglos de la era cristiana por una necesidad de referirse a aquellas zonas de la vida de Jesús que los canónicos omitían. Sin embargo, tal como lo señala Jorge Luis Borges en su prólogo a los *Evangelios apócrifos*, éstos no cuestionan "los evangelios del canon. Narran con extrañas variaciones la misma biografía. Nos revelan milagros inesperados." Es por ello que el término "apócrifo", que ahora se considera sinónimo de falso, significó, en un principio, lo oculto, aquello que, otra vez Borges, le fue "vedado" al vulgo, de lectura permitida a unos pocos.

1. "Contra el happening", citado en Ana Longoni y Mariano Mestman: "Massotta, Jacoby, Verón: un arte de los medios de comunicación de masas", *Causas y azares* N° 3, Buenos Aires, 1995.

Evangelios canónicos, evangelios apócrifos

La fundación del canon oficial cristiano, constituido sólo por los evangelios de Marcos, Mateo, Lucas y Juan, en un principio se conformó con predicaciones orales. Fue luego de la muerte de los primeros compañeros de Jesús, entre los años 50 y 70, cuando las comunidades cristianas se aseguraron por escrito lo que habían oído y controlaron que su traslación fuera lo más fiel posible. Así, es su estilo arcaico y sencillo lo que garantiza, según los estudiosos del *Nuevo Testamento*, la validez de lo narrado al poder apreciarse las voces de los testigos oculares.

Los *Evangelios canónicos* cumplieron, entonces, la función de fijar los hechos principales de la vida y las enseñanzas del líder de una nueva religión que había surgido a las sombras del imperio romano. Por esta razón, si bien la estructura narrativa de estos cuatro evangelios cambia ligeramente de uno a otro, lo que se percibe en todos es el común interés por la concepción de María y por la vida adulta de Jesús en desmedro de su infancia. De este modo, el relato se detiene principalmente en el nacimiento, la visita de los reyes magos y los distintos momentos de su vida adulta (curaciones milagrosas, parábolas, juicio, crucifixión, muerte y resurrección) e intenta representar lo que verdaderamente sucedió en la vida de Jesucristo.

Progresivamente, los evangelios oficiales de la iglesia se constituyeron como tales frente a una serie de relatos sobre la vida de Jesús rechazados por las autoridades eclesiásticas. Estas narraciones, llamadas luego "apócrifas", fueron marginadas, a diferencia de los *Evangelios canónicos*, que son oficializados por la iglesia en el año 190. Al mismo tiempo, Ireneo, obispo de Lyon (Galia), sospechó del carácter herético de lo que hoy llamamos *Evangelios apócrifos*. A pesar de ello, nunca fueron declarados ni heréticos, es decir erróneos, ni falsos. ¿Cuál fue, entonces, el criterio a la hora de decidir cuáles formarían parte del canon y cuáles no? Las dos principales causas que parecen haber determinado el reconocimiento de esos cuatro evangelios fueron la ortodoxia de la doctrina, ya que algunos de los marginados estaban influidos por otras corrientes religiosas, como los gnósticos, y el respeto por el esquema básico de la predicación apostólica, según el texto de Marcos y como ya lo hemos comentado: pasión y resurrección de Jesús, precedidas de un relato sobre sus hechos y su predicación. Hay

también un tercer criterio: para reconocer cada uno de los relatos era necesario que tuviesen como autor a un apóstol, cuestión que en el caso de los apócrifos no se cumplía, pues no estaba claro su origen.

Si se tienen en cuenta estas limitaciones, fundamentalmente el acotamiento del dogma a la predicación apostólica de Marcos, las narraciones que no se ciñen a este esquema quedan fuera, pues, de este relato paradigmático: se lo piensa como una totalidad, pues nada hay fuera de él que se pueda mostrar como verdadero. De tal forma, quedan diversas zonas de la vida de Jesús omitidas y es allí donde aparecen esos relatos apócrifos —del griego *apókryphos*: oculto, bajo secreto— que tienen su sentido original en aquellos textos religiosos que circularon en los primeros tiempos del cristianismo, que eran leídos en los templos, y que luego, tras cuestionarse su legitimidad, fueron apartados de la lectura pública.

