

# **UNIVERSIDAD DE ALMERÍA**

**Facultad de Humanidades y Psicología  
(División Humanidades)**



**GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA**

**Curso Académico: 2013/2014**

**Convocatoria (Junio/Septiembre): Junio**

**Trabajo Fin de Grado: Borges: espacio y tiempo**

**- Autora – María del Carmen Pérez Vargas**

**- Tutor – Miguel Gallego Roca**

Resumen:

En este ensayo intentaremos abordar la literatura de Jorge Luis Borges dirigiendo nuestro foco hacia sus preocupaciones ontológicas. Recorreremos la obra del bonaerense desde un criollismo que es resultado de una crisis de identidad personal, surgida de la vuelta al hogar tras unos años de estancia en Europa, y que se aprecia perfectamente en los dos ensayos más reivindicativos de nuestro argentino autor: «Queja de todo criollo» y «El tamaño de mi esperanza»- a los que acudiremos en la primera parte de nuestro trabajo.

Descubriremos en el sentimiento criollo las directrices clave que guiarán toda la literatura de bonaerense: los problemas con el espacio y el tiempo.

El hallazgo de estas inquietudes metafísicas, suscitadas por el magisterio del padre y la literatura, concebidas por el mismo Borges como ficticias, desarrolladas mediante la técnica del cuento como ficciones y bajo la influencia del gran Macedonio Fernández en cuanto al juego literario, nos llevará de la mano hacia su gran obra: *Ficciones*, un volumen cuentístico en el que el protagonista principal es el tiempo.

Descubierto el problema y la solución, intentaremos analizar de qué manera evolucionan sus fantasmas metafísicos a través de un pequeño esbozo de los símbolos: la memoria en la biblioteca y la enciclopedia; la existencia en el laberinto; el espejo en el doble.

Por último, reforzaremos la teoría a través un ejercicio comparativo de algunos cuentos con su primera obra poética, *Fervor de Buenos Aires*.

Para los fundamentos teóricos del trabajo, comenzamos planteando un estado de la cuestión en el que establecimos dos líneas principales, de cada una de las cuales hemos utilizado dos trabajos base, que nos han servido también de guía para nuestro ensayo (todos están citados en la bibliografía). A saber:

De la línea a la que llamamos «Borges y el criollismo» me he servido, fundamentalmente, del ensayo de Alan Pauls *El factor Borges* y de la biografía de Edwin Williamson *Borges, una vida*. El primero es un ensayo en el que Pauls hace un recorrido por la obra de Borges que presenta como punto de partida el sentimiento argentino y el gusto por el folklore de su país, hechos que guiaron al autor que nos preocupa a lo largo de toda su obra y que serán el origen de sus grandes cuentos. La segunda sigue una estructura de biografía convencional y en ella se dan datos y referencias bastante interesantes, que nos han sido de gran utilidad para el desarrollo de nuestras ideas, sobre la situación general de Buenos Aires en los años de juventud de Borges.

Para la línea «Borges y el tiempo» hemos recurrido, como imprescindible, al volumen compilatorio de Jaime Alazraki *Jorge Luis Borges*, que pertenece a la serie *El escritor y la crítica* y recoge algunos ensayos bastante completos sobre el tiempo en los diferentes cuentos de *Ficciones*. Ejemplo de ello son los ensayos «Los relatos de Jorge Luis Borges», de Ernesto Sábato, o «El autor bibliotecario» de John Updike.

En este ámbito también ha sido muy importante el trabajo de Juan Carlos Río «Borges, filósofo y matemático»

## Índice

1. Los orígenes del fervor 5
  - 1.1. La vuelta a Argentina: nuevas preocupaciones estéticas 5-8
  - 1.2. El sentimiento criollo como origen de las preocupaciones metafísicas del espacio y el tiempo: *Fervor de Buenos Aires* 8- 14
2. El desafío: El cuento y los problemas espacio-temporales 14
  - 2.1. El cuento como estructura perfecta 14-16
  - 2.2. La prolongación del problema metafísico: influencia de Macedonio Fernández, una nueva forma de leer filosofía 16-19
  - 2.3. El tiempo de Borges 19-20
  - 2.4. El origen de los símbolos 20-26
3. La victoria: Ficciones 26-27
  - 3.1. Esbozos 27-29
  - 3.2. El fin 29-31
- Bibliografía 32-34

# BORGES: ESPACIO Y TIEMPO

María del Carmen Pérez Vargas

## 1. Los orígenes del fervor

### 1.1. La vuelta a Argentina: nuevas preocupaciones estéticas

Para hablar de Borges necesitamos situarnos en un contexto histórico-literario que, aún hoy, es difuso. Hay quienes dicen que Borges se adhiere al siglo XIX por su práctica de la literatura argentina -o del llamado criollismo<sup>1</sup>, descendiente directo de la gauchesca-, y otros lo anclan en el siglo XX por su inauguración de la «literatura fantástica», una manera de concebir el relato que marcará en profundidad la literatura de este siglo.

Me gustaría dar inicio a mi trabajo, pues, con una anécdota que expresa por sí misma esta confusión que Borges genera en la crítica y que formará parte de la propia figura del autor, pues todo él será, como veremos, un ente difuso, de una particularidad tan excepcional que lo cubrirá de un halo de misterio e incertidumbre mítico. Alan Pauls, al inicio de su ensayo *El factor Borges* recuerda que Borges afirmaba, durante su juventud, haber nacido en 1900, cuando en realidad lo hizo en 1899. Lo que Pauls y

---

<sup>1</sup> La llamada «lirica criolla», una especie de degradación o venida a menos de la literatura gauchesca (según Piglia en la segunda clase de *Borges por Piglia*, conjunto de conferencias televisadas). No será, pues, un tipo de literatura en sí, sino un «decir», que incorpora el habla y los vocalismos más utilizados por los argentinos. Este tipo de escritura se utilizará para combatir a los ciudadanos de la nueva Argentina, los inmigrantes, que amenazan las características de los autóctonos con su intensidad verbal (españoles) y gestual (italianos) mediterránea. *El pudor será una característica común a todos* (Pauls, 2004: 46)

Referencia de la clase de Piglia: Piglia, Ricardo. «Borges, un escritor argentino». *Borges, por Piglia*. Televisión Pública Argentina, Buenos Aires, 7 Septiembre 2013  
Disponible en la página <http://www.tvpublica.com.ar/articulo/borges-un-escriptor-argentino-clase-2/>  
[Consultado el 28/03/2014]

nosotros nos preguntamos es: ¿por qué el argentino pierde un año para su biografía?

Pauls responde que este año es *exactamente el año que le falta para haber nacido con el siglo [...] el año que necesita para ser moderno* (Pauls, 2004: 13-14). 1899 es, pues,

*Lo que todavía lo unía al siglo XIX [...] el territorio puro del pasado, y que de algún modo siguiera «comunicando» al Borges vanguardista, cosmopolita, frenético de metáforas y de estandartes, con una dimensión de la experiencia y la cultura a la vez más provinciana y más épica, más remota y más íntima. 1899 es lo que queda en Borges de un siglo perdido [...] el siglo XIX, el siglo «de los mayores», el siglo criollo [...]* (Pauls, 2004: 15)

Este sentimiento de modernidad, presente durante la etapa vanguardista de un Borges joven, parece remitir en el autor cuando, tras pasar su adolescencia casi al completo en Europa, regresa a Buenos Aires. Allí encontrará una patria completamente distinta a la que dejó en su niñez, pues durante las dos últimas décadas del final de siglo XIX y los primeros años del XX, tal y como evoca Williamson,

*La nueva elite plutócrata transformó Buenos Aires en una de las ciudades más modernas del mundo. [...] El molde del antiguo emplazamiento español seguía determinando la forma de la ciudad, que equivalía a poco más que una apretada cuadrícula de calles estrechas que se extendían desde la plaza central de los conquistadores hasta formar una maraña de casas bajas. Pero las aspiraciones modernas de la elite ya no podían ser contenidas dentro del trazado antiguo; la nueva clase gobernante buscó expandirse fuera de los confines de su herencia colonial española y rehacer Buenos Aires a imagen de París. [...] La Avenida de Mayo representaba una nueva línea de demarcación entre el viejo Buenos Aires y el nuevo [...] En la década de 1880 la zona norte fue la elegida por las familias acomodadas para vivir, y sigue siendo la preferida por la clase media hasta el día de hoy [...] El centro histórico de Buenos Aires, donde las antiguas familias criollas habían vivido durante siglos, quedaba cada vez más en una especie de limbo social, suspendido entre el elegante Barrio Norte y los nuevos barrios de inmigrantes. Distritos en otros tiempos respetables del centro de la ciudad, en especial aquellos que quedaban al sur de la Avenida de Mayo [...] degeneraron en barriadas decrepitas* (Williamson, 2007: 31-34).

