LA ESCRITURA BORGESIANA, UNA LECTURA CIRCULAR

Andreea ILIESCU
Universitatea din Craiova

Resumen: *Escritor y fundador de la literatura moderna latino-americana, Borges se ha puesto sin saberlo como modelo ejemplar de un proceso de búsqueda de la identidad, moviéndose libremente en la dinámica tensional entre el centro y la periferia, transformando la búsqueda en la aceptación libre de la pérdida como recuperación del yo en la memoria. En la libre elaboración de las múltiples herencias recibidas, Borges ha enseñado a tejer la trama de la identidad del sujeto colectivo con los hilos de todas las culturas, a transformar lo marginal en distancia creativa que hace posible la activación de la imaginación simbólica, a reconocer el privilegio de participar en esta contextualidad sincrética que influencia el sentido, en el espacio de frontera que se crea entre el tiempo del relato y el de la lectura. Maestro de los laberintos y de los espejos, Borges ha estudiado con mucho interés las influencias literarias y, como un escéptico a quien le importa más la literatura imaginativa que la religión y la filosofía, nos ha mostrado como leer tales especulaciones sobre todo por su valor estético.*

Palabras clave*: búsqueda de la identidad, memoria, yo, contextualidad.*

Jorge Luis Borges ha apuntado hacia el camino de un nuevo estilo literario, un estilo que deje a un lado el realismo mimético y el individualismo épico. En su opinión, la literatura había que enfocar tanto la exuberancia verbal como también la ingenuidad intelectual. La obra de Borges es la primera escritura que tiene de verdad un carácter, un potencial latino-americano. En vez de reconstruir un pasado desvanecido de manera artificial, el trabajo literario borgesiano lo incluye todo y despliega una imaginación literaria que puede presumir de incorporar todas las culturas relevantes para el pensamiento moderno. La crítica sostiene que a Borges lo debemos percebir como completamente absorto por la intensidad de su obra. Al leer a Borges, el lector se vuelve el ciego argentino de la misma forma que Borges afirmaba: "Todos los hombres que repitan un verso de Shakespeare se convierten en Shakespeare". Una tal idea suscita controversias; representa el núcleo del concepto de *la obra abierta*, un concepto literario que propone el planteamineto de cualquier libro como una obra hallada en un incesante proceso de elaboración. Tomando en cuenta el hecho de que cada uno de los lectores emprende el viaje a través de las páginas de un libro, cargado de sus preocupaciones, de sus conocimientos previos, de sus referencias culturales, tenemos que admitir que el carácter de un libro está directamente vinculado a la fuerza creativa del acto de lectura. A partir de esta premisa, un libro no representa nunca un universo limitado. Borges se une a los que están a favor de un lector cómplice y a los que quieren desterrar la pasividad de las lecturas.

Alfonso de Toro acierta en que el libro ideal para Borges sería un libro laberíntico, infinito. Esto es, un libro que comienza a crearse, incesantemente actualizándose, y se termina por recomenzar a crear, mediante el lector. O dicho de manera más específica:un libro dónde cada lectura es una reescritura del texto original. El argumento del crítico se contextualiza evidentemente con el proceder deconstructivo de Derrida. Alfonso de Toro lo contextualiza mediante la noción del texto *scriptible* de Roland Barthes: "Esta noción de Barthes parte de una inherente y radical irreductibilidad del texto dentro de una concepción del proceso de interpretación absolutamente rizomática dónde el acto de escritura y el de lectura se encuentran en

BDD-A5578 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:11 UTC)

una relación de equivalencia y no jerárquica con finalidad de liberar al lector de su pasividad [...] Lo *escriptible* es un fenómeno de producción y de recepción nomádica y ajerárquica, con una continua postergación del sentido y con esto, de una interpretación o lectura definitiva ".

En términos más claros, el lector produce el sentido del texto, es el que hace reescritura. Para de Toro, esta apertura interpretativa infinita- dónde leer es reescribir, dónde interpretar es producir, crear nueva literatura – refleja el acercamiento borgesiano a la creación literaria. A Borges le interesa el movimiento continuo de la búsqueda que refleja un pensamiento que se resiste a ser determinado.