El *Protoevangelio de Santiago*, el *Evangelio del Pseudo-Mateo*, el *Evangelio de la Natividad*, el *Evangelio de Santo Tomás*, la *Historia de la Infancia de Jesús según Santo Tomás*, el *Evangelio Árabe de la Infancia*, entre otros, narran, por lo tanto, momentos de la vida de Jesús ausentes de la voz pública de la Iglesia. En ellos aparece, por ejemplo, la infancia de Jesús, con la crueldad y los caprichos típicos de un niño de su edad, o la vida de José narrada por su hijo Jesús, o la muerte de Pilatos. Esto nos hace pensar que en esa época gozaban de gran popularidad, a pesar de abundar, según el comentarista de la *Biblia de Jerusalén*, en "creaciones legendarias e inverosímiles".²

Los *Evangelios apócrifos* no contradicen el dogma sino que lo amplían y responden a la curiosidad de los primeros cristianos, quienes deseaban saber mucho más de la vida de su líder espiritual, pero su naturaleza fragmentaria supone el conocimiento de los canónicos y una indispensable complementariedad.

2. Esta calificación, que luego utilizaremos para los apócrifos literarios, fue tomada de la Introducción a los *Evangelios sinópticos*, *op. cit.*, p. 1382, col. 2. En tanto, citamos un fragmento de los *Evangelios apócrifos* para ilustrar esta afirmación:

"Otra vez, Jesús atravesaba la aldea, y un niño que corría, chocó en su espalda. Y Jesús, irritado, exclamó:

'No continuarás tu camino'. Y, acto seguido, el niño cayó muerto."

("Castigo infligido por Jesús a un niño" del "Evangelio apócrifo de Santo Tomás" en *Evangelios apócrifos*, Madrid, Hyspamérica, 1985.)

Historia del apócrifo literario

Es significativo, para nuestro trabajo, que los primeros intentos de fraguar la historia y hacer pasar por verdadero un relato histórico que en definitiva no lo era, se vincule con las biografías. Nos referimos a la *Historia Augusta*,³ integrada por relatos de la vida de los reyes y emperadores romanos que gobernaron Roma entre el año 117 y el 285 d.C. Estos escritos, a diferencia de los *Evangelios apócrifos*, fueron escritos con la clara intención de falsificar la historia romana y de favorecer a aquellos que gobernaban el imperio al momento de ser redactados, durante el siglo V d.C.

No obstante, para que el entramado entre relato verdadero y apócrifo pasara a los relatos de ficción, que en la literatura se transformó en una lectura y valoración de la tradición literaria, fue necesario que acontecieran catorce siglos más. El primero en desarrollar esta perspectiva es el escritor alemán Heinrich Heine, en 1854, con *Los dioses en el destierro*. Allí, Heine imagina ciertas anécdotas acerca de la suerte que sufrieron los dioses griegos después de que se extinguió su culto, ya que se narra aquello que no figura en los relatos míticos, que está ausente. A su vez, se supone que el lector ya los conoce; son visiones fragmentarias de los dioses olímpicos que completarían, de alguna manera, los antiguos relatos míticos: describen su decadencia.