Estos hechos, que marcará más tarde la predilección y obsesión de Borges por el Sur, la Argentina de la infancia se transforma y se cosmopolitiza hasta el punto de resultarle irreconocible. Será de este sentimiento de orfandad del que surgirá una

preocupación esencial en el bonaerense: la recuperación del folklore argentino y la construcción de los rasgos esenciales de la sociedad que componen su país de origen. La transformación de Argentina y de sus habitantes llevará, pues, a Borges a convertirse en un tibio enemigo del progreso de su país, razón por la cual vuelve a asomarse al siglo XIX:

*Borges pone el grito en el cielo y acusa «el trance por el cual hoy pasamos todos: el del criollo que intenta descriollarse para debelar este siglo» [...] en la experiencia de la pérdida, Borges parece descubrir algo más, o algo distinto [...] encuentra una nostalgia: la emoción de no poder volver a ese modesto paraíso perdido (Pauls, 2004: 16).*

Será movido por este sentimiento por lo que Borges intente recuperar las costumbres que en un principio descartaba de su actividad literaria y construya su propia Buenos Aires en sus poemas, haciendo pasear por ella a los que considera los verdaderos argentinos: los criollos<sup>2</sup>, a los que ensalzará y admirará hasta en sus peores versiones, como es el caso de los cuchilleros.

Publicará entonces su primer poemario. *Fervor de Buenos Aires* aparece en 1923 y, aunque sus rasgos estéticos no se corresponden con las marcas que caracterizarán posteriormente a nuestro autor como uno de los grandes de la literatura universal, en este volumen poético aparecerán ya los primeros atisbos de su preocupación literaria, los que lo marcarán durante su época culminante, la de las décadas de los 30 y los 40: el espacio, el tiempo y el doble.

---

<sup>2</sup> *Borges concebía la Guerra de la Independencia como una «ruptura de la continuidad de la sangre», «una rebelión de los hijos contra los padres» («América y el destino de la civilización occidental», *Nosotros*, n°1, abril de 1936, páginas 60-61. Reimpreso en *Jorge Luis Borges: textos recobrados, 1931-1955*, Buenos Aires, Emecé, 2001, páginas 350-351). Después de todo su familia se enorgullecía de ser criolla, gente de pura cepa española nacida en América, pero el significado de la independencia, en opinión de Borges, residía en el hecho de que los criollos habían «querido dejar de ser españoles»: habían hecho «un acto de fe» en la posibilidad de crear una identidad nacional distinta de la española, y se entendía que si los argentinos no perseveraban en la lucha por forjar esta nueva identidad «muchos de nosotros correríamos el albur de recaer en españoles, lo cual significaría una manera de desmentir toda la historia de argentina» (Williamson, 2007: 24).*

La cita que utiliza Williamson es de Fernando Sorrentino y pertenece a la obra *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, que el propio Williamson cita de esta manera: «Fernando Sorrentino, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, El Ateneo, 1996, pág. 212».

En *Fervor de Buenos Aires*, desligado de sus inclinaciones vanguardistas y de sus coqueteos con la modernidad, *El Borges vanguardista, abanderado del siglo XX, capaz de robarse un año para mimetizarse con su tiempo, ha sido reemplazado por otro (...) un escritor de otro tiempo* (Pauls, 2004: 23).

## 1.2. El sentimiento criollo como origen de las preocupaciones metafísicas del espacio y del tiempo: *Fervor de Buenos Aires*.

Ya venimos anunciando que en *Fervor de Buenos Aires* encontramos indicios de la identidad que convertirá a Borges en uno de los grandes autores de la literatura universal. Los símbolos serán muy importantes en la primera parte de nuestro análisis. En la entrevista de 1976, concedida al periodista Joaquín Soler para el programa «A fondo», Borges declara:

*Escribo por medio de símbolos, y nunca me confieso directamente [...] la tarea del arte es esa: transformar, digamos, lo que nos ocurre continuamente. Transformar todo eso en símbolos, transformarlo en música. Transformarlo en algo que puede perdurar en la memoria de los hombres. Es nuestro deber eso, tenemos que cumplir con él, si no nos sentimos muy desdichados<sup>3</sup>*

En primera instancia y, como ya hemos afirmado, la vuelta a Argentina tras el paso de su adolescencia en Europa supone para Borges un encuentro con el paso del tiempo. Podemos observar claramente este problema en los primeros versos del poema «La vuelta», en el ya citado *Fervor de Buenos Aires*:

---

<sup>3</sup> «A fondo» Joaquín Soler. TVE, Televisión Española, Madrid, 12 Septiembre 1976

Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivos-tema/archivo-antologia-proposito-borges/832241/> [Consultado el 18/01/2014]



*Al cabo de los años del destierro  
volví a la casa de mi infancia  
y todavía me es ajeno su ámbito.*

*Mis manos han tocado los árboles  
como quien acaricia a alguien que duerme  
y he repetido antiguos caminos  
como si recobrará un verso olvidado  
y vi al desparramarse la tarde  
la frágil luna nueva  
que se arrimó al amparo sombrío  
de la palmera de hojas altas,  
como a su nido el pájaro. [...] (Borges, 2013: 38)*

En este poema, el título ya es toda una confesión. Borges nos expone el problema desde el principio, desde el nombre nos anuncia el motivo de la escritura: el regreso de Europa (el destierro, lo llama, aunque su estancia en el extranjero no estuvo movida por exigencias políticas) y el posterior sentimiento de extrañeza en la propia tierra (la casa, los árboles...).

El símbolo del tiempo por excelencia será la luna. El verso «la frágil luna nueva» nos remonta a una entrevista que Borges mantuvo con Octavio Paz y Salvador Elizondo<sup>4</sup> en la que nuestro autor dice: *la frágil luna dura lo que dura el tiempo*. Mediante esta comparación nos es fácil reconocer el símbolo, presente posteriormente en toda la poesía de Borges («La luna» en *El Hacedor*, 1960) pero también encontramos el primer esbozo de otro tema importante en el argentino: el espejo. El reflejo de la luna desdoblará, más tarde, no solo el tiempo sino también la identidad personal.

El verso «y he repetido antiguos caminos» lo tomaremos en cuenta en referencia al problema del espacio, también ligado al tiempo por el concepto de repetición. Todos los caminos conducen a un destino excepto uno, el que más tarde llevará a formular el tema del laberinto. El camino de este laberinto tendrá la apariencia de un sendero real, pero el que camina por él no podrá salir del universo borgiano, pues en él el tiempo se bifurcará continuamente.

---

<sup>4</sup> Octavio Paz y Jorge Luis Borges sobre La Poesía en Nuestro Tiempo 2/2  
Disponible en la página <https://www.youtube.com/watch?v=y4s6Zd1wIM> [Consultado el 2/04/14]

*Fervor de Buenos Aires* es, como vemos en este poema ejemplificador, una obra promovida por el sentimiento criollo de la pérdida, un sentir que tendrá una gran repercusión posterior en el pensamiento del autor. A propósito de este pertenecer al pueblo criollo, Borge escribirá varias reflexiones, entre ellas las más importantes «Queja de todo criollo» y «El tamaño de mi esperanza».

Un año después de publicar *Fervor de Buenos Aires*, Borges recolecta los rasgos que distinguirán a los argentinos de los españoles<sup>5</sup>, la comunidad de mayor amenaza para su identidad nacional. Para distinguir a los dos pueblos se centrará, fundamentalmente, en la lengua. En «Queja de todo criollo», un texto de la obra *Inquisiciones*<sup>6</sup>, el autor enumera las características lingüísticas que diferencian al decir argentino del español:

*Quiero puntualizar la desemejanza insuperable que media entre el carácter verdadero del criollo y el que se le quieren infringir. El criollo, a mi entender, es burlón, suspicaz, desengañado de antemano de todo y tan mal sufridor de la grandiosidad verbal que en poquísimos la perdona y en ninguno la ensalza* (Borges, 2011: 121).

