

**NEOBARROCO EN “FICCIONES” DE JORGE LUIS BORGES**

**EMERSON FERNANDO BURBANO POLO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
SAN JUAN DE PASTO  
2010**

**NEOBARROCO EN “FICCIONES” DE JORGE LUIS BORGES**

**EMERSON FERNANDO BURBANO POLO**

**Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de  
Licenciado en Filosofía y Letras**

**Asesor:  
JAIRO RODRIGUEZ ROSALES**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
SAN JUAN DE PASTO  
2010**

“Las ideas y conclusiones aportadas en la tesis de grado, son de responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1 del acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**Nota de aceptación**

---

---

---

---

---

---

---

**GONZALO JIMÉNEZ MAHECHA**  
Jurado

---

**MANUEL ENRIQUE MARTINEZ**  
Jurado

---

**JAIRO RODRIGUEZ ROSALES**  
Asesor

**San Juan de Pasto, Junio de 2010**

**Dedicatoria a:**

MIS PADRES, por ser aquellos seres que me apoyaron en esos momentos cuando más los necesité, por su confianza y cariño, que me han brindado durante toda mi vida y gracias a ellos soy la persona más afortunada por tenerlos a mi lado.

MIS HERMANOS, por ser las personas más cercanas en esos momentos cuando más quise apoyo, por sus palabras de aliento y todos los consejos valiosos que me brindaron.

MIS MAESTROS, por ser esa guía durante el recorrido de mi aprendizaje, por enseñarme cosas valiosas que siempre recordaré con aprecio y que nunca olvidaré.

MIS COMPAÑEROS, por ser una fuente de razones en la decisión de cada momento que viví con ellos y por esos instantes que compartimos con agrado.

EMERSON FERNANDO BURBANO POLO

## **AGRADECIMIENTOS**

Son muchas las palabras que puedo expresar para las personas que me apoyaron durante este recorrido; cada una forma una parte valiosa, con esas pequeñas razones que se convirtieron en acciones y, a la vez, en palabras que necesité escuchar para sentir apoyo, cuando sentí desfallecer, pero cada pensamiento es un pilar que se recoge en el camino para formar virtudes por las cuales he tomado un aire para saber que hay personas muy cercanas a mí y que comparten con alegría mis triunfos.

Quiero dar, con mucha estima y gran afecto, mis palabras para quien me guió en este recorrido que se hizo posible, que gracias a su dedicación y orientación pude tomar el rumbo que necesité para construir mi conocimiento; de manera muy especial, me refiero a mi profesor Jairo Rodríguez Rosales, que fue mi gestor en el camino de mi trabajo porque me brindó sus conocimientos y que, gracias a él, fue posible concretarlo y forjarlo.

Para aquellos amigos que, de una manera u otra, hicieron parte de mi trabajo, con su apoyo espiritual y esas palabras de aliento, que con el tiempo se quedarán en mí y que recordaré aunque ya no estén a mi lado, porque esa es la semilla que ellos me brindaron para conservarla y cuidarla.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
1. BORGES EN UN MUNDO NEOBARROCO	13
2. BORGES COMO ÍCONO	32
3. EL BORGES QUE SE LLEVA DENTRO	48
4. LITERATURA FANTÁSTICA, UN MUNDO DE POSIBLES	56
5. LA BELLEZA LITERARIA EN SU FORMA	65
6. BORGES COMO MEDIO LITERARIO	76
7. PRIMERAS LETRAS CON BORGES	83
8. BORGES EN SU CONTEXTO PEDAGÓGICO	90
9. CONCLUSIONES	104
BIBLIOGRAFÍA	107

## RESUMEN

La tesis traza un campo reflexivo para pensar en la manera como la literatura del neobarroco es parte esencial en la formación del sujeto en lo contemporáneo, en la fabricación de conceptos a un ideal literario; a través de un análisis de las relaciones entre la experiencia y la literatura actual, se busca, a partir de esas relaciones, poner en cuestión las transformaciones del pensamiento, porque este es el pilar que da el inicio para conocer ese mundo que está lleno de posibilidades infinitas, cuya expresión lo hace a través de las letras, ya que estas dan visibilidad a la renovación literaria de los tiempos; para ello se tiene en cuenta el soporte conceptual de aquellos autores que de alguna u otra forma fueron influyentes para el desarrollo de este momento, que permite del problema del orden de lo sensible, la experiencia estética y los procesos subjetivos contemporáneos.

Para lograr este trabajo se toma como referente al escritor JORGE LUIS BORGES, se parte de sus cuentos "Ficciones" y la innovación que representa su escritura para poderla aplicar dentro de un contexto que posibilite un estudio más minucioso y lograr usar la pautas que él tiende dentro de su escritura para de esta manera sentir de una forma más íntima la relación de lo que él piensa para hacer manifiesto es sus escritos, haciendo referencia al manejo que le da a su labor como escritor de una nueva experiencia literaria; a través de indagaciones, reconocimientos y proposiciones de un pensar amplio en busca de la novedad, gracias a los libros y las palabras que contienen su significado; es más que leer, es un continuo aprendizaje, es la interacción que permite la lectura del mundo, de las experiencias, del otro; es encontrar la salida a ese laberinto que espera que se lo atraviese.

## ABSTRACT

The thesis traces a reflexive field to think of the way like the literature of the neobarroco is essential part in the fellow's formation in the contemporary thing, in the production of concepts to a literary ideal; through an analysis of the relationships between the experience and the current literature, it is looked for, starting from those relationships, to put in question the transformations of the thought, because this it is the pillar that he/she gives the beginning to know that world that is full with infinite possibilities whose expression makes it through the letters, since these they give visibility to the literary renovation of the times; for it one keeps in mind the conceptual support of those authors that you/they were influential in some or another way for the development of this moment that allows of the problem of the order of the sensitive thing, the aesthetic experience and the contemporary subjective processes.

To achieve this work he/she takes like with respect to the writer JORGE LUIS BORGES, leaves of his stories "Fictions" and the innovation that represents his writing to be able to her to apply inside a context that facilitates a more meticulous study and to be able to use the rules that he spreads inside his writing for this way to feel in a more intimate way the relationship of what he thinks to make apparent is his writings, making reference to the handling that gives to his work like writer of a new literary experience; through inquiries, recognitions and advance of a to think wide in search of the novelty, thanks to the books and the words that contain their meaning; it is more than to read, it is a continuous learning, it is the interaction that allows the reading of the world, of the experiences, of the other one; it is to find the exit to that labyrinth that he/she waits that it crosses it to him.

## INTRODUCCIÓN

El poder del saber es el entender completo de una voluntad donde se da la prioridad a una circunstancia de una mente brillante que aflora sus ideas a través de las letras, es un conocimiento que está aparte, no es singular sino que va en busca de su identidad donde una sociedad es el centro a converger, es ese comienzo que se establece como punto de partida a una necesidad que se presenta a medida que el conocimiento se acrecienta, es mirar una variedad de posibilidades que se representan no como obligación, porque todo se abarca a un contexto en una infinitud, es comenzar un instante de seriedad, mas no de amargura, no como proverbio de una verdad sino como una realidad que se contiene a sí misma; Borges es el mejor anfitrión y el más claro ejemplo para pensar en un ideal, repensar e imaginar un mundo diferente que parece lejano, pero la grandeza de un pensamiento lo hace posible y manejable, es unificar el escribir y el crear, dentro de la forma legítima del razonar e interpretar la aptitud de encuentros viables, es preocuparse por mejorar, ***¡no es plantear teoría, es hacer saber!***; una iniciativa clara de esta necesidad la concreta y la forja el gran Jorge Luís Borges en sus cuentos, porque es un representante de la manifestación del doble sentido.

Borges le da la significación que representa y le da la profundidad que solo sus ojos pueden dar, porque él mira el alma de cada instante, la vida propia que posee cada elemento dentro de una composición en su literatura; gracias a los elementos que Borges utiliza en su creación literaria se ha convertido en uno de los autores fundamentales de siglo XX, hasta el punto de romper esos esquemas tradicionalistas, porque él va más allá de los círculos literarios, porque el mundo que él describe se maneja con una completa armonía pero con la nobleza que espera un momento para poder destacar y anunciar la llegada de la nueva invención, siendo protagonista de un capítulo literario, no para clasificar sino para dar paso a una necesidad oculta que quiere despertar y ser mencionada en un *acto de escribir para existir y deslumbrar*.

Borges se destaca en su literatura en la forma como él interpreta la relación que existe entre la narrativa común y su propia narrativa, a la cual se le debe dar un lugar de importancia en la historia de la literatura porque él hace de las cosas comunes algo irreverente, la más clara intención por demostrar que hay otro contenido, el cual se reserva pero no se lo sabe, de se desprende aquel secreto de Pandora con su inmensidad pero con ese riesgo de no saberlo manejar, en la construcción de las diferencias; es aquel empirismo que permite una guía que da pautas para esa libertad que siempre se anhela pero por la desconfianza de no creer en ella se la deja pasar sin pensar, si en realidad es una salida real o simplemente es un espejismo el cual obstaculiza un sentido de pertenencia.

Borges crea esos mundos irreales; esto se ve claramente en sus cuentos de "Ficciones" que al mirar de una forma más detallada y más profunda es similar al que se tiene en frente pero se lo hace pasar de lado e incluso se agacha la cabeza para no tener que encararlo; de esta manera se niega su importancia y se deja de ser parte de él; es como pensar si existe un DIOS, pero qué clase de ¿DIOS?; es el que está presente en el drama humano, dentro de su intención, como una creencia, como si fuera la única verdad, esa verdad que no se ha cuestionado por temor; es como la escritura de Borges que está compuesta de espejos fantásticos, viajes imaginarios de los recuerdos, encuentros en el tiempo y paradojas, porque todo es un componente de lo real a lo fantástico y que cada vez se hace más evidente porque se lo está aprendiendo a reconocer y se parte de ese mundo. Su visión laberíntica está provista de erudición: algunos de sus relatos son pequeños tratados que abordan un complicado asunto filosófico, en sus textos abundan las referencias a escuelas de pensamiento, a libros reales o inventados, a hechos históricos hábilmente manipulados; a través de sus especulaciones, Borges interpreta de forma novedosa temas esenciales para los seres humanos de cualquier época; el carácter ilusorio de la realidad, la naturaleza del tiempo, la multiplicidad del yo, la búsqueda de la verdad; su virtud más destacada consiste en haber transformado ese saber libresco en un fecundo juego literario, como un oráculo, ha convertido la metafísica en un género fantástico, las bibliotecas en laberintos, el mundo en un lugar peligrosamente irreal y los sueños en inquietantes realidades.

Esa obra múltiple y compleja es, en última instancia, la cosecha de un lector apasionado; Borges afirmaba que se consideraba ante todo un lector, luego un poeta y, por último un escritor en prosa; antes de quedarse ciego, leyó miles de libros y guardó en su memoria una gran sabiduría que lo transformaría en uno de los narradores más eruditos en el tiempo; gracias a su caudal de infinitos conocimientos dentro del saber que siempre está presente en su escritura, dentro de sus textos, de una manera implícita, él no busca a esos lectores inigualables que se destacan por su intención de su saber cómo políglotas, sino más bien él da un camino para aquellos lectores que van en busca de los mínimos detalles que inquietan y dan más complicitad en su entendimiento literario, pues cada quien puede hacer parte de él, en la búsqueda de su sentido, a su manera, sin necesidad de incurrir en un obstáculo para su interpretación.

Borges, desde su erudición, explora la multiplicidad del mundo, con sus trampas, sus repliegues, secretos y sus paradojas; crea su propia perspectiva fantástica, fronteriza con la filosofía; no obstante, sus soluciones nunca son definitivas y sus argumentos están plagados de alternativas, por lo que queda en manos del lector la estimulante misión de sortear los obstáculos e intentar resolver los enigmas planteados, ya que la lectura que proponen los escritos de Borges es, por tanto una actividad creativa; aquí, junto con sus ensayos y obras de ficción, que han

inaugurado un género literario y son ya un paradigma de una modalidad de pensamiento.

Hay que tener en cuenta la importancia literaria que posee Borges; no sólo se puede determinar dentro una literatura sencilla sino más bien profundizar en su esencia ya que posee esa multiplicidad, la cual juega con ese lector que tiene pertenencia porque de él depende la manera y la significación que le puede dar, pero siempre en busca de ese inquietante mundo, el cual pertenece al instante donde se busca una pertenencia sin la duda, donde la irrealidad será una parte fundamental por cada emotividad de sus palabras, siempre estará abierto ese mundo más que simple espejismo, sino una supremacía que desea dar a conocer a través de las palabras, las cuales juegan con esa realidad que, a la hora de la verdad, es la fantástica vida que cada uno lleva y es parte esencial de este camino; cada camino es un oriente en potencia de ser descubierto a manera de interpretación, las variaciones no son más que la significación del vínculo entre lector y escritos, donde cada uno se integre y une a un solo ente; hay que descifrar el encanto y hacer parte de él, es la belleza que desea ser encontrada y divulgada por quien en realidad se deja deslumbrar, donde la pasión por encontrar la respuesta sea ese impulso vital.

Desde el comienzo Borges ha intuido en el desprendimiento de las palabras donde juega el doble sentido, la interpretación a dimensiones, la manipulación de los momentos, la caricia que se siente pero no se ve, el sin fin, el manejo del pensamiento literario, todo esto brinda la capacidad de encontrar variedad de mundos irreales posibles, desde este momento se puede partir a la orientación de una nueva forma e invención de las letras.

A Borges se lo podría tomar como una especie de alto en el camino para dar otro concepto a la escritura y así una nueva condición para el pensamiento; es un alto que no es freno sino más bien una estación donde se puede ser un inventor de letras que va en busca del nacimiento de una literatura bella que sea la adoración en el sentido de quien la desee, para que no permanezca improductiva, inerte o fría, sino más bien el anuncio de un momento sobre el camino, para pensar, repensar, intuir, crear. Es como las letras infinitas que están en un libro, en cualquiera situación o tiempo que esté su contenido permanece intacto, que a pesar de estar a contratiempo, bien puede en sí mismo decir que los tiempos confluyen en esta imprecisa figura que se llama contemporaneidad y más aún cultura contemporánea; es aquí cuando se puede decir que Borges es el creador de un tiempo donde la comparación es una ofensa, que sus palabras no son el nacer de una idea por exagerar sino más bien por alabar y que esta representación tiene vida gracias a su prodigio.

Borges a través de sus palabras descubre ese mundo que se niega, por temor de saber quién es cada uno, porque se olvida lo olvidado.

## 1. BORGES EN UN MUNDO NEOBARROCO<sup>1</sup>

*Neobarroco: reflejo necesariamente pulverizado de un saber que sabe ya que no está "apaciblemente" cerrado sobre sí mismo. Arte del destronamiento y la discusión. Severo Sarduy*

El trasfondo de Borges se refleja en la concepción peculiar del tiempo, el espacio, la muerte, el infinito, la existencia humana y el mundo; Borges toma el mundo existente y real como si fuera una alucinación o una idealización dentro de la cual se vive, sin darse cuenta; la muerte es, para él, la clave de la vida y cada uno tiene su vida personal donde el destino humano es incomprensible para el ser humano, y la vida se repite con cada uno simétricamente, es un inexplicable laberinto de destinos; el destino es como otra persona que se lleva dentro de sí mismo donde el tiempo es un eterno retorno, un regreso hacia el infinito que se repite constantemente; Borges toca esta concepción en su constante escritura.

Barroco y neobarroco han centrado sus juegos verbales en el uso refinado de figuras retóricas variadas y en el forzamiento de la sintaxis y de los desplazamientos sintagmáticos y paradigmáticos. En este uso puede reconocerse cierta tensión constitutiva de la escritura, que se inserta en una tradición para retorcerla, sin que esta relectura implique un quiebre definitivo. El neobarroco, se entiende como lectura contemporánea de ciertos tópicos y formas barrocas que se presentan en la literatura latinoamericana del siglo XX, recupera dichas formas, las lleva a un punto de quiebre, para provocar extrañas asociaciones significantes.

El término neobarroco se aplica a ciertas manifestaciones en la cultura contemporánea; aparece en la teoría artística en los años 80, en los escritos de Omar Calabrese, Gilles Deleuze o Massimo Cacciari. La estética barroca está presente también en las últimas décadas; el barroquismo es, sin duda, una de las características del llamado "postmoderno". La obra teórica más conocida que describe este fenómeno estético es La edad neobarroca de Omar Calabrese, que desarrolla el concepto de "neobarroco" para definir rasgos distintivos de la cultura contemporánea y como alternativa al término "postmoderno". Las formas neobarrocas se caracterizan por el predominio de la estética de fragmento y su significación en la totalidad de la composición, el caos y el desorden -resultado de la pérdida de un orden global, característica de nuestra época, la complejidad

---

<sup>1</sup> Término usado en el campo de la reflexión estética para designar los principios dominantes en la composición y concepción de una obra literaria o artística en general, tomando en cuenta su inserción en el contexto de la cultura contemporánea.

estructural, definida por las figuras del laberinto y del nudo, la representación imprecisa, la destrucción de las conexiones sintácticas y semánticas que produce el sentido del verdadero enigma. Teóricos como Craig Owens o José Luis Brea relacionan el neobarroco o la postmodernidad con el carácter alegórico de sus manifestaciones culturales. Craig Owens<sup>2</sup> considera la alegoría como un elemento esencial del arte postmoderno, como la oposición al “puro signo” de la modernidad. La tendencia neobarroca, en realidad, es un empírico riguroso. Las formas barrocas resultan ser solamente un disfraz bajo el cual se esconde una obra estrictamente racional. Obras literarias capaces de contener mundos imaginarios enteros, concebida como estrategia narrativa, la parodia es central en el barroco y en la relectura neobarroca se entiende que toda parodia se sostiene en la relación intertextual legible a partir de un vínculo peculiar entre enunciador y enunciatario, vínculo que es su condición de posibilidad. La parodia implica una apuesta a la decodificación del sentido, implícito en la semejanza y en la diferencia entre los textos, al tiempo que subraya el efecto de lectura, incluso la posibilidad creadora del lector mismo. Entonces, si bien toda parodia implica un discurso previo, conocido y reconocible, lo presenta en su transformación, que puede ser sutil o brutal, al plantear una hipótesis sobre la recepción, y cierto cuestionamiento del concepto de propiedad, así mismo, en el contexto Latinoamericano y desde el neobarroco, la parodia puede ser leída como la recuperación de una historia propia.

Al examinar la literatura fantástica, encuentra Borges cuatro grandes procedimientos que se presentan desde los primeros tiempos y que permiten al creador destruir no sólo el realismo de la ficción sino la misma realidad. Ellos son: la obra de arte dentro de la misma obra; la contaminación de la realidad por el sueño; el viaje en el tiempo; el doble.

Para poder entender a Borges dentro de un mundo neobarroco, es necesario empezar a analizar cuál es el contenido que manifiesta dentro de sus escritos y la referencia que tiene este concepto al interpretarlo en la plenitud de sus verdades en *la ambigüedad que no es ambigua*, es decir, la claridad manifestada mediante la oscuridad, la certidumbre puesta en palabras inciertas o la incertidumbre puesta en ciertas palabras, en un sendero cultivado de bifurcaciones, donde todo es posible y donde se suman las contradicciones más fantasmales: la soledad, el amor, la belleza, la muerte, el dolor, la vida, la guerra.

Con un manejo inusual de las palabras, la obra borgiana impulsó una renovación del lenguaje narrativo, resaltando la índole ficticia del texto y amalgamando fuentes y culturas de índole diversa (europeas y orientales, vanguardistas y

---

<sup>2</sup> OWENS, C. El impulso alegórico: contribuciones a una teoría de la postmodernidad, en WALLIS, B. (editor). Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación. Madrid: Akal, 2001, p. 203-235.

clásicas) a través de la parodia y la ironía. Sus textos surgen de otros textos previos, y suponen una estrecha familiaridad con ellos. Las tramas se superponen a otras tramas, cada párrafo es la variación de otra escritura o lectura previas. Es difícil no descubrir algunas de sus claves; es casi imposible descifrarlas todas. Su escritura registra ideas y preguntas que atraviesan el pensamiento occidental desde sus remotos orígenes y las reformula, legándolas a la posteridad. No intenta seriamente solucionar las contradicciones; prefiere resaltarlas, reordenándolas en paradojas, a las que envuelve una y otra vez con diferente vestidura. Como diría Foucault, la literatura “piensa [así] su propia historia (pasado), pero para liberarse de lo que piensa (presente), y poder finalmente pensar «de otra manera» (futuro)”<sup>3</sup>.

La paradoja borgiana del silencio o rechazo sobre la teoría estética, a favor de una observación nueva, casi perturbada, del fenómeno literario, que rompe la monótona repetición de los hechos del universo y busca en éste una trascendencia iluminadora, es como la condición inequívocamente barroca que encuentra su justificación en que, en ella, todo se pliega, se despliega y se repliega. Quizá la manera más eficaz de acceder al mundo literario que cubre el nombre de Jorge Luis Borges sea aceptar, de una vez por todas, que constituye una literatura dentro de otra literatura. En efecto, la literatura de Borges no es sólo un capítulo o una tendencia o un gran momento dentro de la literatura argentina (e hispanoamericana) contemporánea. Es toda una literatura, con su pluralidad de géneros, desde la lírica a la crítica; con sus evidentes períodos, desde la renovación criollista del 20 hasta la fantasía arqueológica de hoy; con sus corrientes opuestas y hasta excluyentes, desde el versolibrismo ultraísta hasta el neoclasicismo de sus últimos poemas. Una literatura que tiene su estilística propia, su metafísica y hasta sus apócrifos<sup>4</sup>. Una literatura que no por estrechamente limitada es menos rica.

Para acceder con éxito a esa literatura –o, como en este caso, a una zona de la misma– no hay guía más segura que la que ofrece la propia obra crítica de Borges. El infrecuente rigor de esta crítica, su constante originalidad, su inagotable riqueza, permitirán un mejor conocimiento de los presupuestos de su misma creación. Por eso, en esta nota, se ha aplicado a su propia obra algunos enfoques de Borges sobre literatura fantástica<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Deleuze, Foucault, versión castellana de José Vázquez Pérez, Barcelona, Paidós, 1987; pp. 149-155.

<sup>4</sup> Con Adolfo Bioy Casares y con distintos seudónimos ha compuesto Borges tres volúmenes de eficaz parodia: uno de cuentos policiales, adjudicado a H. Bustos Domecq (Seis problemas para don Isidro Parodi, 1942); otro atribuido al mismo, de éxtasis burlescos (Dos fantasías memorables, 1946); y una novela policial, firmada por un discípulo de Bustos Domecq, B. Suárez-Lynch (Un modelo para la muerte, 1946).

<sup>5</sup> Se utiliza, especialmente, la conferencia que dictó el 2 de septiembre "Amigos del Arte". (Véase el resumen de Carlos Alberto Passos en El País, Montevideo, setiembre 3 de 1949). Sobre el tema pueden consultarse dos valiosos trabajos de Borges: La flor de Coleridge, en La Nación, Buenos Aires, setiembre 23 de 1945;

Hay quienes juzgan que la literatura fantástica es un género lateral; sé que es el más antiguo, sé que, bajo cualquier latitud, la cosmogonía y la mitología son anteriores a la novela de costumbres. J. L. B., 1945.

Quizá el error más grueso que pueda cometer un lector de Borges sea el de suponer que sus ficciones se agotan después de examinados sus procedimientos. Es decir: que son únicamente construcciones artificiosas, sin ningún cometido. El mismo Borges se ha encargado de tolerar esa injusticia. Algunas veces ha señalado que son juegos de la inteligencia –como si sólo fueran eso–. Sin embargo, él no ignora (y, por el contrario, lo ha declarado públicamente) que la literatura fantástica se vale de ficciones para expresar una visión de la realidad. En suma: toda esa literatura está destinada a ofrecer metáforas de la realidad, por las que el escritor quiere trascenderla, no evadirse a un territorio impune<sup>6</sup>. Del mismo modo, pueden reducirse las ficciones de Borges a constantes temas humanos<sup>7</sup>. Así, por ejemplo, *Pierre Menard*, *Averroes*, *La biblioteca de Babel*, *El milagro secreto*, *La escritura del Dios*, muestran, de muy variada manera, la vanidad final de todo esfuerzo, la locura de la erudición, de la filosofía, del arte. *El tema del traidor y del héroe*, *Tres versiones de Judas*, ejemplifican la imposibilidad de un deslinde total entre el Bien y el Mal; *La Biblioteca de Babel*, *La lotería en Babilonia*, *La escritura del Dios*, *El Aleph*, presentan variantes del azar que rige este mundo caótico. (En *El muerto* se ofrece una reducción a escala del destino individual.) *Examen de la obra de Herbert Quain*, *El jardín de senderos que se bifurcan*, *La muerte y la brújula*, *La casa de Asterión*, proponen una imagen del universo que se confunde, por su bifurcación, por su simetría, con un laberinto.

En el centro de estas ficciones hay un mensaje –nihilista– que no es difícil formular: el mundo coherente que se cree vivir, gobernado por la razón y fijado en inmutables categorías morales e intelectuales, es una invención de los hombres que se superpone a la realidad –absurda, caótica– como la caprichosa creación de Tlön, obra de sabios también, se superpone a esta realidad legislada. O, para decirlo con sus propias palabras: ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas – se traduce: a leyes inhumanas– que no se acaba nunca de percibir.

---

Magias parciales del Quijote, en *La Nación*, Buenos Aires, noviembre 6 de 1949. Las narraciones de Borges están recogidas, principalmente, en tres volúmenes: *El jardín de senderos que se bifurcan* (Buenos Aires, Sur, 1941) presenta ocho; *Ficciones* (Buenos Aires, Sur, 1944) incorpora esas ocho y agrega seis; *El Aleph* (Buenos Aires, Losada, 1949) publica trece nuevas.

<sup>6</sup> Por eso, el mismo Borges ha rechazado las ficciones de muchos que se valen irresponsablemente de la literatura fantástica para justificar cualquier delirio.

<sup>7</sup> De Funes el memorioso escribió Borges, en el prólogo de *Ficciones*, que es una larga metáfora del insomnio. Igualmente podría haber escrito que *La casa de Asterión* es una delicada metáfora de la autocrítica.

El mensaje recogido no basta; aunque supone una lectura mucho más profunda de Borges, no alcanza a tocar el centro de su literatura, de su mundo. Este universo no es, en verdad, caótico, y este escritor no es, en verdad, nihilista. La concepción caótica y nihilista se refiere sólo al mundo apariencial. Pero si se es capaz de trascender la corteza y examinar gravemente la realidad, podrá descubrirse otra perspectiva. Para ello es posible guiarse por las revelaciones contenidas en *Nueva refutación del Tiempo*, librito de 1947<sup>8</sup>. Allí escribe Borges: *Berkeley negó que hubiera un objeto detrás de los sentidos; Hume, que hubiera un sujeto detrás de la percepción de los cambios. Aquél había negado la materia, éste negó el espíritu; aquél no había querido que agregáramos a la sucesión de impresiones la noción metafísica de materia, éste no quiso que agregáramos a la sucesión de estados mentales la noción metafísica de un yo.*

Se sabe que Borges era un eximio artista de la transvaloración. Se piensa, por mencionar apenas algunos ejemplos, en «La esfera de Pascal», en «Kafka y sus precursores», en «Pierre Menard, autor del Quijote». Pero se piensa también, para volver donde se empezó, en la transvaloración de la poesía orillera, del tango, y de la historia argentina, que seguramente conoce su punto de máxima exposición en la redefinición borgiana del Martín Fierro como libro nacional<sup>9</sup>.

Al prolongar, entonces, a estos negadores del espacio y del yo, Borges niega el tiempo, y razona: Fuera de cada percepción (actual o conjetural) no existe la materia; fuera de cada estado mental no existe el espíritu; tampoco el tiempo existiría fuera de cada instante presente. Es decir, que, para él, se vive en un eterno presente. O como escribe Schopenhauer, en palabras que el mismo Borges cita: Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro; el presente es la forma de toda vida, es una posesión que ningún mal puede arrebatarse.

Si bien la poesía fue uno de los fundamentos del que hacer literario de Borges, el ensayo y la narrativa fueron los géneros que le reportaron el reconocimiento universal. Dotado de una vasta cultura, elaboró una obra de gran solidez intelectual sobre el andamiaje de una prosa precisa y austera, a través de la cual manifestó un irónico distanciamiento de las cosas y su delicado lirismo. Sus estructuras narrativas alteran las formas convencionales del tiempo y del espacio para crear mundos alternativos de gran contenido simbólico, contruidos a partir de reflejos, inversiones y paralelismos. Los relatos de Borges toman la forma de acertijos, o de potentes metáforas de trasfondo metafísico.

---

<sup>8</sup> Fue publicado en Buenos Aires, por Oportet & Haerses, en edición no venal; reseña en *Marcha*, Montevideo, noviembre 14 de 1947.

<sup>9</sup> Borges, «José Hernández. Martín Fierro», Editorial Sur, Buenos Aires, 1962: “En el autor de Martín Fierro se ha repetido, mutatis mutandis, la paradoja de Cervantes y de Shakespeare; la del hombre inadvertido y común que deja una obra que las generaciones venideras no querrán olvidar”.

La literatura de Borges en el neobarroco será analizada por medio de la lógica, el pensamiento, los conceptos del neobarroco y se deben dilucidar algunas nociones básicas, para poder abordar con mayor lucidez el tema, como lo son politización de los conceptos Barroco y Neobarroco.

## BARROCO

Fue un periodo que sucedió al Renacimiento; entre finales del siglo XVI y finales del siglo XVII, impregnó todas las manifestaciones culturales y artísticas europeas y se extendió también a los países hispanoamericanos.

La palabra **barroco** tuvo originalmente un sentido peyorativo, ligado con la extravagancia y la exageración, que aún se mantiene en ciertos tópicos del lenguaje no especializado; se dice que el término deriva del portugués barroco (castellano, barrueco), que significa **'perla irregular'**; también suele relacionarse con barroco, nombre que recibe una figura del silogismo.

Desde el punto de vista estético, sobresale la búsqueda de la novedad y de la sorpresa; el gusto por la dificultad, vinculada con la idea de que si nada es estable, todo debe ser descifrado; la tendencia al artificio y al ingenio; la noción de que en lo inacabado reside el supremo ideal de una obra artística es la búsqueda de la innovación y de lo extraño. No se ha analizado suficientemente, sin embargo, la presencia de conceptos y técnicas narrativas identificables como borgianos, que se detectan en la obra más reciente de los escritores hispanoamericanos.

La dinámica del barroco se vincula con su historia, con el pasado y presente y se mantendrá de esta manera, pues sus manifestaciones se nutren de realidad, sin olvidar que en la literatura está lo fantástico, tal como lo afirma Alexis Márquez: "lo fantástico latinoamericano viene a ser como el resultante de un proceso de fantaseamiento de la realidad. Nuestros artistas; narradores y poetas suelen partir de una realidad concreta, tangible, material y mediante la aplicación de unos recursos especialmente idóneos para ello, la van convirtiendo en ficción, primero, luego en imaginación y, finalmente, en fantasía"<sup>10</sup>.