Pero es, sin duda, Richard Garnett quien funda el apócrifo ficcional y el género de la biografía apócrifa. Nacido en Lichfield, la misma ciudad en la que nació Samuel Johnson, creador de la biografía moderna, este erudito inglés escribe, en 1888, *El ocaso de los dioses*. El primer relato, que da nombre al libro, narra las peripecias de Prometeo un día en que, tras miles de años de estar encadenado por Zeus a una montaña y a quien todos los días un águila comíale el hígado, de pronto se libera de este castigo por la muerte inexplicable del ave de rapiña. El texto se preocupa por narrar las nuevas condiciones en que vive un ser mitológico existente en la mitología griega:

imagina qué habría pasado con Prometeo y su castigo si realmente se hubiera cumplido. De algún modo, Garnett retoma la tradición de la *Teogonía* en la que Hesíodo (siglo VII a.C.) cuenta la vida de los dioses griegos, con leves variaciones. Además, instala un dispositivo particular del género, que denominaremos, por ahora, mecanismo "extravagante" del relato; un personaje maldice a Prometeo, en alfabeto griego, en el cuerpo del texto: "Que te coman los cuervos, que te vayas al infierno, que termines en Hong Kong".⁴ Tal como lo señala Jaime Rest, en su nota al pie de la edición que estamos citando, el último lugar al que refiere la frase era de responsabilidad exclusiva de Garnett y constituye un procedimiento clave para la recepción del apócrifo literario que más adelante vamos a analizar.

Otro aporte innovador de Garnett es la utilización de hechos y datos empíricos para completar relatos que sin duda son ficcionales. Incluso en el caso de "El poeta de Panópolis", el autor pareciera aprovechar ciertos vacíos de información históricos que recuerdan a algunos de los gestos de los *Evangelios apócrifos* respecto de los canónicos. En ese sentido, como una especie de actitud mimética respecto del discurso histórico, el texto posee algunas notas al pie del autor, a veces informativas y otras insólitas, que, en definitiva, denuncian el carácter no histórico del relato.

Finalmente, es Marcel Schwob, con *Vidas imaginarias*, en 1896, quien termina de configurar la forma apócrifa en la literatura, en particular la biografía, como un desplazamiento de lo oculto hacia lo falso y "llena los vacíos de información y para convertir el relato en un episodio fascinante por la extravagancia, por el espíritu cáustico o por la intensidad poética".⁵ Dueño de una erudición similar a la de Garnett, Schwob centra la mayoría de sus relatos en personajes reales como Petronio, Paolo Uccello o Pocahontas y los mezcla con otros como Katherine, la encajera. Ya no se trabaja sólo con personajes míticos; se apela al ingreso de lo real para corroer la confianza del lector en lo ficcional y sembrar dudas y confusiones habituales de lo apócrifo literario.

3. Agradezco el acceso a este material y a otros que acompañan estas páginas al poeta y traductor Guillermo Piro.

4. Garnett, Richard: *El ocaso de los dioses*, Bs. As., Fausto, 1977, p. 34.

5. Rest, Jaime: "Introducción" a Richard Garnett, *El ocaso de los dioses y otros cuentos*, Bs. As., Ed. Librerías Fausto, 1977.

En nuestro país los escritos apócrifos tienen dos exquisitos cultores. El primero, Jorge Luis Borges, con *Historia universal de la infamia* (1935), lleva al límite la extravagancia de la que habla Rest y construye biografías apócrifas barrocas y paródicas. Allí, Borges transparenta su visión de la literatura como el trabajo de lector; acude a la tradición literaria –Garnett, Defoe, Schwob– y cinematográfica –Von Sternberg y Welles– y de una forma contrastante iguala realidad y ficción. Por otro lado, del mismo modo que lo hacen los *Evangelios apócrifos* respecto de los canónicos, cuestiona ideológicamente el *Martín Fierro* con “El Fin” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” y añade en ambos casos situaciones no referidas u oscurecidas en el poema épico de José Hernández. También podemos reconocer recursos de lo apócrifo en el prólogo y varios relatos de *Ficciones* (1944), aunque con una estética distinta. En “Tlön Uqbar, Orbis Tertius”, “Pierre Menard, autor del Quijote”, “Examen de la obra de Herbert Quain”, son visibles marcas, más sutiles, de géneros referenciales como la investigación, la reseña biográfica, el ensayo y notas bibliográficas.