La obra borgesiana encarna precisamente una literatura de fronteras porque transfiere en ella la dialéctica centro-periferia de modo estructural: borrando los límites entre lo real y lo ficticio, confundiendo los géneros literarios, utilizando elementos provenientes de la dimensión onírica, intercalando textos y metáforas de la literatura y la cultura de otros hemisferios, activando figuras limítrofes como el gaucho, el compadrito, la prostituta, y espacios de frontera como el arrabal, la esquina, los barrios periféricos de Buenos Aires. Su obra encarna un proceso que es vital para el continente y, especialmente, para la zona rioplatense: la búsqueda de una identidad específica; es decir, la recuperación de un Centro que se ha perdido pero que tal vez sea mejor no encontrar. Es ese estar descentrados lo que lleva a transgredir fronteras, lo que incita al enmascaramiento como exceso de flexibilidad para poder participar en todas las formas de experiencia posibles; lo que deforma la perspectiva permitiendo la percepción de otros mundos, de otras posibilidades de ser; lo que transforma el tiempo y el espacio en entidades hiperbólicas y pluridimensionales. Estar descentrados es estar mezclados, es no estar ni en el centro ni en la periferia, participando al mismo tiempo de ambas dimensiones. Tomar conciencia de esa asimetría permite estructurar la identidad del sujeto colectivo de Latinoamérica, identidad que está indisolublemente conectada con la palabra que la define y representa .[1]

Según Graciela N. Ricci, un libro no es un sentido dado de una vez y para siempre, es una potencialidad de formas que espera al lector-autor para que transforme ese libro en otros libros. Como bien ha dicho Genette[2] , si todos los autores son un solo autor porque todos los libros son un solo libro, entonces un solo libro es todo los libros. "Al activar el oxímoron mental y geográfico de la centralidad periférica " , afirma Graciela N. Ricci, "Borges ha sabido elaborar en sus textos la doble herencia recibida, europea y criolla, con una creatividad tal que ha podido inventar una literatura nacional y universal; una literatura –espejo que refleja en sus circumvoluciones amplificadas, problemáticas que son, al mismo tiempo, individuales y colectivas, y que puden aplicarse indistintamente a una región, a un continente, a un universo o, mejor cabría decir, a una pluralidad de universos, útopicos pero no por ello menos reales. "[3]

Borges presenta al mundo como el producto ambiguo de un sueño creado por un "nosotros" aparentemente humano, pero que reenvía, en realidad, a la divinidad que sueña en el "nosotros" al discurso de Otro con el cual no podemos identificarnos. Por lo tanto, el mundo como realidad ficticia, como el misterioso espejo de una realidad que está en nosotros pero que es desconocida y nos trasciende, y que aparece en *los*

---

[1] Ricci, N. Graciela, *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Ediciones Alfar, Sevilla, 2002, pág.92

[2] Genette, G., *"La utopía literaria" en Borges y la crítica*, Cedal, Buenos Aires, 1981, cap. 80

[3] Ricci,N. Graciela, *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Ediciones Alfar, Sevilla, 2002,pág. 93

BDD-A5578 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:11 UTC)

intersticios de sinrazón de la arquitectura onírica. La adjetivación borgesiana no resalta por las cualidades contenidas en las cosas sino más bien por la reacción que estas cualidades provocan en el escritor. [1] El cual, a través de elementos retóricos como el oxímoron y las paradojas, que niegan contradictoriamente lo que afirman, y a través de juegos metonímicos y metafóricos, de adjetivos bivalentes, de hipálages y de enumeraciones atributivas, va circunscribiendo en sus textos, con contornos definidos, algunos de sus motivos preferidos:la rueda, la biblioteca universal, el espejo, el tigre, las ciudades-laberinto.

Borges ha repetido muchas veces que "nuestra certidumbre de habitar en el cosmos y no en el caos es una mera fantasía apuntalada por el hábito y la comodidad ".[2] En la opinión de Borges es "inútil responder que la realidad también está ordenada, quizá lo está pero de acuerdo a las leyes divinas [...], a leyes inhumanas que no acabamos nunca de percibir. Sólo un laberinto urdido por hombres admite que lo descifren los hombres."