Según la tesis de Lezama Lima, si bien en España el Barroco se concibió como el arte de la Contrarreforma y de la vigilancia por parte de la ortodoxia católica, el caso es distinto en América, donde éste adquiere carácter propio: mientras que el Barroco español se somete a las normas neoclásicas, el americano adquiere su mayor esplendor en el cruce con lo local, lo propio. El Barroco en América será el

---

<sup>10</sup> MÁRQUEZ, Alexis. El Barroco Literario en Hispanoamérica, realidad y fantasía en la literatura hispanoamericana. Bogotá: tercer mundo, 1991, p.115

arte de la contra-conquista, signo de identidad diferenciada y de personalidad propia (Lezama 2001: 81-83).<sup>11</sup>

Es esa ausencia de un centro la presencia más fuerte en la obra de Borges; descentralidad que funda una dirección, define las tonalidades que marcan la literatura y llevan, paradójicamente, a considerar a Borges un precursor de la post-modernidad y del modo de pensar multiprospectivo de este final de siglo. Las bifurcaciones laberínticas de los ríos-espejos, que forman parte de la historia de América Latina, adquieren retrospectivamente un nuevo sentido a partir de la obra de Borges. Por ello, este trabajo analizará un texto suyo casi desconocido sobre la literatura fantástica<sup>12</sup>; sobre el espejo. Se constata, a través de ella, que la forma especular en América Latina, en cuanto símbolo cargado doblemente de historias enterradas y de posibilidades arquetípicas, es no sólo reflejo de la realidad sino también proyección de la dimensión imaginaria del hombre. Es como si el espejo, en el continente latinoamericano, señalase el doble aspecto del símbolo, estático y dinámico, una dualidad que se revela ya en el arte prehispánico y muestra a la simetría y a la circularidad como aspectos estructuradores del universo. Desde los años sesenta, críticos y estudiosos vienen destacando el impacto de la obra de Borges en el desarrollo de la narrativa contemporánea.<sup>13</sup>

### **Características del Barroco frente al Renacimiento**

El Barroco es un movimiento originado por el agotamiento de las formas y las actitudes vigentes durante la época renacentista, y la desviación de ellas llevará a una vuelta a las actitudes medievales:

- En el Renacimiento predominaba la actitud vitalista de la confianza y el disfrute del momento; en la época barroca predomina el pesimismo, la obsesión por el

---

<sup>11</sup> Alejo Carpentier (1967) extiende la caracterización cuando sostiene que nuestro arte siempre ha sido barroco, presente incluso en la misma naturaleza americana. A partir de esta visión del mundo americano, Carpentier hace uso del término en su dimensión metafórica y le da una utilidad laxa –que ha sido criticada por ciertos especialistas, como Mabel Moraña (1988 y 1998), por ejemplo–. Carpentier sostiene que el barroco puede ser entendido a manera de sinónimo en relación con lo que ha llamado “lo real maravilloso americano”. Para un análisis pormenorizado de las tesis de Lezama Lima, véase Chiampi (1993 y 2000). Para una explicación exhaustiva de Alejo Carpentier en este sentido, véase especialmente Chiampi (2000) y Celorio (2001).

<sup>12</sup> "La literatura fantástica", Buenos Aires, Olivetti, 1967. El texto de esta conferencia de Borges gracias al amigo y colega Pedro L. Barcia (CONICET, Universidad de La Plata, Argentina), que la presentó en el II Coloquio Internacional Texto-Contexto, organizado en la Universidad de Macerata (octubre 1996). La ponencia de Barcia se intitulaba "Los temas y los procedimientos de la literatura fantástica según un texto desconocido de Borges".

<sup>13</sup> Carlos Fuentes afirma, en La nueva novela hispanoamericana, que sin la prosa de Borges "no habría, simplemente, moderna novela hispanoamericana (p. 26)

acedo agobiante de la muerte y la brevedad de la vida, y el desengaño originado por el escaso valor de la propia existencia terrenal, que no es más que un tránsito para llegar a la vida eterna.

- En el Renacimiento se establece una clara división entre el mundo terrenal, susceptible de ser estudiado con todos los medios científicos al alcance del hombre, y el mundo sobrenatural. En el Barroco se produce de nuevo la confusión entre ambos. Así, decae la actividad científica y filosófica, pues ésta siempre choca con la barrera que supone la idea, sostenida por las autoridades, de la actividad directa y continua de Dios sobre el mundo terrenal.

### **Literatura Barroca frente a literatura Renacentista**

Entre la literatura renacentista y la literatura barroca, existe una continuidad:

- En las traducciones e imitaciones que se hacen de los autores clásicos latinos.
- En el abundante empleo de los temas mitológicos que tendrá lugar en la época barroca.
- En la pervivencia de temas y géneros ya existentes en la centuria anterior.
- En los elementos petrarquistas, que se puede apreciar en una parte muy importante de la lírica de este período, y de las formas métricas renacentistas.

También se aprecia el cambio de sensibilidad del Barroco, que se manifiesta en aspectos tales como:

- La búsqueda de un estilo, basado en el concepto y en la agudeza, que serán fundamentales dentro de la literatura barroca.
- La intensificación y la abundancia de las imágenes poéticas.
- La presencia constante del desengaño, que procede de una reflexión pesimista del carácter engañoso del mundo, de la brevedad de la vida y de la rapidez del paso del tiempo. Esta visión dará origen a una literatura didáctica con una importante carga religiosa y moral.
- El enfoque irónico, y hasta sarcástico, que se hace en ocasiones de los motivos e ideales renacentistas, que derivan de la propia conciencia de la apariencia engañosa del mundo.
- El cultivo de formas métricas tradicionales, especialmente los romances y las letrillas.

## **Diferencias entre el Barroco y el Renacimiento**

### **- Barroco**

- ❖ Equilibrio y armonía entre forma y contenido
- ❖ Revalorización de lo clásico greco- latino.
- ❖ Claridad.
- ❖ Uso mediado de los recursos de estilo.
- ❖ Lenguaje llano: naturalidad.
- ❖ Arte: expresión de la alegría de vivir.

### **- Renacimiento**

- ❖ Desequilibrio, inestabilidad entre forma y contenido.
- ❖ Revalorización de lo medieval, sin olvido de lo clásico.
- ❖ Claroscuro que provoca dificultad.
- ❖ Multiplicación y acumulación de los recursos de estilo.
- ❖ Renovación lingüística mediante la incorporación de cultismos.
- ❖ Arte: expresión del desengaño vital.

## **Dos estilos barrocos: culteranismo y conceptismo**

Culteranismo como conceptismo son estilos difíciles, que se caracterizan por romper el equilibrio, establecido por los autores renacentistas, entre el contenido y la forma de la obra literaria.

La diferencia: el culteranismo le da una importancia mucho mayor a la belleza y a la ornamentación de la forma que al contenido. El conceptismo se centra más en la complejidad del fondo de los mensajes que transmite.

### **El culteranismo**

Culterano es una creación léxica de esta época, realizada por Francisco de Quevedo, con un carácter claramente ofensivo, luterano, es decir, hereje.

Los detractores de este estilo calificaban de “herejes de la lengua” a aquellos que se expresaban de forma tan oscura e incomprensible y “corrompían” la lengua castellana.

El culteranismo siempre se vio como un estilo extravagante, caprichosamente difícil y poco propio de la lengua castellana.

## El conceptismo

El término conceptismo no tiene ningún matiz ofensivo, y con él se alude al concepto, junto con la agudeza.

El conceptismo consiste en una búsqueda de la dificultad, que no se realiza a través de las palabras difíciles, sino a través de los dobles sentidos de las palabras cotidianas, de la elisión de elementos de una oración sobreentendiendo las de la anterior, aunque con significado distinto.

El conceptismo, frente al culteranismo, no se vio como estilo extranjerizante, sino más bien como algo típicamente español, ya que tenía unos antecedentes claros en los juegos conceptuales de los poetas del siglo XV.

El entrecruzamiento de tópicos culturales (pintura, música, escultura), típicamente barroco, incluye en este caso, como elemento novedoso, las estampas paganas, las referencias eróticas y las escenas sexuales explícitas, que me refuerzan la constitución de un sentido nuevo. Estas voces, entramadas, constituyen una nueva voz narrativa, que oculta el homenaje, al tiempo que lo pone en evidencia en el agradecimiento final.<sup>14</sup>

## NEOBARROCO

Es el término usado en la estética para designar las composiciones y concepciones de las obras literarias de los artistas, que toma en cuenta su inserción en la cultura contemporánea; usado para designar la reacción contra los principios funcionalistas y racionalistas contemporáneos. En la literatura, se utiliza como el antiexperimentalismo; es la reacción frente a las vanguardias; en el arte, la era neobarroca vive una cultura en la que existen y determinan el modo de pensar, se repiten, en diferentes áreas de la actividad y el conocimiento humano. El neobarroco de hoy remite, en lo que dice Severo Sarduy, más que a imágenes difusas, sin emisor aparente ni destinatario: no se sabe de qué esas obras, con su carácter propio de residuo o de exceso opaco, son el emblema confuso; Sarduy creó el concepto de *retombie*<sup>15</sup> (palabra francesa que significa 'recaída'). Los

---

<sup>14</sup> A este tipo de recursos, típicamente neobarrocos, Severo Sarduy los ha denominado "intratextuales", para diferenciarlos de aquellos conocidos como "intertextuales" (citas o alusiones explícitas). Son intratextuales los textos que "no son introducidos en la aparente superficie plana de la obra como elementos alógenos – citas y reminiscencias–, sino que, intrínsecos a la producción escritural, a la operación de cifraje –de tatuaje– en que consiste toda escritura, participan, conscientemente o no, del acto mismo de la creación" (Sarduy 1972: 178 ).

<sup>15</sup> *Retombie* es, a falta de un mejor término en castellano, a toda casualidad acrónica: la causa y la consecuencia de un fenómeno dado; pueden no sucederse en el tiempo, sino coexistir; la "consecuencia",

rasgos de la cultura neobarroca más destacados son: ritmo y repetición; límite y exceso; detalle y fragmento; inestabilidad y metamorfosis; desorden y caos; nodo y laberinto; complejidad y disolución; “más o menos” y “no sé qué”; distorsión y perversión.

- Ritmo y repetición. En el ámbito de la creación de objetos culturales, se corresponde con los recursos y mecanismos propios de un sistema. La repetición, por otra parte, genera en los usuarios el gusto por el descubrimiento de variaciones mínimas y sutiles, se propone precisamente el deseo de repetir y además el de re/presentar, elaborando una ficción a partir del hecho ocurrido en la realidad.

- Límite y exceso. Frente a la tendencia del clasicismo, basado en el límite y en la armonía, el neobarroco representa la cultura del exceso y de las disonancias; rompe, incluso, con la rígida diferenciación entre buen gusto y mal gusto. El emblema de la inclinación por el exceso es la figura del monstruo. Tal vez porque significa diluir los límites entre los reinos (lo que ya es excesivo), el monstruo crea una sensación de pérdida de centro; destruye, además, la estabilidad que aseguran las normas fijas y los límites de lo concebible. También se integran en el campo del exceso las imágenes insólitas de la sexualidad. También ellas desestabilizan, es decir, se salen del centro (la norma, la convención).

La búsqueda del exceso se encuentra en la exploración de las imágenes de violencia y de horror; en este caso, más allá de la valoración estética dentro de la literatura.

- Detalle y fragmento. “De/tallar” significa hacer un corte, destacar una parte para llegar a una mayor comprensión del todo al que pertenece, como los estudiantes de medicina que, en la sala de disección, cortan una parte del cuerpo para entender mejor la anatomía del conjunto. El fragmento, en cambio, es el hallazgo de la forma inacabada de un objeto. Detalle y fragmento son también constantes de la estética neobarroca.

- Inestabilidad y metamorfosis. Los monstruos no sólo generan inestabilidad; ellos mismos son también inestables, “formas informes”, según el matemático francés René Thom, creador de la teoría de catástrofes que, a su vez, se relaciona con la teoría del caos; no se trata de metamorfosis evidentes, sino de la pérdida de los límites entre una identidad (la humana) y otra (la animal). Es, al mismo tiempo, imagen del corte (la mitad del cuerpo), figura monstruosa (por incompleta e inconcebible en la vida cotidiana) e inestable. Desde el punto de vista de las

---

incluso, puede preceder a la “causa”; ambas pueden barajarse, como en un juego de naipes. *Retornar* es también una similitud o interferencia, pueden revelarse análogos; uno puede funcionar con el doble.

conductas y estéticas sociales, el travestismo puede considerarse como una manifestación del gusto por las metamorfosis.

- Desorden y caos. En la cultura y la estética neobarrocas ha influido también la matemática de los fractales. Benoît B. Mandelbrot, creador de la teoría de los fractales, descubrió que podían llegar a medirse objetos y relieves no mensurables mediante la geometría euclidiana; geometría no euclídea: costas sinuosas, los perfiles de los copos de nieve, los agujeros del queso gruyère. La poesía “recae” en las matemáticas y ésta, a su vez, otorga orden al caos de lo no mensurable. Muchos fenómenos de la vida contemporánea han sacado partido de la belleza de los fractales.

- Nodo y laberinto. La informática, con la llamada ruta de acceso, ha dado nueva vida al concepto físico de nodo dispositivo conectado a la red, capaz de conectarse con otros dispositivos de la misma. Las posibilidades de navegación en Internet, el clic capaz de comunicar un concepto con otro es, por un lado, conexión nodal; por otro, entrada en una estructura laberíntica. Gilles Deleuze ha desarrollado el tema del pliegue, una de las imágenes del laberinto, en el libro *El Pliegue, Leibniz y el Barroco*, y ha señalado la aparición del motivo en un poema de Stéphane Mallarmé.

La visión neobarroca permite transitar a las imágenes y analogías de Jorge Luis Borges —las bibliotecas, como la enciclopedia, son laberintos—. El pliegue también se extendió al ámbito literario. El interés contemporáneo por el laberinto, según Deleuze, no reside en encontrar la salida ni la solución, sino en explorar la diversidad que ofrece el enigma. Esta misma enciclopedia implica la realización de los conceptos de nodo y laberinto: ruta de acceso y tránsito por las intrincadas estaciones que conectan un conocimiento con otro.

- Complejidad y disolución. Premio Nobel de Química en 1977, Ilya Prigogine investigó los estados de equilibrio y no equilibrio en la disolución química y habló de los procesos irreversibles que explican por qué una sustancia nunca vuelve a ser la que era cuando vuelve al estado inicial después haber sufrido un cambio. Esto ocurre en sistemas complejos, en los que existe turbulencia y caos. El mismo Prigogine señala una analogía entre el universo de las transformaciones físicas y el de los sistemas sociales. Sirve de ejemplo el juego dialéctico en las sociedades entre crisis, inestabilidad y construcción de un nuevo orden.

- “Más o menos” y “no sé qué”. En la ciencia y la filosofía contemporáneas, está cada vez más difundido el principio de incertidumbre, el reconocimiento de lo impreciso, de lo indefinido, de lo que no niega la verdad sino que la multiplica al infinito. Las relaciones entre física y literatura mística (de los “universos paralelos”

de Borges o Cortázar a los experimentos con un gato moribundo que revelan los dos estados posibles del animal, muerto y vivo); el realismo sucio norteamericano; el arte de los graffiti y otras formas como la bad painting y el arte público (pintadas de textos o simplemente firmas decorativas en las paredes) son algunas de las manifestaciones de una práctica basada en la rapidez, en la imprecisión, en el “más o menos” y en el “no sé qué”. Lo efímero —etimológicamente, lo que dura un día—, al mismo tiempo que no retornable, resurge a través de la repetición del acto.

- Distorsión y perversión. Este último par de rasgos del neobarroco puede ser considerado la síntesis conceptual de los anteriores y del conjunto de esta tendencia estética. Que los sistemas de pensamiento abandonen la clausura del dogma y sea posible transitar sin límites de una esfera del conocimiento a otra se debe a que el discurso del orden resulta obsoleto y, así, el orden del discurso se disuelve para transformarse en otro orden diferente. Frente al discurso tradicional, aparece una versión distorsionada del mismo. El texto “per/verso”, como ya observara Roland Barthes, inaugura una nueva visión de los hechos y abre una brecha en el campo de lo plano y previsible. El dogma se disgrega también a favor de una lectura de los procesos culturales contemporáneos, la que consiste en recaídas de un sistema en otro. El lector se sumerge en el laberinto del saber, ese laberinto de donde no debería haber salido nunca y el hilo de Ariadna sirve ahora, en todo caso, para no separar las áreas de la gran enciclopedia del mundo en compartimientos estancos.

## **NEOBARROCO, GENEALOGÍA DE UNA PROBLEMÁTICA**

La reaparición del barroco en la esfera cultural, estética y literaria, en la forma de su neologismo, el neobarroco, necesariamente repone para la reflexión la problemática epistémica, la visión del mundo y situación de sujeto que tomó forma y se expresó en la primera aparición histórica de este estilo. También, y en consecuencia, pone en vigencia para los estudios literarios la revisión de la extensa crítica realizada por distintos estudiosos para lograr su exégesis.

En este sentido, “el estudioso que se proponga establecer los principios Neobarrocos va a encontrarse con una problemática de larga data y que tiene que ver con el establecimiento impreciso de las fronteras divisorias entre dos estilos profundamente imbricados, como son el Manierismo y el Barroco”<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Orozco Díaz, Emilio. Manierismo y Barroco. Madrid, Ed. Cátedra, 1975. "Es difícil llegar a una delimitación de lo manierista y de lo barroco, en razón de que, aunque no se trata exactamente de dos tendencias o estilos de épocas distintas -ya que el Manierismo no se produce, cronológicamente, en un momento preciso en la historia de los estilos, sino con oscilaciones y variantes, y hasta puede hablarse de manierismo en otros

A este respecto, es suficientemente conocido que la crítica designa indistintamente como los más altos exponentes manieristas y/o barrocos a autores fundamentales para las letras, a Cervantes o Góngora, por ejemplo. En una variación de la anterior problemática, designa períodos manieristas y después plenamente barrocos para estos autores y sus obras; tal es el caso de Las Soledades gongorinas y de la primera y segunda parte de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.

La imprecisión en los criterios limítrofes no es una falta exclusiva de la historia literaria; en el área de la plástica y de la estética en general, se proponen también distintos creadores que, en sus obras, son hitos iniciales o finales de uno y otro período, sin poder llegar por esto a conclusiones definitivas o definitorias.

Si bien en la historia del arte este problema se ha asumido hasta ahora como la resultante natural de la exposición de distintos criterios y puntos de vista válidos e irreductibles los unos a los otros, de manera obvia, una revisión actual del estado de la cuestión debería considerar que lo anterior constituye una más de los vigentes interrogantes a resolver en la accidentada historia crítica de estos estilos. También, y en consecuencia, el estudioso que desee en este momento aproximarse al conocimiento del neobarroco debería preguntarse por cuánto de la indistinción entre los principios manieristas y barrocos ha sido subsumida por el neologismo, y si esto fuera así, es decir, si se comprueba positivamente que la indistinción señalada pervive y se repone, observar cómo se instala esta problemática en estos días en los que el término 'barroco', invocado a propósito del neologismo y señalando significativos signos caracterizadores del mundo que viene, aparece cada vez con mayor reiteración en los más variados ámbitos del hacer cultural.

Al estimar de sobrada importancia la problemática manierismo-barroco, este trabajo, consciente de sus límites, se hace cargo sólo de señalarla en vista de su renovada vigencia, observar las posibles relaciones existentes entre el neobarroco y el manierismo, y sus posibles contextualizaciones en un momento cultural en el que despunta un concepto de la calidad e importancia como la idea de sujeto, y con el cual el neobarroco presenta estrechos nexos.

Para aproximarse a los fines mencionados, se hace una revisión, pero antes se cree necesario señalar que la revalorización del manierismo como un estilo de riquísimas proposiciones y antecedente plenamente válido acerca de lo que el hombre busca hoy expresar en la literatura, ha sido y es todavía una labor tanto o más ardua que la realizada en la revalorización del barroco, sobre todo porque los

---

estilos- sin embargo, en general, el Manierismo viene a coincidir con el momento inmediato o previo a lo barroco y, en consecuencia, los medios expresivos que maneja el artista o el pintor de esas fechas supone un coincidir de recursos y rasgos manieristas y barrocos» (p. 70).

estudiosos apasionados por este último estilo, en búsqueda de su exaltación, parecieran querer soslayar y minimizar el afincamiento de sus raíces en la crisis manierista, crisis determinante en la historia de la cultura y que dio lugar posteriormente a que el barroco floreciera.

A este respecto, se puede ver que la crisis manierista, esencialmente antinaturalista, guarda estrechas similitudes con la que propicia actualmente a la reaparición del neobarroco y puede entregar significativas luces para la comprensión del concepto.

En síntesis, la crisis manierista se constituye con los siguientes elementos: incidencia determinante de los avances y proyecciones científicas en la visión futura de mundo y de sujeto; crisis del humanismo determinada por la negación del concepto de naturaleza como canon de conducta y por la negación de la coincidencia entre el orden divino y el humano; negación de la coincidencia armoniosa entre cuerpo y alma; concepción de la divinidad como una entidad despótica; ausencia de fe en la posibilidad de la salvación y la trascendencia; imposibilidad de pronunciarse con criterios ciertos sobre la realidad.

Todos estos elementos de finales del siglo XVI reaparecen y se acentúan en el neobarroco, también en la crisis de mundo que expresa y que se está conociendo como poshumanismo, concepto este último que, con su postulado, señala un quiebre fundamental en la comprensión que el hombre occidental hasta ahora había tenido de sí mismo. Lo anterior permite postular que un estudio y comprensión acabado de la episteme neobarroca, necesariamente debe contemplar la vigencia de los principios y postulados manieristas, e instalar una discusión que aparece en este momento, de la cultura plenamente abierta.

Indudablemente, el neobarroco, enunciado por el autor latinoamericano Severo Sarduy, ha producido un corte similar en la medida en que, como trata, sus proposiciones han extremado el cambio cualitativo y el distanciamiento de los principios del hacer del arte, ahondando con esto aún más en la crisis de la cual fueron expresión, y que establece el escenario donde aparecen, por primera vez, las coordenadas que van a configurar el mapa de la conciencia del hombre moderno<sup>17</sup>.

El manierismo y el neobarroco participan esencialmente de la misma voluntad. "La revolución que el manierismo significa en la historia del arte y que va a crear cánones estilísticos totalmente nuevos consiste, en lo esencial, en que, por

---

<sup>17</sup> Severo Sarduy. Ensayos Generales sobre el Barroco: "...una nueva literatura en la cual el lenguaje aparecerá como el espacio de la acción de cifrar, como una superficie de transformaciones ilimitadas. El travestismo, las metamorfosis continuas de personajes, la referencia a otras culturas, la mezcla de idiomas, la división del libro en registros (o voces) serán... las características de esta escritura" (p.266-267).

primera vez, las rutas del arte van a apartarse consciente e intencionadamente de las rutas de la naturaleza”.

Manierismo es un estilo prebarroco que exagera las formas renacentistas sin abandonar los temas de esa época; así, un escritor manierista desarrollará un mismo tema del Renacimiento, por ejemplo, el bucolismo, al acentuar la luminosidad de las imágenes, acumular hipérbolos e hipérbatos, usar tropos novedosos que despiertan el asombro del lector. De esta forma, el manierismo hace gala de intelectualismo preciosista, solo entendible en círculos selectos. De ahí el carácter cortesano de esta tendencia. No es, pues, arte popular, sino aristocrático.

Si fue el manierismo el estilo que por primera vez introdujo en la cultura este alejamiento, el Neobarroco, con su transformación extremadamente artificiosa de la realidad, es el estilo que lo lleva a su máxima radicalidad, con el descoyuntamiento que significa el postulado en la historia de la idea de sujeto, la propuesta paradigmática que se fundamenta en él.

En este punto, es necesario subrayar que al antinaturalismo manierista, entendido por este estilo como el fundamento de un programa y de una teoría estética, no sólo lo asume por el neobarroco de la misma o más acentuada manera, sino que además, es un elemento central a partir del cual despliega su propuesta de mundo.

Por otra parte, el sentido y fin del arte manierista consistió en crear una esfera de la pura apariencia, desprendida de las leyes de la realidad natural y supranatural. En ese espacio intermedio, todo lo proveniente de la realidad común se desprovee de su forma originaria y sometida a las leyes del orden del artificio. Nada aparece más cercano al anhelo y búsqueda neobarroca, cuya voluntaria expresión es crear un mundo descalzado de lo natural y supranatural, regido por leyes que obedezcan solamente a la dinámica propia de la apariencia y de la artificiosidad.

La literatura de Borges se expresa como la confianza de una época en la significación cierta y unívoca de los hechos y de la realidad misma; más aún, expresaba hasta dónde se habían hecho fluctuantes los límites entre ser y apariencia. El contexto cultural, es cercanísimo al contexto real en el que en la actualidad se afinsa el neobarroco; hoy en día el relativismo de la ciencia y la virtualidad de la informática han difuminado al máximo la frontera ciertamente divisoria entre el ser y su apariencia.

La esencia literaria se expresa también en la inspiración creadora que se influencia no tanto por las incitaciones de lo natural como por obras o cánones; esta apreciación se puede extrapolar textualmente, por ejemplo, a un análisis de la obra de Sarduy, y al neobarroco en general, puesto que se puede comprobar en

cualquiera de sus concreciones que el motor creativo de este estilo es el arte mismo; a tal punto el neobarroco ha hecho del arte su materia de elaboración, su sistema de referencias, que será la pintura la que motive a la escritura y viceversa; la escultura al teatro; la fotografía a la escritura, y así con todas las expresiones artísticas: siempre una obra neobarroca va a tener como presupuesto la red de referencias establecida por otra(s) obra(s), ya sea de su mismo género o de otro.

Una característica manierista y no barroca del neobarroco sarduyano es la estructura inorgánica de la obra. Si se quiere analizar, con el presupuesto barroco de la unidad estructural de una obra, se puede comprobar que esta característica no da cuenta de su disposición; donde la estructura reposa sobre la idea estratificada y yuxtapuesta de elementos culturales distintos que conforman la identidad, así, cada uno de los relatos puede ser extraído sin que los otros se vean afectados o pierdan sentido, como lo sería en los cuentos de Borges.

No obstante, las luces que aportan las anteriores características manieristas a la interpretación del neobarroco, se procede a señalar otra que acerca de manera sensible el manierismo al núcleo mismo de la propuesta estética del neobarroco.

La obra manierista no pretende la aprehensión de algo esencial, menos la obtención o sublimación de un núcleo espiritual; con esto busca señalar que el ser representado no posee nunca un centro.

Por otra parte, todas las disquisiciones sarduyanas, las que incluyen teorías cósmicas, psicoanalíticas y estéticas, tratan de demostrar precisamente que 'el ser no posee nunca un centro', una esencia dada e inmutable; para Sarduy, el sujeto es 'un conglomerado de aportaciones que configuran una imagen, sus propias palabras señalan que el hombre es un haz de impresiones: ni sus elementos, ni las fuerzas que los unen tienen la menor realidad.

En directa conexión con el sentido de la insustancialidad del ser, es similar casi la misma, la relación establecida por el manierismo y el neobarroco con los medios formales de expresión. En el manierismo, éstos se independizan y trascienden los objetivos de la representación, traspasan de función en fin, al capturar al espectador no por el contenido, sino por la propia exhibición.

La idea que la ordenación compositiva y ornamental del neobarroco no responde a ninguna funcionalidad, a ningún orden que produzca la instalación de la realidad objetiva dentro de la literatura, ni tenga que ver con la manera de existencia real de los seres y las cosas, y que cautive al espectador con la exhibición y despliegue de sus formas y no con la demostración de esencialidades por demás inexistentes, tiene directa relación con la idea de 'derroche', de gasto fastuoso, 'erótico', funcionando al vacío, central en el neobarroco; de igual modo, el influjo de la superficie de la tela sobre la estructura total de la escritura.

La falta de funcionalidad de los elementos constructivos literarios y la marcada tendencia a su escenificación, por parte del manierismo, se encuentra en la constitución de los espacios a la manera de escenarios recargados, presentes en las obras de Severo Sarduy: 'el manierista despilfarro lingüístico' en la acumulación y superabundancia de imágenes y metáforas es quizá el rasgo más propio de la escritura sarduyana y neobarroca.

La particular utilización de los medios formales, por parte del manierismo, tiene su origen en una visión del mundo para la cual las formas del ser se han hecho fluidas, mudables, poseedoras de un sustrato óptico; en perpetua modificación, esta visión de mundo y concepción de un sustrato óptico fluyente y metamórfico, regidos por la idea de ausencia de centro del ser, de la no creencia en éste como un dado esencial e inmutable, es la que determina en el neobarroco.

El instrumento de la representación, y el medio en que ésta se realiza, deja de ser asumido sólo como un medio y transmuta en contenido. El convencimiento de un sustrato óptico tal configura un rasgo manierista que también va a ser determinante en el neobarroco, y que es relación con lo que actualmente se conoce en teoría literaria como la auto-referencialidad del lenguaje.

Para la literatura manierista, el lenguaje piensa y es creado por el escritor; el neobarroco extrema esta proposición al afirmar que el lenguaje no sólo piensa y crea, sino que además habla y constituye al sujeto y a la realidad.

La escritura neobarroca es metáfora y metamorfosis, como son los cuentos de Borges, ya que los elementos complementarios básicos constituyen el personaje, puesto que, regidos por la idea de la no esencialidad y descentramiento del ser, permiten la constante transformación, el ser un 'otro': así, por ejemplo, en la constitución de un elemento, la metáfora es el elemento que permite la metamorfosis y, al configurar la otra cara de la misma moneda, la metamorfosis se concreta en la metáfora.

Tal cual sucede en el manierismo, la dinámica de estos dos elementos le permite al neobarroco expresar un sustrato óptico fluyente en el que la naturaleza, entendida como 'canon de conducta a seguir' o 'imperativo' determinante del ser, se aniquila, como también se desintegra la posibilidad de una visión homogénea de la realidad y de la sustancialidad de los objetos.

Borges, dentro de las proposiciones del neobarroco, es la voluntad de circunscribir, el hacer del arte un ámbito estrictamente auto-referencial; el sentido manierista siempre tiene por referencia otra obra de arte o un canon artístico determinado y nunca la naturaleza o la realidad sensible, objetiva por otra parte, tal como lo consigna con la misma voluntad y sentido.

Con estos dos principios, en el campo de la literatura de Borges, el manierismo comienza a configurar lo que el neobarroco va a radicalizar en grado máximo: auto-referencialidad del lenguaje donde todo se convierte en clave, y en esta escritura cifrada cada signo alude a otro signo (nada más propio de la escritura sarduyana en la medida en que, para este autor, la realidad y el sujeto no son otra cosa que una clave, desplegada por la red de relaciones del lenguaje. Ahora bien, la negación manierista de la naturaleza y de la realidad objetiva, como referentes de la literatura, expresa un sentimiento cercanísimo al sentimiento subyacente en la auto-referencialidad neobarroca: la problemática situación del hombre frente a la divinidad.

Finalmente, para mostrar la afinidad manierismo - neobarroco, respecto de lo que estos dos estilos han propuesto como la finalidad del escribir, y subrayar la radicalidad que supone, dentro de la historia de la cultura, la resonancia natural, la materia prima de la existencia, todo lo fáctico, espontáneo e inmediato es aniquilado por el manierismo y transformado en un artefacto, en algo conformado y hecho que, por muy próximo que esté al *hombre*, y por muy familiar que le sea se halla siempre a distancia remota de la naturaleza.