El segundo cultor fue J. R. Wilcock, escritor argentino, quien en su libro *La sinagoga de los iconoclastas* (1972) produjo, desde su exilio italiano, una obra que, justamente, se inscribe en la tradición de *Historia universal de la infamia*. Pero Wilcock ya no problematiza el matiz verificable de lo apócrifo, sus textos se tiñen de un absurdo banal y cotidiano que, sin embargo, se confunde con la realidad.

Lectura del apócrifo

En abril de 1844, Edgar Allan Poe, tal como lo cuenta Guillermo Cabrera Infante, vendió al diario *The Sun* de Nueva York una primicia: un globo aerostático había cruzado el océano Atlántico partiendo de Nueva Jersey. La noticia corrió como reguero de pólvora, causó gran revuelo, y el diario agotó su edición. Pero a los pocos días se descubrió el “engaño” y su autor quedó absolutamente desacreditado como periodista. Algo parecido sucedió en la misma ciudad con un joven director de teatro. Orson Welles, tal era su nombre, que dirigió desde la cadena de radio CBS una versión de *La guerra de los*

mundos, de H. G. Wells, sin que la mayoría de sus oyentes pudiera distinguir si lo que se transmitía sucedía, si era real o no.

Si bien ambos hechos tienen ciertas similitudes, hay algo central que los diferencia y los une. Los diferencia el hecho de que Poe construyó una noticia periodística falsa con la intención de hacerla pasar por verdadera, mientras que Welles produjo un discurso radial ficcional, no falso, que se “confundió” con un hecho verdadero. Los une el que ambos acontecimientos describen las confusiones y dificultades que plantean este tipo de materiales, sean falsos o apócrifos, a sus espectadores o lectores. Ellos son, en un principio, ingenuas víctimas del crimen falsificador y sufren durante su recepción diversos desplantes. El apócrifo artístico en general, y el literario en particular, establece con su destinatario una serie de acuerdos, “un pacto de lectura”⁶ lo hemos llamado antes, que da instrucciones y organiza su decodificación. En ese sentido, el apócrifo literario insta formas paratextuales que dirigen la lectura hacia los géneros que actúan sobre lo real, con una alta dependencia de la verificación extratextual, como la crónica histórica, la bibliográfica, la biografía, el ensayo, etc. Por un lado, desarrolla tímidas pistas hacia los géneros ficcionales y, por otro lado, construye marcas paradigmáticas de géneros referenciales que pertenecen al ámbito de la empiria. De este modo, el texto persuade al lector de la “veracidad” de lo narrado, define un pacto de lectura referencial en tanto que comienza a dar señales contradictorias –anacronismos, exageraciones, falsedades– que denuncian ese pacto referencial, y explícita, quizás ácidamente, que el pacto que está en vigencia es el ficcional. La recepción de un texto apócrifo constituye, en definitiva, una experiencia inquietante para el lector quien progresivamente ve minada su confianza en lo real, pero también en esa suspensión de la incredulidad que es la ficción. Lentamente, el relato apócrifo enfrenta a la ficción con el problema de la verdad y obliga a su receptor, como lector suspicaz, a estar al acecho.

6. Cfr. “Acerca de la biografía” en este mismo volumen.

Verosímil biográfico, inverosímil apócrifo

El texto apócrifo se apropia de gestos, maneras, modales de aquellos géneros literarios y no literarios que va a falsificar, para transformarlos en muecas, tics, contorsiones. La ilusión apócrifa se realiza, entonces, sobre una eficaz arquitectura narrativa, que es lo verosímil de cada tipo de texto con el que se simbiotiza. En consecuencia, el apócrifo literario es, por momentos, literalmente verosímil: quiere parecer real.