---

<sup>5</sup> En 1925, el joven Borges responde al llamado que Lugones revitalizó con *El payador*, en 1916 [...]: definir la argentinidad, eso que más tarde pasará a la historia con el nombre de «ser nacional». Borges, que practica entonces una prosa florida, llena de efusiones, recolecta (y consagra) los rasgos argentinos que le parecen decisivos: [...] Borges ensalza lujosamente la pobreza criolla [...] Como escribe en «Queja de todo criollo»: «La índole española se nos muestra como vehemencia pura; diríase que al asentarse en la pampa, se desparramó y se perdió. El habla se hizo más arrastrada [...]. Se achaparró la intensidad castellana». El «nacionalismo» borgeano es [...] el reconocimiento, la suave glorificación de una condición apagada [...] En esa imagen de lo argentino, ninguna épica, ninguna voluntad de poder. Borges no detecta la identidad nacional en un rasgo ni en una serie de rasgos, sino más bien en la costumbre argentina de atenuarlos todos (Pauls, 2004: 45-46).

<sup>6</sup> *El idioma de los argentinos*, *El tamaño de mi esperanza* e *Inquisiciones* fueron obras de las que Borges renegó con el transcurso del tiempo. En las tres, el argentino muestra algunos rasgos de estilo de los que se desprende al pasar los años: la preocupación con el lenguaje rioplatense y la moderación en el uso de adjetivos, entre otros, le llevó a la hispanización de nombres propios y el uso de neologismos y vocablos propios del lenguaje criollo. Esta última tendencia, sobre todo, será la que le conducirá al rechazo de las obras, pues muy poco después la consideraría un ejercicio obsoleto, hasta el punto de negarse a incluir estos tres volúmenes en sus Obras completas.

Tras la muerte de Borges, María Kodama, en su papel de heredera de los derechos de autor del que fuera su marido, daría su permiso a Seix-Barral para reeditarlas, siete décadas después de ser publicadas por primera vez.

Estas circunstancias convierten a *El tamaño de mi esperanza* e *Inquisiciones*, obras con las que trabajo en este ensayo, en difíciles de localizar. La edición que he conseguido de *Inquisiciones* (publicado por primera vez en 1925) pertenece a un volumen en el que se aúna esta obra con *Otras Inquisiciones* (publicado en las *Obras Completas* editadas por el mismo Borges y publicadas en 1974 por Emecé), un recopilatorio de los textos pertenecientes al primer volumen de 1925 que Borges no desterró de su legado literario. La referencia a este volumen está en la bibliografía.

En el mismo texto definirá su concepto de «lirica criolla»:

*Todo es en ella quietación, desengaño; áspero y dulzarrón a la vez. La índole española se nos muestra como vehemencia pura: diríase que al asentarse en la pampa, se desparramó y se perdió. El habla se hizo más arrastrada, la igualdad de horizontes sucesivos chasqueó las ambiciones y el obligatorio rigor de sujetar un mundo montaraz se resarcía en las dulces lentitudes de la payada de contrapunto, del truco dicharachero y del mate. Se achaparró la intensidad castellana, pero en los criollos quedó enhiesto y vivaz ese sonriente fatalismo mediante el cual las dos obras mejores de la literatura hispánica son dos ensalzamientos del fracaso: el Quijote en la prosa y la Epístola moral en el verso (Borges, 2011: 123).*

En 1926, en «El tamaño de mi esperanza» (Borges, 2008: 13-17), Borges define su particular concepto de criollo, que ya no se refiere solo a los hijos de españoles que viven en Argentina sino a todos aquellos que se establecen en el País desde la Independencia, y vuelve a buscar, esta vez no desde la lengua sino desde la relación con la patria, una identidad propia que los distinga como comunidad:

*A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa. Tierra de desterrados natos es ésta, de nostálgicos de lo lejano y lo ajeno: ellos son los gringos de veras, autoríceles o no su sangre, y con ellos no habla mi pluma. Quiero conversar con los otros, con los muchachos querencieros y nuestros que no le achican la realidad a este país. Mi argumento de hoy es la patria: lo que hay en ella de presente, de pasado y de venidero [...] un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarla (Borges, 2008: 13-17).*

Como podemos apreciar en estos fragmentos, Borges, a diferencia de otros autores que defendían la nacionalidad argentina desde una perspectiva basada en un pasado histórico en el que los gauchos servirían como modelo para la épica nacional,

como haría Lugones<sup>7</sup>, incluye a los inmigrantes en el sentimiento criollo. El único requisito que Borges impone para pertenecer a este sentir es tener antepasados enterrados en territorio argentino. Su culto al linaje está entre la protesta y en la decepción por la pérdida de los valores patrios, y recurre *al árbol genealógico como capital, como reserva de valor* (Pauls, 2004: 25). Acude así al pasado para dar sentido al presente<sup>8</sup>, un motivo de dualidad, acentuado además por su herencia particular: por parte de la madre Borges tiene un linaje caballeresco; y por parte del padre uno intelectual (aunque el progenitor también tuvo antecedentes guerreros). Borges es criollo porque es descendiente de europeos pero sus familiares murieron en Argentina y lucharon en distintos conflictos por este país. Es Europa y es Argentina, es el pasado y el presente del país, y esta dualidad espacio-temporal también se dejará sentir en la formulación de sus temas predilectos en la madurez. Es también origen de los problemas tempo-espaciales.

De los dos linajes, Borges elige, como ya podemos adivinar, el de las letras. Debido sobre todo a su prematura miopía, Borges no pudo practicar lo que tanto veneraba: la rebeldía cuchillera. Pero no enterró esta parte de su sangre, sino que la combinó con su quehacer literario para dar vida en sus escritos a sus personajes criollos favoritos. En fin, con esta decisión, Borges *convierte el mundo de la guerra y el coraje en objeto de añoranza* (Pauls, 2004: 29). Y será esta añoranza por el combate quien lo llevaría a ser un gran luchador desde la palabra.

---

<sup>7</sup> *A finales del siglo XIX, la Argentina era uno de los países más ricos del mundo, casi tan rico como Estados Unidos e incomparablemente más rico que España, la vieja madre patria. Los criollos del Río de la Plata tenían buenos motivos para sentirse orgullosos de sus logros [...] El avance económico tremendo de la Argentina volvió a agitar ansiedades sobre su identidad nacional [...] Crecieron los temores de que los niveles tan altos de inmigración desestabilizaran el país y pudieran incluso tragar la cultura e identidad de los criollos [...] El establishment político buscó una respuesta en su poeta más famoso, Leopoldo Lugones, que en 1913 pronunció una serie de conferencias [...] Su tema fue el significado del gaucho en la historia argentina. Sostuvo que la libertad política del Río de la Plata había sido ganada por los gauchos, que habían formado la columna vertebral de los ejércitos patriotas en las guerras de independencia. Los gauchos habían suministrado así el cimiento de la identidad nacional [...] La visión de la nación de Borges se oponía por entero a la de Leopoldo [...] Borges rechazaba ese nacionalismo elitista [...] Mientras que Lugones deseaba fijar la identidad argentina en el pasado, Borges tenía una visión dinámica de la nacionalidad y urgía a sus compañeros criollos a mirar el futuro [...] las realidades de la inmigración habían roto la línea de sangre criolla [...] y para perseverar en la empresa de construir la nación, era necesario ampliar y renovar el acto de fe original como para incluir a toda la gente que se había asentado en la Argentina desde la independencia* (Williamson, 2007: 35-36).

<sup>8</sup> *Borges adhería a esta visión con una convicción extraordinaria, y eso aparece en los tropos que usaba: «sangres que buscan noche», los «conjurados» que apuntan a crear un «hombre nuevo» en la Argentina. El hecho era que él tenía algo personal que apostar en la cuestión de la identidad nacional. Sus propios antepasados estaban mezclados –la madre era criolla pura, mientras que el padre era mitad inglés– pero la historia de la Argentina había permeado tan a fondo la conciencia de su familia que había llegado a considerar el destino de la nación como un espejo más amplio del propio* (Williamson, 2007: 37).

*El escritor más peleador de la literatura argentina, aún no habiendo estado nunca en una batalla. Eso no fue problema para que relatara montones de estas luchas y duelos, protagonizadas por gauchos y cuchilleros. Si eligió el linaje de su padre para convivir con los libros, bien utilizó su árbol genealógico materno para desentrañar la guerra en algunos de sus relatos y poemas (Pauls, 2004: 29).*

Desde esta perspectiva plantea Pauls la influencia del sentir criollo, que acabamos de desarrollar, en nuestro último objeto de estudio: el culmen de su literatura, *Ficciones*.