Dada la notable cercanía que muestran en sus principios y sus fines manierismo y neobarroco, se podría pensar en que en la literatura actual latinoamericana en que predomina la corriente neobarroca, es una modificación manierista del barroco, o mejor, una barroca puesta en escena de los principios manieristas. En este sentido, necesario parece dejar sentado que la carga peyorativa arrastrada hasta el día de hoy por el manierismo y que dice relación a lo 'amanerado', excesivo, exagerado y retorcido en la expresión de 'formas vacías', comienza a requerir una revisión teórica, en la medida en que ese 'amaneramiento vacío', unísonamente rechazado como expresión propia de 'gran literatura', señala un rasgo característico alrededor del cual actúa y da pie a reformular las ideas de mundo y de sujeto, Por último, cabe señalar que la convulsión del hombre que desecha su límite humano se constituye hoy día en el parámetro a partir del cual se erige él en sujeto-ficción del que recuerda lo que en él queda de naturaleza sólo como una marca evanescente de su pasado distante.

## 2. BORGES COMO ÍCONO

Para poder enfatizar a Borges dentro de una estructura literaria es necesario conocer los artificios que él posee dentro de su escritura y la manera como les da vida; en su escritura, es poder destacar la independencia que le da a cada elemento, para integrarlo en un solo sentido, que da la posibilidad de crear mundos irrepetibles; es así como cabe destacar la importancia que tiene su genialidad como representante de un nuevo estilo y la manera que se vuelve referente para aquellos que desean entrar en su mundo fantástico.

Borges fue un creador incesante de cuentos y ensayos; de esta manera pone en duda que el mundo en que se vive este hecho a la medida del hombre, los cuentos de Borges están realizados pacientemente con todos los recursos de la técnica literaria; la obra borgiana renovó el lenguaje narrativo y pasa a ser un escritor de cuentos irreales, un gran realista con un sentido fino y profundo de los valores y las situaciones sociales, que se refugia en su mundo de ilusiones: "El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río: es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges".

El neobarroco es una corriente literaria cuyos rasgos principales son la deformación literaria de la realidad por una acción fantástica descrita de un modo excesivamente recargado de imágenes, metáforas y adjetivaciones dentro de una narrativa breve y puntual; para Borges es entrar en un "**juego infinito**" con sus textos porque la trama suele ser un aspecto secundario y hay un evidente predominio de la búsqueda de imágenes hermosas, maravillosas, asombrosas y siempre inquietantes, las que provienen de muy diversos campos del conocimiento, hay un exceso de énfasis y abundancia de ornamentación, siendo claramente un arte "**elaborado**" para descrestar y dejar sometido al lector ante su belleza.

La fantasía y la imaginación las evoca en el lector; desde aquí parte Borges para poder cautivar, abusa del uso de la metáfora y la alegoría, sin correcciones racionales; utiliza las imágenes para expresar emociones, pero sin seguir nunca un razonamiento lógico porque quiere dar vida a esa vocación de libertad, sin límites ni ataduras; es quitarse la venda de los ojos para ver otro mundo paralelo que siempre ha estado presente para buscar la exaltación de los *procesos oníricos*, del escribir y de la pasión; es concebir la literatura como la destreza de un aventurero.

Es dar vida a lo fantasioso a partir de objetos reales, es comenzar una realidad para inventar otra; la cultura es arte de representación, y no es raro encontrar en

los textos de Borges un sinnúmero de elementos inusuales pero importantes para él, los cuales abren esa ventana dentro de los textos que él crea, porque los describe como un sueño que sólo lo ve quien quiere ser escritor.

Para Borges, ser un erudito es establecer un punto aparte dentro de la literatura porque él nace del conflicto, porque su mente es un total enigma, una característica esencial del escritor; siempre ha sido el creador de una experiencia estética diferenciada, que permita seguir explorando los recursos y los límites de su género; así, el montaje de este estilo de escritura brinda una experiencia única, con la inclusión de objetos originales en sus manuscritos.

Para interpretarlo hay que entender su pensamiento desde el mundo que él crea, es un total laberinto; el estilo de Borges es escueto y preciso, claro y exacto, sostenido por una inteligencia luminosa y escéptica que juega con el todo: la filosofía, la teología, la geografía, la historia, y sobre todo con la literatura, para poder construir un mundo de conceptos y espejismo intelectuales, indiferente de los apetitos materiales, las pasiones y los instintos de la animalidad humana.

La ficción se incorpora a la vida; en una operación mágica o fantástica, es tema central de Borges en su escritura; de esta forma desarrolla una diversidad en los extraordinarios cuentos que él crea.

Es aprender a cruzar el umbral de los imposibles, *distinguir la excepción de la regla, como lo es Borges, para el mundo literario*; es contemplar la penumbra bajo un farol, justo con las manillas del reloj esperando aquellas horas que se quedaron por vivir, es abrir la ventana para que entre el aire de inspiración, es despertar cada noche pensando en una realidad, es aprender a cumplir las promesas que se hicieron pero quedaron pendientes.

Borges escribe cosas de su mundo, en los lugares que vive, los sitios que conoce; aunque sea absurdo y aparentemente irreal, los temas abstractos como el tiempo, la eternidad y la irrealidad.

Jorge Luis Borges es un ícono indiscutible de la literatura; él va más allá de sus propios deseos, es uno de los más controversiales escritores latinoamericanos de su siglo; ha entrado al luminoso mundo, desde el más allá, para traspasar la barrera del imposible en la escritura.

Borges es un escritor de culto, que se convirtió de la noche a la mañana en una inspiración para el mundo por la dedicación que manifiesta en sus escritos y la sensibilidad que representa en ellos, pero la transcendía de sus pensamientos hechos realidad a través de las palabras que están repartidas en múltiples significados; de esa manera se puede apreciar lo que en realidad escribe, es entrar en detalle con su emocionalidad literaria que solo la entiende quien se deja

llevar por sus pensamientos hechos realidad, verdad en la presentación de un juego de proposiciones.

### **Los cuentos de Borges**

A lo largo de toda su producción, Borges creó un mundo fantástico, metafísico y totalmente subjetivo; su obra es exigente con el lector, no es de fácil comprensión debido a la semiología que él propone, a lo largo de su escritura ha despertado la admiración de numerosos escritores y críticos literarios de todo el mundo; al describir su obra literaria, el propio autor escribió: “no soy ni un pensador ni un moralista, sino sencillamente un hombre de letras que refleja en sus escritos su propia confusión y el respetado sistema de confusiones que llamamos filosofía, en forma de literatura”.

*Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos.*

*Jorge Luis Borges*

Para tener más en cuenta a Borges, se puede partir desde la creación de Ficciones (1944), ya que se considera como hito en el relato corto y ejemplo perfecto de la obra borgiana; los cuentos son, en realidad, una suerte de ensayos literarios con un solo tema, donde el autor fantasea desde la subjetividad sobre temas, autores u obras; se trata, pues, de una ficción presentada con la forma del cuento en que las palabras son importantes por la falsificación (ficción) con que Borges trata los hechos reales; cada uno de los cuentos de Ficciones es un tesoro, un obra magistral, porque hace pensar al lector en un final definido, pero la verdad es que se desarrolla en la nada absoluta; otros libros importantes también son El Aleph (1949) y El Hacedor (1960).

Borges fue un devorador de conocimientos y estudió con detenimiento y profundidad la obra de un gran número de escritores y pensadores, especialmente los de lengua inglesa y los españoles del Siglo de Oro; entre los primeros se encuentran: Chesterton, Joseph Conrad, Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling, Thomas de Quincey; entre los segundos: Francisco de Quevedo y Miguel de Cervantes, especialmente su Quijote; así, de todo este abundante panorama extrajo no solamente motivos e ideas, sino que incluso rehizo fragmentos apócrifos pasados por su universo literario y así planteó unos temas recurrentes en sus obras que arrancan de la condición humana como centro y divagan sobre el tiempo, el destino o la muerte, no de una manera lineal, sino entre serpenteantes laberintos y teniendo siempre un trasfondo filosófico.

## **Las obsesiones de Borges**

La reconocida agudeza intelectual de Borges, su ironía fulminante, a media distancia entre la erudición luminosa y la ingenuidad, provocan una hilaridad incesante, y renuevan la curiosidad y la pasión por esa extraña función imaginativa y lúdica del lenguaje que se llama literatura.

En realidad, Borges no era un obsesionado; más bien su recursividad era prodigiosa: el tiempo, el amor, la vida, la muerte, los espejos, los laberintos... no son más que recursos literarios dentro de su temática; más bien Borges los trataba de una forma filosófica; ya que esto era una pertenencia de su identidad como persona; hay quienes dicen que Borges sí era obsesionado, pero esto no es más que una crítica; más bien se podría decir que él era *objetivo, locuaz, ecuánime, veraz*, con un sentido de crítica muy amplio, porque él era amante del vivir diario, lo cual lo mostraba con cada una de sus letras.

*Borges es rebelde para el mundo, porque es como el viento sin rumbo, ni distancia; solo recorre, dejando su aire para quien lo necesita, no tiene un de dónde y un para dónde, solo sigue su rumbo como su pensamiento, que es libre para tomar su alma de escritor en sus manos y darle vida a través de sus palabras.*

La literatura de Borges quiere hacer creer que imita al mundo o que imita la literatura, pero en realidad sólo alude al mundo y a la literatura, produciendo textos rizomórficos que son una deconstrucción sutil de los modelos establecidos, no una parodia de éstos, como era el principio mimético-deconstruccionista en el sistema codificado de Don Quijote. El palimpsesto rizomático de Borges es el intento de superar los rígidos meta-discursos, sobre todo en el dualismo que es parte de una cultura.

## **Borges, un escritor difícil de leer**

Todo lo relacionado con Borges es fascinante pero no imposible, sino más bien son las personas las que se hacen prejuicios sobre él; lo verdaderamente difícil es poderse compenetrar con sus escritos, es tener esa sensibilidad para captar la idea de sus palabras; es más bien que el lector se deje llevar por su sensación, al sentir cada escrito como propio; así no sea el más erudito en este campo, simplemente es dejarse llevar en su lectura.

La literatura de Borges es autobiográfica porque en ella se representa cada parte de su vida, dándole una identidad, para tomar rienda de cada momento que aconteció a lo largo de su vivir y las cosas que lo afectaron, su viaje alrededor de la biblioteca y dentro de los libros.

No hay un texto de Borges que no evoque el encuentro con algunos versos de un poema, con un episodio de relatos que no son los suyos, es seguir este recorrido entre los libros, es trazar una línea imaginaria de la vida de Borges en relación con aquello que fue y que será, sin ningún acento patético, el tema insatisfecho de su vida: *¿cómo resolver la relación de un escritor con la literatura?*; desde aquí se puede partir en una respuesta para ese acertijo que Borges implantó a lo largo de su vida literaria.

Borges niega también cualquier tipo de mimesis, cualquier tipo de tradición y de repetición; cada obra, aún siendo la copia exacta de otra, al ser actualizada, cambia en forma fundamental e irreparable a razón del transcurrir del tiempo. Borges, así, también niega la posibilidad de una intertextualidad significativa, ya que un semejante imitativo exige la aplicación funcional de términos “originarios” en un nuevo contexto.

De esta manera, Borges niega además la categoría del “origen” y es un genuino fundador de la filosofía de la deconstrucción y diseminación; descalifica la teoría de la estética de la recepción en cuanto muestra que los textos del pasado están, como tales, perdidos para el presente para siempre, al partir de esta base se puede comprender y explicar bien la expresión de Borges en su prólogo a Ficciones, de “simular libros imaginarios”, expresión que en principio es tautológica o una paradoja.

Imaginario es cualquier libro del pasado en el momento de su actualización en el presente a través de la lectura, en la cual se transforma; es producto de la *lectura-imaginación* del lector respectivo: el lector crea su propio libro, simula, significa, luego nace la creación de una nueva realidad textual a espaldas del pasado que queda como traza palimpsesto, simular/simulación quiere decir hacer creer la existencia de algo que no existe. Borges hace como si estuviese imitando, produciendo intertextualidad, pero como el sentido del pre-texto ha cambiado a causa del transcurrir del tiempo, el significado producido por la concretización en el presente es nuevo, y éste simula una referencia que no existe.

Dicho de otra forma: el pre-texto (o hipotexto) no produce un postexto (o hipertexto), el dualismo desaparece, existen solamente textos únicos, lo que Borges revela en “Pierre Menard, autor del Quijote”. Se tiene una descripción de la relación no entre un hipo- y un hipertexto, sino de la relación entre textualidad real y textualidad virtual. El pre-texto permanece como un fantasma, como una traza rizomática, y no como origen; el origen, el logos es la nada, es la eterna circulación de los signos que obtienen un significado en el efímero instante en que se escriben y se leen.

La narratividad es el eje sémico que diluye las barreras entre el discurso histórico y el discurso ficcional; a raíz de la carencia de términos binaristas distintivos

desaparece la oposición *'realidad/historia vs. imaginación/ficción'* como categorización para lo que es real y lo que es ficcional.

De allí se puede comprender mejor el postulado de Borges de que la metafísica es una rama de la literatura fantástica, que toda la literatura es fantástica; es decir, que toda la literatura es signo y autorreferencial.

## **BORGES COMO ÍCONO CULTURAL**

Para deducir a Borges como ícono cultural es menester tener en cuenta que todo lo que él crea es una clara representación de una cultura literaria diferente que incursiona en la realidad de los individuos, se quiere decir con esto que Borges forma parte de una serie de íconos del siglo XX; es de pensar desde la exportación de signos culturales por parte de las periferias, desde la exportación de productos culturales, que son o se transforman en signos de identidad.

El carácter icónico de Borges, su innovación y la diferencia que se sitúa en un margen, una periferia de un imperio, para mostrar el carácter potencialmente innovador de esa posición, la libertad de proliferaciones y de mezclas que permite, otra puerta posible dentro de la literatura.

Borges es el escritor contemporáneo que se universalizó: que representa y las unifica a los mundos, que exportó lo inexistente, él se basó en lo popular y algo que tiene que ver con las masas o con la cultura de masas, porque Borges también cultivó ese elemento popular que, para él, era el gaucho o el compadrito y escribió milongas; para él, lo popular se situaba en el pasado y era lo nacional-popular literario.

Será esa representación de lo popular lo que se exporta, lo que define como nación en el campo global de la literatura, la cultura y la política en el siglo XX, o es este rasgo el que define a los íconos culturales de las periferias porque los íconos periféricos no sólo son productos de exportación cultural y puntos que definen identidades nacionales, sino representaciones determinadas de lo nacional=popular.

Los íconos se escriben en plural, y son parte de los rasgos distintivos de una cultura en un período particular; condensan, además, una serie de historias anteriores; cada uno cuenta una historia y encarna un momento crucial de una cultura; en ellos converge algún tipo de historia económica, social, política, estatal, que se articula culturalmente.

Los íconos son puntos de concentración, intersección de historias, y fundan tradiciones y las tradiciones son formas de alteridad que pueden desafiar la

existencia cotidiana, hacen ver el presente desde otra perspectiva y provocan contradicciones sobre lo que es en relación con lo que fue.

Borges, como uno de los íconos culturales, es pensarlo histórica o arqueológica o genealógicamente, como uno de los puntos supremos de una tradición cultural y literaria; Borges representaría el punto supremo de una serie de historias, sería la conclusión-culminación de una serie de historias; estas historias estarían ligadas entre sí y su literatura escribiría esa intersección y esa intersección implica también la historia de la canonización de Borges y su transformación en ícono.

También se podría decir: como ocurre con casi todos los íconos, la literatura de Borges sintetizaría culturalmente historias económicas, políticas y sociales que, con él, llegan a una fusión y a un punto crítico.

Borges es juego, artificio y ficción; es paradójico, no era un escritor nacional ni popular, era un escritor destacado y no sólo por su lengua y su voz sino también por su cultura (por sus culturas, en plural), por su imaginario, por su clase social y su ideología.

Borges representaba la literatura pura, la pura función literaria de los formalismos; su estética era la del asombro: desfamiliarizaba y extrañaba el mundo, definió en una literatura moderna, puramente literaria, sin dependencia de otras esferas, sin esferas por encima de ella. Independizó la literatura, o, mejor, completó el proceso de autonomía, todo lo redujo a literatura y escribió que la filosofía era una rama de la literatura fantástica.

Borges siguió un proceso de crecimiento y de canonización que tiene que ver con la autonomía literaria y con los debates de la autonomía (*literatura pura o literatura social*), que son los debates sobre el poder de la literatura, pero esa historia cultural también se relaciona, en Borges, con otra historia.

A Borges le ha preocupado desde un principio el problema del origen, de la lectura y recepción de textos e ideas y sus diversas posibilidades de concretización, que la sustancia original es víctima del transcurrir del tiempo, y de las condiciones pragmáticas del saber y del pensamiento. Traducido en la perspectiva de la recepción, la posición de Borges significa: el receptor lee textos siempre de otra forma a la de aquella en que se escribieron y la percepción originaria se hace imposible; con esto se niega una vez más la categoría del origen, la cual es confirmada en Cervantes. Borges va aún más allá: sostiene que cada autor produce sus propios modelos, y no al revés; que los modelos crean en sus efectos a los autores y esto es solamente posible si se parte de una lectura del hoy y se proyecta al pasado.

## Borges dentro del rizoma

En el caso de Borges, la situación epistemológica es naturalmente muy distinta: parte de un pensamiento y de un sistema sígnico fragmentado que se manifiesta ya en el siglo XIX y desemboca en el siglo XX en la organización del rizoma dentro del contexto del pensamiento postmoderno; Borges es parte de la postmodernidad en cuanto alcanza el límite del pensamiento, de lo pensable y de lo imaginable.

Él formula aquello que lógicamente no es pensable, formula realmente la imposibilidad de pensar determinados pensamientos. Borges produce de esta forma lo que Foucault llama “monstruosidades discursivas”. En este sentido, su literatura es fantástica, mas no en el sentido mimético, sino en un sentido semiótico-epistemológico. Borges realiza esta operación a través de la ubicación de términos que se constituyen por medio de una operación radicalmente arbitraria y autorreferencial, que existe exclusivamente sobre la hoja vacía y blanca; fuera de ella, estos términos son espacial, temporal, semántica y pragmáticamente inexistentes; la escritura de Borges no es monstruosa por la vecindad de los diversos términos, sino porque su relación sintáctico-contextual es impensable.

Al proceder de esta forma, Borges introduce la posibilidad de desarrollar un pensamiento de la diferencia, es decir, de pensar desde cero, allí donde no existe ningún espacio o lazo común, en razón de que los lugares contextuales de los términos son absolutamente incompatibles; esta escritura de Borges inquieta, llena al lector de horror, lo empuja al abismo, ya que ‘perlabora’ (‘verwindet’)<sup>18</sup> la lengua, la escritura y el pensamiento habitual al impedir la denominación lógica de términos lingüísticos, al contaminar y descentrar el lugar de la experiencia lingüística en común.

Borges niega con esto el *telos* de la escritura; los términos pueden solamente referirse a sí mismos, lejos de su origen. Borges desnuda la escritura y revela su carácter mitológico, le quita o libera a la escritura de su carga semántica milenaria. Borges hace estallar la coherencia de la lengua y de la escritura, concluye con la solidaridad lingüística al llevar a una multiplicidad de átomos, de momentos lingüísticos que se agrupan en forma discontinua; en el momento en que se comienza a evocar una estructura, ésta se disuelve a falta de una base común; este movimiento se perpetúa, elimina las similitudes, disemina las identidades, destruye lazos comunes que se empezaban a esbozar, evoca la nada, el vacío, donde sólo permanecen la fascinación y el terror, la velocidad y el vértigo que constituyen lo fantástico; en la obra de Borges, se trata de un pensamiento, de una escritura sin espacio ni tiempo y que, en el proceso de la (re-)lectura, debe ser cada vez de nuevo constituido(a), codificado(a).

---

<sup>18</sup> Este término, que proviene de Heidegger, se lo emplea en el sentido de Gianni Vattimo (1980; 1983; 1984; 1985).

## **TODO UN ESCRITOR**

Borges se hace indiscutible con sus primeras Obras Completas, ya ha sido traducido a las lenguas del primer mundo, ya ha sido exportado y empieza a formar parte del canon occidental, y ya aparece el adjetivo borgiano, entonces se dejan de plantear problemas de ideología, de clase y de posición política y, en ese tiempo cultural (y en sus Obras Completas), los textos de Borges definen una literatura autonomizada, "puramente literaria", y postulan una serie de usos y posiciones específicas de lectura. Borges define un tipo de imaginación literaria moderna, científica y exótica, centrada en la exploración de las condiciones verbales de la ficcionalidad, donde se inventan otros mundos y tiempos, y se plantean enigmas y paradojas.

Su territorio era el de la Biblioteca de Babel, donde la palabra impresa es el universo, cada libro tiene su contralibro que lo refuta, y la lectura y la escritura son sinónimos de la vida misma. Porque su campo era el de lo simbólico: el campo de la filosofía del lenguaje de principios del siglo XX, con la autorreferencia y las paradojas que hacen indecible la relación del lenguaje con la verdad y el sentido. Lo indecible y lo ficcional se ligan o identifican en Borges y en la culminación de la alta cultura y de la autonomía, porque lo indecible produce ficción: un más allá de lo verdadero/falso y esa es la ficción de la era de la autonomía literaria y la ficción de Borges, que es una máquina generadora de enigmas que gira alrededor de la descomposición verbal de la verdad legítima y de la ambivalencia perpetua, del texto indescifrable, y de la forma misma del secreto en literatura. Eso era lo específicamente literario, un efecto del cierre-autonomización de los textos y de una posición de lectura.

Una multitud de voces, y puntos de vista, narrativas, que van entretejiendo una historia, donde lo "real-novelado" y lo "novelado-falso" se diluyen hasta confundir al lector en una suerte de truco de espejos literarios, dónde no se sabe donde acaba lo supuestamente cierto y dónde empieza "la mentira de la ficción".

Con Borges, entonces, culmina la historia de la autonomía literaria con la modernización de fin de siglo. El proceso Borges de autonomía abarca así un tiempo cultural, literario y político específico; y su transformación en ícono y en punto de identificación. Borges es el escritor que define la literatura, la ficción, ciertos modos de leer y ciertas posiciones de lectura y el escritor que es objeto de la crítica francesa, norteamericana y mundial.

## BORGES ENTRE PLIEGUES

La producción de deseos es inconsciente, el deseo tiene poder para engendrar su objeto. Las necesidades derivan del deseo, y no al revés. Desear es producir, y producir realidad. El deseo, como potencia productiva de la vida. El pensamiento se está moviendo –jugando–, en los márgenes del texto.

El modo tradicional de lectura, el modo metafísico, cree que se puede expresar el significado de un texto de una forma unívoca, es decir, que el texto tiene un único e inalterable significado que puede ser evocado una y otra vez con diferentes palabras sin que haya ningún tipo de desgaste.

Para Deleuze, la definición de la intensidad proporciona las bases para pensar la multiplicidad ya no desde la unidad de especie (en cuyo caso la multiplicidad se refiere a la variedad de ejemplares), sino más bien desde la sucesión en una serie (*Diferencia y repetición, El Pliegue*)<sup>19</sup>.

Ahora bien, para Deleuze, la multiplicidad que define a la intensidad no es sólo longitudinal y, con ello, la diferencia no se instala únicamente entre los momentos de una sucesión determinada, sino que es también transversal.<sup>20</sup> La intensidad,

---

<sup>19</sup> Deleuze desarrolla una importante disyuntiva a la luz de este análisis en *El Pliegue*. De acuerdo con esta noción de serie, correspondería elaborar una lógica no fundada en la tradición aristotélica, sino más bien estoica. Deleuze considera que la lógica estoica es capaz de dar cuenta, en este sentido, del acontecimiento o el suceder de las cosas de manera real y no sólo abstracta como, según él, ocurre en Aristóteles. Es decir, Deleuze estima como derivada (producto de una abstracción) la antelación y sucesión de los géneros en relación con las especies. De modo contrario, en el estoicismo, al reflexionar acerca de antecedenencia y consecuencia en términos verbales, la sucesión da cuenta de un flujo o proceso de variación en que se hace pensable la sucesión de acontecimientos imposibles de subsumir en un género o en una especie. En rigor, lo que sucede es que los acontecimientos son singularidades preindividuales o flotantes que no es posible atribuir a una substancia determinada y que, como tales, no pueden remitir a la constitución de una especie. Cf. DELEUZE, Gilles, *El Pliegue*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1989, Cap. 4. y *Diferencia y repetición*, PUF, Paris, 1989, Cap. I.

<sup>20</sup> Término con el que hace referencia, por ejemplo, a la formación del recuerdo en el sistema de la memoria, de acuerdo con el esquema propuesto por Husserl en sus lecciones sobre el tiempo (Cf. *Mil mesetas*, p. 313, nota 69). Cabe precisar que Husserl investiga dos sentidos de transversalidad en dicha obra (Cf. *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*). El primero refiere al sistema aludido por Deleuze (§ 10) que se funda en un segundo sentido definido como uno de los tipos de intencionalidad que rige el flujo temporal de la conciencia (§ 39). Habría, así, que distinguir el flujo temporal en el cual se constituye la unidad de conciencia en tanto intención longitudinal que concatena el presente que fluye (en línea vertical), de otro que constituiría una proyección diagonal en la cual los recuerdos vendrían a hundirse paulatinamente en la conciencia abriendo un horizonte de pasado regido por una intencionalidad transversal (tendiendo a hundirse en línea vertical). Como es evidente, Husserl ha pensado ya la transversalidad propia de la duración temporal que tiene lugar en la constitución del recuerdo; sin embargo, ello no autoriza a asimilar los pensamientos de Bergson, Husserl y Deleuze sobre este punto. La diferencia fundamental radica en que Bergson y Deleuze no admiten la dependencia estricta de la transversalidad respecto de los datos originarios que fluyen longitudinalmente en el presente, sino que aspiran a constituir

que desde Aristóteles se define a partir de una diferencia<sup>21</sup>, es ahora el motivo central a partir del cual Deleuze pretende abordar el tratamiento de una multiplicidad.

Para Derrida, la cultura occidental establece una prioridad logocéntrica a la palabra frente a la escritura, pero: la palabra no valoriza a la escritura, sino que es mera sustituta destructiva de las presencias del texto. El poder estético de un texto está en el conjunto de todos sus significados simultáneos, no en sus elementos aislados; lo mismo sucede para la imagen, que se carga de sentidos y significados que también reflejan la estructura de la cultura y que a la vez permiten el juego. La construcción de imágenes es otra forma de sustitución; la imagen, al igual que la palabra, no es el único elemento sino, que es parte de los objetos. Un concepto de Deleuze sobre la multiplicidad responde fundamentalmente a lo que Bergson en el segundo capítulo de su *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*<sup>22</sup>

En “Las palabras y las cosas”, Foucault plantea que los objetos son el punto medio entre la construcción y clasificación mental de las diferentes percepciones que los hombres tienen del mundo que los rodea (palabras), y la realidad real subyacente que está alrededor de cada uno (cosas), “son conjuntos orgánicos de formas y sustancias”<sup>23</sup>.

Lo que nota Deleuze es que la serie que define una intensidad resuena en múltiples series distintas, las que luego derivan en otras. A raíz de ello, Deleuze descubre el carácter multiserie de toda serie intensiva, es decir, de toda serie cuya sucesión compromete, en un mutuo entrelazamiento, sus diversos estados o momentos. Una serie es una historia embrollada<sup>24</sup>.

## **SIGNOS VERBALES E IMÁGENES**

La comprensión de lo humano es inseparable de la simbolicidad: se denomina así esa capacidad del hombre para construir y transformar en su mente correlatos del mundo al que pertenece, del ámbito vital en que se inserta; esta capacidad está en

---

el recuerdo forjado en la duración como una dimensión virtual totalmente independiente del presente, así como de los datos originarios de la sensación en cuyo flujo inmanente Husserl funda la unidad de conciencia.

<sup>21</sup> Cf. *De anima*, II, 11-12 y *De sensu*, 441b10. Aristóteles indica que la razón (relación) intensiva se sitúa en la facultad (forma de la potencia sensitiva) y no el órgano (materia de dicha potencia).

<sup>22</sup> BERGSON, Henri, “*Los dones inmediatos de la conciencia*” PUF, Paris, 1970.

<sup>23</sup> Foucault, Michel. DE LENGUAJE Y LITERATURA. Barcelona, Paidós. 1996. p 79.

<sup>24</sup> DELEUZE, Gilles, *Lógica del sentido*, Paidós, Barcelona, 1994, IX Serie.

el fundamento mismo de eso a lo que se llama (cognitiva o incluso éticamente) conciencia, y que no se sabe exactamente en qué consista.

Es la simbolicidad la que articula y construye la mente, que se asienta en la capacidad cerebral, pero que no se limita a ella. Y es la simbolicidad - forjada en la palabra (aunque la exceda)- la que funda los diferentes modos y momentos de lo literario. Pero, por importante que sea la facultad de comunicarse verbalmente, la simbolicidad no se limita a ella; también va más allá, porque se sabe que la capacidad simbólica no se reduce -aun siendo fundamental- al raciocinio, al pensar a través de conceptos, lógica, sino que alcanza también el núcleo mismo de la afectividad, de la voluntad, de los sentimientos.

La simbolicidad constituye, pues, el núcleo mismo de lo humano, tanto en la esfera de lo individual como en la de lo colectivo o social. Lo social es, en efecto, un espacio simbólico que se institucionaliza a través de diversas mediaciones materiales. Pero éstas sólo adquieren su valor y su función en relación con el sistema (simbólico) al que pertenecen. La mente humana es resultado tanto de rasgos y características individuales y singulares, como de la sociedad que la construye a través, precisamente, de la virtualidad, de la fuerza encerrada en su caudal simbólico. Cada individuo y cada sociedad pueden caracterizarse, hasta cierto punto, por la articulación de los elementos simbólicos que los constituyen.

La utilización de palabras con alguna finalidad emotiva (y estética) es casi tan antigua como la existencia del hombre mismo, al igual que la intensidad y extensión de los procesos por los que la palabra, alejada de su inmediatez mediadora, llega a institucionalizarse, a articularse en moldes, en esquemas que conducen a los "discursos de uso repetido".

La creación verbal clásica, la literatura, viene a ser un lugar intermedio entre la banalidad del rumor cotidiano y la inaccesibilidad de un lenguaje absoluto que la obra está llamada a desvelar de alguna manera, a través de la torsión retórica del lenguaje: "la obra clásica se caracteriza por el hecho de que se trataba, mediante un juego de figuras, que eran las figuras de la retórica, de llevar de nuevo la espesura, la opacidad, la oscuridad del lenguaje a la transparencia, a la luminosidad misma de los signos"<sup>25</sup>.