En la opinión de Graciela N. Ricci, "es peculiar de Borges hacernos penetrar en esos *mundos laberínticos, urdidos por hombres* a través de un lenguaje aparentemente lógico y preciso, con cantidades de citas y referencias histórico-culturales, para luego hacernos perder en las cavilaciones paradójicas de un motivo o de una imagen que nos deslumbra y nos devuelve improvisadamente a *la realidad* de la ficción. No es casualidad que Borges amara tanto los laberintos y los espejos porque reenvían al concepto de infinito. El espejo, en particular, amplifica dicho concepto en una especie de semiosis ilimitada ya que es el símbolo mismo del simbolismo; un metasímbolo que nos introduce de lleno en los enigmas y las falacias de un cosmos percibido engañadoramente como real y concreto. Por eso, no es una coincidencia que los cuentos borgesianos respondan a una estructura especular; es decir, que inviertan o reinviertan, a distintos niveles, los mitos e historias provenientes de la literatura universal."[3]

El análisis del pensamiento borgesiano supone el planteamiento de tres realidades. Según Ríos Patrón, "en primer término, nuestra realidad de argentinos, luego la realidad, tal como entendemos la verdad - o conjunto de semiverdades y mitos que consideramos verdaderos - del mundo en que existimos, y, por último, la realidad creada por Borges." Borges, asentado en su realidad personal, se instala en su propio vacío y desde él ha de comenzar su obra. Ya se ha observado que ese vacío además de potenciarla, tiene el doble filo de la amenaza de aniquilación con una angustiosa asfixia si se le deja obrar libre e impunemente. Para evitarlo, Borges se ha visto obligado a combatir ese vacío rellenándolo con la expresión de su propia realidad, creando un mundo que [...] sustituya al exterior y, a la vez, esté hecho a la medida y necesidad del nuevo Borges.[4]

Comentando la obra de Borges en relación con su vida, Sábato ha visto muy bien que "...el juego posterga pero no aniquila sus angustias, sus nostalgias, sus tristezas más hondas, sus resentimientos más humanos. Es que las encantadoras supercherías teológicas y la magia puramente verbal no le satisfacen en definitiva. Y sus más entrañables angustias, sus pasiones reaparecen entonces en algún poema o en algún

---

[1] Alazraki,J, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid, 1983, pp.206-238
[2] Rest, J., *El laberinto del universo*, Ed.Librerias Fausto, Buenos Aires, 1976, p.34
[3] Ricci, N. Graciela, *Las redes del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Ediciones Alfar, Sevilla, 2002, pág. 97
[4] Botsford, K., *The Writings of Jorge Luis Borges*, The Atlantic, 1967, p. 103

BDD-A5578 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:11 UTC)

fragmento de prosa en que *de verdad* se manifiestan esos sentimientos *demasiado humanos*... "[1]Son, sobre todo los poemas los que abarcan la intensidad emocional de Borges; son ellos los que rompen los moldes de la impersonalidad borgesiana."El remordimiento" puede ser percebido como una confesión inesperada y conmovedora, como un grito desesperante: "He cometido el peor de los pecados/ Que un hombre puede cometer, no he sido/ Feliz. Que los glaciares del olvido/ Me arrastren y me pierdan despiadados./ Los defraudé. No he sido feliz./ Mis padres me engendraron para el juego/ Arriesgado y hermoso de la vida/ Para la tierra, el agua, el aire, el fuego. Cumplida/ No fue su joven voluntad. Mi mente/ Se aplicó a las simétricas porfías/ del arte, que entreteje naderías./ Me legaron valor, no fui valiente./ No me abandona, siempre está a mi lado,/ La sombra de haber sido un desdichado. "[2]

Borges siempre ha sido obsesionado por el paso del tiempo y su obra es un reflejo sugestivo de su constante esfuerzo de atraparlo: " ...hay algo que siempre me interesó y aún me aterró desde que yo era niño. Ese algo es, como ya lo sabe quien haya hojeado mis libros, el problema del tiempo, la perplejidad del tiempo, el infinito remolino del tiempo."[3]

Los poemas de Borges nos ayudan, a veces, a descifrar sus cuentos; son unas pautas que hay que seguir par dar con la clave de la escritura borgesiana: " El tiempo es la substancia de que estoy hecho. / El tiempo es un río que me arrebata, pero yo soy/ el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy/ el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy/ el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, / desgraciadamente, soy Borges. "