*[...] el duelo –ese breve cristal de guerra- está en el origen de la ficción de Borges; su primer libro de ensayos, Inquisiciones, se regodea en el examen de algunas enemistades famosas [...] aunque en esta etapa Borges aún es joven, y la batalla es una característica barroca de toda juventud, en 1944, cuando publica Ficciones, su primer gran libro de cuentos, ya no hay en él rastros de ese envión adolescente y sin embargo el apego por las formas del conflicto no ha decaído. El libro, de una perfección casi insoportable, postula [...] relatos atosigados de citas, literatura que nace de la literatura, argumentos precisos como relojes, cuentos que parecen enciclopedias en miniatura... Y, sin embargo, en el corazón de todo ese despliegue intelectual, dramatizándolo hasta el vértigo, hay una pasión que no se deja domesticar [...] Borges, una vez más, multiplica los duelos, como si escribir fuera ir simplemente declinando, variando, disfrazando una misma escena original: la escena de dos hombres que se enfrentan en un combate definitivo, a matar o a morir. El enfrentamiento (el cuerpo a cuerpo) puede ser resultado de una fría confabulación de inteligencias, como en «La muerte y la brújula», [...] o puede ser también el saldo de una vieja deuda criolla, como en «El fin», donde Borges completa el Martín Fierro de José Hernández con un epílogo sangriento: el gaucho, en la llanura inmóvil, es muerto por el hermano del negro a quien alguna vez mató en el poema. También hacia el duelo van, inexorablemente, los protagonistas de «El jardín de senderos que se bifurcan» [...] Y es un duelo, por fin, el que cierra el libro: «El Sur» (Pauls, 2004: 29-30).*

Tras esta primera aproximación, contrastamos lo que ya anticipábamos al comienzo del trabajo: que los temas que nos preocuparán para el análisis de *Ficciones* ya están presentes en la primera poesía de Borges; y que tienen su origen, en gran parte, en la sensación de dualidad tempo-espacial que provoca el sentimiento criollo en el bonaerense. En la siguiente etapa, nuestro autor desarrollará estas preocupaciones de manera distinta: en el formato de cuento y bajo el legado de Macedonio Fernández, su

gran influencia para la narrativa «fantástica», ejercicio por el que Borges pasará a la historia y tendrá un papel decisivo en la literatura posterior.

## **2. El desafío: El cuento y los problemas espacio-temporales**

A partir de los años treinta del siglo XX, Borges evoluciona como autor. Esta evolución consiste en ir desprendiéndose, aunque no los abandona nunca del todo, del ejercicio del criollismo y de sus metáforas de ultraísta. Con este distanciamiento, el argentino se propone centrarse en el ejercicio intelectual. Estas características las veremos en sus publicaciones posteriores a los años treinta, pero también en la depuración que hizo de su obra anterior, donde observamos la afirmación de la voz del poeta, un nuevo poeta de expresión sencilla, y el alejamiento de la propuesta vanguardista. En este cambio de pensamiento y en el uso de nuevas técnicas, será muy importante, como veremos, la influencia que sobre él provoca Macedonio Fernández y el ejercicio narrativo en el cuento para la concepción de la llamada «literatura fantástica».

### **2.1. El cuento como estructura perfecta**

El acercamiento de Borges al ejercicio cuentístico es interesante. Los primeros cuentos de su producción nos pueden dar la pista sobre el motivo de la elección de este género, en el cual se introdujo con algo de cautela, recogiendo historias ajenas, que cuenta, incluso, bajo seudónimo. Pero, amante de la tradición folklórica, el cuento era una vía no tan arriesgada de prolongar lo que había empezado con su poesía criolla. De hecho, su primer cuento es «Hombre de la esquina rosada», una leyenda orillera. Lo que busca Borges abandonando la poesía y ejerciendo la narrativa es un nuevo entretenimiento del lector, en el que pudiera ejercitar la imaginación bajo experiencias que, sin ser precisamente fantásticas, presentan situaciones insólitas que visten lo real de un halo increíble. La presentación en forma de novela negra, rasgo de erudición de

Borges (un elemento que no podía faltar en cualquier vertiente de la obra del lector por excelencia de la Historia de la Literatura), marcará el diseño narrativo de las historias de la mayoría de los cuentos de *Ficciones*, en los que las tramas son más importantes que los personajes, y que propiciará un elemento beneficioso para el objetivo del argentino: la reducción de la vida de un hombre a un instante clave. Ana María Shua en su ensayo «Variaciones sobre el cuento», en *El arquero inmóvil...* se refiere a esta realidad afirmando que

[...] *el cuento puede resumir en una línea la historia de la humanidad, pero también puede contar en varias páginas un instante clave o banal de una sola vida. De todas maneras, se trata siempre de un sector acotado, artificialmente cósmico, de la caótica realidad* (Becerra, 2006: 45).

En los cuentos de Borges, la especulación se impondrá, pues, a la acción, y será muy importante aparentar verosimilitud a través del tratamiento psicológico en temas, primero improbables y, más tarde, imposibles. Habrá, pues, y esta es la gran cualidad de la obra borgiana, más ficción en la realidad que realidad en la ficción. El mundo imaginario de Borges se inserta en el mundo real de tal manera que muchos de sus personajes imaginados serán tomados como reales (este será el caso de Pierre Menard, el llamado «autor convincente», que será tomado por un autor existente tras el cuento de Borges, y cuya leyenda será impulsada por otros escritores que continuarán su biografía y la reseña de su obra<sup>9</sup>).

La brevedad y la precisión del cuento, en el que no es necesario, como decíamos, establecer una profundidad en los personajes, llevará a Borges a practicar este género a lo largo de toda su vida, pues cumplirá con los requisitos necesarios para desarrollar el tipo de literatura que le interesa. De hecho, jamás escribió algo de más de diez páginas, pues le parecía una ambición del todo presuntuosa. La capacidad del cuento para acotar la realidad, como decía Cortázar, se comparará analógicamente con la fotografía, *una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, [...] recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe*

---

<sup>9</sup> Este es el caso de Michael Lafon, autor de *Una vie de Pierre Ménard*. París: Gallimard, 2009

como una implosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia (Becerra, 2006: 49)<sup>10</sup>, y este será uno de los objetivos de Borges.

Podríamos decir, también, que el problema nunca fue el interés principal de un cuento, ni tampoco del autor de las ficciones. Lo que realmente interesa a Borges es la manera de tratar ese problema, ejemplo de lo cual será su trato del tiempo. Así, Borges no habría querido demorar al lector hasta convertir su lectura en un somnífero sino mantener en él una expectación máxima durante el relato. Que cuanto más breve se plantee, más intensa será.

En definitiva, nuestro autor no sólo practica la «literatura fantástica»<sup>11</sup>, sino que en el propio ejercicio de esta crea una especie de teoría con la que la crítica pudiera acercarse a un género, éste, cuyas directrices serían la brevedad, la irrealidad, la invención y la diferencia entre lo que está en el texto y el contenido implícito.

## 2.2. La prolongación del problema metafísico: influencia de Macedonio Fernández, una nueva forma de leer filosofía

Es extraño el manual de literatura que no contenga la obra de Jorge Luis Borges, así como rara es la introducción al estudio de esta obra sin mencionar la relación que unía al autor con Macedonio Fernández. Amigo de su padre, y más tarde amigo del

---

<sup>10</sup> La cita de Cortázar la incluye José Ovejero en su ensayo «El arquero sin diana», en *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Referencia en la bibliografía.

<sup>11</sup> Piglia prefiere llamarla «literatura conceptual», o sea, literatura que versa sobre la literatura, pues el membrete de fantástico lo reservará para aquella literatura de la segunda mitad del XIX (etapa que se prolonga desde la proclamación de la muerte de Dios por parte de Nietzsche y Kierkegaard hasta la formulación de la teoría del psicoanálisis por Freud) en la que lo paranormal estaba siempre presente, en forma de monstruos, fantasmas y figuras demoníacas que atormentaban al hombre al no poder encontrarles explicación.

Estas declaraciones pertenecen a la tercera de las cuatro clases-conferencias que Piglia protagoniza junto a algunos invitados, tituladas *Borges, por Piglia* y emitidas por la Televisión Pública Argentina.