Este “mecanismo verosímil” se enmarcaría, a diferencia de otro tipo de ficciones, en una especulación acerca del vínculo existente entre lo verdadero, lo real y lo ficcional, lo falso y lo apócrifo. En esta instancia, no sólo hay que dar cuenta de lo cierto, sino parecer cierto de acuerdo con lo que la opinión común cree. Si bien, tal como lo explica Juan José Saer en *El concepto de ficción*, la ficción no es sinónimo de falso y pertenece a un espacio donde se entran el empírico y lo imaginario, lo apócrifo problematiza ese concepto y obliga a revisar, tanto sea para el autor como para el lector, su especificidad. Por ello, el relato apócrifo en general, y la biografía apócrifa en particular, recurren a formas de la referencialidad. En esa perspectiva los procedimientos del verosímil de la biografía apócrifa se mimetizan con lo que hemos llamado “pacto referencial” de la biografía: al ser una ficción, lo que antes era una forma de verificación de un género no ficcional se transforma en verosímil biográfico.

Así, tal como lo plantea Tzvetan Todorov en la introducción a *Lo verosímil*, cada género ficcional tiene su forma de organizar ese verosímil. Este proceso, en el caso de la biografía apócrifa, toma tres formas. Una textual, la del relato biográfico de un sujeto cuyo nombre debe coincidir con el de una persona real y cuya verificación extratextual es posible. A su vez, acompañado, como todo escrito de raigambre histórica, por una serie de fechas, acontecimientos públicos, nombres propios de lugares y personas –datos y hechos empíricos– que contextualizan el relato, síntomas de una fiebre nominalista que germina el mundo de lo real e irrumpe en el mundo de la ficción. La otra, paratextual –nota al pie, bibliografía, explicitación de fuentes, prólogo, títulos etc.– y, finalmente, aunque no en todos los casos, la intertextual, a través del uso de la cita de otras voces u otros

textos. Pretenciosos, los escritos apócrifos no quieren dejar nada librado al azar y se apoyan en procedimientos que Roland Barthes, en su artículo “El efecto de realidad”, llama “lujo de la narración” o “detalles inútiles”, insignificantes, que tienen la función de garantizar lo que parece real.

Todos estos recursos son utilizados por la biografía apócrifa a la hora de construir lo que distinguiremos como “mecanismo verosímil” del género para edificar su mandato inicial, que es pasar por un género de lo real. Pero lo apócrifo lleva impreso en su orillo la marca del fraude, de la broma pesada, del engaño y la impostura. Recurre, entonces, a formas que imitan lo distintivo de aquellos géneros que pretende, en una primera instancia, plagiar o falsificar. Hasta que, lentamente, lo inverosímil emerge y denuncia la falta: no es lo que parece o podría ser. Si en algunas zonas el texto fluctúa entre lo que es real y lo que es ficcional, hay una instancia donde el germen de lo “extravagante” se impone como “mecanismo inverosímil”; entonces, el texto rompe con su propia lógica de los hechos que narra –que se fija en el pacto referencial– y denuncia su esqueleto verosímil. No obstante, a diferencia de cualquier otro tipo de falsificación (billetes, cuadros, documentos, happenings, etc.), que tiene como razón de ser pasar por verdadera y pierde valor cuando es descubierta, el ser apócrifo implica develar su “falsedad” y no depreciarse por ello. Allí es donde el apócrifo se convierte en una coartada entre la realidad y la ficción y explicita su carácter artístico. La literatura apócrifa es y quiere ser una “mala” falsificación, pues desea, en algún momento, ser reconocida como tal. Es por ello que encierra un doble simulacro, el simulacro de ser verdadera y el de ser falsa. Su broche final, por lo tanto, está en anunciar que ha consumado un engaño. Su autor, por otro lado, tiene también una pretensión artística sobre su producto y busca ser reconocido como tal.⁷

7. Existe una novela que describe con detalle y maestría los conflictos y dilemas del protagonista, abate Vella, con su obra falsa o apócrifa: Leonardo Sciacia, *El consejo de Egipto*, Madrid, Tusquets, 1994. Ver también en Genette, Gerard: *Palimpsesto*, Madrid, Taurus, la diferencia sobre el autor de apócrifo y pastiche.