Familiarizado con la literatura fantástica univesal, Borges ha hecho una clasificación de los temas más frecuentes de lo fántastico durante una de las conferencias que ha impartido a lo largo de su vida. La clasificación reúne los siguientes temas: el tema de la transformación; Borges curiosamente habla siempre de *transformación* y no de *metamorfosis*, tal vez porque no utiliza la metamorfosis física para los personajes de sus textos ficcionales, pero sí las transformaciones anímicas. Otro tema es el de la contaminación de la realidad con el sueño, un tema ejemplificado por Borges con dos textos: "Historia de los dos que soñaron", y un brevísimo texto de un místico chino del siglo V AC, Chuang-Tzu, que consiste en una única oración-"Chuang-Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre." El otro cuento mencionado es la historia de dos sueños proféticos sincrónicos y cruzados: un egipcio sueña en Alejandría que debe ir a Persia para encontrar un tesoro y allí, luego de años de viaje y de peripecias, a través del sueño análogo de un juez, se entera de que el tesoro se encuentra enterrado en el jardín de su propia casa. Borges sigue la enumeración con el tema del hombre invisible, ejemplificada con el texto *El hombre invisible* de H.G. Wells; los juegos con el tiempo, la presencia de seres sobrenaturales entre los hombres son otros temas. En 1950 Borges denominó el tema de la presencia de seres sobrenaturales entre los hombres, "los fantasmas". El ejemplo que da es la leyenda medieval noruega nacida cuando los antiguos dioses germánicos son reemplazados por el cristianismo. La leyenda cuenta la realización de la profecía de la muerte del dios

[1] Sábato, E., *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Ensayistas hispánicos, 1963, p. 254
[2] Borges, Jorge Luis, *Páginas escogidas (selección y prólogo de R. Fernández*), Casa de las Américas, La Habana, 1988, p. 79
[3] Koremblit, B. E., *Catorce opiniones exhaustivas de J. L. Borges, Premio Internacional de Editores*, 1961, pp.161- 65

BDD-A5578 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:11 UTC)

Odín, hecha por un hada maligna que, no habiendo sido invitada a los festejos de su nacimiento, predijo que la vida de Odín duraría lo que una vela encendida. Quien narra esto es un anciano que, habiendo llegado al palacio de un rey, canta ante la corte esta historia y, viendo que todos se ríen de la maldición, enciende la vela en silencio y desaparece. Cuando lo encuentran afuera muerto, sobre la nieve, comprenden que la profecía se ha cumplido. El segundo ejemplo de este tema está tomado de *Las Mil y una Noches* y cuenta de un príncipe que, transformado por un mago en mono, demuestra su condición humana jugando y ganado al rey tres partidas de ajedrez. El tema del doble, un tema universal que, como menciona Borges en su conferencia, puede haber sido sugerido por nuestro reflejo en los espejos. Es el conocido *doppelgaenger* alemán, el doble que camina al lado de la persona. Un ejemplo relacionado con este tema es la novela de Oscar Wilde-*El retrato de Dorian Gray*, historia de un hombre que ve reflejado sus pecados en un cuadro. Borges afirma que " ese retrato está gastado por la corrupción y la maldad. Ese retrato le da asco. Entonces él toma un arma que yace sobre la mesa y da muerte al cuadro y en ese momento muere él..." Los sirvientes que entran ven, al lado del cuadro del Dorian Gray joven, a un hombre viejo y maligno que sólo reconocen por los anillos que lleva. El último tema es el de las acciones paralelas, al que ha llamado "causalidad mágica " y al que ha definido como el tema " que postula un vínculo inevitable entre cosas distantes". Narra como ejemplo una leyenda irlandesa medieval, en la cual dos reyes juegan al ajedrez en lo alto de una montaña, mientras sus respectivos ejércitos combaten en el valle. Cuando uno le da al otro el Jaque mate le avisan, al que ha perdido, que su ejército ha sido derrotado. Dice Borges: "Entonces comprendemos que los hombres eran meros reflejos de las piezas de ajedrez; que la verdadera batalla ha sido librada en el tablero y no en el valle. " A raíz de esta clasificación de temas, surgen dos preguntas de Borges, que de hecho, representan la clave de toda su obra[1] : "¿ En qué reside el encanto de los cuentos fantásticos ? ". La segunda deja abierta al público la siguiente interrogación: "¿El universo, nuestra vida pertenecen al género real o al género fantástico?"