Referencia: Piglia, Ricardo. «La biblioteca y el lector en Borges». *Borges, por Piglia*. Televisión Pública Argentina, Buenos Aires, 21 Septiembre 2013  
Disponibile en la página <http://www.tvpublica.com.ar/articulo/la-biblioteca-y-el-lector-en-borges/>  
[Consultado el 28/03/2014]



propio autor, la relación que mantuvieron fue muy provechosa desde el punto de vista literario, pues ambos obtuvieron beneficio. El primero le debe al segundo la supervivencia de su obra y el descubrimiento de la vanguardia. En el caso del Borges joven que hasta aquí venimos tratando, el de Macedonio fue su magisterio decisivo. Ya en *Fervor de Buenos Aires*, Borges dedica el poema «La plaza San Martín» a su amigo y mentor. Y en «El tamaño de mi esperanza» destacará la importancia de Macedonio Fernández en la literatura argentina, en el cuarto de siglo del 1900 a 1925. Dice al respecto: «juzgo sinceramente que no deben faltar allí los tres nombres de Evaristo Carriego, de Macedonio Fernández y de Ricardo Güiraldes» (Borges, 2008: 15).

Macedonio, con su excéntrica y rompedora manera de concebir la literatura, contribuyó a que Borges siguiera desarrollando la temática temporal en la literatura, desde un punto de vista que se apoyaba en la lectura de la filosofía a modo de novela fantástica. Leyendo el manual de José Miguel Oviedo *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, encontramos de manera evidente los rasgos de Macedonio que no nos sorprenderá descubrir en Borges durante toda su trayectoria, y que adquieren gran importancia en su literatura madura más aclamada, la que se desarrolla entre la década de los treinta y los cuarenta:

*Macedonio puso en cuestión los tres elementos básicos del arte narrativo: el autor, el narrador y el personaje. El autor es sólo un «suscitador» de imágenes que el lector reconstruye en su fantasía; el narrador es el vehículo de un tramado que descomponen las vivencias en instantes irrepetibles y sin embargo constantes; el personaje no es una «psicología», sino una función del texto que se modifica en la lectura y que sigue designios ajenos a la voluntad autoral. [...] Concibió una novela que subrayaba el aspecto polisémico de todo relato, su capacidad para integrarse a otros discursos [...] se adelantó así a las tesis de Umberto Eco sobre la «obra abierta», a Iser y sus reflexiones sobre «el lector implícito» y a otras modernas teorías sobre la lectura del texto literario como juego (Oviedo, 2012: 291-292).*

En *Ficciones* apreciaremos estas características. En «El sur», por ejemplo, la historia está incompleta, el final del cuento es abierto y el lector puede imaginar qué

ocurrirá con el personaje que Borges nos presenta, y al cual deja en un momento límite a decisión del que lo imagina en su lectura, rompiendo con el sometimiento del destino de los personajes a la dictadura del autor. Los juegos sobre biografías noveladas de «Pierre Menard, autor del Quijote» y «Funes el memorioso» traspasarán la frontera de la realidad y, la obra culmen que expresa la imaginación total de Borges, pues crea todo un mundo a partir de su genio será «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» en la que Borges construirá la posibilidad de un mundo paralelo al nuestro e inventará lo que los habitantes de este mundo están haciendo, como si se tratase uno idéntico al nuestro pero en otro espacio, a través de su ficción pero aparentando verosimilitud, como un descubrimiento paralelo al que está experimentando el lector.

El origen de las paradojas de Borges está en su forma de leer la filosofía. Esta forma se corresponde con la predisposición de que el filósofo es un creador de ficciones, por lo que la lectura de sus textos será a modo de literatura fantástica. En «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», por ejemplo, dice que *la metafísica es una rama de la literatura fantástica porque los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro* (Borges, 2012: 98). De esta forma, el propio Borges dará a conocer su concepción de la filosofía a través de los personajes de su cuento.

Esta forma de leer también provendría del magisterio de Macedonio. Desde esta perspectiva, Borges tendrá un gran abanico de posibilidades de juego. Su mente abarcará el tiempo como un concepto ficticio por el que su imaginación podría volar. Y, apoyándose vagamente en documentos científicos o filosóficos serios, dispondrá a su manera toda una nueva visión temporal. Una vez construido su mundo fantástico, Borges incidió tanto en sus invenciones que su sistema se fue convirtiendo en una especie de filosofía personal. En sus paradojas y divagaciones, Borges parece más preocupado, como afirma Noé Jitrik en *Estructura y significación en Ficciones por la irrealidad de la realidad que por la irrealidad de la literatura* (Goic, 1988: 324). Ejemplo de ello son sus cavilaciones sobre el tiempo, que aquí tanto nos preocupan. Él mismo afirma en una entrevista televisiva:

*Yo creo que el tiempo es el problema esencial. Si supiésemos qué es el tiempo, sabríamos qué es este mundo y quiénes somos [...] uno puede imaginar un universo sin espacio, pero no sin tiempo. Yo he pensado mucho sobre el tiempo o, mejor que yo, otros han pensado por mí<sup>12</sup>, y no he llegado a ninguna conclusión, lo cual conviene que son más interesantes los enigmas que las respuestas. Yo sigo pensando que el tiempo es el problema, el enigma. Y en el tiempo está, desde luego, el hecho de que el tiempo pasa, se pierde y, sin embargo, seguimos siendo, de un modo incomprensible para nosotros<sup>13</sup>.*

### 2.3. El tiempo de Borges

A lo largo de su obra y sus múltiples reflexiones de carácter filosófico en cuanto a este tema, Borges parece concebir tres tipos de tiempo: el primero isotrópico; el segundo circular; y, por último, la negación del tiempo<sup>14</sup>

El tiempo isotrópico, que se proyecta en todas las direcciones y que recoge tanto el futuro como el pasado de los hombres. En una entrevista que encontramos en el documental *A propósito de Borges*<sup>15</sup>, al ser preguntado por el tiempo, Borges reflexiona sobre el tema, haciendo referencia a San Agustín para hacernos entender que el tiempo es algo difícilmente explicable. El "Doctor de la Gracia" también hace en *Confesiones* una reflexión del tiempo que mucho tiene que ver con Borges, como escribe Julián Serna Arango:

*Para San Agustín [...] el tiempo es un fenómeno interior, una realidad vivida. Así lo explica en las Confesiones: [...] ¿Quién hay que niegue que no existen aún los futuros? Sin embargo, ya existen en el alma espera de cosas*

---

<sup>12</sup> Borges negó continua y terminantemente su posible condición de filósofo.

<sup>13</sup> Octavio Paz y Jorge Luis Borges sobre La Poesía en Nuestro Tiempo 2/2 Disponible en la página <https://www.youtube.com/watch?v=y4s6Zd1wIM> [Consultado el 2/04/14]

<sup>14</sup> Ríó, Juan Carlos. «Borges, filósofo y matemático». *Revista Esfinge*. N°14 2001: 34-37

<sup>15</sup> «A propósito de Borges» La 2 TVE, Televisión Española. 18 de Julio de 2010 Disponible en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivos-tema/archivo-antologia-proposito-borges/832241/>

*futuras. Y ¿quién hay que niegue que las cosas pasadas ya no existen? Sin embargo, existe todavía en el alma la memoria de cosas pasadas* (Serna: 2003)<sup>16</sup>.

El tiempo circular es infinito. En él, el universo se repite una y otra vez. Está asociado a la noción de eterno retorno pero no como un retroceso negativo sino como un avance infinito hacia el punto de partida. Como el recorrido de una circunferencia infinita con el destino de volver siempre al mismo lugar.

La negación del tiempo consistirá, por tanto, en la aceptación de las dos anteriores. Si concebimos el presente como sucesión de momentos y aceptamos que estos momentos pueden repetirse (tiempo circular), estamos negando la sucesión y, por lo tanto, el tiempo, pues este no transcurre y, por lo tanto, solo nos encontraríamos ante un aparente y no real tránsito temporal.

Estos tipos de tiempo nos llevarán a una interpretación que tomaremos como definitiva en este trabajo para abordar el tema que nos ocupa. Y es que el tiempo de Borges se afirmará a sí mismo como sucesión, y se afirma como eternidad. Porque, como Borges mismo dirá en más de una ocasión es difícil imaginar un principio y un fin. Estamos siempre en el centro del tiempo.