El encuentro en el que piensa Deleuze no es el de instancias susceptibles de ser inscritas en algún esquema de homogeneidad (por grados o por semejanza), sino el que se dice de elementos heterogéneos en una interrupción casual mutua. Indudablemente, Deleuze piensa acá en el azar como cruce inesperado entre cadenas causales diversas. Sin embargo, con ello no intenta pensar la causalidad, sino antes bien la diferencia. El encuentro consta de un entrecruzamiento de

---

<sup>25</sup> IBID. p 67.

diferencias irreconciliables que determinan una intensidad como diferencia respecto de sí o *diferencia interna*. Diferencia entre elementos diversos y diferencia respecto de sí pueden parecer fórmulas contradictorias si no se precisa que, en el primer caso, la diferencia incluye la simbolización representativa de la duración o intensidad que lleva a entenderla como diferencia entre elementos extraños unos a otros.<sup>26</sup>

Deleuze estima que cada serie considerada independientemente se comporta de acuerdo con una regularidad u homogeneidad que permite su articulación; sin embargo, nota que ello es el resultado de una serie de divergencias que amenazan virtualmente a cada uno de los eslabones de la cadena constituida. En efecto sostiene, inspirado en Leibniz, que toda serie es regular al ser considerada desde el punto de vista del encadenamiento que produce, esto es, desde el efecto que resulta de la resonancia; pero también que toda serie es irregular o singular desde el punto de vista de los elementos notables que la constituyen; cada uno de los cuales incluye dentro de sí infinitas series divergentes<sup>27</sup>.

Deleuze apuesta, sin embargo, a que la amenaza de la bifurcación y emergencia consecuente de un mundo, cuyo derrotero sea tan inexplorado como violento en su incompatibilidad, no esté relegado a instancias sólo hipotéticas u originarias. La fuerza de irrupción por la cual el acontecimiento manifiesta su disyunción interna es capaz de amenazar incesantemente la organización del mejor de los mundos posibles. En este punto, Deleuze abandona a Leibniz y compromete su postura con la ficción desarrollada por Borges en *El jardín de los senderos que se bifurcan*<sup>28</sup>. En ella, Borges imagina un laberinto en el que los diversos derroteros se confunden y generan a la vez muchos desenlaces.

La imposibilidad estalla como principio de confusión real (y no hipotética) de los mundos posibles. En este sentido, de poder llegar a ser reales todos los mundos posibles, cada acontecimiento sería la instancia de disyunción verdadera de muchas series de acontecimientos diversos (de muchos mundos). Borges ha sido esencial para Deleuze también en la determinación del estatuto de un azar indomable capaz de introducirse en el mundo y pervertirlo; el azar regula, en efecto, a una sociedad; para ésta, resulta imposible resolver cualquier asunto en la medida en que todo se torna "indecidible". El azar define la culpabilidad y sanción de un sujeto y luego los sorteos se suceden *ad infinitum* para poder determinar las

---

<sup>26</sup> "De la comparación de estas dos realidades una representación simbólica de la longitud nace, arrastrado del espacio. La longitud toma la forma así ilusorio de un ambiente homogéneo, y el guión entre estas dos condiciones, espacio y longitud, es la simultaneidad, que uno pudiera definir la intersección del tiempo con el espacio". Bergson, Henri, *la Prueba*, pág. 52.

<sup>27</sup> Lo que concuerda precisamente con su análisis de la intensidad. DELEUZE, Gilles, *El Pliegue*, Cap. 4 y 5.

<sup>28</sup> Cf. BORGES, J.L., "El jardín de los senderos que se bifurcan", en *Ficcionario*, Antología de Emir Rodríguez Monegal, FCE, México, 1985.

condiciones de la ejecución. De derecho, Deleuze imagina un acontecer radical dominado por el azar en el que la bifurcación de las series vuelve imposible su constitución (se dirá su concatenación). He ahí el carácter de lo virtual, de acuerdo con la manera como lo piensa Deleuze: jamás la reiteración en abstracto de lo actual bajo ciertas modificaciones<sup>29</sup> sino la potencia de irrupción siempre capaz de generar nuevos derroteros, nuevos mundos. De ahí que Deleuze atribuya la potencia de la génesis a la imposibilidad y no a su contraria, como parece sugerirlo Leibniz en su explicación de la emergencia del mundo<sup>30</sup>.

La literatura queda, así, concebida por Foucault, no como el transformarse del lenguaje en obra, ni como la obra construida a través del lenguaje, sino como un tercer vértice que rompe esa linealidad, un espacio de deslumbramiento que se abre con la misma pregunta por la literatura. Desde él se sabe que si una palabra tiene derecho a considerarse como perteneciente al hecho literario, no es sólo por tratarse de lenguaje, ni por constituir una obra con determinadas características, sino por hacer parte del espacio literario.

“Cada palabra real es en cierto modo una transgresión, que se efectúa en relación con la esencia pura, blanca, vacía, sagrada de la literatura, que en modo alguno hace de toda obra la realización plena de la literatura, sino su ruptura, su caída, su expropiación (...) esas palabras que nos conducen hasta el umbral de una perpetua ausencia, que será la literatura. Es por lo demás característico que la literatura desde que existe, desde el siglo XIX, desde que ha ofrecido a la cultura occidental esta figura extraña acerca de la que nos interrogamos, se haya dado siempre cierta tarea, y que esta tarea sea precisamente el asesinato de la literatura”.<sup>31</sup>

Concebidas como re-presentación, las obras clásicas, a través de la retórica, figuran un espacio de un lenguaje preexistente que remite en última instancia a la palabra de Dios. Lo que estrictamente se llama literatura “comienza cuando ha callado, para el mundo occidental, o para una parte del mundo occidental, aquel lenguaje que no se había dejado de oír, de percibirse, de estar supuesto mediante milenios”.<sup>32</sup> Las obras clásicas pretenden, pues, la construcción de universos significativos por reflexión, esto es, como un espejo situado a lo largo del camino en el se puede reconocer algo que preexiste a la palabra y que es desvelado en ella a través de la opacidad (el azogue) de la retórica. En efecto, concebida la lengua como el espacio cristalino, transparente que ofrece lo que está fuera de cada uno, al otro lado, se llega a concebir la manera de obturar la transparencia

---

<sup>29</sup> Como lo destaca Frémont, la ficción juega un rol analógico y de semejanza conforme al cual se imagina otro mundo posible para patentizar por medio de la ejemplaridad el carácter óptimo del realmente existente. Cf. Nota 19.

<sup>30</sup> Cf. LEIBNIZ, G. W., El discurso de metafísicas, p. 14.

<sup>31</sup> IBID, p 67.

<sup>32</sup> IBID, p 79.

verbal para convertir el cristal en espejo. Por ello, en la experiencia de lectura, el lector queda del mismo lado -más allá del lenguaje- que el universo de referencia. Así puede contemplar un horizonte que no es posible captar al margen de la creación verbal, pero que de alguna manera existe independientemente de ella.

Así, la literatura es el momento de una refracción en el límite, el lugar en el que la mirada no puede pasar más allá de su superficie, pero también el lugar que no refleja directamente nada, sino que devuelve el haz que sobre él llega a otro lugar; la complicidad del lector es la creación (y re-creación) literaria, es juego, un juego en cuyo interior se cuestionan las reglas mismas del juego del lenguaje. Es el más allá del lenguaje lo que se busca o el afuera del lenguaje, como diría Foucault. Por ello, la literatura, desde que existe como tal, está constantemente en el filo, convoca el silencio en el rumor de las palabras, avanza (concepto lineal y vectorial de la modernidad) siempre como vanguardia y experimentación.

La creación literaria (clásica o moderna) comienza a ser estudiada no sólo a través de aquello que tiene en común con lo verbal no-estético (lo filológico-lingüístico), sino también con lo que le emparenta con lo estético no-verbal (lo artístico-plástico). Hasta es posible que en el futuro se tenga que propugnar por una ampliación del campo de lo filológico como marco para el estudio y el análisis de lo literario.

Las nuevas tendencias y métodos del comparatismo literario permiten comprender las raíces imaginarias, simbólicas, míticas, temáticas e incluso formales, comunes a la creación verbal y a la plástica; a la novela y al cine; al poema y a la música. Que la situación actual, o hasta hace muy poco tiempo, privilegiara lo filológico en la aproximación a lo literario, no es algo en absoluto arbitrario. En una época de inflación verbal, de interpretaciones sin límites, la literatura ha perdido su capacidad de interpelación. Se la experimenta como algo del pasado, aun cuando se trate de obras de palpitante actualidad.

En cierto sentido, se puede decir que lo digital se encuentra en el inicio y el fin de un proceso. Sin embargo, la actitud constructiva y aun la perceptiva acusan el efecto de esa diferencia entre lo analógico y lo digital. En parte por hábito de percepción, pero también por la fisonomía de la imagen misma. Cuando se piensa en una fotografía, el conjunto pertenece, para nuestros hábitos perceptivos, al dominio de lo analógico, en alguno de sus grados.

La imagen es el puente con la realidad. Más aún, la imagen es la realidad. Percibir el entorno, comunicarse, comprender o no comprender al otro, producir ciencia o arte, son actividades que reposan sobre la noción de imagen: constructoras voluntarias o involuntarias de imágenes. Las nuevas tecnologías, entre ellas la informática, presentan circunstancias imaginarias, imaginarios, relaciones perceptuales y de interacción para el sujeto que aportan novedades respecto de

procesos anteriores. Volver a pensar la imagen, buscar sus nuevos rasgos epistemológicos, es, entonces, una tarea que no debiera evitarse. Se piensa que desde esta redefinición se puede empezar a dilucidar la importancia de la imagen y cómo sus cambios afectan de tal manera la realidad, la cultura y la sociedad.

Se debe replantear la imagen como una escritura; como tal, es posible determinarla como un lenguaje diferente, al que le pertenece una dinámica diferente, dentro de la estructura literaria; ante los ojos que no ven más allá de lo evidente, lo que estos llamarían un cambio, es común condenar a quienes tienen el poder por su incapacidad para generar cambios reales pero siempre con la posibilidad de crear.

### 3. EL BORGES QUE SE LLEVA DENTRO

*“el secreto de la creatividad, es dormir bien y abrir la mente a las posibilidades infinitas.  
¿Qué es un hombre sin sueños?”*

*Albert Einstein*

El sentido de pensar, en literatura, se lo puede determinar como un ente variante y no como algo que está determinado en su forma física e intelectual de manera única; a través de esta búsqueda, se pretende encontrar nuevos senderos que den la posibilidad de alcanzar diferentes opciones que encaminen hacia unos lineamientos mutables; desde aquí se desprende esa chispa que le da vida a la letra, como lo hace Borges al escribir, porque las letras son la inspiración que hace parte de un cotidiano vivir que se puede interpretar de forma majestuosa ante los demás, porque es una fuente inagotable de conocimientos de la cual se desprende gran cantidad de ideas que se toman al escribir, ya que, en el pensamiento, recaen todos los ejercicios del poder literario, porque es un medio privilegiado para poder transmitir valores de una literatura; es como una parte tangible de la historia, aquí es donde se da manifiesto a la literatura neobarroca, es decir al cambio, porque es la fisura invisible que da paso a la necesidad de la novedad que se acrecienta a medida que se la deje a su voluntad, toma caminos inesperados pero siempre dejando ramificaciones como infinitud de pliegues que son una ventana a la virtud de grandes invariables, es como empezar un cuento con infinitud de finales, es poder construir un verdadero sentido que nos facilite el común activo para elaborar realidades; aquí se juega un papel importante en la innovación a resonar; así mismo, es como acelerar el tiempo para poder saber cómo va a ser el resultado sin ser afectados por esta curiosidad.

Es detenerse a pensar en la ansiedad, es tener en las manos la creación, la recuperación y el poder de escribir, es tener estos elementos como herramienta indispensable, con pleno control de lo que sucede, es aquí donde se puede hacer un renacer literario, *creando otra existencia de la propia realidad o una realidad de la propia existencia*, porque el pensamiento es un verdadero enigma, es aquí donde cada sujeto percibe las cosas de diferente manera y de esa forma la interpreta y logra ser actor de sus propias acciones; desde aquí se puede dar paso a lo nuevo y hacerlo con más firmeza dentro de la literatura, es como una exposición letrada ante los ojos de los demás, ya que debido a los diferentes conceptos que la literatura posee esto afecta cada sentido en su sensibilidad, en cada paso que se da; según esto, la literatura varía en su exterior como interior, construyen una nueva literatura que nace a voluntad, donde no está determinada a cumplir condicionamientos y sí a forjarse por sí misma, donde se niega a reconocer su muerte en la realidad por la simpleza a que se está sometido, así

buscar una transformación cultural y encontrar una existencia propia, donde la literatura escape hacia un cambio notable y a que la metamorfosis se complete de manera armónica.

Fomentar la literatura es cumplir con la tarea de quienes quieren trascender en el tiempo, ya que la literatura es el alma del sujeto cuando quiere ser otro; de esta manera cualquiera que sea el motivo, siempre tendrá una causa por la cual continuar con la búsqueda, que se determina a sí misma con el reflejo de un espejo, que se desvanece porque desaparece quien lo originó; es como la costumbre que se arraiga en un comienzo pero con el tiempo se olvida, es permitir que un momento deje de ser simple, si no ir lejos y más allá, y permitirse un enfoque de permeabilidad, por el cual se conduzca hacia un razonar que no solo sea un pensar, sino más bien realización total.

Es comprometer todo lo relacionado con la literatura porque de esta se desprende la gran posesión que incluye un saber que se crea para prolongar una identidad de sí misma para poderse soñar en un sueño, a cada paso que se va escalando esta montaña llamada literatura; es tomar, retomar – vincular, alabar un momento íntimo como una sociedad a futuro con un gran proyecto de largo plazo, esperando que todo resultado sea positivo, es contemplar la belleza de un lugar privilegiado.

Todo se desprende del hecho de que cada uno es dueño de su iniciativa de esta realidad; se parte de un comienzo para tomar las riendas de cada apología en su despertar, en la necesidad de encontrar esa relación que dé a conocer lo que está en las intenciones de reacción al hecho que se entiende como saber propio.

Las manifestaciones en la literatura son una verdad que está en completa fusión con cada cambio que se presenta en su entorno, por eso se dice que es total creación, porque siempre está dispuesta a innovar, en el intento por salir de una mentira o más bien por ser original como la escritura de Borges, ya que sale de los lineamientos establecidos; por eso Borges es un creador de mundos, porque la creación de dos mundos diferentes es el complemento de un universo infinito, ya que todo radica en la iniciativa de una razón, cuando la sinceridad aparece en un espejo.

Es salir de esa timidez que es forzada pero si uno lo permite, porque el miedo de fracasar al escribir es el causante más grande para negar algo bello como lo es la escritura, porque por medio de ella se producen las más grandes manifestaciones que se consagran con el tiempo y que dan una pauta para pensar en lo que ya está y que se pueden transformar de una manera más interesante para buscar una representación que esté a la altura que se merece como la razón de cada posesión en virtud de las letras, ya que todo lo escrito no es maravilla sino más bien un error del cual se aprende y se corrige; es como la vida: con cada caída

uno se vuelve y se levanta, no es más que tomar el impulso hacia un destino, cada situación tiene su momento y cada momento tiene su tiempo; solo es saber en qué momento aparecen para apropiarse, para tomarla es siempre estar pendiente como todo está ligado a un íntimo sentido de pertenencia, el cual se esfuerza por no desaparecer, como se podría presentar un tiempo determinado porque todo rumbo se beneficia para sí mismo, cada logro es un intenso recordatorio mental en la instancia final de un logro momentáneo, no es más que descifrar el encanto de un sueño en forma imaginaria y edificar cada paso a seguir en una cumbre de ideas; no toda relación es perfecta sino más bien es una contradicción segura de la cual se desprende la inventiva donde la intuición es el recorrido que guía en la búsqueda de un escribir; no siempre es la dedicación la que triunfa para qué pensar si todo es blanco, no hay que negar que todo es un prisma que siempre llega a un solo sentido, es recuperar la instancia de una memoria en la capacidad de fragmentarse para mejorar por cada ruptura que la fortalece cuando se vuelve a unir y ser una sola, es retomar, es emprender con justa causa, pero al saber la razón de una circunstancia notable en la sencillez de una expresión es una desigualdad imperante, es una actuación concreta que se da por medio de la sensibilidad; todo nuevo nacimiento es una renovación firme en esta complejidad de realizar una experiencia que no sólo sea una causa de conocimiento sino más bien un tráfico de una problemática que está cuadrículada; por dejar de lado las manifestaciones que se presentan, no todo lo que se crea tiene su valor verdadero, es tema de ficción con la intensidad de salir a flote para jugar el papel protagónico en la literatura, como la básica elemental en una creación contemporánea porque toda genialidad es inspiración de un descuido sin aprecio pero oportuno como el aire al respirar no es difícil entender sino manejar lo que se profesa ante la mirada como cada cosa que está pero no se la utiliza; es una coincidencia permeable que va en busca de opciones, de las cuales no se dependa en su trayecto, para buscar una independencia total sin razón del porqué de un rumbo, sino más bien un sentido coherente con ese momento que busca una idealización total con la premisa de ser único.

En la comparación para todo aquello que maneja la dualidad, al ser manifestada en la consagración de un estigma que marca el comienzo de un cambio traslucido para la existencia de un nuevo mundo, son muchas las determinaciones pero muy complicadas las resoluciones pero, a medida que se las comprende, se va descubriendo lo maravilloso y lo interesante que resulta la gran variabilidad en torno a un contenido que no está perdido sino más bien relegado por no saber que representa; en realidad, por cada cosa oculta un secreto inimaginable aguarda, pero pocos llegan a saber de qué se trata porque niegan la oportunidad a lo nuevo y misterioso.

Para entrar más a fondo en una discusión que busca una finalidad en coherencia con tener la posesión sin temor a terminar en ruina o fracaso, toda nueva razón es

pulcra ya que permite pensar fuera del cuadro que se mantiene en un solo lineamiento, que embarca en una aventura sin límites, donde la aceptación es importante en un sentido de querer comprender esa sinceridad que está en el tiempo de la discordia en la distancia de un encuentro prominente, no por la complejidad sino más bien de encontrar ese punto de tranquilidad y calma; para realizar esa misión, cada cosa es una pertenencia a la posibilidad de un símbolo independiente en relación con el quebranto de la literatura costumbrista, es dar un paso adelante sin mirar atrás en una demostración por consagrar cada momento que desafía esa frívola manera de pensar, cambiar y renovar para expandirse como figura representativa en un estallido infinito de narrativa y escritura como cualidad de un discurso, salir del escepticismo de las formalidades de un contexto ideal para estar compenetrado en un solo fin, dentro de la utopía del lenguaje como participio de una viabilidad en la relación de un ser creador y una creación infinita entre lo real y lo aparente.

Las situaciones literarias siempre presentan un sentido de perversión, no por tratar de llamar la atención sino por dar a conocer otro enfoque con el cual se varían distintos pensamientos e interpretaciones por tener que saber y poder expresar de una manera que depende de cada interpretación; en cada relación, por un sentido de pertenencia notable, cada letra es el descubrir de un nuevo interés que se va en busca de imposibles imaginarios para ser delimitado no por su ineficiencia sino por su propio esfuerzo; es poder no negar la posibilidad de encuentros que sean la unión que permita el enlace de cadena como fijación a una razón; siempre está dispuesta la ocasión de toda semejanza para la necesidad que se valora como la intención por descubrir.

La dependencia de cada instinto no es más que la renovación de esa incertidumbre de un alma posesiva que va en la conjugación de un espíritu que va tras la valentía, como un anónimo de esa fama que no es más que un retorno, sino más bien la carencia de una solución dispuesta.

Todo punto de partida de la literatura comienza en la intensidad de las emociones; ya que están, son más que apariciones, son concreciones definidas hacia una realidad de la cual depende toda intención por crear cada fragmento que posibilite la inspiración del escritor, por descubrir esa inspiración que le permite ser el precursor de la ruptura de esa monotonía como el camino que recorre el viajero intrépido y audaz, en el que se quiere que florezca en virtud de una razón probable que se profesan como oración a la simpatía, en la bendición de un dios al escribir como poeta divino de su propia alma como garantía al inicio de las palabras en posesión del tiempo, es saber manejar la imposición de una gramática que está establecida.

La ciencia de un hecho intelectual, artístico y literario encierra tres momentos necesarios, que están ligados y que es importante distinguir con claridad, aunque se inscriben en una relación de estricta implicación:

Primero: un análisis de la posición del campo literario o del campo artístico en el campo del poder expresivo, en una sociedad letrada, como manifestación de un tiempo en relación con una creación de ideas.

Segundo: un análisis de la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que ocupan en el campo de producción cultural de los individuos o de los grupos ubicados en situación de competencia por la legitimidad intelectual, artística y literaria.

Tercero: un análisis de los hábitos, sistemas de disposiciones que son el producto de la interiorización de un tipo determinado de condición social, y a las que una posición y una trayectoria determinadas dentro de un campo de producción cultural, que ocupa una posición en la estructura de las clases dominantes que proporcionan una ocasión más o menos favorable de actualizarse. Leer y escribir, ser oído, ser parte en ensayos de crítica literaria es aceptar siempre literatura.

El hombre, por su naturaleza, tiene su propio conjunto de creencias y filosofía acumulado en la vida; todo es un proceso de información, ya sea por el rechazo o la aceptación de cada cual según su contexto; el acto de rechazar o aceptar significa una afirmación de la propia creencia, la cultura y la historia personal.

Es entrar a ser parte de un ensayo de crítica literaria, la gente que lee y contempla otra obra como autor y lector, simplemente exige la etiqueta de trabajar y producir positivos éticos de análisis crítico; uno no tiene que pasar a ser un erudito para escribir un análisis crítico, simplemente se escribe lo que se piensa y se siente con respecto, objetivamente y sin daño, a la persona o los antecedentes del autor.

Los ensayos de crítica literaria son una simple expresión de uno mismo, en que uno como autor se critica, se revisa lo que escribe y busca sus cambios, sus experiencias dentro de un entorno social, humano, ético, literario, es ser diferente ante lo presenciado en las distintas partes de la literatura, porque todo autor tendrá valor sencillo en el análisis crítico, que podría no estar presente y reconocido en doctrina, sino que se dará comienzo a probar nuevos conceptos.

El escribir es una tesis de la declaración de crítica literaria que pretende reflejar el punto de vista acerca de la labor y la forma en que se supone que debe obtener las respuestas a las múltiples preguntas y el argumento de las mismas; es un ensayo crítico, es un reflejo de una persona de antecedentes en una historia, es su cultura, donde se requiere para siempre de lo escrito en la primera persona del singular; se trata de un punto de acuerdo, ya sea totalmente o en desacuerdo con

lo escrito, desde el punto de vista que se lo enfatice en algunos de los acontecimientos y fenómenos.

Todo se abarca en un conjunto de interpretaciones, de las cuales se desprenden las cualidades en la situación de disolver esa negación, por tener entre las manos la veracidad de terminar el cuento fantástico de la realidad a través de la ventana literaria, como la gran herramienta en cumplimiento a un mandato, en el cual exige una total entereza a esa complementación porque es la magia de un despertar para formar literatura.

La literatura es analizar, manifestar, comprender., expresar, contemplar, racionalizar, es entrar en debate con las ideas; uno debe ser muy concreto con lo que quiere transmitir en cuanto a las objeciones en virtud del pensamiento de su propia discusión, es determinar el impacto de las opiniones de los demás, es recordar que se trata de una exposición única de la escritura, de una manera objetiva que se encamina a ser trascendente en el tiempo.

Escribir significa la libertad de lo que se siente y lo que se piensa, y nunca destructivo, nunca insultar, sino siempre estar contemplando lo que rodea; se puede partir en la idea de que Borges es un gran tema de inspiración para un escritor, porque obliga a la inteligencia, a la deducción, a razonar fuera de los límites, es como un cuento enigmático, que juega con el acertijo, a la búsqueda, a la controversia.

Como en los grandes libros, el universo está en él, y además Borges no es para cualquiera, exige perspicacia, sutileza, todas condiciones de las que se carece por falta de uso pero a las que se aspira y Borges hace creer que se las puede alcanzar.

Hablar de Borges, como hablar de la Biblia, obliga a la revisión del universo, al inventario; sus temas son la mortalidad, la inmortalidad, el descreimiento, la fe, los libros que son el Libro y la necedad como enemigo; por algo Borges decía que la religión era la hermosa, porque se basa en el libro, en la palabra, en la lectura de un hombre solo frente a la inmensidad, al terror, a la benevolencia.

El hombre exige a Dios, su alma se lo exige, exige a Borges, un vasto universo donde nos sentimos cómodos porque estamos hechos a su imagen y semejanza. Borges es importante para los que quieren saber. Para los que no quieren saber, no existió nunca. Desconfiaba del pensamiento rígido, del reglamento, por eso tantos reportajes; para enseñar a dudar y a contradecirse y encontrar un camino propio en medio, a través, con las contradicciones a su imagen y semejanza.

Borges siempre se destaca por la invención de su escribir; al igual que Deleuze, trata de manejar el mundo, a otro mundo; así se da comienzo a la intervención de

la realidad por medio de la irrealidad donde se descubre que todo es posible, cada resonancia no es más que el comienzo de una nueva patria por conquistar; se podría decir que los cuentos son la mirada de una relación del complejo mundo imaginario donde cada situación depende de cómo se la interprete; con la sensibilidad que se le otorgue, es menester tener en cuenta las ideas sobre el infinito, la eternidad, la inmortalidad, el eterno retorno, la muerte y el tiempo, porque todo esto se encuentran ligado a una estética.

En la literatura de Borges, todo se ilustra de mejor manera gracias a su intención por descubrir en cada interior de sus propios cuestionamientos, los cuales quiere dar a conocer a manera de elogios, porque es parte fundamental en relación de cada motivo, que se lo entiende como la fortaleza a traspasar, como el gran reto que se dispone en la aventura del conocimiento; por este lado da inicio a la versatilidad del escrito porque de él depende la trama de su escritura, es un gran juego para la mente que quiere jugar con su intelecto, es desvariar de una realidad forzada, es entrar a otro universo paralelo a este, es abarcar el lado complicado de las cosas, es buscar otro camino fuera del que ya está recorrido, es dejar la marca por donde se da el paso para cambiar de rumbo a la imaginación de proposiciones.

Cada situación amerita un momento que se suspenda en el tiempo como consecuencia de una zozobra por el acertijo de escribir, es emprender un laberinto es busca de la salida con palabras que portan un significado, el cual toma fuerza con cada entusiasta lector; así es como se da inicio a la historia literaria.

Se toma la grandeza de cada situación para elaborar un espacio con el estrecho margen de creación para determinar acciones que sean explicables, de recurso como guía de los sentidos, a diferencia de la percepción; es así como todo es causa y efecto, es la parte argumentativa, es un escrito discreto que va a diferencia entre lo que se lee y lo que se escribe, es partir de la idea de tomar alma para escribir, acumulando la sentencia para dar el veredicto en el momento cumbre cuando el sueño ya no es un momento sino una realidad, que con el transcurrir se acoge de manera paulatina.

Es recordar ese sueño que siempre es más notable que otro, es la cadena donde se hace más fuerte, es esta fortaleza que se palpa con el entender de la palabra en un conjunto de razones, es para todo aquel que quiere llevar la magia de Borges a la pertenencia de su exposición por ligarse al entender humano, es depender de una idea que no sólo es por salir del paso, sino se arraiga como naturaleza para dar otra oportunidad en las palabras.

Borges supo encontrar sus palabras y dirigitas hacia la difícil claridad con esfuerzo y con genio, se apropió de la imaginación, de los reverberos del lenguaje, del destino de las palabras de sus mayores y aún las de sus herederos.

Borges no es avaro, está para sembrar pistas para que cada cual inicie su viaje por donde quiera.

Borges propone ideas confusas dentro de sus cuentos, pero con la solución por quien se sumerge en sus ideas; es así como da comienzo a la retórica literaria; cada capacidad es el logro de un momento concienzudo pero teniendo siempre en cuenta la veracidad de cada una de sus palabras y el desprendimiento que esto significa, todo va en un término que, por más necesario que tenga un significado, es como el presagio de un oráculo a punto de resolver ese acertijo que alguien planteó y lo olvidó terminar, pero que, con el tiempo, se encontró su solución, así mismo es aprender a reconocer el laberinto, porque se debe analizar desde distinto punto, como el origen del mundo.

Nadie mejor que Borges para dejarse llevar por la fantasía en el oficio del escribir, cuando se aventura en sus fábulas o cuentos y hace viajar por una imaginación sin fronteras, ni idiomas, ni países o limitantes, tan solo el vuelo de los conceptos y las imágenes a enhebrar en cada delicado hilo de oro para crear un hermoso collar con el mas pulcro detalle; no hay mejor ejemplo que Borges para darse cuenta de que quien no vive su aventura literaria no cumple sus aspiraciones, no importa que se le tilde de iluso, no importa si se trata de contar un cuento o una pesadilla de una noche de insomnio desvelado, que produjo la sensación de un infierno particular y acongojado, lo importante es poderlo plasmar y contarlo en un encuentro de voces, para despertar un encuentro hipotético con la figura de la mujer amada y largamente admirada, pero sin poder cruzar las barreras de la timidez y la idolatría, sin poder arrancarle un beso, pues esa figura adorada se borraría; esto permite fantasear con que la razón es conocimiento y que la pasión concreta de una buena forma la sensación compulsiva de vivir lo que se siente en el interior.

Según lo irán viendo con el correr de la lectura, esta no es una obra con pretensiones de análisis literario de la fantasía de este genial escritor, sobre lo que mucho se ha escrito y, sin dudas, mucho más se escribirá; solo se intenta dar una opinión fundamentada en cuanto al carácter cosmológico de este cuento que integra "Ficciones" y exponer también una metáfora o analogía que puede ser útil para la mayor divulgación y mejor comprensión de teorías como la relatividad y la cuántica, tan novedosas como reñidas con el sentido común.

#### 4. LITERATURA FANTÁSTICA, UN MUNDO DE POSIBLES

El desprendimiento de las ideas en la literatura fantástica es una razón notablemente muy poderosa para acabar con la simplicidad de un momento inerte, para crear mundos posibles que permanecen en un total vacío, que recurren a ese instante como el apego de la calma en la brisa, en tiempo caluroso; aquí se da comienzo a las creaciones, al surgir de un mundo, como lo diacrónico, es complejo pero complementario, la búsqueda no es sólo referente sino intensificada, se debe tener en cuenta que la literatura se escalona, cuando se dice esto se refiere a su evolución, que comienza desde una simple frase hasta una obra magistral que ha dejado su huella trascendental en el tiempo, ya que siempre se enmarca como el pilar de un inicio que inspira a un pensamiento que quiere volar y ser libre, para causar una impresión que sea infinita en la literatura, sea un espejo de una realidad que aconteció pero jamás se vio, pero gracias a las letras vive; la magnificación del escribir no se resume en letras sino más bien es el sentido que se le da en la importancia que la posee, esto con respecto a la imaginación es el intento de dar forma a mundos posibles desde la perspectiva de un interés, puesto en lo creado, aprovechando para ello la profusión de imágenes, en lo mítico, en las narraciones, en los relatos orales, que provienen del misticismo, del sueño y la fantasía, son puestas en el margen de lo real y lo conocido para promover el ejercicio puro de la libertad y suscitar sentimientos elevados que relevan al hombre de la carga de lo útil y de lo práctico.