Borges vacía sus cuentos del tradicional andamiaje de personajes e intrigas que evolucionan hacia un desenlace preestablecido, hacia un final que encaja con el orden exterior . En su lugar, encontramos la infinitud de planes de los espejos, de los libros, lo enigmático y lo inaccesible de los laberintos, de los jardines, la relatividad del tiempo y del espacio. Los enigmas, los espejos y los laberintos dejan de ser meros símbolos aislados para transformarse en componentes basilares del modelo cognitivo sistémico con el cual Borges estructura sus textos. Modelo que, por sus características intrínsecas, obliga a la relectura. Ello significa que el lector de Borges, además de actuar en el proceso inverso al del autor, para descodificar sus textos, debe efectuar más de una lectura como parte del ritual especular obligado al cual conducen los enigmas de muchos de sus cuentos; ritual reiterativo que es un factor más de descentralidad y desapego en el recorrido laberíntico del texto. [2]

El cuento "Las ruinas circulares" nos hace pensar en los avatares de la Creación primordial y en la futilidad de nuestra existencia. El enfoque borgesiano es casi siempre centrípeto. Sus personajes, meras proyecciones abstractas, se mueven con el propósito de tejer la red que incluya el Universo. Es dominante la fuerza de lo

[1] Ricci, N. Graciela, *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Ediciones Alfar, Sevilla, 2002, pp. 163-65

[2] Ricci, N. Graciela, *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Ediciones Alfar, Sevilla, 2002, p.241

BDD-A5578 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:11 UTC)

general, de lo absoluto, de la totalidad. Un hombre representa la humanidad, una ciudad, todo el espacio, una fecha, todo el tiempo. Este engranaje funciona con demasiada precisión. Los cuentos de Borges padecen de abstracciones y carecen de materialidad. Borges se plantea un mundo vacío de emociones, sentimientos, debilidades que pongan en riesgo su calculado intento de someter el Universo a su propia voluntad, de metérselo en el bolsillo. Los nombres, algunos raros y antiguos, adquieren poderes sobrenaturales. Las fórmulas mágicas están reemplazadas por nombres que establecen contactos con las fuerzas superiores. Invoca nombres poderosos, capaces de cambiar el orden del Universo. El idealismo borgesiano se nutre de la quintaesncia de todo lo circundante. En el cuento de las ruinas, el río aparece como una fuerza motriz de los sucesos. Borges resalta el efecto benéfico del olvido, que es un panacea para todos los sufrimientos del mundo. Sólo el olvido de todo lo malo nos infunde la fuerza de seguir. Vivir a través de los múltiples reflejos de otras vidas parece una de las penas borgesianas, envueltas en palabras. Las conclusiones del cuento vienen a coronar la convicción del autor de que la verdadera realidad es la irrealidad, de que los humanos no lo perciben todo, de que las cosas se reducen a engañosas apariencias que encierran sentidos inalcanzables. Acercarse al centro supone al mismo tiempo alejarse cada vez más de él. Emprender los caminos del descubrimiento es la apuesta que Borges se propone hacer con la literatura. A pesar de quebrantar los moldes literarios y evitar los estereotipos lingüísticos, Borges reconoce el valor de las imágenes literarias arquetípicas. Sin embargo, la personalidad literaria está vinculada al desarrollo individual del autor y al avance implícito de su obra a partir, desde luego, de las obras maestras. La absoluta negación de los antecesores no lleva al éxito sino a un deambular fatigoso por las palabras e ideas sueltas. Borges nos deja entrever que la vida no es más que el reflejo de un sueño por su brevedad y también por no contar con el control de ella, por no poder manejar lo que nos está sucediendo:"El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre, quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder. [...] Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara. […]Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo! A todo padre le interesan los hijos que ha procreado (que ha permitido) en una mera confusión o felicidad; es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas. […] Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo."[1]

"La muerte y la brújula " es otro de los cuentos más representativos de Borges. Es un cuento dónde podemos hallar esparcidas algunas alusiones biográficas, un cuento dónde identificamos las coordinadas borgesianas de los espejos, de los laberintos y del infinito. Nos llama la atención la onomástica que Borges emplea, muy particular, cuyo propósito es sorprender aún más al lector, ponérselo todo muy difícil. El cuento pone de relieve la abstracción de la realidad y la relatividad espacial y temporal. Trata también de la triple división de la realidad: el muro de *la irrealidad* que Borges se encarga de