#### 2.4. Los símbolos

Como hemos anunciado durante todo el trabajo, los símbolos más representativos de la obra borgiana tienen su origen en el problema temporal. Aquí analizaremos varias de las preocupaciones literarias y vitales de nuestro autor, como serán la memoria, el laberinto, la biblioteca y el espejo.

---

<sup>16</sup> Serna Arango, Julián. «Borges y el tiempo» *Espéculo. Revista de estudios literarios* 23, Marzo-Junio 2003. [En línea] Disponible en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/boserna.html> [Consultado el 15/01/2014]

## La memoria

Para Borges, la memoria es crucial para la identidad y es, a la vez, una máquina de ficción. En una entrevista incluida en el documental *A propósito de Borges*, al que ya hemos hecho referencia, este reflexionará sobre el tiempo, haciendo alusión directa a la importancia de la memoria en él:

*El tiempo es el problema, el enigma. Y en el tiempo está, desde luego, el hecho de que el tiempo pasa, se pierde y, sin embargo, seguimos siendo, de un modo incomprendible para nosotros. Si yo pienso en mí, no soy solamente el que existe en este momento, ya que en este momento yo podría ser cualquiera de ustedes y, ciertamente, no soy cualquiera de ustedes, soy yo, soy Borges. De modo que yo soy también mi pasado, pasado en su mayor parte olvidado y, sin embargo, hay algo que persiste. Ahí está todo el misterio del tiempo, que se siente muy claro en el caso de la identidad personal: ¿Qué hace que uno sea él mismo a lo largo del tiempo?*<sup>17</sup>

Esta reflexión aúna todos los aspectos de la memoria con una concepción temporal clave, que parece ser fundamental para el trabajo de Borges sobre la temporalidad y que guarda gran relación, como dice, con el tema de la identidad. Este último será un aspecto que también preocupará a nuestro autor en el desarrollo de su literatura. El desdoblamiento de la personalidad será habitual en el argentino y tiene su origen también metafísico. Para comprenderlo, tendremos que volver a su primera crisis de identidad personal, al sentimiento de orfandad de patria, al problema del espacio habitado que tan bien plasma *Fervor de Buenos Aires*, y al símbolo primero que veríamos en su poesía como representante del tiempo: la luna.

## La biblioteca:

Borges es, para muchos, el autor bibliotecario. Su vasta cantidad de lecturas, sus innumerables citas y referencias, tanto en su obra como en el discurso oral, lo convertirán en un auténtico monumento cultural. Borges es la biblioteca. Todo este mito

---

<sup>17</sup> Octavio Paz y Jorge Luis Borges sobre La Poesía en Nuestro Tiempo 2/2  
Disponible en la página <https://www.youtube.com/watch?v=y4s6Zd1wIM> [Consultado el 2/04/14]

tiene su origen en la primera biblioteca en la que Borges vive, se divierte y, sin saberlo, encuba el huevo de su obra. Esta biblioteca será la del padre, una considerable colección libresca en pleno Palermo para «Georgi», como solían llamarlo en casa. Habiendo sido un niño enfermizo y en una ubicación en la que sus padres no consideraban oportuno que el infante hiciera vida fuera de casa, la biblioteca será el cuarto de juegos, el templo central de su infancia y el elemento que marcará su destino. La biblioteca es, entonces, el centro del universo, a partir del cual no sólo podrá acceder al mundo real sino también a un infinito catálogo de mundos posibles.

La biblioteca es también un lugar solitario y cerrado en el que las interacciones humanas se realizan en diferido. Borges conocerá, sí, a grandes personajes de la historia desde un espacio y un tiempo distinto al que él vivía, a través del libro (algo que puede ser el germen de «La memoria de Shakespeare»).

En cualquier caso, la biblioteca es el origen. Y dentro de la biblioteca, debemos prestar gran atención a un tipo de libros: las enciclopedias, pues también serán un símbolo, que deriva de la biblioteca, en la obra borgiana. Borges conocía a la perfección dos enciclopedias que estuvieron siempre en la biblioteca de su padre: la *Chambers* y la *Británica*. Las bibliotecas y las enciclopedias representan el conocimiento, el orden, la organización tan propia de Borges. Todo lo que considera lo suficientemente interesante para ser transformado en literatura. Sin embargo, en las ficciones en las que aparecen estos símbolos, estos no son lo que son, sin más, sino que adquieren el matiz personal de Borges: son lo que podrían ser. La biblioteca se convierte en un lugar místico que es el principio de todo («La biblioteca de Babel»), deja de ser un concepto estático y comienza a funcionar como motor gracias a la magia de Borges, una magia que está en tensión con la realidad y que se enfrenta con ella abriendo nuevos caminos posibles al principal. La enciclopedia, por su parte, gana una inteligencia y un poder nuevos, y empieza a intervenir en el mundo hasta transformarlo y, o desdoblarlo («Tlön, Uqbar, Orbis Tertius») a gusto del autor.

Como podemos ver, el duelo también forma parte del proceso de creación de los símbolos. Y es un hecho que veremos también en el uso del espejo. El enfrentamiento del que tan apasionado es el Borges criollo, sigue presente y es importante en la creación de las ficciones. Para formularlas, su literatura se pone frente a frente con la realidad: la biblioteca real, la enciclopedia real e, incluso, él mismo; se oponen a un

mundo diferente de bibliotecas infinitas, enciclopedias de otros mundos y dobles tiempo-espaciales, que lucha con los entes reales en una batalla puramente lingüística en la que la capa de apariencia de la que Borges cubre sus historias hará, como veremos, que realidad y ficción sufran una colisión tras la que acabarán confundándose. Serán, entonces una, pero diferentes: el espejo, el reflejo. La otra, el otro.

### El otro

La memoria y la Enciclopedia, pues, unidas a las paradojas temporales y espaciales, darán lugar a un nuevo símbolo: el del doble. En la memoria poética, como veíamos, la luna se reflejará en el agua y será otra: otra luna, otro tiempo y, finalmente, otro yo, ya que Borges adoptará esta manía lunar para formular sus preocupaciones ontológicas. El problema de la identidad criolla (argentina y europea) y, más tarde, los problemas entre el Borges íntimo y el público<sup>18</sup>, le llevarán al desdoblamiento de la personalidad. Habrá dos Borges.

*Kepler [...] piensa que la experiencia del doble, aunque pueda llegar a ser terrorífica, es siempre algo positivo desde el punto de vista psicológico. Al producirse en un momento de vulnerabilidad del yo, el encuentro con el doble representa la ocasión única de colmar la profunda insatisfacción que va unida, en todo ser humano, al sentimiento de su limitación radical. [...] enfoca la relación entre el sujeto y su doble como una oportunidad de integración de la personalidad. Al enfrentarse con su doble, el sujeto se encuentra con aspectos o dimensiones profundas que nos vienen del «alma universal» (Herrero, 2011: 44).*

Esta reflexión de Cecilia Herrero nos puede servir como explicación a uno de los grandes cuentos de Borges: «El otro», en *El libro de arena*. En este cuento, Borges, ya anciano, tiene un encuentro consigo mismo. El segundo Borges será el joven que vive en Ginebra, por lo que se encuentra en un espacio y un tiempo diferentes. Con gran maestría, Borges nos retransmite el encuentro a través del texto, y mostrando toda su maestría en el final: primero nos hace pensar que la historia es real, que fue vivida.

---

<sup>18</sup> Esta preocupación se desarrollará perfectamente en el poema «Borges y yo», en *El hacedor* (Borges, 1972: 69-70).

Luego, al final, crea en nosotros una ambigüedad de incredulidad e ingenuidad provocada por argumentos oníricos y la misma seguridad del autor al contar la historia.

Todas estas ideas referentes a los problemas con la identidad de Borges (consecuencia de sus vivencias y de su enfermiza tendencia a las reflexiones espaciotemporales), unidas a su fobia por los espejos (más acentuada según avanza su edad), formarán nuevas paradojas.