La importancia se resalta en la consagración en el poder inventar, cambio que se hace meramente como una idealización al compenetrarse en la búsqueda de cada palabra; es así como se abarca la necesidad de un sueño como promesa para cumplir, es recurrir a la iniciativa de muchos posibles; es así como se da comienzo al quebranto de la realidad, que se esfuerza por ser verdad mas no conciencia, es aprender a reconocer

La relación de cada género en la literatura es completamente necesaria porque todo depende de todos; de esta manera se crean vínculos importantes, que siempre van a estar ligados entre sí, dando lugar a esa intención de establecer como cada pauta tiene su espacio dentro de un vacío, que se hace valedera en el momento de ser reconocida, es donde cada sensación se refleja en cada palabra como un cosmos variable, en el sentido de ser esa maravilla que se teje en cada momento que se la menciona y se la lee, así emprender una lucha con la sensación a victoria, con el regocijo de terminar en la cima, para que los demás la puedan ver, así la literatura de Borges, es una montaña con una gran cima por alcanzar, porque aún no termina de crecer.

Todo está en completa armonía, pero la tranquilidad no es más que el anuncio a la llegada de una nueva invención; desde un punto de vista más concienzudo se lo podría clasificar, pero no hay categorización recurrente para esto, ya que todo es en sí y para sí, es apropiarse de cada circunstancia, porque cada una de ellas es la que labra un sendero y deja la huella inmanente, que va a ser la guía para quien desea seguir la literatura; es así una gran señal en el camino, porque no es derivar sin razón sino con conciencia, creación y fantasía, son revelaciones en una pertenencia cuando se refiere a su obligación como un argumento en relación de converger en publicar cada una de sus acciones para que sea entendida más que criticada, en ese contenido misterioso que solo puede ser visto por quien se arriesga a vivir ese momento, porque es la habilidad de unos para la envidia de muchos.

Toda posesión literaria se basa en un conjunto de ideas que quieren crecer en su propio jardín, de esta manera cada cultivo lleva la firma de quien le da vida, para que pueda florecer con total esplendor ante los demás individuos, para que se la pueda alabar, ya que la dependencia es infinita, sus variaciones no son más que el resultado de un cambio que se ejerce por su dominio a su pertenencia, en ese intento por mostrar la relación que existe entre lo real y lo imaginario, para así poder dar cuenta propia de que todo es tejido y entrelace por más que se intente dejar una cuestión de la otra; así sería como la alegría de tener un hijo y poderlo ver crecer por virtud de una compañía.

La realidad y la fantasía en la literatura es uno de los rasgos característicos de las artes hispanoamericanas, donde la idea general consiste en la existencia de elementos distintivos y un desarrollo cíclico en la narrativa literaria con el fin de mostrar las diferencias sustanciales en la escritura de los cuentos en referencia a Borges, que han nutrido la historia de la narrativa; para esto se deben señalar los elementos como el tiempo, espacio, personajes, instancia narrativa y final, donde su apoyo se hace evidente a las ficciones porque el cuento literario se va en contra del cuento tradicional oral; Borges maneja rasgos estructurales del cuento clásico y elementos narrativos del cuento moderno, porque todo cuento tiene dos historias que contar, de manera simultánea y, por lo tanto, paradójica, pero lo interesante del cuento de la literatura borgiana es que la tensión entre estas dos historias mantiene el suspenso, de tal manera que aunque el lector conoce de antemano la regla genérica que sostiene la historia, sin embargo ignora las alternativas que esta regla genérica habrá de sufrir en cada historia particular, ya que este recurso explica en parte una de las diferencias fundamentales entre el cuento literario y el cuento de tradición oral; por otro lado, siguiendo con el modelo borgiano que sostiene que en todo cuento se cuentan dos historias, se podría decir que el cuento moderno, también llamado relato, para poderlo distinguir, al comenzar la historia puede ser de manera convencional, pero seguidamente se puede adoptar un carácter alegórico, o bien puede consistir en un género distinto a

la narrativa, o simplemente no salir a la luz del texto; así el cuento moderno se vuelve camaleónico, en que ha sido la presencia del realismo una tendencia predominante; esto es perceptible en todos los ámbitos artísticos, tanto en las diversas manifestaciones de la plástica como en el dominio de las letras, la pintura, la escultura, la arquitectura, por una parte, y, por la otra, la poesía, el cuento, la novela ha sido siempre, aquí, predominantemente realistas; esto no quiere decir que no se hayan producido también manifestaciones artísticas distintas u opuestas al realismo, las tendencias figurativas en la plástica, lo mismo que corrientes fantásticas y las hermenéuticas en la literatura, también han tenido cultivadores, algunos incluso de enorme importancia, pero a lo largo de esta historia lo prevaleciente ha sido el realismo, dentro del cual, por supuesto, se han dado las más diversas formas y estilos; además, en los casos en que determinadas manifestaciones no realistas han tenido auge, siempre han convivido con las de carácter realista. Lo dicho no tiene nada que ver con la calidad del arte producido, el hecho de que una obra realista o no realista, o de que un movimiento artístico determinado sea de una u otra tendencia, no significa que esa obra o ese movimiento, por la sola razón de ser una cosa o la otra, posean mala o buena calidad ya que muchas de estas obras y de los autores más importantes de artes o letras han pertenecido, por supuesto, a las corrientes realistas, pero así mismo se han tenido grandes obras y grandes figuras también dentro de las artes y la literatura hermenéutica y lo fantástico.

Borges prefirió el cuento a la novela, porque en él tiene mayor libertad para crear literatura, la cual sale fuera de ese contexto monótono, se puede embarcar más por la creación de figuras las que: “trascienden en un plano más estratégico a lo referente a los objetos que se manifiestan en los sujetos dentro de los sujetos”; es un sentido de ser en un entender, el comprender en acción y el razonar para una solución, porque toda situación es de doble sentido, es la mejor opción para tomar la decisión más conveniente, las certezas de cada palabra hacen un conjunto, del cual se depende para formar el rompecabezas que sólo será importante cuando la última pieza esté puesta, y saber cuál es su contenido; así es el gran Borges para escribir “todo un enigma”, es de esta manera como se lo podría considerar en la literatura, por eso, para poderlo entender se debe conocer cada parte que compone su literatura y la manera como la escribe, relacionándose de manera íntima y consciente porque el saber escribir es como un sueño, cálido, pero con muchos finales; por eso se debe ser parte de los detalles, los cuales son necesarios para la construcción de la verosimilitud predominante sobre la trama, que está casi inevitablemente perseguida por el fantasma de la representación y la referencialidad; por otro lado, en la novela, los indicios de la atmósfera social pesan demasiado, nunca se puede liberar del todo de las huellas, que son un bien a tener entre manos y pensamientos para luego poder entrelazar esas virtudes a una sola posesión, como las leyendas de cada pueblo que conservan su maravilla literaria a través del tiempo; es así como se podría tomar un eje en relación al

cosmos que se quiera trasponer y ubicar de manera indiscutible; toda edificación tiene su gloria en su imponentia; así es la literatura de Borges, imponente ante los lectores.

Puesto que no es posible tener un conocimiento objetivo del mundo y de la realidad, y Borges ya no puede seguir creyendo en un dios personal, que todavía podría darle coherencia al mundo, el sujeto y el objeto, el hombre y el mundo, son ámbitos absolutamente separados el uno del otro, y ya no forman un todo armónico, al que el hombre podría conferir la necesidad de unidad, mediante su conocimiento donde el mundo exterior se convierte para Borges, en algo irreal, una nada y un caos, donde es impenetrable el laberinto, aparece como un diseño intangible, Borges deja vagar a los hombres en busca del centro secreto, para subrayar el carácter caótico del mundo, Borges se vale, además de especulaciones gnósticas y cabalísticas, en las que el mundo aparece como un error técnico del divino ingeniero, porque el mundo es un gran libro lleno de letras, textos, interpretaciones e imaginación, aquí el concepto borgiano de la realidad y de la literatura es ahora decisivo, su convencimiento de que el idioma no es apto para captar la realidad, puesto que representa un mundo ficticio -sui generis- que muestra solamente una imagen incompleta del mundo exterior, porque Borges dice que la irrealidad es una condición de la literatura; como Borges no cree que las posibilidades del lenguaje sean para interpretar la realidad fidedigna, considera que todos los intentos de la inteligencia humana son vanos y se toma el derecho de jugar con esos intentos filosóficos y teológicos mediante alusiones, comprobaciones de fuentes, porque la literatura se diferencia ante todo por la manera de leerla y recibirla, con lo cual queda muy establecida su afinidad con la estética de la recepción porque *“Borges desea un lector que, por una parte, se identifique con el autor recreando la ficción y que, por otra parte, asuma la actitud de un detective e intente descifrar las reglas de sus enigmas y juegos fantásticos porque al lector tiene que darle gusto descubrir y descifrar lo que tiene ante sus ojos a través de su pensamiento”*<sup>33</sup>; cada emoción se manifiesta en un gran momento de íntima por causa de un encuentro consigo mismo; es desprenderse de ese real, para pasar a un real mejorado; a partir de la recreación de lo ficticio se podría entender un hallazgo del preciado tesoro, es embarcar un ideal que sea lenguaje, que se exprese en conocimientos a manera de relato, que construya una forma de inclinación que derive en un laberinto de posibilidades dentro de las cuales se encuentre la razón por la cual se da manejo a un posible dentro de los imposibles.

En relación con esta veracidad que contiene la literatura, todos los componentes son destacados porque el mundo no es como se lo ve, sino como es en realidad,

---

<sup>33</sup>Borges, Jorge Luis. El Mundo de un Erudito y Otros Ensayos. Madrid: Márquez Ediciones, 1979, p. 80.

que cada sensación queda reseñada, siempre está el vestigio de algo más que deja una gran duda; así es la literatura fantástica en Borges; por la connotación que maneja hace más eficaces a los que quieren dar a producir lo soñado, pero en una realidad, la que se vuelve sumisa, por esa dulzura que se maneja en el sentido que el engaño es amargo porque, de una u otra manera, le ataca el alma de manera simple para llevarla a un éxtasis, el cual se presenta de improviso y ataca sin reparo alguno.

La literatura fantástica se la podría determinar como un género literario, pero, en sí, encierra más que una sola definición, es una variabilidad de un campo literario, es la puerta de escape a ese bloque de letras que se mantiene inmóvil y negada la transformación que parte de las ideas de quien desea o siente la necesidad de dar a conocer los relatos de una historia propia, que se enmarcan en la fascinación de una cultura; es como las letras que, con el tiempo, toman más fuerza como evidencia de un existir que revela la manifestación de onda de un momento que se expande como la luz en medio de la oscuridad, en medio de un saber que hace la diferencia entre lo común de sentido, de razonar, de mente, de unos pocos que buscan la renovación a su propio existir; es aquí donde los diferentes estudios de una literatura de fantasía o irrealista juegan un papel interesante, de aquí se desprende la gran mayoría y la saturación de las diferentes explicaciones ya que todo gira para sí mismo, es contemplar la lluvia de ideas fantásticas; desde este ángulo se puede detallar la manera literaria como Borges pretende vincular sus escritos a esa narrativa que contiene el encanto por la cualidad de expresión esporádica pero latente, que busca su propio reconocimiento sin la espera de su iniciación en la dependencia; aprovecha su virtud, la cual se fundamenta en la apropiación de la sinfonía de la complejidad de la verdadera estimación de un hallazgo, de las razones por las cuales cada dependencia invoca una verdad, la cual crea el mejor estímulo para su evolución en el camino de la escritura, como las determinaciones son la autenticidad del verdadero valor que posee, entre otras cosas porque, en el sistema cultural de Borges, como en el de tantos otros artistas, late una ilusión de llegar algún día a una expresión totalizadora, y no mediatizada, de las grandes intuiciones.

Pero para que se entienda que lo concreto es maleable, y lo fundamental hace parte de un sentido común que quiere ser imperante y sutil a la necesidad de variar, en su parte literaria siendo antagónica para los propósitos de este trabajo, es la conciencia que manifiesta Borges en la dinámica de una narrativa prodigiosa, es poderse diferenciar en los sistemas de signos, es tomar en comparación, es brindar su autenticidad, es como la música, es un sistema aparentemente no mediatizado, pues su rasgo definitorio es la asemantividad de sus construcciones, ya que los sonidos, materia prima de la música al igual que del lenguaje, no "significan" propiamente, sino que la composición musical, como un todo orgánico, se constituye, mediante el sonido, en un sistema de relaciones que adentra

directamente en el mundo de “significación”, que se da como algo que es propio, interno. Cada obra musical carece de un referente, en el sentido en que lo tiene el lenguaje. Por eso la música se aparece como más cercana al ideal absoluto que se imagina como un sólo patrimonio angelical o divino. El lenguaje, por su parte, si bien conlleva efectivamente una forma de servidumbre, por cuanto la palabra no puede disociar la dimensión material –el sonido– de la dimensión inmaterial –el significado–, se instala, y precisamente por ello, en el centro mismo de lo humano. De ahí se sigue que el lenguaje es expandible, y Borges lo entiende bien, ya que con él crea un sistema de construcción muy abstracto pero cimentado en lo concreto, y que ocurre en el espacio y en el tiempo, o sea, puede ser expresión del individuo sólo cuando se inserta en una tradición cultural específica.

Por eso, la visión borgiana del lenguaje se elabora a partir de su propia experiencia de la lengua castellana; según esto, se podría indicar que la manera más notoria está en su propio estilo, que está en la cumbre de un abismo, que resuena ante una invitación para aclarar la disposición de un encuentro por ese devenir que va en posesión de su ambigüedad como arte de unas letras que quieren poseer vida, para dar su alma una causa que no será compartida pero sí justificada, es entender de otro modo la interpretación que se quiere mostrar a lo largo de un sendero que está en un filo entre nacer o caer.

Borges tiene un sentido especial de captar la realidad, ya que la distorsiona en sus escritores de manera sutil, recurrente pero insistente en la ironía de una historia que narra la disposición de un aventurero en sus ideas que va con la certeza de saber a qué se debe la frigidez de la letra cuando no nace del corazón sino de un momento de lucidez de cada recorrido, como la alternativa a una posesión eterna pero con la mayor sinceridad en relación a la disposición de un hallazgo donde la búsqueda sea una realidad que esté comprometida con una verdad que sea la dispersión para emprender el auge de una levitación de palabras que se conforma al pasar el tiempo, se hace más fuerte en su veracidad como impacto a la necesidad de descubrir la discusión, donde se establezca un espacio de un encuentro que abre muchas posibilidades en la literatura, como especialidad de un palpitar en una sinceridad, con la que se puede determinar la inquietud por encontrar una variante que sea una estrategia de victoria ante la disputa de una razón que contradice a la invención de un total como espejo de una revelación.

Las disposiciones se desconocen pero se interpretan destacando las características más notorias, como la reina de una colmena; por eso cumple un papel primordial el saber literario, a qué se tiene como referente en el sentido de una ilusión literaria; de aquí se desprende la virtud del actuante en su propio medio de conocimiento; es como empezar a escribir un libro, aún se desconoce por dónde empezar pero se tiene una clara idea de que se quiere dar a escribir, es mejor tener conciencia de lo que se crea porque de esta manera se sabe a qué se

está dando vida, es fundamental poseer un alma en que se reconoce su esencia, es como cada página que está escrita, que se liga a cambiar de forma en la medida en que se la lee; es como cuando se interpretan los escritos haciendo referencia a Borges, a medida que se los conoce se va descubriendo una nueva verdad que los compone. Tanto los ensayos de Borges como sus creaciones de ficción parten de los numerosos sistemas teológicos y filosóficos que los hombres han desarrollado a través de los tiempos para explicar el universo; no obstante, Borges no adopta ante ellos la actitud reverencial del creyente. Para él, la multiplicidad de estas proposiciones muestra su fracaso esencial, ya que la realidad es absolutamente impenetrable: «Una doctrina filosófica es al principio de una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo – cuando no un párrafo o un nombre - en la historia de la filosofía».<sup>34</sup>

Sin desconocer la legitimidad del punto de vista que concibe la “literatura fantástica” como la conjunción de enfoques diferentes, parece válido intentar una aproximación unificadora, siempre en el campo interdisciplinario, de una realidad compleja, como es la producción literaria. Así, en esto se pretende abordar en lo referente a los cuentos de Jorge Luis Borges como un hecho de lenguaje, o sea, acercarse al cuento con interés de interpretador, narrador y lector, pero consciente de que se trata, ni más ni menos, de un cuento.

Desde el comienzo, también, el escritor intuye algo más acerca de la lógica interna del lenguaje, aunque esté condenado a la limitación; sólo a través de la lengua se puede ejercer esa confidencialidad que se llama intercambio comunicativo, y esto, además, no ocurre en abstracto, sino en el marco de una tradición. El lenguaje podrá ser innato al ser humano, pero es también heredado, por la historia, individual y colectiva. Sus orígenes se pierden en la tradición, que va desde la vaga historia de la humanidad al más inmediato entorno de comunidad que parte de un hogar y, al mismo tiempo, es el modo de incorporar las vivencias personales más íntimas, a sentado en la restricción de la necesidad, es una lectura del texto para escribir otro, es la realidad para poderla leer, interpretar, escribir, reinventar, dar otro significado, reconstruir dando como otra perspectiva para poderla pensar, sentir, rehacer, transformar, así, la realidad no sería solo apariencia, tampoco permanece y sigue en el mismo lugar, porque la realidad se la puede elaborar.

Todas las relaciones como individuo en relación con un entorno posible no son más que la solución a lo impoluto y generista, donde se desprende la ocasión de un descubrimiento insaciable, es la droga que no se pide tomar, pero uno se hace adicto, el estado imperfecto para quien critica pero la realización para quien está dentro de este momento, no es facilidad sino reconocimiento, es más difícil crear que imitar, todo discurso es la narrativa de iniciación para la invención de un

---

<sup>34</sup>Pascual, Arturo Marcelo, El lector de... Jorge Luis Borges. Barcelona (España). Océano, 2000, p. 56-57.

acontecimiento incomparable; la relación más frecuente es el sujeto y objeto, pero sería costumbre pensar que siempre es así, pero la importancia la lleva el sujeto, quien es creador de sí mismo, no es comparación en la incursión a esa alianza de realidad y fantasía, desde donde se desprende la verdad, la importancia de la curiosidad como el comienzo para descubrir no sólo la palabra en sí misma, sino más bien la condecoración a su gran relevancia como fuente de consagración; para quien la usa, es una buena determinación para la realización de un sentido que no esté encerrado en aquella cuadrícula de la noción de una nueva variable, no es siempre esa alternativa que solo sirve como escape pero no llega a ser esa sinfonía perfecta que se busca con el tiempo, es ir más allá de solo un momento, es la búsqueda de la contemplación de sueño que se idealiza en una vida.

Para Borges, la tradición es vital y omnipresente, sobre todo la tradición literaria; sólo desde esa tradición se puede configurar una identidad y expresar su mundo personal. Su intuición escritora le permite entender que todo gesto lingüístico, todo uso individual de la lengua es, para que tenga sentido, una continuidad, un eco de gestos del pasado; de esta convicción emana una importante clave para entender el concepto borgiano de "originalidad"; no se trata aquí de una herencia biológica o de modo real y que se presente en el lenguaje como alternativa primordial, sino de una continuidad comunicativa que va haciendo su recorrido a través de la grandeza de las letras que expresa en sus escritos; de aquí se deriva que Borges no es solo un escritor sino un hacedor de sueños.

Aquí se puede ver la entrega y posesión plena, permanente, de las personas para encontrar su propia satisfacción sin olvidar el bienestar, refugiarse en su interior, dejar como punto de partida su aislamiento en sí mismo en el saber completo, donde debe conocerse la verdadera naturaleza del objeto sobre el cual se trata o se escribe, se deben conocer los elementos de los cuales se compone, transformar en un universo de infinitudes y, a su vez, a sus propios mundos, descender a sus partes indivisibles pero, antes, debe explorar su naturaleza para conocer su esencia porque la soledad también es amor, amor propio porque es difícil manejarlo, saber porque, a pesar de todo, es un arte de acción y de palabra, pero, a pesar de eso, es un deleite y gran placer disfrutar de ello, de la manera más sincera dejarse regocijar con sus verdades y la esencia que la mantiene viva.

Los sentidos del escribir van más allá que simples palabras, es transmitir un sentimiento puro que se va ligando más íntimamente con esa sensación de búsqueda de una promesa que se hace evidente con el transcurrir de la idea de sentido, de la infinitud de posibles creencias, que van enmarcadas en la estabilidad de cada frase que tiene la disposición, que está permeable por la relatividad de un conocimiento, del cual se despega ese hilo que guía a través de un mundo de posibles infinitos con el recorrer de cada pensamiento, como estallar de razones; no siempre la simplicidad es tan noble, también esconde una

perversión de la cual se puede apropiar quien desea disponer de ella, es manejar tanto conocimiento con tan poco tiempo, las creaciones son infinitas y pocos son los que logran culminarlas, muchos empiezan y pocos terminan porque piensan que es un sueño, es descifrar ese misterio que se esconde tras de cada palabra, es entrar en un juego donde uno crea las reglas pero, a veces, a uno se le olvida, entonces es estar en un vínculo que lleve a cabo una ejecución orientada a manera de paradoja dentro de una rotación en la veracidad; por eso Borges destaca la importancia de una nueva narrativa enfatizada en buscar lo no común, romper ese hielo de la monotonía, descubrir la importancia que tiene el trabajo laborioso de ser un horizonte que despeje ese camino espinoso de las letras; toda nueva iniciativa siempre está en relación con la idea de forjar conocimiento en plena extensión, es como la nueva era hacia un pensamiento cuyo único límite es uno mismo.

## 5. LA BELLEZA LITERARIA EN SU FORMA

La literatura no es otra cosa que un sueño dirigido.

Jorge Luis Borges

La escritura siempre ha ocupado un papel preponderante en la historia del hombre, desde las representaciones figurativas, icónicas e ideográficas de las comunidades primitivas, pasando por los rollos de papiro, los códices y la imprenta, hasta formatos hipertextuales y multimediales ofrecidos por las nuevas tecnologías; desde aquí se puede abordar el concepto borgiano del mundo y la lectura que deriva del relato de enigma de erudito; escrito, aquí se abre la posibilidad de conocer o representar el mundo externo y se profundiza en las metáforas del espejo, el laberinto y el sueño, como también el misticismo de la cábala judía: con ello se ilustra un mundo que se presenta caótico, infinito, cuando no ininteligible para la mente humana, un auténtico orden secreto .

Esto no significa que no se trate de unificar en la literatura fantástica, sino que se parte precisamente de una realidad a la que se considera escondida, desmembrada presencia del sentido de caos, así como de las crisis que originarían un conflicto; resulta intrigante que el Borges de la última etapa narrativa trate de encontrar de nuevo la unidad, como ocurre con uno de sus cuentos que roza lo maravilloso, «La rosa de Paracelso». Por el contrario, la imposibilidad de acceso al uno provoca el escepticismo del autor y, con él, la ironía.

Este proceso evolutivo ha contribuido a la construcción de las diferentes concepciones sobre escritura, algunas de las cuales se han arraigado fuertemente. Dentro de la narrativa hispanoamericana contemporánea, si hay un escritor absolutamente original, este es Jorge Luis Borges, un hombre dotado de una cultura literaria, escéptico ante el mundo y el ser humano y, probablemente, el más universal de todos los autores latinoamericanos, entendiendo como tal el sentido cosmopolita de su obra.

El lenguaje, vehículo de la construcción y transformación de la cultura, en ocasiones entendido y enseñado como medio de apropiación del mundo, ha alimentado una suerte de exclusión socio-cultural y política. Enseñara hablar, a escribir, a nombrar se convirtió en enseñar a dominar, a poseer, a tematizar, a objetivar para el propio mundo.

El lenguaje, como aprehensión de las cosas y de los otros, transformó la relación con el mundo y los próximos, en relación de “señor” y “siervo”: un “señor” capaz de nominación y, con ello, de dominación; y un “siervo” enclaustrado en una palabra

que lo determina, lo delimita, una palabra que dice descubrir al otro en todo lo que “es”.

Sin embargo, es posible oponer a tal concepción del lenguaje, la comprensión y enseñanza del lenguaje como donación y expropiación de las cosas, ya no pensadas para la construcción del propio mundo, sino para un mundo construido con otros, que considera el acto de nombrar o tematizar, hecho por el lenguaje, como el ofrecimiento del mundo al otro por la palabra.

También intenta sensibilizar y estrechar lazos entre el mundo tradicional y el mundo contemporáneo, es decir, entretrejer las conformaciones culturales a través de amplios canales comunicativos que permiten el acceso al conocimiento y el intercambio.

Lanzar tramas que se anudan a otras urdimbres para conformar tonos armónicos de texturas, formas, colores, materias y funciones diferentes, puesto que ser lector-escritor significa analizar las experiencias de la lectura de la vida y no únicamente aquella que nos pone en relación con el lenguaje.

La “literatura” y los “estudios literarios” no están exentos del desequilibrio causado por el pensamiento crítico sobre la modernidad y sus instituciones, construcciones y representaciones. Ese pensamiento crítico que coloca en cuestión tanto el objeto como la disciplina señalados viene desde dos horizontes: desde la misma modernidad y desde sus bordes.

Es enmarcar desde el territorio de la literatura y la interculturalidad como encuentro de culturas y experiencias diferentes; en la medida en que la interculturalidad implica una diferencia, se hace visible la experiencia vivida por el sujeto social o individual y su punto esencial en la gestación de nuevos mundos; por ello, se encuentran dos vías de acción:

\_ Por un lado, las narrativas del otro: creadas desde mitologías, cosmogonías y experiencias estéticas propias y hacen posible la construcción de un cambio de perspectiva en relación a lo entendido como texto literario.

\_ Por otro lado, instancia: el texto literario como viaje que deparara una nueva dirección del pensamiento y le permite, al sujeto que lee, camina y crea, nuevos territorios.

De esta manera, la tarea de literalizar es abrir referentes teóricos y prácticos que permitan construir unos conceptos que hagan de la literatura una experiencia estética por sí misma, alejar de ser un ente moralizador, posibilitar que ella sea problematizada en su sentido inmanente.

## **IMAGEN, POSIBILIDAD, REALIDAD, CREACIÓN.**

La imagen, como representación viva de una cosa, un fenómeno, proceso, acontecimiento, etc., constituye un medio representativo de gran importancia cognoscitiva, práctica, valorativa y comunicativa, tanto en su sentido figurado como en su forma directa o sentido propio. Su riqueza de contenido deviene por los múltiples poderes representativos de la imaginación, ya sea como expresión compuesta sólo de palabras que significan objetos sensibles, como forma viva y eficaz de algo por medio del lenguaje, como metáfora, sinécdoque, metonimia, etc.

La metáfora capta en su esencialidad la función de la imagen pone a los ojos del cuerpo lo que sólo es visible con los ojos del alma”, es decir, a través de la imagen es posible elaborar un producto mental que da forma concreta a lo abstracto. Es que la imagen, como resultado de la imaginación, constituye un medio indispensable en la construcción de toda verdad, en tanto creación espiritual capaz de revelar esencias y conceptos, inaprehensibles por los medios lógicos comunes, tradicionales, sin perder la lógica que le es inmanente como producto mental humano.

“La imagen - según Lezama Lima- es la causa secreta de la historia. El hombre es siempre un prodigio, de ahí que la imagen lo penetre y lo impulse. La hipótesis de la imagen es la posibilidad. Llevamos un tesoro en un vaso de barro, dicen los Evangelios, y ese tesoro es captado por la imagen, su fuerza operante es la posibilidad.”<sup>35</sup>

Este arte característico es el único verdadero cuando actúa sobre lo que se halla en torno suyo, a partir de un sentimiento interno, único, individual, original, independiente, sin preocupaciones, y hasta ignorado, de todo lo que le es extraño, entonces, ya haya nacido de rudo salvajismo o de una sensibilidad cultivada, es completo y viviente.

Borges se debe a un cambio de signo y no a un cambio decisivo de sentido, sino a la existencia en un universo que sucumbe a cada instante dentro de su propia fortuna y pasa a ser la utilidad para el hombre que hace un cambio trascendental, que es un nuevo interrogante que cuestiona las razones de la propia existencia para desligar el pensamiento, para darle otro origen y destino, para buscar su divinidad en la naturaleza y encontrar diferentes sentidos, pero que encaminen al mismo sentido que busca la exploración, a la veracidad de una verdad que es propia.

---

<sup>35</sup> Lezama Lima J. Imagen y Posibilidad. Editorial Letras Cubanas. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1981, p.19.

Abordar la realidad subjetivamente es imaginar, descubrir, develar algo nuevo, trasuntado en novedades que dejan el reino de la posibilidad para encarnar realidades concretas, que al mismo tiempo son fuentes de nuevas aprehensiones. Fundarse en la imagen creadora es prolongar los fines humanos y realizarlos en bien del hombre.

La energía espiritual se manifiesta en la literatura que se contiene y se gasta en la formación de la intuición; cuando se ha terminado este proceso, se ha acabado de la creación artística, lo que sigue no es más que una reproducción externa necesaria para la comunicación de la intuición, pero que nada significa con respecto a su esencia. Pero es lo cierto que para un gran pintor, para un gran músico o un gran poeta, los colores, las líneas, los ritmos y las palabras no son únicamente una parte de su aparato técnico, sino factores necesarios del proceso mismo. Cada manifestación individual es una parte de un todo estructural coherente en un pasaje que se determina en la sensación.

Tanto la metáfora como la imagen propiamente dicha, son modos reveladores del cosmos humano en relación con el Universo. Ambas dan cuenta de la riqueza expresiva del pensamiento y el lenguaje y sus amplias posibilidades creadoras. Son en sí mismas realidades teñidas de subjetividad sustantiva. Expresan conocimiento valor, praxis y comunicación en su despliegue progresivo y develado de esencias. “En mi sistema poético del mundo, la metáfora y la imagen tienen tanto de carnalidad (...) como de eficacia filosófica, mundo exterior o razón en sí. Es uno de los misterios de la poesía la relación que hay entre el análogo, o fuerza conectiva de la metáfora, que avanza creando lo que pudiéramos llamar el territorio sustantivo de la poesía,- enfatiza Lezama -con el final de este avance, a través de infinitas analogías, hasta donde se encuentra la imagen, que tiene una poderosa fuerza regresiva, capaz de cubrir esa sustantividad”<sup>36</sup>.

La imagen y la metáfora, independientemente de su carga subjetiva, no son simples representaciones formales carentes de contenido. “La relación entre la metáfora y la imagen -escribe Lezama Lima- se puede establecer con un caballo tan alado como nadante que persiste en una sustancia resistente que en definitiva podemos considerar como imagen. La imagen -continúa el pensador y poeta cubano- es la realidad del mundo invisible”<sup>37</sup>.

El proceso constructivo es un requisito previo, tanto de la producción como de la contemplación de la literatura, plantea una postulación que se determina en la contemplación que se esfuerza para destacar su propia consciencia como teoría que se construye constantemente para elaborar ese discurso en una existencia

---

<sup>36</sup> Armando Álvarez. Órbita de Lezama Lima. Ediciones Unión, La Habana, Cuba, 1966, pp31-32.

<sup>37</sup> Ibidem.

que encuentra un misterio que quiere ser descubierto a razón de pertenecer al elaborar un discurso a partir de una percepción universal.

“No está escrita con ideas, está escrita con palabras”, está escrita con imágenes, sonidos y ritmos que, como en el caso de la poesía dramática y de la representación dramática, se funden en un todo indivisible. En todo gran poema lírico se encuentre esta unidad concreta e indivisible.