[1] Borges, Jorge Luis, *El jardín de senderos que se bifurcan*, Alianza Editorial, pp.57-65

BDD-A5578 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:11 UTC)

levantar viene a separar *la realidad común* de *la realidad borgesiana*. Por asumirlo todo de una forma tan profunda, surge en la obra de Borges la necesidad de relativizarlo todo. Borges se niega a una realidad deshecha en demasiados añicos, eligiendo, en cambio, la articulación precisa de una realidad propia, lejana de cualquier emoción inútil. Sus personajes alcanzan metas sin vivir de verdad.Desde un principio, el autor les asigna tareas precisas, que los escasos personajes tienen que cumplir : " De los muchos problemas que ejercitaron la temeraria perspicacia de Lönnrot, ninguno tan extraño-tan rigurosamnete extraño, diremos -como la periódica serie de hechos de sangre que culminaron en la quinta de Triste-le-Roy, entre el interminable olor de los eucaliptos. Es verdad que Erik Lönnrot no logró impedir el último crimen, pero es indiscutible que lo previó. Tampoco adivinó la identidad del infausto asesino de Yarmolinsky, pero sí la secreta morfología de la malvada serie y la participación de Red Scharlach, cuyo segundo apodo es Scharlach el Dandy. Ese criminal (como tantos) había jurado por su honor la muerte de Lönnrot, pero éste nunca se dejó intimidar. [...] El tercer crimen ocurrió la noche del 3 de febrero. Poco antes de la una, el teléfono resonó en la oficina del comisario Treviranus. Con ávido sigilo, habló un hombre de voz gutural; dijo que se llamaba Ginzberg (o Ginsburg) y que estaba dispuesto a comunicar, por una remuneración razonable, los hechos de los dos sacrificios de Azevedo y de Yarmolinsky. [...] *La casa no es tan grande,* pensó. *La agrandan la penumbra, la simetría, los espejos, los muchos años, mi desconocimiento, la soledad*.[...] Todos los caminos llevan a Roma. De noche, mi delirio se alimentaba de esa metáfora: yo sentía que el mundo es un laberinto, del cual era imposible huir, pues todos los caminos, aunque fingieran ir al norte o al sur, iban realmente a Roma, que era también la cárcel cuadrangular donde agonizaba mi hermano y la quinta de Triste- le- Roy. En esas noches yo juré por el dios que ve con dos caras y por todos los dioses de la fiebre y de los espejos tejer un laberinto en torno del hombre que había encarcelado a mi hermano. Lo he tejido y es firme: los materiales son un heresiólogo muerto, una brújula, una secta del siglo XVIII, una palabra griega, un puñal, los rombos de una pinturería. "[1]

Refiríendose a la obra fantástica de Borges, Carlos Fuentes ha subrayado cuatro aspectos: el soñador, el metafísico, el viajero y el doble. Una de la cosas que amenizan la lectura de los relatos de Borges es su perspicacia para captar los matices, para comunicar convincentemente los pensamientos y sentimientos de gente anclada en otra época o inmersa en otra cultura.

Borges ha sido el escritor que, mejor que ningún otro, ha sabido intuir y expresar magistralmente la base paradójica y metafórica del universo. Borges, con su pensar especular y complejo, ha logrado transformar la polaridad del pensamiento en desdoblamientos infinitos.

La escritura borgesiana se propone romper los moldes literarios, saltarse las reglas tradicionales, tener una lógica interna, que contrarreste el caos exterior. Borges ha optado por una obra sin limitaciones formales o semánticas.

Bibliografía

Alazraki, J, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid, 1983
Bloom, Harold, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace and Company, 1994
González, M. Blanco, *Jorge Luis Borges. Anotaciones sobre el tiempo en su obra*, De Andrea, México, 1963

[1] Borges, Jorge Luis, *El jardín de senderos que se bifurcan*, Alianza Editorial, pp. 153-168

BDD-A5578 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:11 UTC)

Kinzie, Newman, *Prose for Borges*, Evanston: NorthwesternUP, 1972
Monegal, Emir Rodríguez, *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, New York: E.P. Dutton, 1970
Ricci, N. Graciela, *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Ediciones Alfar, Sevilla, 2002
Sábato, E., *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Ensayistas hispánicos, 1963

BDD-A5578 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 17:12:11 UTC)