Este segundo dispositivo, el “mecanismo inverosímil”, convive en tensión con el “mecanismo verosímil”, y adquiere, en el caso de la biografía apócrifa, el modo de la cita anacrónica de hechos o nombres propios (recordemos el ejemplo de Garnett y la enumeración que culmina en Hong Kong) o el uso de la hipérbole y la exageración.⁸ También, al igual que los *Evangelios apócrifos*, tiene una manera fragmentaria, es de naturaleza parasitaria, pues necesita de la otra biografía, la verdadera, para ser comprendida. La biografía apócrifa, al igual que el resto de la tradición apócrifa, abomina de lo verdadero, duda de lo real, magnifica los recursos de la ficción, denuncia su fraude, pero no pierde valor; sigue teniendo pretensiones artísticas.

8. Un ejemplo paradigmático de la exageración es “Paolo Uccello”, relato que integra *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob. El texto se estructura sobre ciertas actitudes caprichosas del pintor italiano y alrededor de él, como formas textuales del “mecanismo verosímil”, aparecen nombres de artistas contemporáneos como Brunelleschi o Donatello. También aparece citado, y es fuente evidente, el libro de Giorgio Vasari: *La vida de los más excelentes pintores, escultores y escritores*. Así, si bien como lectores sabemos que el libro es una ficción —el libro se llama *Vidas imaginarias*—, esos nombres propios y algunas cuestiones empíricas desorientan. Sin embargo, en un momento, el relato estalla hacia lo inverosímil y la hipérbole: Uccello pinta a su amada, Selvaggia, y pierde noción de la realidad, él que está buscando una representación de la misma de un modo científico: “A todo esto no había nada que comer en la casa de Uccello. Selvaggia no se atrevía a decirselo ni a Donatello ni a los otros. Calló y murió. Uccello representó la rigidez de su cuerpo y la unión de sus pequeñas manos flacas y la línea de sus pobres ojos cerrados. No supo que estaba muerta”. (Schwob, M. *Vidas imaginarias*, Bn. An., CEAL, 1980)

Biografías apócrifas

*El arte es lo contrario de las ideas generales,
describe sólo lo individual,
no desea sino lo único.
No clasifica, desclasifica.*

Marcel Schwob

La biografía, quizás por ser un género antiguo y reglado desde sus inicios —recordemos las *Vidas paralelas* (82-93 d.C.) de Plutarco—, quizás por ser un relato atractivo y de sencilla lectura a través del cual siempre “algo se aprende”, quizás por ser una variante del relato histórico, es un género histórico en pleno auge comercial.

Preocupada por la omisión de los individuos en el aturdimiento de las epopeyas, la biografía se ha encargado de recortar a los que por razones diversas se distinguen de aquellos que han perdido su nombre en esa catástrofe tempestuosa que es la historia. Esta disciplina, entonces, ha subrayado las acciones excepcionales de esos individuos únicos e irremplazables, pero ha perdido sus rictus o sus preocupaciones íntimas; ha guardado sus convicciones mas no sus ambigüedades. En ese sentido, la biografía ha llenado esos vacíos al codearse con las cartas personales, fragmentos de cuentas, fotos privadas, anécdotas celosamente guardadas, etc. El biógrafo encarna así la figura de un detective que husmea en documentos al igual que un historiador pero que sólo integra lo que León Edel, en su *Vidas ajenas*, llama “la provincia de la historia”.

Entonces, si la biografía rescata a esos hombres singulares —de quienes sin duda todos conocemos sus nombres propios y su lugar en la historia—, la biografía apócrifa tiene la responsabilidad de rescatar a aquellos que no han podido serlo. Así lo entiende Marcel Schwob en su artículo “El arte de la biografía”, donde exige al autor de biografías artísticas “atribuirle tanto valor a la vida de un pobre actor como a la vida de Shakespeare”.