Los espejos serán para Borges reflectores del paso del tiempo, como el agua lo será de la luna. Y, en consecuencia, también serán reflectores del olvido, un concepto que a Borges le preocupa en extremo. El espejo nos muestra una imagen fugitiva que se desvanece. En la entrevista con Octavio Paz y Salvador Elizondo a la que ya hemos hecho referencia, Borges dice: *Estoy ante un espejo y no sé qué horrible anciano está mirando tras él*<sup>19</sup>, una declaración que aúna todas las preocupaciones que nos interesan: la memoria, la identidad, el paso del tiempo y el olvido. Y para Borges el olvido es la muerte. Quizá por ello trabajaría incansablemente para explicar el tiempo, para identificarse como individuo, para recordar y ser recordado. Borges será el de las grandes paradojas temporales; y será «el otro», porque se desdobra una y otra vez en sus personajes hasta convertirse en un ser infinito. Tan lejos llegó su afán por el desdoblamiento y el «otro yo» que, años después de su muerte, surgieron rumores de que el Borges ciego, pausado y con bastón que conocimos no fue más que un personaje creado por el verdadero Borges, el cual fue interpretado por un autor italiano que llevó tan lejos su teatro que acabó creyéndose su propio personaje

### El laberinto

Quizá, también, es de la niñez de Borges de la que proceda el tema del laberinto, de la vida como encierro. La biblioteca le dio a Borges, como vemos, grandes descubrimientos para la formulación de sus temas clave. En el caso del laberinto, debemos situarnos en un tiempo al que nos remontábamos al comienzo del ensayo: la vuelta a Argentina. Este momento de incertidumbre personal, hará que Borges se

---

<sup>19</sup> Octavio Paz y Jorge Luis Borges sobre La Poesía en Nuestro Tiempo 2/2  
Disponible en la página <https://www.youtube.com/watch?v=y4s6Zd1wIM> [Consultado el 2/04/14]



encuentre en un espacio extraño. Hará que se sienta argentino y europeo, sentimientos que formarán un entramado literario en el que coincidirán dos autores que servirán a Borges como referentes: a un lado del Atlántico Rafael Cansinos-Assens, el maestro de las tertulias ultraístas de Madrid; y al otro Macedonio Fernández, a cuyo gran legado ya hemos hecho referencia. Esta rara conjunción implicaría necesariamente un laberinto, pues el laberinto es un símbolo de estar perplejo, de estar perdido en la vida, un estado en el que Borges se encontró casi a diario.

Sin embargo, el laberinto va más allá. Porque la idea de perderse en un lugar no es rara, pero la idea de un edificio construido con la idea de que la gente se pierda sí es una idea rara. Borges, fascinado por la idea de Dédalo, creador del laberinto de Creta o, literariamente, por sus lecturas de Joyce en la que el escritor es un arquitecto de laberintos, seguirá el pensamiento y la construcción en sus cuentos de hacer de ellos edificios en los que el lector se pierda.

Marcelo Cohen en «Lugares», un artículo recogido en *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, hace una reflexión que nos remite directamente a la estructura laberíntica y fantástica del cuento, que se corresponde perfectamente con la idea de Borges que abordamos y, además, refuerza la elección del cuento para su desarrollo:

*A veces, el camino hacia la sensación verdadera da un largo rodeo por lo fantástico. Otras veces el rodeo es realista. De hecho, el cuento le enseña a la vida que los rodeos no existen. Siempre existe un solo camino, y en general el pathos radica en no haber tomado el camino malo, sino en haber tomado el único posible, pero sufrir la errónea sospecha de que podía haber otro (Becerra, 2006: 39).*

En Borges conviven varios tipos de laberintos: el laberinto espacial y el temporal. En el cuento «El jardín de los senderos que se bifurcan» se mezclan los dos tipos de laberintos en un laberinto perdido que se va bifurcando infinitamente en el tiempo.

A pesar de la idea de desorden que la palabra laberinto produce a cualquiera que la escuche, este elemento en Borges también adquiere un matiz totalmente diferente. Y es que para Borges el laberinto ordena el universo. Es decir, que a pesar de que el

laberinto esté hecho para perderse, siempre tiene un centro, por terrible que éste sea, a pesar de que en él nos espere un minotauro, es un espacio ordenado. Esta idea le servirá, entonces, para ordenar el caos que es el universo, para concebirlo como un concepto abarcable, aunque no sea por Borges mismo sino como dice en «La biblioteca de Babel»:

[...] digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan limitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar -lo cual es absurdo. Quienes lo imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: la biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza (Borges, 2012: 145).

El laberinto es, entonces, un lugar en el que existen todas las posibilidades de dirección y ha de elegirse una en cada paso, siendo agotadas antes de alcanzar su centro. Es la vida en el universo, y es una forma de ver el mundo en la que contentarse, como un orden dentro del desorden que, al menos, el hombre puede concebir, aunque no descifrar.

### 3. La victoria: *Ficciones*.

Una vez abordados los símbolos más repetidos en la obra de Jorge Luis Borges, alcanzamos en este punto el fin último de nuestro ensayo: demostrar que *Ficciones* no es sino la época madura de un mundo que nació en *Fervor de Buenos Aires* y que fue depurándose entre los años que separan ambos libros manteniendo siempre las mismas preocupaciones. Lo que separará a uno del otro no sólo serán los años y el desarrollo metafísico de los símbolos, sino también el cambio lingüístico que en Borges se produce cuando decide dejar atrás al joven ultraísta de tendencias barrocas y se decide por un lenguaje sencillo con el que, sin dejar de un lado la profunda erudición, se acerca a cualquier lector que se proponga leerlo. La oscuridad desaparece, concebida ahora,

lejos de ser ese escudo que cobijaba a un joven inexperto, como un comportamiento de vanidad literaria.

Así nos lo transmitirá el propio Borges en el prólogo que en las *Obras Completas* (1969), tras un proceso de recolección y restauración de sus poemas juveniles, publica como antecedente del nuevo *Fervor de Buenos Aires*:

*No he reescrito el libro. He mitigado sus excesos barrocos [...] sensiblerías y vaguedades y, en el decurso de esta labor [...] he sentido que aquél muchacho que en 1923 lo escribió ya era esencialmente [...] el señor que ahora se resigna y lo corrige. [...] En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad.*

*J.L.B*

*Buenos Aires, 18 de agosto de 1969.*

### 3.1. Esbozos

Para reforzar esta idea citaremos algunos versos del poemario comparándolos con las ideas expuestas en el punto anterior:

En cuanto a la memoria, ligada estrechamente a la biblioteca y a la enciclopedia, todo *Fervor de Buenos Aires* es un canto al recuerdo de una tierra que ha cambiado durante los años de ausencia del autor, por lo tanto, todo el poemario será un ejercicio de la memoria.

La biblioteca, por su parte, también está presente en la mención de las fuentes de inspiración poética y en las dedicatorias. Borges dedica a sus influyentes amigos de juventud algunos poemas. Están presentes en el poemario su cuñado y compañero de juventud ultraísta, Guillermo de Torre (en «Arrabal»), así como su gran maestro Macedonio Fernández (en «La plaza San Martín»). En «Amanecer» se hace referencia a algunas influencias filosóficas que tanta importancia tendrían en las conjeturas de Borges, a los libros que ha leído ya por aquél entonces:

[...] *reviví la tremenda conjetura  
de Shopenhauer y de Berkeley  
que declara que el mundo  
es una actividad de la mente,  
un sueño de las almas,  
sin base ni propósito ni volumen* [...] (Borges, 2013: 40-41)

La fobia de Borges por los espejos también está presente desde su juventud, pues ya en ella la evidencia del paso del tiempo se siente prematura, debido a sus condiciones personales. Aunque aún no hay una preocupación por la identidad mediante el espejo (que sí por la identidad criolla, que igualmente supone un desdoblamiento de la personalidad para nuestro autor), sí destacaremos aquí un hecho curioso en relación con el reflejo: asistíamos en *Ficciones* al descubrimiento de Tlön, gracias al reflejo de una enciclopedia (memoria, mundo físico) en un espejo (duplicidad, mundo imaginario). No tan sorprendente, si atendemos a nuestras reflexiones anteriores, es descubrir en *Fervor de Buenos Aires* el germen este nuevo mundo. En el poema «Benarés» encontramos este párrafo:

*Falsa y tupida  
como un jardín calcado en un espejo,  
la imaginada urbe  
que no han visto nunca mis ojos  
entreteje distancias* [...] (Borges, 2013: 42)

Desde la vaga posibilidad, en tono de ensoñación, de un mundo que no es éste hasta la construcción fantástica de uno pasan veinte años de reflexión. A la idea inicial se le añade la posibilidad de juego que ofrece el cuento: el origen de este universo paralelo es el mismo, pues surge de un espejo. Pero en el poema Borges aún no ha asistido al descubrimiento de Tlön, sino que su existencia es una contingencia. Será en *Ficciones* donde se haga realidad.