La literatura no sólo tiene un propósito diferente, sino un objeto diferente, como lo hace Borges en sus cuentos. El arte no admite este género de simplificación conceptual y de generalización deductiva; no indaga cualidades o causas de las cosas sino que ofrece la intuición de sus formas.

Esa pretendida igualdad es ilusoria; no se puede hablar de una misma cosa ya que cada corriente maneja su propio sentido, se presenta una fisonomía individual y momentánea, se trata de expresar la atmósfera de las cosas, el juego de palabras, la percepción estética que muestra una variedad mucho mayor y pertenece a un orden mucho más complejo que nuestra percepción sensible ordinaria.

La universalidad estética significa que el predicado de belleza no se restringe a un sujeto especial, sino que se extiende a todo el campo de los sujetos juzgadores.

Crear es imaginar con plena libertad y poner los fines para satisfacer necesidades e intereses humanos. No es sencillamente dar cauces a la ficción y a las quimeras de la razón. Es sentir al mismo tiempo que cada uno se aleja de lo inmediato con vocación trascendente hacia lo maravilloso que enaltece y da fuerzas en dirección a la verdad que siempre se busca, al saber integrador que altera la realidad para descubrirla. Sencillamente, (...) lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, en cuerpo y en alma y bienes, en el mundo de Amadís de Gaula o Tirante el Blanco<sup>38</sup>.

La imaginación del escritor no inventa arbitrariamente las formas de las cosas, nos muestra estas formas en su verdadera figura, las hace visibles y reconocibles, escoge un determinado aspecto de la realidad, pero este proceso de selección es,

---

<sup>38</sup> Carpentier, A. Tientos y diferencias. Contemporáneos. UNEAC, La Habana, Cuba, 1974”, pp. 96-97.

al mismo tiempo, de objetivación; una vez que se ha entrado en su perspectiva, se ve obligado a mirar el mundo con sus ojos.

Esta fijación de los momentos más altos de los fenómenos no es una imitación de cosas físicas y tampoco un rezumar de sentimientos poderosos, sino una interpretación de la realidad, pero no a través de conceptos, sino de intuiciones; no a través del medio del pensamiento, sino de las formas sensibles.

Todos sienten de una manera vaga y tenue, las infinitas potencialidades de la vida que aguardan silenciosas el momento en que han de ser despertadas de su somnolencia a la luz clara e intensa de la conciencia; no es el grado de infección sino el de intensidad e iluminación lo que mide la excelencia de la literatura.

El análisis del discurso proveniente de los medios se ha convertido en un campo de significativo interés en los estudios lingüísticos, semióticos y sociológicos de las últimas décadas y ha aportado elementos de relevancia en los desarrollos de los distintos saberes, en el estudio de las diversas maneras que el hombre actual ha ideado para comunicarse, promover sus acciones e intereses, en un mundo cada vez más globalizado que entrecruza elementos de las diferentes culturas.

Los discursos ofrecen una visión acerca del mundo y presentan principios explicativos de la realidad por medio de los textos narrativos y argumentativos; por ello se hace necesario conocer la forma como la literatura entró en cada casa, empezó a estructurar el tiempo, el espacio, los movimientos, a organizar la existencia y a permear el discurso.

En la cosmología poética lezamiana, imagen, mito y poesía constituyen una totalidad integradora del discurso aprehensivo de la realidad. En su criterio, “después que la poesía y el poema han formado un cuerpo o un ente, y armado de la metáfora y la imagen, y formados la imagen el símbolo y el mito – y la metáfora que puede reproducir en figuras sus fragmentos o metamorfosis-, nos damos cuenta que se ha integrado, una de las más poderosas redes que el hombre posee para atrapar lo fugaz y para el animismo de lo inerte”<sup>39</sup>. Lo mismo ocurre con el juego, que toma en su sistema un sentido cósmico que preside el devenir universal hacia la unidad; Lezama revela, en el camino poético del lenguaje, con todos sus medios y formas de expresarse, un modo de perenne ascensión, propio de un logos profundo que se aprehende a través de dos vías esenciales: doxa y ciencia, y cuyo resultado encarna el sentido cósmico, o el cosmos mismo. Así, en Muerte de Narciso, “el mito que le sirve de base, la contemplación de la propia belleza que consume a su protagonista, permite establecer una especial relación

---

<sup>39</sup> Las imágenes posibles. En Órbita... Edición citada, p.45.

cognoscitiva entre hombre y universo, dirigida al sentido cósmico de la unidad entre ambos”<sup>40</sup>.

Es que la metáfora relaciona dialécticamente el signo y el símbolo en una unidad contradictoria, capaz de subvertir la lógica común para vincular en síntesis lo concreto del lenguaje cotidiano (signos) y lo abstracto del lenguaje de la ciencia (símbolo). Simplemente es la unidad contradictoria de conceptos diferentes,<sup>41</sup> para generar un movimiento dialéctico suscitador de varias motivaciones aprehensivas que incitan al pensamiento creador y, con ello, también al lenguaje y a los actos productivos que generan acciones, praxis<sup>42</sup> y viceversa.

La realidad ha mostrado que el aprovechamiento de los recursos literarios exige al lector un proceso de conocimiento sustentado en el desarrollo de la comprensión, de aquella que supone las competencias para la interpretación, el análisis, la síntesis, la capacidad de relacionar, aplicar y sobre todo transferir a la realidad personal o social toda aquella información que sólo puede convertirse en conocimiento cuando debidamente se selecciona, valorad y usa a partir del desarrollo de una competencia lectora.

Con cada interpretación se concluye en un momento cíclico, el cual trasciende por causa de una convicción e inherencia completa a lo que se refiere en los instantes literarios; es como la causa notable en un vínculo paralelo en una dimensión de regocijo y firme ante la adversidad y la resistencia que la hace importante.

En qué sentido se puede mantener la regularidad de una composición basada en su intensidad, de tal forma como depende de su contenido, ya que de la manera como se haya constituido, se fundamenta en lo posible de la necesidad que desea dar a conocer para poderla complementar en el sentido como avanza dentro de esa encrucijada que desea resolver, para tener presente esa solidez que hace referencia a su composición en un contenido que permanece en constante cambio y siempre permeable al cambio de una forma que deja de lado ese bloque que siempre han querido implantar desde sus inicios.

En los cuentos de Borges está presente el eterno retorno, implícita o explícitamente, en su propio universo simbólico, donde Borges, con sus juegos de intelecto, va en búsqueda del superhombre a través de la voluntad de poder (o creadora).

---

<sup>40</sup> Rensoli, L y Fuentes, I. José Lezama Lima: una cosmología poética. Editorial Letras Cubanas, La Habana. 1990, p. 31.

<sup>41</sup> Ver Borges, Jorge L. – Examen de la metáfora. En Inquisiciones. Seix Barral, Buenos Aires, Argentina, 1993.

<sup>42</sup> Ver-Habermas, J. Teoría de la acción comunicativa. Tomo I y II. Taurus, Buenos Aires, Argentina, 1989; de Guerra, M. La metáfora y la metonimia, Cátedra Madrid, España, 1985; de Ricoeur, P. Hermenéutica y acción. Universidad Católica de Lovaina, 1971; de Austin, J. L. Cambridge, 1967.

El "yo" de Borges es un estado de creación continua, que lo lleva a ese círculo del eterno retorno para hacer de ese "yo" un "otro" y viceversa, ya que se trata de la esencia del acto creador: soñar y ser soñado. Es su "yo" un proceso infinito que hace de su persona-mundo un Aleph. El laberinto-eterno, retorno-círculo, es una estructura que da orden al caos del múltiple "yo", un intento por demarcar la existencia. Borges se salva al perderse en dicha estructura, que impide que el "yo" se desborde más allá de la despersonalización o desrealización, más allá del saber que el sueño es soñado, ya que todo creador lleva consigo encarnado el eterno retorno.

Se puede analizar a Borges, en especial en Ficciones, El Aleph y algunos ensayos; de él se puede decir que privilegia el tiempo circular y subjetivo, y con ello la repetición de los sucesos. Es así como en "El milagro secreto" un minuto para el común de la gente puede ser 10 años para el personaje principal, o en "El jardín de senderos que se bifurcan", los tiempos paralelos se unen en uno para permitir la realización de una situación premeditada. También en "Las ruinas circulares", se da la posibilidad de que el creador se dé cuenta que también ha sido creado en un círculo que no tiene comienzo ni fin. Parece mejor la idea de tiempo circular y relativo e intertextualidad en la obra de Borges como eje central de su creación literaria, puesto que él mismo, en su artículo "Los cuatro ciclos", menciona que se está condenado a repetir las cuatro historias matrices de la humanidad.

Vocación ecuménica incluyente, una concepción del saber, como integralidad abierta al diálogo, a la crítica y a la comunicación, puede ser una alternativa posible de construcción de la verdad, que incluye por supuesto, la propiamente de las ciencias naturales.

En la apropiación de la realidad por el hombre, su pensamiento sigue el cauce de la ascensión de lo abstracto a lo concreto y este proceso es en sí mismo incluyente. Para descubrir la realidad en su mayor concreción tiene que asumirla en sus varias mediaciones. En caso contrario, el saber resulta unilateral y abstracto, por seguir un cauce excluyente que absolutiza algunos momentos y pierde el sentido de totalidad y de unidad en lo diverso y complejo. Con ello, se incapacita para apropiarse de lo concreto en sus diversas mediaciones y condicionamientos.

La concepción de la verdad como saber integral no puede soslayar tampoco la importancia cognitiva del lenguaje metafórico<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Con razón H. Gadamer cree que la capacidad metafórica es una forma propia lógica y lingüística de construcción de conceptos. ¿Por qué, entonces, establecer una barrera infranqueable entre la imagen metafórica y los conceptos y categorías, que generalmente se ven como resultados privativos de la

Analizar el eterno retorno en la obra literaria, donde Borges es un escritor con una concepción particular de la misma. La filosofía no se excluye de éste análisis, pero la propuesta es analizar la caracterización narrativa de los cuentos, si se quiere un análisis del análisis del eterno retorno, no para llegar a un conocimiento filosófico que se descuenta como conocimiento preliminar, sino para poder definir el por qué del aborraje con distintos matices en el autor según su relación narrador-personaje, sin desatender el tipo de proceso creativo y a qué tipo de creación literaria se puede llegar.

Su discurso, si bien la permea la subjetividad humana como creador de una fundamentación, es revelador de lo real maravilloso en América. Descubrimiento pleno de imaginación y creación que, afincado en la realidad, abre nuevas perspectivas humanas de realización en la revelación de una identidad. Un nuevo modo de "... situarse ante las cosas propias, con ojos nuevos y espíritu virgen de prejuicio"<sup>44</sup>.

Dentro de la escritura de Borges, se destacan algunos aspectos importantes, que son esenciales dentro de su escritura, los cuales hacen parte fundamental de lo que hace referencia en sus palabras y la manera como quiere darlas a conocer a los demás dentro de mundo único y fantástico, así se puede hacer énfasis en estos aspectos que se destacan:

#### Azar - Casualidad

Borges asocia azar a todo aquello que es irracional o caótico, a lo que excede la capacidad racional del ser humano. La lotería de Babilonia propone un mundo regido por un infinito juego de azares; la señora mayor propone una causalidad remota; en El informe de Brodie se describe una anulación de la causalidad.

#### Budismo

Doctrina religiosa y filosófica karmática, muy difundida en Oriente y aparecida en el siglo V a.C., gracias al Buddha o 'el Lúcido', príncipe de Nepal. Se basa en 'Cuatro Verdades', detrás de las cuales se encuentra el nirvana (el sufrimiento, su origen, su curación y el medio para llegar a la curación). Cuando se llega al

---

epistemología y del llamado lenguaje científico? es rectificar los prejuicios tradicionales, porque en la praxis histórico- social, han quebrado, por unilaterales y abstractos.

<sup>44</sup> A. Carpentier. "Confesiones sencillas de un escritor barroco". Valoración múltiple. (Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier). La Habana, 1977 p. 95, En las propias confesiones se halla su ruptura: "Me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista; no iba a añadir nada a este movimiento". Ibidem p. 62-63): "me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién nacida, a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años" (Ibidem, p.95).

nirvana, los actos que entretejen el karma dejan de proyectar su sombra y se logra la libertad. Borges, devoto intelectual de esta doctrina, admiraba su amplio grado de tolerancia y le dedicó diversas conferencias y un importante estudio al budismo.

### Cábala

En su aspecto práctico, la cábala es un conjunto de operaciones hermenéuticas y criptográficas que intenta una aproximación directa a Dios a través del minucioso estudio de las letras que componen la Torah. Los cabalistas intentaron una interpretación de las Escrituras basada en cálculos de las letras hebreas que la componen. Este modus operandi (más que la doctrina espiritual) cautivó a Borges, es decir, la concepción de que mediante un método sistemático basado en la combinación de elementos mínimos se puede acceder a una revelación mística. Borges le dedicó un ensayo de su libro *Discusión*.

### Caos - Cosmos

En su obra, Borges se mostró siempre preocupado por entender las leyes del universo. En su obra muestra la oposición entre el inevitable caos del mundo y la insistencia del hombre por abarcar una totalidad ordenada o un cosmos, que intenta una y otra vez entender lo inexplicable, el azar y la locura.

### Espejos

Borges no disfrazó la realidad para recrearla sino que recreó los espejos que disfrazan esa realidad. Los espejos sugieren, en su obra, un ámbito de temida irrealidad que abre posibilidades perturbadoras. Símbolos de la multiplicación humana, aparecen para él como un hálito de pudor. En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* se puede leer la famosa frase: "los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres".

### Grupo Sur

En 1925 Borges conoce a Victoria Ocampo, líder del Grupo Sur y que, en 1931, funda la revista con el mismo nombre. Borges fue figura prominente del movimiento y asiduo colaborador de la revista desde los primeros números.

### Laberinto

El motivo del laberinto es un tema recurrente en sus cuentos, ya sea como símbolo o como edificio real, además de representar el estilo circular de la escritura borgiana. Cifra del desconcierto y la perplejidad del hombre, la imagen del laberinto vertebró *La casa de Asterión*; *La muerte y la brújula* y *El jardín de senderos que se bifurcan*.

## Tiempo

El tiempo y sus posibilidades lúdicas constituyen uno de los pilares centrales de la obra de Borges. Un poema temprano de Fervor de Buenos Aires, El truco, propone ya al lector la concepción cíclica del eterno retorno. El estudio y la negación del devenir temporal son el propósito central del ensayo, la nueva refutación del tiempo y la eternidad, donde se propone el análisis de la regresión infinita en la construcción narrativa; el tiempo puede asumir facetas sorprendentes, desde la percepción de uno detenido y personal, en El milagro secreto, hasta la confluencia de la tríada temporal en la visión del Aleph, en el cuento homónimo. El tiempo, en definitiva, es el camino que acerca al hombre hacia su muerte; todo intento de refutación en Borges constituye un artificio que cambia el destino personal.

Todo es un desprendimiento en su totalidad, no siempre es un reconocimiento a las virtudes y las circunstancias donde la independencia es la vitalidad para renovar la creación de un momento, porque todo no se plantea, se deben descubrir las relaciones que existen entre lo existente y lo imaginario; de aquí se desprende la intención de cada sujeto para poder asociar los conocimientos en cada intimidad con la necesidad de saber a qué se hace referencia, en parte está la intensidad de ser, otro momento, en el cual la facilidad sea una posibilidad inagotable.

Se podría decir que todo se relega a la innovación y a la vocación de un verdadero erudito que brinda la posibilidad de dejarse conocer en el interior de su cabeza, gracias a magnificación de sus palabras, porque Borges es del lector y el lector pertenece al mundo de Borges.

## 6. BORGES COMO MEDIO LITERARIO

Si de algo soy rico es de perplejidades y no de certezas.

Jorge Luis Borges

El poder de saber es el entender completo, un aparte en razón es actuar como una buena sociedad, es converger en un punto que se establece como un todo dentro de un universo que está presente, es dirigir hacia la determinación de algo complejo que se puede interpretar, dar variables que sean a manera de propios resultantes, es como Borges da pie a la necesidad de romper el molde para crear otro.

En casi todas las sociedades, el término literario está en íntima relación con la idea del texto escrito; sea porque se asocia con un libro, a la palabra latina *litera* o a escribir, esta concepción va unida, generalmente, a la idea de cultura, que se puede definir como el conjunto de conocimientos y costumbres de un pueblo o de una época determinada; sin embargo, no se puede considerar literatura, de un modo exclusivo, al conjunto de obras escritas, pues se dejaría de lado el rico patrimonio oral que antecede casi siempre al documento escrito y que en muchos pueblos, constituye la única expresión literaria; por lo tanto, se puede deducir que el patrimonio literario tiene dos formas:

- una oral, que se mantiene en la memoria colectiva de un pueblo y se trasmite de viva voz hasta que se incorpora, con una forma precisa, en un texto.
- otra escrita, de la cual dan testimonio los libros, con autores que se identifican en la historia.

En ambos casos, la literatura se fundamenta en el lenguaje; desde que el hombre inventó la palabra, pudo dar una determinada forma de su pensamiento; en sí la palabra descubre, revela, expresa comunica; la literatura es una realidad que surge de la actividad creadora del hombre; en ella la pasión o la serenidad, la intuición o la racionalidad, dan origen a la creación literaria.

Todo esta se relega a una semejanza dentro de una posición que se marca por la interacción de un sujeto, a un modo de pensar que manifiesta a manera de escritura; aquí cada elemento de inventiva entra en juego, aquí se desprende la genialidad del autor.

La distinción en la determinación de una coherencia literaria, entre las variantes que se presentan en su propio contexto, no es más que infinita admiración a las

palabras que embarcan a un existencialismo; para poder entender mejor el mundo de Borges, se deben tener en cuenta más profundamente los géneros literarios, de los cuales se pueden destacar los subgéneros narrativos, que son textos del género narrativo; sus características básicas son: que tienen un ambiente, hechos (acciones), personajes y tiempo, además de narrador; entre los más importantes se destacan:

**Cuento:** un subgénero narrativo muy corto, con muy pocos personajes, muy pocos ambientes y muy pocos hechos.

**Novela:** es como los cuentos pero este texto tiene otras características, como que es más largo, tiene más personajes, más hechos, más ambientes y que a través del tiempo del texto, los personajes cambian o varían, no solo física sino psicológicamente.

**Fábula:** las características son parecidas a las del cuento, a diferencia de que sus personajes son animales y dejan una moraleja (se le llama así a la enseñanza que deja una fábula).

**Epopeya:** es a lo mejor como las novelas en tanto a duración pero sus personajes son héroes de la antigua era y los hechos son heroicos, por decirlo así.

**Mito y Leyenda:** muy parecidos entre sí (ya que narran historias de generación en generación; por eso hay tantas versiones, porque varían y son la mayoría fantásticas), pero la diferencia es que el mito narra deidades o cosas sagradas o religiosas, y las leyendas son relatos del campo. Estos dos tipos de textos se relatan oralmente, en un principio, y de ahí se pasaron a texto.

**Parábola:** es la fábula pero le acontece a personas y deja una enseñanza (no se llama moraleja).

Dos componentes que pueden estar dentro de los cuentos de Borges son el Realismo mágico y Real Maravilloso; desde aquí hay un punto de partida dentro del cual se puede dar una significación a su escritura dentro de una terminación.

## **Realismo Mágico**

El Realismo Mágico se define como la preocupación estilística y el interés de mostrar lo irreal o extraño como algo cotidiano y común. Es, sobre todas las cosas, una actitud frente a la realidad; por definición, los críticos literarios han utilizado la expresión "Mágico" para designar una tendencia en la novelística del siglo XX, que se caracteriza por la inclusión y el respeto a los mitos dentro de un contexto realista. No pocos estudiosos incluyen elementos sobrenaturales, míticos

y de la creencia popular. No se trata de "presentar la magia como que fuera real" sino de presentar "la realidad como si fuera mágica". Es una focalización de lo sobrenatural.

El realismo mágico, más que un género literario, es una forma de escribir en la que se funde la realidad con elementos fantásticos, mágicos y fabulosos, de modo que no son por sí mismos el elemento fundamental del argumento, sino una parte más del entorno en el que el autor sitúa su obra. Esencialmente, es una literatura de contrastes, en la que la circunstancia mágica sirve de contrapunto a situaciones cotidianas (en cien años de soledad, de Gabriel García Márquez, la ascensión a los cielos de Remedios la Bella mientras dobla las sábanas) como forma de concretar la pureza de un ideal (el caballero Agilulfo en El Caballero Inexistente, de Italo Calvino) o simplemente como vehículo para ver la realidad.

El realismo mágico ha sido cultivado fundamentalmente por autores iberoamericanos (Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes), en menor medida por escritores europeos de ámbito latino (Italo Calvino, Boris Vian, Rafael Sánchez Ferlosio, Alvaro Cunqueiro) y con un impacto prácticamente nulo fuera de este ámbito, circunstancia más que notable, puesto que la mayor parte de la literatura puramente fantástica es de procedencia anglosajona.

Debido a esta circunstancia, el realismo mágico apenas ha tenido influencia en la ciencia-ficción. Por un lado, el espíritu racionalista propio del género, y por otro la enorme influencia de la fantasía anglosajona, apenas han dejado alguna puerta para que autores como los ya mencionados, Italo Calvino y Boris Vian, hayan conjugado ciencia-ficción y realismo mágico.

"Latinoamérica es sinónimo de grandes escritores"; la dedicación y el entusiasmo de su creación literaria es su mayor fortaleza; la razón por destacar es importante en el sentido de que pertenece en sus propios ideales.

Latinoamérica, en general, es rica con su diversidad cultural, pues es una mezcla de las culturas indígena, europea y africana, que han dejado sus huellas y las seguirán dejando en las generaciones venideras.

Aunque generalmente se ven influencia en todos los aspectos, por Europa, Asia y Norteamérica, eso no ha quitado la oportunidad de crear y modificar estas tendencias y dar nuestro toque latino, lo que permite que se desborde la imaginación, por esto la literatura latinoamericana es nueva, original y no ha perdido sus raíces; esta es la razón por la cual se la debe mostrar con orgullo al mundo entero.

La proliferación de formas nuevas en la narrativa, como el realismo mágico o la literatura fantástica, coincide con la época de inicio en la aceptación de la vanguardia, pues si bien el movimiento vanguardista como tal se puede considerar clausurado hacia los años cincuenta, sin embargo su aceptación será mucho más tardía, e incluso se podría afirmar que la llamada posmodernidad, con sus imitaciones vanguardistas, corresponde a la total admisión y popularización de las prácticas y los contenidos defendidos por las vanguardias.

### **Aspectos destacables del Realismo Mágico**

Los siguientes elementos están presentes en muchas novelas del Realismo Mágico, pero no necesariamente todos se presentan en las novelas y también otras obras pertenecientes a otros géneros pueden presentar alguna que otra característica similar:

- Contenido de elementos mágicos/fantásticos, percibidos por los personajes como parte de la "normalidad".
- Elementos mágicos nunca explicados.
- Presencia de lo sensorial como parte de la percepción de la realidad.
- El tiempo se percibe como cíclico, no como lineal, según tradiciones disociadas de la racionalidad moderna.
- Se distorsiona el tiempo, para que el presente se repita o se parezca al pasado.
- Transformación de lo común y cotidiano en una vivencia que incluye experiencias "sobrenaturales" o "fantásticas".
- Preocupación estilística, partícipe de una visión "estética" de la vida que no "excluye la experiencia de lo real".
- El fenómeno de la muerte se tiene en cuenta, es decir, los personajes pueden morir y luego volver a vivir.

El realismo mágico es una característica propia de la literatura latinoamericana de la segunda mitad de siglo XX que funde la realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos, no tanto para reconciliarlos como para exagerar su aparente discordancia. El reto que esto supone para la noción común de la "realidad" que lleva implícita la "verdad" que, a su vez, puede socavar de manera deliberada el texto y las palabras.

El Realismo mágico es un género de ficción planteado principalmente por los novelistas iberoamericanos durante la segunda mitad del siglo XX. El realismo mágico, como gran parte de la literatura de la segunda mitad de siglo, es esencialmente moderado; muestra la realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos, no tanto para reconciliarlos como para exagerar su aparente

contrariedad. El reto que esto supone para la noción común de la "realidad" lleva implícito un sentido de la "verdad" que, a su vez, puede socavar de manera deliberada el texto y las palabras, y ,en ocasiones, la autoridad de la propia novela, pero el realismo mágico floreció con esplendor en la literatura latinoamericana de 1960 y 1970, en un momento en que el esplendor de las dictaduras políticas convirtió la palabra en una herramienta infinitamente preciada y manipulable.

### **Real Maravilloso**

"¿Qué es la historia de América Latina sino una crónica de lo maravilloso en lo real?"... Fue la gran pregunta del novelista cubano Alejo Carpentier en el prólogo a su novela "El reino de este mundo", publicada en 1949, que lo convierte en el padre de lo real maravilloso.

Lo Real Maravilloso es uno de los mayores aportes de Latinoamérica a la literatura universal. Fue el escritor cubano Alejo Carpentier quien intentó definir esta corriente, cuyo postulado esencial se basa en el propósito de resaltar el elemento extraordinario de cultura. Aquellos hechos que escapan a lo estrictamente racional y se instalan en el quehacer cotidiano y hacen natural lo que para otra cultura sería mágico, sobrenatural o sencillamente inverosímil.

En lo que respecta a los cuentos, el mayor elogio que se puede hacer a su obra es el reconocimiento a su capacidad de construir un espacio propio, un mundo mítico en el cual ocurre aquello que hace de ella ese lugar mágico en el que se funden lo real y lo maravilloso para, precisamente como ocurre en "La luz es como el agua", dejarse llevar por la magia de su narrativa e internarse en ese mar infinito de calidad y talento, que caracterizan a lo mejor de su producción literaria.

Lo Real maravilloso es un movimiento latinoamericano que muestra nuestra cultura, las creencias de los indios, con drama y fantasía que se une para dar un contexto muy original e irreal para otras culturas, mas no lo es tanto para Latinoamérica.

El barroquismo latinoamericano, estrechamente vinculado a los contextos, como realidad específica, y modo de aprehender su ser esencial, y el descubrimiento de lo real maravilloso, completan la teoría carpenteriana de la revelación del ser de América. A cada paso - señala Carpentier- se halla lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era

privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías”<sup>45</sup>.

En lo real maravilloso,<sup>46</sup> la teoría de los contextos latinoamericanos y el barroquismo se concretan en un proceso objetivo- subjetivo, de aprehensión de la realidad latinoamericana en toda su riqueza expresiva propia. “Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”<sup>47</sup>.

El cronista de lo real maravilloso americano, con su perenne sentido de identidad latinoamericana<sup>48</sup>, comprendido al mismo tiempo en los marcos de un proceso dialéctico entre lo particular y lo universal y mediado por lo diferente y diverso, aportó claves metodológicas importantes para futuras aproximaciones al ser esencial de América.

### **Diferencia entre lo Real maravilloso y Realismo mágico**

El problema conceptual sobre la diferencia entre el “Realismo Mágico” y lo “Real Maravilloso” ya dura más de treinta años. En las últimas décadas del siglo pasado se incrustó en la literatura otro término que vino a complicar la polémica, el “Realismo Fantástico”.

En el realismo mágico, se plasma un mundo totalmente realista, en el cual de repente sucede algo inverosímil. En cambio, lo real maravilloso no es una tendencia internacional ni tiene límites cronológicos. Proviene de las raíces culturales de ciertas zonas de la América Latina, raíces indígenas y africanas que pueden manifestarse tanto en la literatura colonial como en las novelas de Alejo Carpentier y de Miguel Ángel Asturias.

---

<sup>45</sup> Carpentier, A. Tientos y diferencias. Contemporáneos. UNEAC, La Habana, Cuba, 1974”, pp. 99-101

<sup>46</sup> (...) lo real maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado “límite” (Ibidem, p.97).

<sup>47</sup> Ibidem, p. 99.

<sup>48</sup> “Lo real maravilloso (...) que definiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano” (A. Carpentier. Razón de ser. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984. p.73.)

Mientras el realismo mágico se distingue por su prosa clara, precisa y a veces estereoscópica, la de lo real maravilloso luce un barroquismo o sea una prosa superadornada. Para el autor mágico realista, el mundo es un laberinto donde las cosas más inesperadas, más inverosímiles (sin ser imposibles) pueden ocurrir del modo más antidramático.

Borges es la mayor referencia dentro del mundo moderno por su versatilidad con esa facilidad de convertir la realidad en irrealidad y a su vez en ficción, su literatura se compenetra con los lectores, es estar inmerso en sus pensamientos, en sus razones, en la interpretación de sus conocimientos, la verdad del tiempo, en la narrativa como en sus relatos; al que podría llamar el Borges erudito, el término fantástico es el que más se acopla a su invención de creador infinito, por el uso que le da a todos los elementos que componen su vida a través de las letras; es destinar un espacio a un milagro que permanece inmune al tiempo porque todavía se habla de Borges ..., donde literatura fantástica es un vínculo a un contenido neobarroco en la disposición que se mantiene en la renovación de una nueva cultura en el momento de entrelazar palabra y pensar, como lo hizo simplemente Borges al escribir.

La dimensión ecuménica de Borges, que como la luz que pasa por las aristas de un prisma, es también los otros dos de que se ha hablado, la misma luz, siempre que el prisma pueda ser uno, y diverso. Es la identidad de las correspondencias temáticas de su obra, en poesía, en narrativa, en ensayo, en cuentos, donde una fidelidad apasionada a un número selecto de temas, u obsesiones, que se corresponden ciegamente con su idea del universo, del infinito, del tiempo, de la eternidad, de la realidad, que es siempre ilusoria, del azar, que gobierna los destinos, del ser, que es siempre todos los seres y uno mismo, y de las cosas, es poner un lienzo en blanco para que Borges empiece con su sutileza a crear sobre su creación la pulcritud de sus palabras en cada letra que manifiesta y permanece en la inmovilidad en el tiempo.

## 7. PRIMERAS LETRAS CON BORGES

*Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan diversas religiones  
y que hablan en diversos idiomas.*

*Han tomado la extraña resolución de ser razonables.*

*Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades.*

*(...)*

*Mañana serán todo el planeta.*

*Acaso lo que digo no es verdadero; ojalá sea profético.*

*"Los conjurados".*

*Jorge Luis Borges*

Las letras son encuentros únicos por medio de los cuales se facilita el enlace entre la producción, la invención y la construcción de conceptos, que se manifiestan como devenires, ya que la literatura es transformación, expresión inevitable en el pensamiento, porque permite saltar límites, alcanzar un mundo de intensidades donde la multiplicidad constituye la individualidad, permite percibir, captar, aprender del mundo, de afectar y ser afectados por él, cómo interpretar la vida a través de las palabras, al igual como lo hace Borges en sus cuentos, ya que representa esos momentos que él vive en su cabeza, pero los idealiza como realidades presentes, como ocurre siempre en el infinito juego de azares y certidumbres imprevistas, como lo es la existencia del hombre, porque esto no se enseña, ya viene incorporado como parte del manual que se descubre a medida que se recorre la vida, de manera indiferente, donde su amplia renovación es constante, es pensar como un escritor que tiene la clave de la existencia a través de las palabras, las cuales hacen jugar con la sospecha y la verdad que quiere sumergir en su misterio; al recorrer la obra de Jorge Luis Borges, puede advertirse que el motivo dominante que acecha la escritura es la reflexión que va más allá de la belleza de las narraciones y poemas; la palabra parece, en todo momento, ser objeto de minuciosa inspección y análisis; ante esa impronta surge la posibilidad de abordar la exégesis sobre el escritor, a partir del indisoluble lazo que une palabra y pensamiento.

