

# Borges en el caleidoscopio

Isabel Solano Martín  
*Universidad de Zaragoza*

Borges afirmó que “la obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad”<sup>1</sup> sin saber, aunque quizá sospechando, que su obra, como obra destinada a perdurar, sería indudablemente ambigua y por lo tanto objeto de numerosas y diversas aproximaciones. Este volumen<sup>2</sup> recoge diez ensayos que abordan la obra borgeana desde diferentes perspectivas conformando un estudio polifónico, si bien en él pueden reconocerse ciertas concurrencias.

La primera de ellas gira en torno a la relación del escritor con su contexto: su tiempo y las relaciones que estableció con sus coetáneos, y a ella pueden adscribirse ensayos como el de Liliana Weinberg, Rafael Olea Franco, Antonio Cajero Vázquez, Luis Vicente de Aguinaga o Felipe Ríos Baeza.

Liliana Weinberg en “Jorge Luis Boses: umbrales” entiende la obra de Borges en diálogo con su contexto histórico y cultural, con los autores y las corrientes literarias de una época especialmente brillante para la literatura argentina, y se asoma por tanto a los umbrales, espacios y momentos de intercambio, que permiten al autor posicionarse acerca de las posturas estéticas del momento o expresar su admiración por autores como Evaristo Carriego, Macedonio Fernández, Maurice Abramowicz, Rafael Cansinos Asséns, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Victoria Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada, Adolfo Bioy Casares o Silvina Ocampo. A través de sus prólogos, epílogos y comentarios, interpretados como pasajes de umbral, Borges establece un diálogo entre sus textos y su contexto.

En “Sobre la recepción de Borges en México”, Rafael Olea Franco bosqueja las relaciones e influencias mutuas entre Borges y México. El artículo recoge de un lado la relación del escritor argentino con la obra de Ramón López Velarde, Manuel José Othón, Manuel Maples Arce, Alfonso Reyes o Juan José Arreola, y de otro, la influencia de Borges en algunos escritores mexicanos desde la recepción de la obra en los años cuarenta, en un panorama literario muy distinto del argentino, donde se había producido una polémica en torno a la deshumanización y el intelectualismo de la literatura borgeana. En un contexto cultural dominado por la novela de la Revolución mexicana y deseoso de una renovación que lo liberara de los efluvios realistas, la influencia de la obra de Borges alcanzó a autores como Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Augusto Monterroso, Octavio Paz o José Emilio Pacheco.

---

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges (2008): *Otras inquisiciones*, Madrid: Alianza, p.137.

<sup>2</sup> Karic, Pol Popovic; Fidel Chávez Pérez, Fidel (coords.) (2016): *Jorge Luis Borges: Perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, México: Porrúa.

En la misma línea, Antonio Cajero Vázquez en “Borges en las publicaciones mexicanas de los años veinte” estudia la difusión de poemas borgeanos como “Ciudad”, publicado en *Irradiador en 1923*, “Forjadura” y “Distancia” y “Aldea”, publicados respectivamente en *El Universal Ilustrado* y en *Revista de Revistas en 1924*, y “Tranvías” y “Prismas”, aparecidos en *Sagitario. Revista del Siglo XX* en 1926. Todos los poemas, publicados en revistas mexicanas durante las primeras décadas del siglo XX, ponen de manifiesto el temprano conocimiento que tuvo México de la poesía de Borges, a pesar de que éste sólo enviara conscientemente para su publicación el primero de los poemas editados: “Ciudad”, consignado a Manuel Maples Arce para su publicación en *Irradiador. Revista de Vanguardia. Proyector Internacional de Nueva Estética*.

En “Menard o Bustos Domecq: vanguardia y sátira de la vanguardia” Luis Vicente de Aguinaga dibuja la imagen de un Borges dual: de un lado, el Borges grave, introspectivo y cerebral de rigurosa sintaxis e inapelables razonamientos autor de “Pierre Menard, autor del Quijote” y, de otro, el Borges humorístico buscador de lo grotesco que escribe cuentos paródicos con Bioy Casares. Sin embargo, al comparar “Pierre Menard, autor del Quijote” con los relatos de Bustos Domecq se hace patente cómo ambos Borges, el Borges intelectual y calculador y el Borges satírico y burlón, comparten una misma estrategia para comprender y posicionarse frente a las revoluciones estéticas vanguardistas hacia las que se sienten atraídos: la parodia y la sátira. Pierre Menard es un vanguardista irrisorio, de la misma manera que lo son Santiago Ginzburg o César Paladión, personajes de Bustos Domecq. Así, “Pierre Menard, autor del Quijote”, en tanto que caricatura vanguardista, se convierte en una crítica al movimiento que cuestionaba el mismo concepto de literatura, pero, al hacerlo, trasciende el paradigma de ruptura estética y acaba siendo tan vanguardista como su modelo, por lo que la sátira de la vanguardia en Borges no ha de entenderse como una reprobación, sino como una prolongación crítica.