La sensación laberíntica también está presente durante todo el poemario y es fruto del sentimiento de estar en un lugar desconocido, que no está en la memoria y el cual tiene que recorrer cada día como algo nuevo, sin conocer el camino. En «Arrabal», un poema dedicado a Guillermo de Torre, Borges escribe:

*Mis pasos claudicaron  
cuando iban a pisar el horizonte  
y quedé entre las casas,  
cuadrículadas en manzanas  
diferentes e iguales [...] (Borges, 2013: 34)*

El escritor está perdido en unas calles que, como refleja en «El truco», son como un juego de naipes: [...] *y como las alternativas del juego, se repiten y se repiten [...]* (Borges, 2013: 24)

Pero, sin duda alguna, la marca más evidente de que Borges también concebía *Fervor de Buenos Aires* como el origen de su cosmos literario (además del declarado prólogo) es que a su compilación del poemario para las *Obras Completas*, añade «Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922», donde podemos ver todos los símbolos: el duelo en «las batallas del ocaso en arrabales últimos», las preocupaciones tempo-espaciales en «el fondo desierto del espacio como desde el fondo del tiempo», el laberinto en «negros jardines», la biblioteca y la enciclopedia en «una esfinge en un libro» y en sus referencias a Walt Withman, y, por último, la preocupación por la reflexión ontológica no como fin sino como medio para crear literatura en «¿soy yo esas cosas y las otras o son llaves secretas y arduas álgebras de lo que no sobremos nunca?» (Borges, 2013: 56).

### 3.2. El fin

Una vez hecho este recorrido por la obra Borgiana, sólo nos queda hacer referencia a la grandeza de su obra y a su influencia posterior. La herencia que Borges nos deja, inmensa e inconfundible, tiene una característica excepcional, y es que es

capaz de ser actualizada sin cesar a pesar de mantenerse inamovible. Cada lector descubrirá en Borges algo distinto, pues lo que tiene entre sus manos es un mundo infinito que está invitándole a jugar y a reflexionar junto al escritor, convirtiendo las historias del primero en las suyas propias. Así lo dejará entrever Borges ya desde la dedicatoria de Fervor de Buenos Aires:

*A quien leyere:*

*Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, permíteme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor.*

*J. L. B. (Borges, 2013: 17).*

Borges inventó un mundo literario en el que él mismo es el eje: el creador, el escritor, el personaje, el mayor lector de todos sus libros, pero también el guía de quien decida acompañarlo en su viaje. Borges hará que el lector desconocido vea lo que quiera ver porque deja en su biblioteca las puertas abiertas a quienes quieran encontrar en ella la confortante sorpresa de que la ficción, llevada a cabo con una correcta metodología, puede traspasar las fronteras de la realidad y cambiar la relación del lector con la obra mediante un mecanismo de apropiación inconsciente (los finales ambiguos y otras estrategias de confusión provocan en el receptor la necesaria búsqueda de una verdad propia).

En todos los géneros que Borges cultivó hallamos la misma base: la preocupación temporal. Desde la poesía, pasando por el ensayo y culminando en el cuento, el tiempo es el protagonista principal del espectáculo borgiano. Es el centro del laberinto temático. Los géneros que cultiva a lo largo de su trayectoria se influyen unos a otros para el desarrollo de este gran tema, que dará lugar a un sistema metafísico complejo pero transmitido en un lenguaje tan cordial que es asequible para casi cualquier receptor. Para ilustrar la importancia de esta evidencia, utilizaré una reflexión de Enrique Jardiel Poncela en *Máximas, mínimas y otros aforismos*:

[735] *Hablar un lenguaje que sólo entienden los selectos quiere decir selección. Hablar un lenguaje que sólo entienden los no selectos se llama falta de selección. Hablar un lenguaje que entienden los selectos y los no selectos sólo tiene un nombre: genialidad* (Poncela, 2000:148).

Y este es el genio que Borges alcanza con *Ficciones*.

Pese a la brevedad de la mayoría de las obras del argentino y el consecuente carácter que éstas muestran de ser concepciones aisladas, la unión entre todas ellas es extraordinaria. Leer a Borges es el placer de encajar cada pieza de su puzle, de apreciar la evolución de cada símbolo, de asistir a la construcción de ese laberinto ordenado (ordenado porque tiene un centro, que es él) dentro de un universo caótico del que intentaremos escapar, a través de la lectura, por los pasillos idénticos que el autor nos traza alrededor de su figura desde *Fervor de Buenos Aires* hasta el final de sus días. Y aún hasta hoy, porque Borges es eterno. Cambia la literatura del siglo XX con una magnífica contribución artística, distinta a cualquier otra, que lo convierte en un icono, no solo en Argentina o en Hispanoamérica, sino en todo el mundo.

A los que les sorprende el hecho de que se lo conozca como Jorge Luis Borges, “el poeta”, siendo el fragmento de su obra más importante el que pertenece a la narrativa, podremos responderle con este trabajo, pues es en su poesía donde se encuentra toda la base de su genio.

## Bibliografía

Alazraki, Jaime (ed.). *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1984

«A propósito de Borges» La 2 TVE, Televisión Española. 18 de Julio de 2010

Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/archivos-tema/archivo-antologia-proposito-borges/832241/>

Becerra, Eduardo (ed): *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid: Páginas de espuma, 2006

Borges, Jorge Luis.

a. «Queja de todo criollo». *Inquisiciones. Otras inquisiciones*. Barcelona: DeBolsillo, 2011. 121-129

b. «El tamaño de mi esperanza». *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza, 2008. 13-17

c. «La vuelta». *Jorge Luis Borges. Poesía completa*. Barcelona: Debolsillo, 2013. 38

d. «Hombre de la esquina rosada». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2013. 62-69

e. «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2012. 91-107

«Pierre Menard, autor del Quijote». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2012. 108-117

«La biblioteca de Babel». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2012. 137-145

«El jardín de los senderos que se bifurcan». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2012. 146-157



- «Funes el memorioso». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2012. 163-170
- «El sur». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2012. 214-220
- f.«La luna». *Jorge Luis Borges. Poesía completa*. Barcelona: Debolsillo, 2013. 121-124
- «Borges y yo». *El hacedor*. 1972. 69-70
- g. «El otro». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2012. 427-434
- h. «La memoria de Shakespeare». *Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2013. 513-145
- i.*Jorge Luis Borges. Cuentos completos*. Barcelona: Debolsillo, 2012
- j.*Jorge Luis Borges. Poesía completa*. Barcelona: Debolsillo, 2013.
- Cohen, Marcelo. «Lugares», *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*. Madrid: Páginas de espuma, 2006. 39-44
- Goic, Cedomil: *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. 3 Época contemporánea*. Barcelona: Crítica, 1988
- Herrero Cecilia, Juan «Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas» *Çédille Revista de estudios franceses*. Otoño 2011. 15-48
- Jardiel Poncela, Enrique. *Máximas mínimas y otros aforismos*. Barcelona: Edhasa, 2000
- Ovejero, José. «El arquero sin diana». *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento* (ed) Eduardo Becerra. Madrid: Páginas de espuma, 2009. 49-56

Oviedo, José Miguel. *Historia de la Literatura Hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza, 2012

Pauls, Alan. *El factor Borges*. Barcelona: Anagrama, 2004

Piglia, Ricardo.

a. «Borges, un escritor argentino». *Borges, por Piglia*. Televisión Pública Argentina, Buenos Aires, 7 Septiembre 2013

b. «La biblioteca y el lector en Borges». *Borges, por Piglia*. Televisión Pública Argentina, Buenos Aires, 21 Septiembre 2013

Río, Juan Carlos. «Borges, Filósofo y matemático». *Revista Esfinge*. Nº14. 2001: 34-37

Sábato, Ernesto. «Los relatos de Jorge Luis Borges». *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1984. 69-74

Serna Arango, Julián. «Borges y el tiempo» *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Nº 23, Marzo-Junio 2003. [En línea] Disponible en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/boserna.html> [2014, 15 enero]

Shua, Ana María. «Variaciones sobre el cuento». *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento* (ed) Eduardo Becerra. Madrid: Páginas de espuma, 2009. 45-48

Updike, John. . «El autor bibliotecario ». *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1984. 152-169

Williamson, Edwin (traducción de Elvio E. Gandolfo). *Borges. Una vida*. Barcelona: Seix Barral, 2007