Se debe tener en cuenta que la literatura de Borges no es obra del azar, sino más bien un riguroso pensamiento armado por la sensibilidad, con la noción de prevalecer por encontrar solución a una búsqueda de la renovación, a una problemática en la necesidad de la intención por mejorar y romper esa barrera que se ha mantenido entre procesos literarios en la determinación de ser únicos e

inamovibles en la relación entre lenguaje y pensamiento, a nivel semántico, suelen citarse casi con exclusividad las habilidades lingüísticas y cognitivas, usualmente ligadas con la razón, pero se olvidan o dejan de lado, bajo pretexto de ambiguos y, por lo tanto, carentes de sistematicidad, los conceptos de imaginación y valor.

Un libro no tiene objeto ni sujeto, se hace de materias diversamente formadas, de fechas y de velocidades muy diferentes. Cuando se atribuye el libro a un sujeto, se está descuidando ese trabajo de las materias, y la exterioridad de sus relaciones. Se está fabricando un buen Dios para movimientos geológicos. En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación. Las velocidades comparadas de flujo, según esas líneas, generan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad, o, al contrario, de precipitación y de ruptura<sup>49</sup>.

### **Dicen Deleuze y Guattari:**

*Cuando se produce el encuentro de las cosas y el pensamiento, es necesario que la sensación se reproduzca como la garantía o el testimonio de su acuerdo, la sensación de pesadez, cada vez que sopesamos un cuerpo, la de color, cada vez que lo contemplamos, con nuestros órganos del cuerpo que no perciben el presente sin imponerle la conformidad con el pasado. Todo esto es lo que pedimos para forjarnos una opinión, como una especie de “paraguas” que nos proteja del caos.<sup>50</sup>*

la razón de cada idea siempre se comprende el por qué de la necesidad de profundizar un escrito dentro de su contenido, ya que allí se encuentra el verdadero potencial que guarda, conocer minuciosamente cada parte que lo compone, así, cada parte de un fin, el cual es el motivo que da pie a su análisis, a lo que se refiere al dar otra mirada, para dar la posibilidad de interpretar diferente, guiar por un contenido que siempre oculta otro contenido; desde aquí parte la idea de crear otro momento para hacer referencia a literatura, en esta caso desde el neobarroco en “Ficciones” de Jorge Luis Borges.

---

<sup>49</sup> El libro no tiene autor (puesto que él constituiría una razón con la cual se articularía un orden determinado –buen Dios), es múltiple, ya que está sometido a líneas positivas (de articulación, segmentaridad, territorialidad, y estraificación) y líneas negativas. Estos conceptos de Deleuze/Guattari, no se tiene aún del todo claro, pero se puede decir que delimitan las fronteras de un análisis cartográfico; habría que especificar cada uno... De todas maneras, como añadidura, cabe agregarse que hay una nota al principio de *Mil Mesetas* que asegura que “este libro no está compuesto por capítulos, sino por mesetas”.

<sup>50</sup> Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, p. 203.

## El Boom Latinoamericano

El *Boom Latinoamericano* hace referencia a la literatura hispanoamericana publicada a partir del tercer cuarto del siglo XX, que dio difusión en Europa a autores del sur del continente americano. Las novelas del *Boom* se distinguen por tener una serie de *innovaciones técnicas* en la narrativa latinoamericana, desarrolla el *Realismo Mágico* y *Lo real maravilloso*, e introduce técnicas vanguardistas de narración.

Esta transformación contribuyó, de igual forma, a desarrollar la originalidad y la creatividad de los escritores, ya que la invariabilidad de las narraciones de esa época, y las rígidas reglas que estaban establecidas, habían hecho dormir muy profundamente a la imaginación, y los hacían crear historias huecas y sin sentido. Los precedentes claros serían Jorge Luis Borges -para muchos el nombre nuclear de la literatura latinoamericana-, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, entre otros.

A Borges se lo puede determinar dentro de la teoría del caos, en la medida en que considera que existen procesos aleatorios, adopta la postura, pero cuando dice que ciertos otros procesos no son caóticos sino ordenados, sostiene que sí, que existen vínculos causales. Los vínculos causales que más desarrollará son los circuitos de retroalimentación positiva, es decir, aquellos donde se verifica una amplificación de las desviaciones: por ejemplo, una pequeña causa inicial, mediante un proceso amplificador, podrá generar un efecto considerablemente grande.

En este mundo cuadriculado, aquellos que creen preservar en la escritura el último bastión de la transgresión, sufren ante la imposibilidad de ejercerla con toda su fuerza. Y no se habla aquí de los atentados contra la libertad de expresión o de las censuras moralistas; estas sutilezas ya no son necesarias. Se refiere, más bien, a las autolimitaciones que el mismo creador se impone conscientemente –o peor, inconscientemente– para satisfacer rápidamente, y según la demanda, la avidez, el insaciable apetito, por ficciones, del público consumidor. Los sueños, las frustraciones de esta masa (ficciónfaga, ficciónmana) –como los sueños como nuestras frustraciones– rigen un inmenso mercado desde que alguien se dio cuenta que, en efecto, existía un mercado para vender sueños y frustraciones, vidas alternas, vidas posibles, vidas que nunca se vivirán y que otros viven para cada uno, que se terminan, claro, al cerrar el libro, al salir del cine, al apagar la televisión, al superar todas las etapas del juego de computadora, afortunadamente. Porque, después, todo es regresar a una desabrida existencia –para algunos y algunas realmente aburrida, es cierto– pero, claro, en apariencia segura, sin verdaderos riesgos: al relativizar este último punto, y tomar en cuenta la explosiva coyuntura actual.

Desde el punto de vista cuantitativo, las relaciones entre causa y efecto pueden categorizarse de diferente manera; el mismo Borges, quien alguna vez estableció esas conexiones, invisibles para muchos, jamás pudo ser ajeno a las construcciones imaginativas que le ganaron la fama de escritor fantástico; es un escritor ecuménico en, por lo menos, tres sentidos principales.

Primero, porque logró una constante identidad estilística, capaz de trasegar los rigores deslumbrantes, del lenguaje a la prosa de ficción, a los ensayos literarios, y a la poesía, como se si se tratara de las tres caras de una misma moneda imposible.

Borges no dejaba de apuntar que la pasión de Flaubert por limpiar cada párrafo de repeticiones y rimas impertinentes no era sino una manía de quien lee, pero no un estorbo para quien escucha, porque, en fin de cuentas, la prosa es oral; y que la mejor manera de escribir un relato de ficción es en verso, para hacer que el lector reconozca, a través del artificio, que se trata de mentiras, como en una penitencia constante. Consejos, por supuesto, que alguien como él, que perseguía la perfección con delirio, muy poco practicó. Y, prueba en su contra, siempre buscó alejar al lector de la idea de que el acto de leer es el acto de aceptar una mentira, tratando de fingir a fondo para lograr algo que fuera lo más parecido a la verdad, aún con trampas, como las citas falsas de autores que nunca existieron.

Precisamente, otra cualidad ecuménica de Borges estaba en el uso de la inmensa ventaja de su erudición, que es el primero de sus juegos infinitos de espejos. No una falsa erudición, sino la erudición verdadera, insondable, arcana, a través de la cual es posible construir todo un mundo imaginario, utilizando sus reflejos, y sus caminos y entreveros como si se tratara de un laberinto imposible donde el lector, que es el Minotauro, dueño falso de ese laberinto, que es el mundo apócrifo de la ficción, morirá siempre de una puñalada limpia, como en el cuento “La Casa de Asterión” (El Aleph).

Borges articulaba sus distintos instrumentos, o ámbitos de la ficción, como un todo, la filosofía, la teología, la mitología, y la crítica literaria, las traducciones, las citas de autores verdaderos, o imaginados. Nada escapa a esta inmensa urdimbre, desde la que siempre estará haciendo un guiño, porque al fin y al cabo Borges viene a resultar un formidable humorista. Un humorista con vestiduras de escritor serio, como Chesterton, o como Quevedo. Se recuerda uno de esos guiños. En la introducción de Las Mil y una Noches según Burton (La Biblioteca de Babel), cita unos versos del Diván de Almotanabí:

El caballo, el desierto, la noche me conocen  
El huésped y la espada, el papel y la pluma...

Que como bien puede oírse, no es sino el mismo Borges al citar su propio estilo, en dos versos impecables.

No hay que olvidar que sus escritos, decía él mismo, no son sino el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética, alguna vez) ajenas historias. (Prólogo a Historia Universal de la infamia).

Como arquetipo de esas figuras que se despliegan en toda su obra, Borges está recurriendo siempre a la idea de Berkeley sobre el mundo real, que él mismo, como filósofo de la ficción, o inventor de filosofía, se ha encargado de transmutar, y de iluminar, la quita del panteón enclaustrado a donde apenas pudo llevarla aquel obispo anglicano tenido por lunático en su tiempo. Berkeley es, en Borges, igual que Schopenhauer, el instrumento de un aparato imaginativo poderoso.

Al citar el libro tercero de la Eneida, Borges dice que la materia es irreal, "una mera y hueca pasividad que recibe las formas universales como las recibiría un espejo; éstas la agitan y la pueblan sin alterarla. Su plenitud es precisamente la de un espejo, que simula estar lleno y está vacío; es un fantasma que ni siquiera desaparece, porque no tiene ni la capacidad de cesar". (Historia de la Eternidad). La filosofía se llega a parecer más a la invención literaria. Bastaba entonces la idea del mundo real como un asunto de la mente, a manera de contrapunto, para que Borges pudiera decir en inolvidable prosa: "Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro". (Tlön, Uqbar, Orbis Tertius; Ficciones)

La invención literaria necesita de pretextos. La idea del tiempo, según Parménides, que está en los ensayos de Borges; la imposibilidad de sincronizar el tiempo individual de cada persona con el tiempo general de las matemáticas, va a dar también a sus cuentos la pregunta: ¿cómo pueden compartir miles de hombres, o aún dos hombres distintos el tiempo, que es un proceso mental (Historia de la Eternidad); se responde de manera recurrente, en la fábula de Aquiles y la Tortuga, la posibilidad de la división infinitesimal del tiempo, que es como asomarse al vacío de las ínfimas reducciones, y de las imposibilidades. O la reversión del tiempo, "aquel inverso mundo de Bradley, en que la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida y la herida al golpe" (Examen de la obra de Herbert Quain; Ficciones), ideas prefiguradas cuando aún la mitad de la ciencia era aún mitología, y que décadas después, como sucede siempre que la ficción gobierna a la ciencia; el tiempo que se contraería del pasado hacia el futuro, invirtiendo la lógica de la secuencia de los hechos, si la ocurrencia cósmica constante fuera una implosión, y no una explosión, la materia que se vuelve a su origen, como el big bang ya tan popular en las mentes profanas.

Pero también el tiempo y los hechos del tiempo y sus infinitas posibilidades y alternativas (Examen de la obra de Herbert Quain; Ficciones). La novela de su personaje Herbert Quain, April March, que es regresiva y ramificada, consta en realidad de nueve novelas, toda una multiplicación de posibilidades, en un orden ternario, que da lugar a diferentes versiones y, por tanto, a diferentes finales; una manera de leer, también, selectiva, o caprichosa, como ensayó Cortázar a que fuera Rayuela, si se quiere, novelas contadas en imágenes con múltiples argumentos, múltiples tramas, y múltiples finales, una realización del ideal borgiano en la literatura futura.

La íntima e inquietante relación entre tiempo y espacio, que aturde en la ciencia contemplada de lejos, y deslumbra en Borges. Como ocurre en la mente de Funes el memorioso, "que dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había durado un día entero" (Funes el memorioso; Ficciones); y como ocurre con el mapa del imperio que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él, y que las nuevas generaciones de cartógrafos entregaron a las inclemencias del sol y de los inviernos para que, por fin, las ruinas del mapa terminaran habitadas por animales y por mendigos" (Del rigor de la ciencia; Historia Universal de la Infamia)

Borges menciona que *un hombre es todos los hombres*, y que hay una operación de metempsicosis permanente en la existencia; un mismo juego de correspondencias misteriosas que podía aplicarse a la obra literaria, desde luego que la literatura es el mejor de los avatares de la existencia. Las líneas maestras del Diván de Almotanabí pudieron haber sido escritas, muchos siglos atrás, sólo para que Borges volviera a inventarlas, reencarnando en ellas.

El mismo Borges dejó dicho que un autor prefigura a otro a través del tiempo, se adelanta a escribir como el otro lo haría en la posteridad pero este juego de correspondencias no termina tan fácilmente, y seguirá consumándose mientras la literatura de Borges permanezca en el abismo del tiempo como el ardid supremo de las identidades repetidas; el alma de un antepasado o maestro puede entrar en el alma de un desdichado, para confortarlo e instruirlo, según la idea de la metempsicosis que Borges expone en El acercamiento a Almotásim (Ficciones). Pero como ya se ve por la idea sobre ese tema, también la transmigración de las almas es un asunto de celo, adulterio, pasión y venganza, o simplemente nostalgia de los amores imposibles, y no sólo un asunto moral, o pedagógico.

Borges era un modernista y se ubicó sin saltos ni sobresaltos dentro de esa misma herencia de sensibilidad que creó el modernismo, no en sus sonoridades más vanas, sino en su esencia, en la ruptura con la idea del positivismo —la idea del progreso ineluctable, sin retrocesos, inviolable y severo— una ruptura que devolvió los ojos de los escritores al mundo introspectivo desde finales del siglo XIX, y dentro de ese mundo introspectivo las dudas sobre la existencia y el sentido

de la vida, que los modernistas y que Borges habrían de resolver décadas después en universos paralelos, incertidumbres de sueños vividos y espejos infinitos. Pero no se olvidó tampoco que de aquel lenguaje modernista que se abrió a todos los vientos, y no pocas tempestades sonoras, nacieron las milongas, los tangos y los boleros.

El tiempo detenido como un vértigo infinito, para que ocurra el milagro de un condenado a muerte, y Borges pueda escribir una pieza de teatro y guardarla línea a línea en su memoria, imaginar su huida antes de que la trampa del patíbulo se abra bajo sus pies. En esto consistía, para la fascinación por la literatura, encontrar en un texto la perfección, que uno reconoce por el gozo, la felicidad de leer una pieza perfecta, encontrarla varias veces. Borges es, antes que nada, un escritor para escritores; como el tiempo no existe, uno podrá siempre estar viendo reflejados en el mismo espejo turbio de una habitación ya cerrada, para siempre, los cuentos de Borges, suyos siempre serán, es tocar fondo dentro de sí mismo cuando enseñaba las primeras letras a través de su lectura, el Borges de Argentina, el de Sur, el de Latinoamérica, el del mundo, Borges que, pese a las distancias, siempre traspasó barreras con sus palabras y deja un legado a la universalidad del mundo, donde la pasión del escribir no es más que la manifestación de una vida plena que quiere existir después de la muerte, como lo hizo él, por medio de su literatura irrepetible e infinita.

## 8. BORGES EN SU CONTEXTO PEDAGÓGICO

*"Uno no es lo que es por lo que escribe, sino por lo que ha leído".*

*Jorge Luis Borges*

Para poder dar una mejor visión y enfatizar en la novedad literaria que representa Jorge Luis Borges en este tiempo es necesario conocer a fondo la intención que provoca la renovación que posee su escritura; se debe buscar dentro de su estructura literaria como un aprendizaje de la intuición inherente, ya que es la recursividad de un "ente", lleno de una posibilidad extendida, sin limitantes donde la renovación es desligarse a lo que tiene dentro, que puede ser mejora al dar a conocer su real valor ante la demostración del "ente" por parte de los individuos que quieren forjar una naturaleza donde cada instante es un mundo diferente, con la intención de penetrar en la memoria, en la atención, la inteligencia, la imaginación, en la narrativa, en el estado mítico que aumenta a medida que se da a conocer a los demás, es desprenderse del lazo maternal y formar una parte integral compacta donde juegan los sentidos de manera tanto interna como externa, es una vinculación permanente donde cada giro proporciona una alternativa realista pero no planteada; así se va relacionando la creación a una actividad, a la circunstancia no compleja, para valorar una función que sirva como tejido donde se pueda trabajar la creatividad de manera flexible, con discernimiento, para poder separar, diferenciar y actuar, de forma tal que lo complejo es el pensar en dos sentidos contrarios, pero necesarios por la familiaridad en sus vínculos en los sentidos de expresión no lineal.

La literatura tiene muchas significaciones simultáneas; aquí comienza lo extraordinario de la literatura, es la relación entre los mundos de quien escribe y lo que escribe, tratando de darle la comprensión que se merece por su afinidad entre ambos, mirar los fenómenos que la componen dentro de su contexto, no como hechos aislados, porque el escribir no es una narración ni un resumen, porque no se puede crear sin mantener el sentido crítico vivaz y la autonomía de sí mismos, los escritores siempre han sido inventores, los creadores de una u otra forma, han generado rupturas en la realidad porque ellos tienen otra perspectiva del mundo que los rodea y dan la posibilidad a infinidad de realidades, eso se trata de propiciar un enlace de narración porque "no todo lo que parece es, ni todo lo que es parece". Las características de la enseñanza constructivista parten del precepto de que el aprendizaje humano es siempre el producto de una reflexión mental

interior, ya sea uno el primero o el último en entender el nuevo conocimiento. Rafael Flórez Ochoa<sup>51</sup> las define en cuatro acciones fundamentales:

- Primera: Parte de las ideas y esquemas previos del estudiante, para lograr un desarrollo intelectual de acuerdo con las necesidades de un momento determinado.
- Segunda: Prevé el cambio conceptual y su repercusión en la estructura mental, a partir de la construcción activa del nuevo concepto por parte de los estudiantes.
- Tercera: Confronta las ideas y los preconceptos afines del concepto que se enseña.
- Cuarta: Aplica el nuevo concepto a situaciones concretas y lo relaciona con aquellos previos a fin de ampliar su transferencia.

El sentido nace en la mente y actitud del lector, porque una vez que los textos se presenten ante los “*sentidos*” para ser leídos, las cosas y los objetos existirán, o sea, es la mente humana la que le da el sentido, significado y la existencia a las cosas del mundo. Por ende, el estudiante formulará sus propias conjeturas a partir de lo que Roland Barthes denominaría “Susurros del Lenguaje”<sup>52</sup>.

Pero no se debe dejar de lado la casualidad, porque *“la literatura se expresa en muchos significados a reserva de la cotidianidad, se vuelve sencilla en la medida en que se da la importancia a la creatividad literaria, porque no siempre encontramos lo que buscamos en el lugar que lo deseamos, no como simple ejecución a unas reglas sino más bien a la necesidad de ser originales en un medio tan marcado como es la escritura”*<sup>53</sup> aquí donde el valor de la creatividad es valiosa por la capacidad, por la ambigüedad que puede manejarla para sí misma, el no depender de otras ideas sino de las propias, para tomar su propio rumbo de ser explorado, ya que es fundamental en sus vestigios porque está en permanente rotación, porque ya no son simplistas sino independientes; es un juego de interacción entre escritor y palabra por medio del azar como herramienta valedera al trascender como creación infinita que estimula la imaginación, lo cual busca un proceso de semejanza y definición para poder tomar sus orígenes en deseos inconscientes por la búsqueda, es el conseguir una idealización donde el todo entra en el actuar, es poder escapar del tiempo, es mirar más allá del encierro de cuatro paredes donde se aprecia la belleza del afuera de un propósito, el deseo de desplegar las alas narrativas, es saltar la cuadrícula, es plegarse hacia otro

---

<sup>51</sup> FLÓREZ OCHOA, Rafael. “*Evaluación Pedagógica y Cognición*”. Bogotá: Editorial McGraw-Hill.2001.p.42

<sup>52</sup> BARTHES, Roland. “*El susurro del lenguaje*”. Barcelona: Editorial Paidós.1994.p.99

<sup>53</sup> Cárdenas Páez, Alfonso. “*Hacia una pedagogía integral del lenguaje*”, Bogotá, 1997, p. 33

camino que está definida por un fin pero sin caer en la repetición ya que se abarcan nuevos conocimientos en la forma de crear y plasmar la escritura.

Así, se puede decir que es relegar la manera tradicionalista y entrar a la invención de una pertenencia globalizada que no es más que el resultado que muestra que cada palabra es la realización de un sueño que se convierte en saber, *ya que es una inusual maravilla la cual lleva en sí la dinámica al nuevo nacer, como enfoque a la realidad fantástica que se lleva a concretar en palabras*, la dimensión que se convierta como la verdad en el que desea entender y tomar su semejanza a manera de alabanza por la posesión de una sincera causa en un pensar del cual depende no solo uno, sino más bien varios sujetos en una intención por descubrir que escribir no es solo escribir, sino la sensibilidad que rodea, pero cada uno se descuida por relegarla y no dar la importancia que se merece en la realidad. En los últimos años, se ha convencido de que lo más importante para escribir un cuento, lo absolutamente imprescindible es aprender a no escribirlo. Ese ejercicio de contención y humildad se convierte en una tortura para alguien que se cree escritor, y que, por tanto, debe escribir. Hace mucho dejó de existir —si alguna vez existió— el oficio de pensador.

Todo esto está en el complejo del escribir porque hay cualidades que ya están en la búsqueda de la renovación, es tener sentido de pertenencia a la magnificación de sus escritos como la puerta a nuevos horizontes en la búsqueda de un nuevo saber, no es el actuar sino el pensar sin previo conocimiento; al interpretar dentro de un contexto pedagógico, se debe comprender de una manera más amplia la afinidad con la que él quiere dar a entender ese mundo sutil, sensible, sincero, pero depende de la afinidad con la cual se interesa y la experiencia que esté dispuesto a realizar en el momento de entrar en su universo literario y buscar la estabilidad en lo que se conoce y al quiere mostrar a través de la palabra, por la huella que deja a su paso al sacar a relucir las cualidades que todos poseen pero que las explotan por dejarse hundir ante la voluntad de los pilares tradicionalistas, que se crean en Borges a partir de su irreverencia para causar ruptura en lo establecido en el sentido y la manera como él siente su literatura.

Al destacar los valores internos, que son una posibilidad para la renovación literaria como herramienta de la mejoría dentro los estudios que se relacionan con el aprendizaje dentro de un aula, gracias a estos conocimientos se han podido mirar de manera diferente los saberes y dejar las imposiciones; es decir, un mundo abierto de posibilidades que está dispuesto a dar libertad a la inventiva dentro de una educación que busca favorecer las generaciones que buscan una salida a la oportunidad de ser ellos mismos en lo más profundo de la sensibilidad, destacar la importancia que representa para las generaciones que lo interpretan en busca de la innovación de su escritura con la posibilidad de una nueva invención en relación con el hallazgo profundo para intimar con sus ideales como

escritor por parte de su entendimiento queda a conocer una nueva corriente en la cual él pueda saber de qué manera pueda representarse un tipo de literatura de un nuevo género en cada tiempo, en la configuración de un entorno propio y sostenible en la escritura, es decir: cómo cada una de las palabras podría ser un infinito de recursos, cada vez que las personas la interpreten, ser cosas no integradas; cómo manejar el enfoque dentro de las características y dejar la particularidad para poder manejar un contexto como manifiesto en un concepto de las enseñanzas a manera de método en la invención del reconocimiento de las aptitudes de cada componente en el modo como se maneja un sentido de la caracterización y la disposición, como maneja la intervención en la nueva ruptura que hace parte importante en el hallazgo de la relación entre lo plasmado y la innovación dentro de la escritura, como parte integral de las dificultades de la conformación clásica de la escritura de cada corriente por la variabilidad y compensación en la búsqueda de la intención de cada momento literario como la base de algo que puede arraigarse en la necesidad de la forma en cuanto hace la referencia y la diferencia notable, no tomándolo como método sino como una muy útil necesidad, que da el comienzo a mirar más allá de lo que al frente, entonces se podría decir que esta determinación se la comprende así:

- Es la construcción de lo inimaginable.
- La destreza en las maravillas escritas.
- El destello de la sublimidad antes de ser escrita.
- La bondad de las palabras al ser materia.
- Redefinir la realidad en un mundo imaginario posible.

Es importante aprender de sí mismo para crear diferentes mundos, en un momento de concentración íntima que mantiene viva la idea que realiza un importante destaque, que el sujeto quiere que se conozca ante los ojos de los demás, porque los límites se los pone uno mismo, porque el esfuerzo es constante, imperioso pero satisfactorio, *el crear literatura exige disciplina y un enorme espíritu*, el escribir depende de cada ingenio con que se crea literatura, es mantener la llama de una finalidad a causa de un comienzo, la pasión es sacrificio, pero la recompensa es dulzura; es como si en algún momento el tiempo se desconcentrara, de esta manera aparecen nuevos elementos contradictorios pues toda acción tiene una reacción, para poner en práctica todos esos valores que se cultivan, donde están los objetivos, los propósitos, los intereses en espera de que la afinidad de un resultado se dé, porque son valederos para quien piensa, siente, se emociona; en fin, pone en juego su intimidad, ya que en algún momento se tiene que mostrar lo que se tiene, regentar invariables posibilidades, incluso cada alma puesto que es obvio que se deben asimilar cualidades, formas,

pensamientos, ideas, contradicciones, que de una u otra manera influyen en la vida que se posee, se le pertenece aun si se lo niega, la jerarquía de la realidad siempre está presente, pero ya se conocen las prioridades en las cuales cada uno fijamos; de aquí nace la reflexión del porque se crean realidades y no verdades.

*Ya que la literatura constituye un estado de equilibrio donde se tienden todas la adaptaciones con los intercambios asimiladores y acomodadores entre el escritor y lo que escribe porque son dependientes, porque toda adaptación implica una actividad propia que se concreta en la manifestación plena de una creación que se relega a su contenido<sup>54</sup>, es la partida del individuo que toma una idea de la invención que se puede volver verídica por las palabras, estructuras de transformación donde todos sus elementos se accionan dentro de lo real en un acto o un pensamiento y no simplemente en imitarlo.*

La creatividad es un elemento de todos los individuos; se podría decir que la escritura es progresiva y se maneja de distintas formas, con las capacidades intelectuales de quienes la aprenden, de tal manera que se busca la mejor adaptación para ellas; es como cuando uno enfrenta las nuevas circunstancias literarias, pero sin tener en cuenta su alteridad al respecto la verdad que se maneja, ya que se deben adaptar, son la mejoría a lo que ya se sabe por cada cambio, es importante dejar que se incorpore de manera arraigada, simplemente estar dispuesto al cambio y a la reforma de un pensamiento para poder variar y adaptarse a la nueva circunstancia, pero sin olvidar la necesidad de cada momento, es como un juego donde siempre se deben tener en cuenta las reglas para comenzar, con una gran variedad de objetivos para asimilar cada particularidad que se presente, saber visualizar cómo cada forma puede complementar a la otra pero sin descuidar su verdadera importancia, con su individualidad, que siempre estará presente ante cualquier momento y abre ese mundo de posibilidades infinitas, toma un modelo no como ejemplo sino para poderlo mejorar; de esta manera se puede enfatizar el objeto por el cual se cambia y tomar atributos de cada valor para que se vuelvan particularidades de la renovación y la modificación en el instante de crear una nueva literatura porque la adaptación es un elemento importante frente a las posibles estructuras que se formen a medida que se va avanzando en el proceso de creación por medio de las palabras, pues no es interpretar un entorno sino aprovecharse de él para que se adecue para cada entendimiento que busca un equilibrio entre ambos.

La importancia está en la necesidad de un apego, no por la intención que se muestre sino más bien como dependencia de ese momento, la referencia de un aprendizaje que está en espera de ser descubierto porque cada momento es único; por eso se debe mantener en propiedad, pero no para obtener un beneficio

---

<sup>54</sup> Cárdenas Páez. Alfonso. "hacia una pedagogía integral del lenguaje" (1997) en folios, segunda época.

sino más bien una invención proceder como concepto que se pueda elaborar en un instante de contraste entre un aprendizaje y un saber continuo, donde cada posibilidad sea una ramificación a forjar, como un solo entendimiento que se completa con su variedad y demostración de la inspiración de la literatura como una revelación; no es caminar en círculos sino, más bien, tomar diferentes caminos que, a medida que se los va recorriendo, van creando un vínculo de virtudes que abarca bastantes cosas para formar sus propios principios para un conocimiento total, pero abierto a las posibilidades que pueda fomentar su esencia y su definición, con la expectativa de una razón prolongada; de esta manera, no ser limitada, tener las oportunidades, como inspiración, para fundamentar una ideología significativa y crear los mundos entre lo infinito y lo finito, donde no se establece con precisión pero sí con destreza, con una revolución de pensamiento literario donde el tiempo son las semejanzas, es el actuar en un papel primordial donde también se detienen en él las emociones, como una gran revolución donde la supremacía es la dominante en la capacidad; poder resolver esos problemas que se mantienen vigentes es como tomar muchas decisiones hasta llegar a la adecuada, ya que todo se enlaza por medio de cualidades que dependen en gran parte de su intuición...componentes de las instancias a terminar como un veredicto, del cual se dispone como la relación del que lo interpreta o del que lo realiza, el momento crítico cuando puede acabar o ser una plenitud la composición a restaurar como simpatía a los saberes que saldrán a flote por iniciativa propia.

Lo que sí está claro es que los marcos de investigación, de la creación, de la innovación no están siempre en la universidad o en el laboratorio sino, de pronto, en una mesa de trabajo; la innovación aquí se entiende como una capacidad de transformar algo que ya existe; en relación con formas nuevas, cabe pensar que todos pueden ser innovadores de alguna manera, porque todos piensan; así, Borges es una multiplicidad constante; a veces es necesario evadir las situaciones pero, una vez encaminado, es mejor posesionarse de la idea para que no se disperse, no entregarse de lleno a él, ya que es un distractor de ideas, enemigo de la creatividad, pero a veces es así: “los jóvenes no pueden ver en Borges como un “maestro” porque el escritor se ha encerrado en su propio mundo; llamarlo “maestro” sería una pública manifestación de nuestra esterilidad”<sup>55</sup>.

No se debe sólo recurrir a una recuperación de palabras, sino a la importancia de los sentidos que se requieren para poder salir del cuadro dogmático de una sistematización compleja establecida, que encajona y no permite ser creadores de ideas y dejar de lado la fascinación que poseen en el momento en que se las crea; ahora, se deben tener en cuenta todos los contextos históricos, culturales, sociales donde surge la literatura, para poder comprender de mejor manera aquellos movimientos literarios; poder establecer relaciones con otros fenómenos humanos;

---

<sup>55</sup> BORGES. Jorge Luis, <<Otras inquisiciones >>, Centro, Buenos Aires, núm. 4, Diciembre de 1952, p.37.

se debe enseñar a ver la metáfora, el símbolo, la imagen como una manera de generar sentido analógico, en contraste con conceptos, sistemas y teorías y en relación con modos históricos de representar al mundo desde instancias diferentes, aunque no totalmente compatibles; por otro lado, conocer la teoría que los contiene, poder informar acerca de la naturaleza del arte, de un arte literario en sus principios, géneros y la infinidad de maneras para abordarlo; se induce a relacionar la creación de un autor con la de otros, a identificar influencias, fuentes, procesos literarios, juegos intertextuales, repetición y renovación de tópicos que, en su momento, interesan a la literatura; en lo referente a la crítica, se debe proveer de herramientas para trabajar la literatura en su configuración interna como discurso o en su capacidad de representación de un mundo complejo, al que nada le es extraño.