En definitiva, la biografía apócrifa sacude la estructura biográfica tradicional, corroe la figura de sus protagonistas en la medida en que narra la vida de antihéroes, acciones frustradas, hechos infames e irrepetibles que, en el relato de la Historia, no son ni serán narrados. Es allí, finalmente, donde lo verdadero, lo oculto y lo falso se convocan.

Bibliografía

- AA.VV.: Revista *Lecturas críticas* N° 1, "Sobre la parodia", Buenos Aires, 1980.
- Alvarado, Maite y Yeannoteguy, Alicia, *La escritura y sus formas discursivas*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- Barthes, Roland, "El efecto de la realidad", en VV.AA., *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- Borges, Jorge Luis, "El arte narrativo y la magia", en *Discusión*, Buenos Aires, Emece, 1964.
- , "Prólogo", en *Evangelios apócrifos I*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1985.
- , *Ficciones*, Buenos Aires, Emece, 1965.
- Cabrera Infante, Guillermo: "Cuervos y marcianos", *Cultura y nación*, Buenos Aires, 12 de julio de 1998.
- , *Vidas para leerlas*, Madrid, Alfaguara, 1998.
- Doctorow, E. L., *Vidas de los poetas*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- Edel, Leon, *Vidas ajenas*, México, FCE, 1990.
- Francastel, Galienne y Pierre: *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Genette, Gerard, *Palimpsesto*, Madrid, Taurus, 1989.
- Kolitz, Zvi, *Iosl Rakover habla a Dios*, Buenos Aires, FCE, 1998.
- Lem, Stanislaw, *Vacío perfecto*, Barcelona, Bruguera, 1988.
- Molloy, Silvia, *Las letras de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979.
- Piro, Guillermo, "El catecismo de Wilcock", Buenos Aires, Revista *Diario de Poesía* N° 34, 1995.
- Rest, Jaime, "El universo de los signos" en *Borges y la crítica*, Buenos Aires, CEAL, 1981.
- , "Introducción" a Richard Garnett en *El ocaso de los dioses y otros cuentos*, Buenos Aires, Ed. Librerías Fausto, 1977.
- Sáenz Valiente, Raquel y Jarkowski, Aníbal, "Los evangelios según Borges" en revista *El perseguidor*, año II N° 3, Buenos Aires, 1996.
- Saer, Juan José, "El concepto de ficción" en *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

- Schwob, Marcel, "El arte de la biografía", en *Vidas imaginarias*, Bs. As, CEAL, 1980.
- Todorov, Tzvetan, "Introducción", en VV.AA., *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- White, Hayden, "El valor de la narrativa en la representación de la realidad" en *El contenido de la forma*, Barcelona, Paidós, 1992.
- Wilcock, J. Rodolfo, *Hechos inquietantes*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

Biografías apócrifas

- Anónimos: *Evangelios apócrifos I y II*, Madrid, Hyspamérica, 1985.
- , *Historia Augusta*, Madrid, Akal, 1989.
- Bolaño, Roberto, *La literatura nazi en América*, Barcelona, Seix Barral, 1996.
- Borges, Jorge Luis, *Historia universal de la infamia*, Bs. As., Emece, 1984.
- Capec, Kare, *Apócrifos*, Madrid, Valdemar, 1989.
- Cavazzoni, Emanno, *Vidas breves de idiotas*, Bs. As., Eudeba, 1999.
- Garnett, Richard: *El ocaso de los dioses y otros cuentos*, Bs. As, Fausto, 1977.
- Heine, Enrique: *Libro de los cantares/prosa escogida*, México, Porrúa, 1984.
- Marías, Javier, *Vidas escritas*, Madrid, Siruela, 1996.
- Schwob, Marcel, *Vidas Imaginarias*, Bs. As, CEAL, 1980.
- Wilcock, J. Rodolfo, *El estereoscopio de los solitarios*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- , *La sinagoga de los iconoclastas*, Barcelona, Anagrama, 1981.