Desde el punto de vista pedagógico, la literatura ha sido objeto de perspectiva y enfoque que, si bien reconocen su complejidad, casi siempre sesgan su naturaleza cuando uno se pregunta cómo se la debe concebir, afloran múltiples respuestas: arte, expresión sublime y sentido mental, creación simbólica, espiritual; poesía, evasión, lenguaje ambiguo, imaginación e intuición, sensibilidad y trascendencia, mundo creado, asombro, magia, misterio, juego, representación del mundo, son nociones que a menudo influyen, y se han recogido algunos rasgos literarios; sin embargo, la tensión insiste en definir la literatura como arte, concepto absoluto que no garantiza su cabal comprensión dada la diversidad de las artes y el origen moderno del término; el concepto de arte, como producto de la modernidad, no va más allá de pocos siglos y su naturaleza histórica no se debe olvidar, ya que no se puede desconocer la manera cómo ha cedido en la actualidad a la *fluctuación del gusto*, pues otras formas de expresión se han elevado al rango de arte, en efecto, no se debe perder de vista que arte y literatura son conceptos modernos que están ligados y, por tanto, obedecen a una perspectiva histórica; aunque es evidente que la mayoría de conceptos le convienen, ninguno de ellos capta su naturaleza compleja, por eso es preciso integrarlos dentro de un marco humanístico y asignarles su verdadero lugar; con respecto a la literatura, atendiendo, por un lado, al rigor conceptual y a la definición, se puede caracterizar la naturaleza del objeto, y, por otro, atender a la función pedagógica que debe satisfacer; estos planteamientos, más que la panacea, son el reconocimiento de la necesidad pedagógica de que la literatura contribuya a la formación educativa del ser más complejo de la naturaleza: el hombre; para ello se requiere una concepción holística, una mirada global e integral de dicho fenómeno humano.

Para tener una noción más clara sobre cómo Borges está en un contexto pedagógico, es conveniente saber la concepción de la literatura que él manifiesta, con el propósito de sentar algunos principios en la enseñanza, porque él es el precursor de un estilo que causó un gran impacto y le dio otra forma al escribir; la

literatura se puede definir como el arte narrativo que, al crear mundo, se expresa a través del lenguaje; esto permite considerar la entrada de cuatro elementos típicos: narración, arte, lenguaje y mundo; todos estos elementos hacen parte de un ejercicio creativo y lúdico de la sensibilidad, la imaginación y el intelecto; confieren a la literatura una manera de sentir, imaginar y conocer el mundo; con el fin de darle forma estética, poner en obra lo que antes no existía en la realidad y representarlo de manera sugerente; para lograrlo, fractura la representación y construye una imagen con visos de totalidad; aquí la sensibilidad es visión de las relaciones del hombre consigo mismo, con el otro y con el mundo, desde diferentes ángulos de la interioridad humana, como la intuición o el ejercicio feliz de la sensibilidad que capta de manera profunda y revela la totalidad, lo sensorial o el ejercicio pleno de la capacidad perceptiva de los sentidos externos; lo sensual o ejercicio pulsional de los instintos de vida y de muerte, en relación con la búsqueda del placer, el retorno de lo reprimido, la sublimación de obsesiones y carencias, desde el deseo y el sueño; lo sensible o captación profunda de la realidad como totalidad sincrética que se sujeta a la epistemología de la “bondad del arte”, donde se intentan visiones completas del objeto artístico; la impresión o visión de presencias sugerentes que provocan el éxtasis y la contemplación del mundo que se aviva en el recuerdo o se ensueña como vivencia feliz en el pasado, que renuncia a la utilidad a favor de la exquisitez formal; la expresión o creación de visiones donde es imposible tenerlas, visiones que descomponen los objetos y los recombinan a su acomodo, los deforma para revelar poderosos procesos de conciencia y de percepción.

Para entender más a fondo a Borges en un concepto de pedagogía, se deben tener en cuenta los fundamentos que representa en la literatura, de tal forma que se encuentre un vínculo importante que relacione sus conceptos a medida que se van fusionando en acciones de la escritura, para poder responder a esta inquietud: la pedagogía de la literatura ha de concentrarse en procesos de carácter cognitivo analógico y fundarse en principios éticos que, además de saturar la comunicación literaria y multiplicar los contextos de lectura, propicien el llamado del encuentro con el otro y muestren la capacidad de acompañar, de la que hace gala toda buena literatura; por otro lado, debe apuntar al aprendizaje de principios y valores, al fomento de los autoaprendizajes y a generar contextos curriculares que respondan a intereses y motivos personales, así como a necesidades y problemas culturales; pero, además, ha de prestar atención al carácter cultural e ideológico de la educación, que exige considerar los modos de racionalidad humana y definir los ingredientes de la cosmovisión que alimentan los imaginarios, los simbolismos, los saberes y las ideologías, ya que ninguno de estos factores se puede evadir en

la literatura, pues infiltran el proceso de enseñanza y aprendizaje y su identificación es importante en la conducta y el conocimiento humano<sup>56</sup>.

Es como procesar con un conocimiento literario, en una cultura basada en los orígenes que sólo permiten guiarse con ellos, cómo poder transformarlos y adecuarlos a un propio entender, de qué manera generar el esquema que permita elaborar un conocimiento que contenga múltiples salidas, en la búsqueda de otras alternativas; cómo forjar la iniciativa que lleve a ese momento cumbre, porque se espera que los planteamientos se apoderen de cada entendimiento, la herramienta se esconde tras la capa de la indecisión y la costumbre sedentaria que sólo estanca en ese camino que ya que conoce pero encanta seguir aun sabiendo qué es lo que espera en él; la búsqueda de ideas novedosas siempre ha estado presente en un contexto educativo; lo que se pretende, con Borges, es dar a conocer ese mundo que encierra en su literatura fantástica, con base en sus cuentos; de aquí se puede partir para conocer la verdadera significación que mantiene esa magnificación.

Para poder hablar de Borges en la vinculación hacia una pedagogía de la literatura, se deben tener en cuenta los planteamientos que se conocen; la pedagogía de la literatura no consiste en enseñar teoría literaria o en comentar o analizar el fondo y la forma del texto, o en comentarlo socialmente, como es común en escuelas y colegios; es más bien un proceso diverso y múltiple en procedimientos, métodos, actividades, medios y posibilidades; así el punto de partida en la enseñanza de la literatura debe de ser la lectura, tanto del mundo como del texto artístico; uno y otro son fuentes de donde dimanan las estrategias didácticas, cómo el sentir, imaginar, pensar en el mundo y actuar en él, revisten importancia a la hora de trabajar literatura; por eso, solo la lectura no basta; es imprescindible enriquecer el texto con nuevas experiencias de mundo, rodearlo de vida, de emoción, de sentimiento, de conocimiento y de valores, de manera que no se convierta en pretexto de la acción educativa sino en parte de la vivencia; el mundo, objeto de construcción personal y colectiva, debe girar en torno al sentimiento de la vida como algo inmanente al origen, a su esencia natural, al comienzo de la existencia misma, pero, de igual modo, como vínculo con lo trascendente, cualquiera que sea su significación; como consecuencia, que se deriva de la concepción de la literatura como cultivo de la lectura a partir del gusto por ella, el placer estético, al leer la obra, debe avivar la imaginación y despertar los sentidos, desatar la naturaleza que vive en cada uno, desconectarse de los lazos materiales y utilitarios que atan a la realidad, porque aquí se da comienzo a luchar contra las tendencias, a postular la enseñanza de la teoría literaria como objeto didáctico exclusivo y a proseguir el camino de la falta de criterio a la hora de

---

<sup>56</sup> Álvarez de Zayas, Carlos. Pedagogía como ciencia o Epistemología de la Educación. La Habana: Ed. Félix Varela. (1998).

analizar, interpretar y valorar la literatura; para poder vencer aquel modelo, la función de los estudios literarios, como la historia del arte, la comparación, la teoría y la crítica literaria, la investigación y la estética, deben repensarse a la luz de los principios pedagógicos formulados, para poderlos tomar como base en la comprensión de la literatura y no convertirse en objeto exclusivo de enseñanza y de aprendizaje.

Para poder aplicar una realidad pedagógica, se debería partir de la idea que contiene la Ilustración, tomarla como punto de partida para enfatizar, de manera tal, que se exponga no sólo como un momento sino que, a partir de esta, comienza un desprendimiento ya que todo recurso literario es un complemento de un inicio a un mundo, el mundo al que Borges le da vida gracias a esa escritura prodigiosa que tiene el destello de dar a conocer ese pensamiento que muestra nociones de ejemplificar todo aquello que, más que una anécdota, es su propia realidad, ya que todo está en cadena de conocimiento y razón; de aquí se desprende la fortaleza de un recurso notable en el campo de una creación que quiere conservarse en el tiempo, por ser uno mismo, a la literatura se la podría mirar desde un punto más concienzudo porque la independencia total para poder acceder a ella depende de la liberación del pensamiento, se la podría representar por medio de los diferentes planteamientos que se hacen dentro de ella en el proceso de aprendizaje de significación; aquí se encuentran muchos elementos que conservan la minoría de edad, donde influyen mucho los parámetros establecidos como puntos a seguir, como planteamientos básicos y pilares de una manera en que se actúa como si fuéramos marionetas, guiados por parámetros que conducen por un solo camino, ya que cada uno no puede valerse por su propio entendimiento, sin la dirección de otro; es, por eso, fundamental la independencia como ser en las ideas que conducen su propio rumbo, darle la ubicación de cada cosa en relación con su contenido, tener en cuenta que cada posibilidad es un recurso que facilita la verdad relacionada con posición realista y no ficticia, sino más bien manejar el contenido de un concepto que va a servir como fuente, ya que esto abre campos, los cuales sirven de plataforma en una existencia que sea no divergente, sino acorde a un sentir en ideas en que se busca un instinto de posesión a entender en la fascinación de ese mundo que espera la llegada para poder sentirse seguro de mostrar su contenido, como el nacimiento de un momento que quiere expandirse como cuando cae la noche sobre el día para cubrir su despedida.

Porque cada uno es culpable por la falta de decisión y ánimo para servirse de él, porque la mayoría de los hombres, a pesar de que la naturaleza los ha librado, desde tiempo atrás, de la conducción ajena, permanece con gusto bajo ella a lo largo de su vida, debido a su temor y a su ocio; por eso, hoy en día se basa en contenidos, porque es mejor un libro que piense por uno, ya que no se necesita

del propio esfuerzo; con solo poder pagar, no habrá necesidad de pensar, porque él haría ese trabajo.

La condición de menor de edad en el hombre es la ausencia de valerse por sí mismo, de su propio entendimiento, sin la dirección de otro; en este caso, se refiere a los maestros, cada uno es culpable de esta minoría de edad, cuando la causa de ella no radica en una falta de entendimiento sino de la decisión y el valor de servirse de él con independencia, sin la conducción de otro; esto es una excusa para que otros puedan ser tutores, porque es un deleite ser menor de edad por tener todo a disposición, sin esfuerzo alguno, sin necesidad de luchar, ya que muchos se intimidan con el cambio de mayoría de edad; aquí Borges toma importancia, porque él toma las riendas de su propio escribir y así pudo realizar la cristalización de su escritura y dar pie a la renovación en una literatura simplista y tradicional, quiebran esos esquemas y da la posibilidad de que sí se puede crear literatura, que hoy en día permanece como herencia y muchos se basan en ella y no la abandonan porque es un recurso lleno de grandeza, que maneja gran variedad en su contenido; esto es claro ejemplo de que la innovación parte desde el impulso que se toma para empezar a hacer diferencia.

Los nombrados tutores se encargan de realizar esa tarea porque ejecutan muy bien su labor de domesticar y manipular a sus crías, les dan a conocer los riesgos si toman el camino por sí solos, pero esto no es más que una mentira porque uno se cae y esto provoca espanto y timidez, no obstante muchas veces siempre se logra levantar para seguir adelante; pero, en ocasiones, esto influye para que al hombre le sea complicado salir de la minoría de edad, porque no se lo ha dejado experimentar dicho ensayo con total libertad, dentro de un proceso de aprendizaje donde pueda ser su propio tutor, donde su espíritu juega un papel esencial en su esfuerzo de búsqueda; el hombre que se deja en libertad siempre podrá salir de su minoría de edad, porque, con libertad, será capaz de enfrentarse a los riesgos que se le presenten en su camino de búsqueda de los conocimientos, donde él pueda razonar por sí mismo y tomar sus propias decisiones, formar conceptos que lo ayuden a razonar de manera más concienzuda, y que lo absuelvan del yugo que lo presiona a ser menor de edad; sin temor a dejar de serlo, propicia una forma de su propio razonamiento en cualquier dominio que se le presente, porque el uso público de la razón siempre debe ser libre y es el único que puede producir la ilustración de los hombres, dentro de un proceso en el cual él es el principal elemento, que constituye un enfoque más profundo dentro de los conocimientos que vaya adquiriendo en la búsqueda y en la transformación de sus ideas, de manera más independiente, sin necesidad de depender de un tutor, dejar atrás sus propios temores y valerse por sí mismo, por medio de sus propios conocimientos, en un mundo donde sea creador de su razón.

Hoy en día, se debe enfocar más que todo a crear una conciencia social que genere un cambio de las masas y que convierta a los hombres en seres intelectuales, no alienados en una realidad superficial, sino más bien con su propio entendimiento, en una acción dentro de su mundo, sin temores, que uno sea dueño de sus propias disposiciones para asumirlas, donde uno sea creador de sí mismo, porque el infinito no es más que larga verdad favorable para quien la entiende, sin dejarse controlar por otros, porque esto perjudica y no permite actuar por sí mismos, se debe formar una propia conciencia llena de valores, que permita ser autores y difusores del pensar dentro una sociedad, forjar nuevos ideales que puedan servir como impulso para aquellos que dejan su incapacidad literaria y comienzan la búsqueda de sus propios ideales en su aprendizaje como creadores de sí, y alcanzar su autonomía como un ser de sus verdaderas razones, lograr que pueda pensar por sí mismo con total libertad, hacer uso de su propia razón frente al mundo que lo rodea, sin temor al qué dirán porque es capaz de enfrentarlo y dar fe de su relación en una total sincronía con unos conocimientos que parten siendo la ideología de la esperanza de un cambio a raíz del propio pensamiento, sentir la solución a un planteamiento que se hace al entender que la búsqueda se comprende a sí misma en cada posibilidad.

La importancia del lenguaje está en poder acceder a él, pero se debe dejar el goce, porque está prohibido para aquel que no sabe interpretar este legado, conocer su filosofía; para tener mejor claridad en la pedagogía, se la debe tomar desde la educación que se sustenta en la propuesta de una concepción de la formación humana, pensada desde los parámetros de la vida cotidiana, con lo cual se afirma una pedagogía de lo cotidiano, ir hacia una pedagogía de la literatura donde se interpreten las formas de comprender un razonar del pensamiento en un sentido transcendente.

Los desarrollos teóricos de las ciencias del lenguaje no siempre han sido consistentes en su aplicación en la docencia de las lenguas; una de las causas está en que la lingüística aplicada se reduce a la versión escolar de las teorías de las gramáticas en uso; y otra, en que las acciones emprendidas son poco productivas, de no ser por el objetivo de capacitar al estudiante para las consabidas habilidades de leer, escribir, hablar y escuchar.

Existe, pues, la necesidad de repensar y definir principios epistemológicos, teóricos y metodológicos que tracen caminos coherentes con el conocimiento del lenguaje y fijen criterios para su aplicación; al menos en lo concerniente a su didáctica y pedagogía, toman como referente a Borges como elemento innovador; desde un punto de vista, en el aprendizaje, tomar su escritura como eje para la búsqueda de la renovación para quebrantar esquemas tradicionales. La naturaleza fenoménica textual y contextual del lenguaje es producto del juego de producción

e interpretación del universo, inscrito en las relaciones mutuas que contraen entre sí los hombres, en contextos socioculturales de interacción comunicativa.

En cuanto a la literatura, es indispensable ampliar la base hacia los significados y lo expresivo, las relaciones del hombre consigo mismo, con el otro y con el mundo, orientar hacia lo semántico y pragmático; dentro de una pedagogía, es posible desarrollarlo en el sentido de que todo está implicado en diversas formas; así: **la** semiotización: configura, desde la visión del mundo, las posibilidades del sentido que se asignan a las concepciones del mundo, de grupos culturales que se han formado a lo largo de la vida, donde se ejecuta un recorrido en el interior de un texto, a las configuraciones discursivas e itinerarios figurativos del sentido, que dependen de los controles de la cohesión y de la coherencia lineal en el interior de los textos; entre tanto, la comunicación contextualiza, es decir, somete a condiciones del entorno y de los sujetos actuantes en ese sentido, atendiendo a lo enunciado y a la dimensión pragmática de la literatura.

Cada valor literario es importante para la significación que se le da a cada contenido; es como enfatizar en un proceso, el cual se va a llevar a cabo dentro de un estudio pertinente, que va a ser favorable en la determinación de un sujeto en el momento en que se acciona la creatividad; aquí comienza a realizarse un momento en que se podrán enfocar las ideas que se quiere dar a conocer; en este instante se llega a entender la sensibilidad y la sutileza que se tiene al escribir, de tal manera que su contenido lleva su propio eje, sin necesidad de otros requerimientos, porque la inventiva es única, como cada pensamiento, dejando de lado la determinación lineal que es provocada por la implantación de ideas, que son excelentes mas no son una verdad absoluta.

La pedagogía, desde otro punto de vista, se la puede interpretar como la gran variabilidad desde el conocimiento, la sabiduría, la búsqueda de ir más allá, ya que tiene que ver con las capacidades inherentes, el instinto, la imaginación, las emociones; se puede argumentar que, o bien las personas disponen de estas habilidades, o carecen de ellas. Un enfoque más amplio favorece el aprendizaje por medio de descubrimientos, del juego, actividades creativas, “aprender - haciendo”, es como la esencia misma que abre campos, los cuales son un recurso importante, si se va en la búsqueda de ese momento, cuando se integran la verdad y el concepto de novedad como fuente para un sentido de enlace y punto de partida a los cimientos que se embarcan en la entrañable aventura de un conocimiento literario, encontrar una relación entre hombre y pensamiento, pasar de la intención a la interpretación, concretar una realidad que sea ese eslabón que comunique con ese diseño que va formando una estructura que transporte a la profundidad en sus contenidos, como acercamiento al real significado dentro de su naturaleza.

Es como cuando se aprende a caminar; una vez se empieza el camino, se tiene la necesidad de seguir adelante sin saber lo que espera mas allá, pero con la convicción de que algo está latente, espera la llegada, siendo el vínculo de una necesidad inestable, para volverla concreta en su nacimiento y alcanzar esa euforia en un contexto más profundo y no simplista, dejar de lado esa muerte lenta de monotonía y pasar al plano de irreverente y único, de manera satisfactoria cuando se permita que los demás la conozcan en su interior, al igual que la literatura de Borges, que no busca que la lean simplemente sino que la entiendan en su esencia misma y la vean más allá de simples palabras que dicen algo bonito, sino que encuentren en ella un refugio del verdadero sentido de las letras.

En concreto, la relación de mundos es la enseñanza más notable a un nuevo acontecer, se puede entrelazar a la escritura como una herramienta fundamental a través de la dinámica que comprende un aprendizaje porque desde aquí se desprende el conocimiento, que se debe transmitir por medio de las palabras; es de esta forma como la escritura busca su cauce permitiendo que a medida que avanza en su camino va dejando estelas de conocimientos las cuales favorecen a quienes la toman y forjan de ella su entendimiento, así se busca la manera de prolongar ese proceso que desea encontrar una satisfacción a la necesidad del saber más de las cosas para poder resolver esas inquietudes las cuales siempre van a estar presentes, en la relación escritura y pedagogía, sin olvidar los procesos de estas que son parte esencial en ese recorrido que se hace por medio de su discurso en la profundidad de sus rasgos.

## 9. CONCLUSIONES

- Borges dentro de la literatura latinoamericana ha sido un claro ejemplo de una literatura fantástica donde se destaca su innovación, ya que, es el precursor de un estilo propio donde el término “borgiano” ha empezado a designar, destacando su estilo, el cual contiene los laberintos, los espejos, el eterno retorno, el tiempo y el “yo” con la importancia que se merece; es dar a destacar que el mundo es un total cuarto cerrado, en el cual solo se da vueltas, pero siempre se lo hace en diferentes sentidos pero con diferentes finales; es esa importancia de prevalecer en aquel mundo que, a medida que crece, es una ironía fructificada, es como “pensar que el agua no moja”, es así como se desprende esa escritura fantástica e infinita, la cual es una posesión que es permanente en ese vínculo de interacción entre el lector y la palabra, todo está fundamentado en la conexión de esos mundos que juegan un papel importante ya que “si no hay quien, no hay un porque”, de aquí se puede ir más allá de lo que es permanente ante los ojos, por qué no tomar el riesgo de mirar más allá, para encontrar el significado que realmente posee y no el que se quiere dar, es el comienzo de la innovación en un mundo diferente donde uno sea su eje.

La literatura siempre ha sido uno de los recursos más valiosos dentro del conocimiento porque en ella hay muchos elementos que juegan con la necesidad de los individuos que desean saciar su curiosidad; desde aquí el saber parte como la guía que nos embarca hacia ese mundo de discursos, Borges, se manifiesta dentro de un contexto esencial el cual hace parte fundamental en ese eje como individuo esencial de la renovación literaria; es partir sin conocimiento alguno del cómo y el porqué, de lo que sucede alrededor, al igual que la escritura de Borges tiene un sí y un para sí, que desea dar a conocer, pero sin dejar de lado la importancia en su tonalidad como encuentro de su propio contenido, no hay que dejar dormir esa intuición que las palabras despiertan en un escrito, no solo ser crítico sino permitir reflexionar en el entendimiento, en la concepción de ideas infinitas y constantes; es buscar de qué manera se puede influenciar la manera de pensar, de escribir o de crear, como se puede tener en cuenta una similitud la cual proporcione un sentido en donde se pueda fundamentar como una teoría de arranque que permita salir de lo común y llevar la búsqueda de la innovación, como Borges, que descubre un mundo fuera de esa simplicidad la cual acaba con el verdadero sentir al escribir, es dejar que esa reacción de la creatividad se exprese en palabras, como hacer semejanza, sí por lo menos se permitiera el descubrir una versión de aquello que ya está, porque camino se toma, es como el camino de la educación incierto pero fascinante, es tener la comparación dentro de una estructura la cual se forma de conceptos basados en una corriente la cual está basada en la innovación de la palabra.

- Las palabras están destinadas para la creación de cada una de los contextos en donde se ubique como lo hace el estilo neobarroco, ya que, es un referente de la escritura, como una construcción de cualidades de innovación y nueva creación de literatura teniendo en cuenta la influencia del neobarroco como se puede encontrar en la escritura de Borges la cual tiene dentro de su manifiesto la diversidad que maneja ante el lector que desea ser parte de su contenido; por eso se debe buscar de una manera más amplia en su contenido, en la variedad de sus cuentos como “Ficciones” donde se encuentra un sentido único y queda la posibilidad de crear así mismo su contenido dónde se puede expresar libremente su estilo, es producir un doble de la percepción, del sujeto, del mundo, desdoblarlo; es permitir recobrar el original, el mito de la expresión absoluta, la parábola del palacio, esto consiste en recobrar la palabra original, aboliendo el mundo; pero el mundo persiste y la fórmula mágica se sustrae del lenguaje y la expresión es más bien una cadena de degradaciones, enigmas y laberintos, sin solución, falsos dioses, fábulas, conjeturas. El universo librado al azar. Pero, en Borges, no puede borrarse la postulación del misterio, en el sentido, de su literatura.

La idea de que es posible producir nuevas formas de subjetividad, a través de un uso inteligente de la expresión, ha sido recurrente en la literatura moderna y contemporánea. La ficción, en este sentido, ha jugado un papel central en la (des)construcción de las identidades a pesar ser sistematizadas del compromiso literario, Borges es capaz de salir de la monotonía con sus palabras de una forma infalible, porque se da la necesidad de reinventar a los sujetos individuales y colectivos. Es utilizar el concepto del rizoma en Deleuze, Foucault, Sarduy, Carpentier, Calabrese, Derrida y Lezama porque todos ellos hacen parte del mismo contexto literario que juega con los ideales de los individuos por medio de la literatura.

La literatura depende de la situación de cada momento, se puede crear un universo diferente que guía dentro del comienzo de aquellos mundos imposibles pero reales, los cuales se encuentran plasmados en conceptos, que dejan a un lado el impositivo de la linealidad de la monotonía, esta circunstancia provoca la búsqueda de una literatura como lo hace el neobarroco en los cuentos de “Ficciones” de Borges, ya que, aquí se encuentra la inventiva que plasma la idea del verdadero sentido enfocado a la conciencia del escrito; fuera de lo cotidiano para buscar un estilo propio que le marque su intención por crear literatura; cada sentido se maneja dependiendo de las circunstancias literarias como se desarrolla en el diverso mundo de Borges, donde se destaca la manera fantástica que representa su universo; dónde deja de lado el escribir cotidiano para entrar en una escritura dentro del contexto imaginativo infinito que envuelve al lector y lo lleva a un mundo irrealista muy significativo en su contenido, ya que; Borges transporta a un imaginativo el cual permite buscar más afondo ese contenido modernista y neobarroco.

- El universo de Borges es más complejo de lo que aparenta por su marginalidad de los textos y sus conceptos pluralistas, porque él tiene una concepción de la literatura que, más allá de sus problemas formales, reconoce un objeto inmediato en la producción de ficciones alternativas a las ficciones hegemónicas tanto en el dominio de la cultura como en el de lo social para tener en cuenta su contenido y buscar esa nueva escritura que está fuera de lo simple y cotidiano, además se puede abarcar esos campos literarios fantásticos y surrealistas que embarcan a pensar en el sentido que este maneja, dónde los parámetros que destacan su escritura están al descubierto por quien comprende su sentido literario; es descubrir el verdadero componente que lo contiene, no se puede negar el sentido modernista que busca el resurgimiento de la literatura como una nueva manera de escribir; por eso se debe destacar la multiplicidad de su centro y la gran variedad en su sentido, para destacar las diferentes figuras que el manifiesta al escribir como laberintos, espejos, acertijos y el eterno encuentro con la realidad, de siglo mismo pero ciego a ella.

“Ficciones” es más que simples cuentos, son voces narrativas que interpretan la literatura borgiana; para dejar a la vista su sentido dogmático en el cual se puede encontrar la manifestación de una corriente de la cual se puede descubrir, la esencia de la escritura, que se basa en la ideología del descubrimiento; en ese saber, a través de las palabras, es lo que Borges trata de interpretar en sus escritos, ya que, su narrativa está basada en la búsqueda del contrasentido tras la búsqueda y el encuentro de un sentido perfeccionista único, dónde puede dar una mirada más profunda para hacer referencia a la cualidad de escritura inigualable para encontrar la conexión que implica cada una de sus rupturas hacia la innovación. La realidad es, por supuesto, mucho más modesta. El tiempo de la literatura y del lenguaje, el del sentido discreto, es el que medía entre el misterio y su revelación. Esta distancia, infinitamente diferida, esta duración, interminable, es la que permite el diálogo infinito que es la literatura y el hecho estético es precisamente la inminencia de esa revelación; de esa revelación que no se produce es descifrar esa variabilidad en la escritura de cada momento; que se enmarca en palabras, la relevancia que lleva al campo de literatura fantástica que impera en la composición en un contexto de la magnificación; saliendo de la parte elemental para formar su propio lineamiento, el cual abarca la importancia de la escritura de Borges, en su que hacer como una corriente y única visión de sus palabras, en medida de cada sentido que él propone tener en sus cuentos y salir de ese encajonamiento de lo clásico y buscar otra salida la cual le facilite plasmar el mundo el cual crea en su mente y desea compartir a sus lectores para lograr un escape real por medio de su ficción literaria como una herramienta primordial e imperante a través del tiempo en la independencia a través de su originalidad como su propia verdad.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

- BERGSON, Henri, "Los donde inmediatos de la conciencia" PUF, Paris, 1970.
- BORGES, J. L. Obras completas Vol II. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.
- BORGES, J.L: "Prólogo a un libro de cuentos" (1964) en teorías de los cuentistas. L. Zavala, comp. México, UNAM, 1993
- BORGES, Jorge Luis, *Ficcionario*, Antología de Emir Rodríguez Monegal, FCE, México, 1985.
- BORGES, JORGE LUIS: Obras completas 2 vol. Buenos Aires. Círculo de Lectores-Emecé, 1984.
- CALABRESE, Omar, La era neobarroca, Cátedra, Madrid, 1994
- CÁRDENAS, p. Alfonso. "hacia una pedagogía integral del lenguaje". En folios, segunda época. (1997).
- CARPENTIER, Alejo: "Problemática de la actual novela Latinoamericana". En: Tientos y diferencias. Montevideo: Arca. (1967)
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. Kafka. Por una literatura menor. México: Biblioteca Era, 1990.
- DELEUZE, Gilles. El pliegue, Leibinz y el Barroco. Ediciones Paidós Ibérica. Barcelona, 1989.
- DELEUZE, Gilles. Lógica del sentido. Barcelona: Paidós, 1994.
- DERRIDA, J. LA ESCRITURA Y LA DIFERENCIA, traducción de Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos. 1989.
- FOUCAULT, Michel. DE LENGUAJE Y LITERATURA, Barcelona, Paidós. 1996.
- FOUCAULT, Michel. LAS PALABRAS Y LAS COSAS. UNA ARQUEOLOGÍA DE LAS CIENCIAS HUMANAS, traducción de Elsa Cecilia Frost, Madrid, Siglo Veintiuno. 2001.
- FUENTES, Carlos, "La nueva novela hispanoamericana". México. 1969.

GUTIÉRREZ, Girardot Rafael. Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto. Santafé de Bogotá: Panamericana, 1998. (Cristina Parodi, Variaciones Borges 1999).

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, *El discurso de metafísicas y correspondencia*. Arnauld, Vrin, Paris, 1970.

LEZAMA, Lima J, *Imagen y Posibilidad*. Editorial Letras Cubanas. Instituto Cubano del Libro, La Habana, 19

LEZAMA. Lima, José ([1957] 2001): "La curiosidad barroca". En: *La expresión americana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica,

MARQUEZ, Alexis. *El Barroco literario en Hispanoamérica*. Bogotá: tercer mundo, 1991

MUÑOZ RENGEL, Juan Jacinto. DE LA CRÍTICA ESTRUCTURALISTA A LA DISOLUCIÓN DE LA ESTÉTICA, EL LENGUAJE Y LA REALIDAD, *Revista CRÍTICA ABIERTA*, Número de Enero-Agosto. 1999.

OWENS, Craig, *El impulso alegórico: contribuciones a una teoría de la postmodernidad*, en WALLIS, B. (editor), *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*, Madrid, Akal, 2001

SARDUY, Severo "El barroco y el neobarroco". En: Fernández Moreno, César (org.): *América Latina en su literatura*. México, D. F.: Siglo XXI, 1972.