Felipe Ríos Baeza en “Pierre Menard y la transfiguración de las operaciones literarias” centra su atención en la relación de Borges con su predecesor, Cervantes, y sus sucesores, Bolaño y Fogwill. *El Quijote*, al desdibujar al autor a través de su disolución en un aplazamiento de autores y lenguas, se orienta hacia el lector y acaba con la posibilidad de la escritura: desde entonces todo texto será considerado absorción y transformación de otro texto. La obra de Cervantes constituye por tanto el detonante para la transfiguración del lector clásico en uno moderno. Borges proyecta en su obra el programa literario de Cervantes y llevando un paso más allá la confusión entre ficción y realidad, mixtura literatura e historia en el espacio de la textualidad. Pierre Menard y su improbable propósito de escribir *El Quijote*, ponen el acento sobre la imposible tarea del escritor moderno y transfiguran nuevamente al lector moderno en uno posmoderno. Borges asimila y proyecta a Cervantes pero sorprendentemente es también capaz de prever a sus sucesores, y en concreto a Bolaño y Fogwill, invirtiendo así el esquema intertextual.

Otra de las afinidades agrupa los ensayos de Daniel Zavala y Dolores Rangel, que toman como corpus la obra ensayística de Borges.

Con el título “*Discusión de Jorge Luis Borges: la supersticiosa estética del escritor*”

Daniel Zavala analiza uno de los núcleos temáticos que atraviesa algunos de los quince ensayos publicados en 1932 bajo el título *Discusión*, obra que constituye el punto de partida de la trayectoria ensayística del autor argentino. El núcleo temático que ocupa a Daniel Zavala es el de la “superstición”, término que utiliza Borges para hacer referencia a los prejuicios y fórmulas preestablecidas que rodean el mundo de las letras y asunto del que trata en tres de los ensayos que forman parte de *Discusión*: “La superstición ética del lector”, “El Martín Fierro” y “Las versiones homéricas”. Estas supersticiones llevarían a los lectores a suponer que el estilo es atribución obligada en obras eminentes, a establecer jerarquías entre géneros literarios (lo que habría inducido a los críticos a relacionar equivocadamente el *Martin Fierro* con la epopeya europea en vez de considerarla una novela en verso), o a suponer que una traducción ha de ser necesariamente inferior a su original. Los tres ensayos pueden relacionarse temáticamente en tanto que defienden las soluciones formales en el arte y rechazan las supersticiones que el lector construye en torno al hecho estético.

En “Estética y metafísica en la ensayística de Jorge Luis Borges” Dolores Rangel se aleja de los relatos y poemas que suelen acaparar la atención de la crítica para centrarse en las ideas estéticas y metafísicas que Jorge Luis Borges vierte en sus ensayos *Inquisiciones* (1925), *Otras Inquisiciones* (1952), *Discusión* (1932) y *Siete noches* (1977). A partir de las nociones de tiempo, espacio, el yo y la memoria, que Borges concibe como ficticias en el sentido de que no han de entenderse sino como metáforas, plantea los límites entre la ficción y la realidad, o la ficción y el sueño, o el sueño y lo infinito, o lo infinito y la pesadilla, representada por el laberinto y el espejo, cuestionando en definitiva el razonamiento aristotélico como método de desentrañamiento de una realidad imposible de conocer.

El asunto del tiempo en la obra de Borges reaparece en “Borges, tiempo y desencanto del yo” donde Roberto Sánchez Benítez aborda el tratamiento del tiempo en la obra de Borges, por haberlo convertido este en personaje de sus ficciones y en materia de sus poemas. El tiempo es para Borges convergente, divergente y paralelo, pero además, lo considera imagen incompleta del universo e imagen móvil de la eternidad, lo que lo convierte en un irresoluble problema que aparece en cuentos como “Funes el memorioso”, “El inmortal”, “El jardín de los senderos que se bifurcan”, “El otro”, “Los teólogos”, “El Zahir”, “Nueva refutación del tiempo”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” o “Nueva refutación del tiempo”. La eternidad borgiana adquiere una perspectiva, ya no temporal, sino también espacial en los cuentos “El Aleph” o “La esfera de Pascal”. Finalmente, la negación del tiempo más allá del instante y la idea de lo eterno como tiempo circular vuelve imposible la realidad, al propio yo y la idea de identidad, como expresa el poema “Tú”: “Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra”.

Los estudios de Gabriela Tissera y Luis Quintana Tejera conforman una última concurrencia en torno a las imágenes y motivos de la obra de Borges.

Gabriela Tissera en “Las inagotables imágenes del universo en la poesía de Jorge Luis Borges” sostiene que a través de la obra poética de Borges puede apreciarse una teoría del conocimiento en tres etapas correlativas a tres obras borgeanas: *La rosa*

*profunda* (1975), *La moneda de hierro* (1976) e *Historia de la noche* (1977). Esta teoría del conocimiento partiría del despertar de la interioridad del poeta en *La rosa profunda*, donde los poemas giran en torno a un yo poético que se proyecta en busca del origen del universo, para centrarse después en los objetos y su relación de causa efecto dentro de la trama universal en *La moneda de hierro*, y finalmente, en *Historia de la noche*, revelar la conjunción entre el poeta y el universo a través de las cuatro metáforas del laberinto cósmico: el río, la trama, el sueño y el mapa.

El motivo del doble que aparece en relatos como “El otro”, “25 de agosto de 1983”, “La casa de Asterión”, “El muerto” o “La biografía de Tadeo Cruz” es el leitmotiv que Luis Quintana Tejera estudia en “La imagen borgeana en el espejo del tiempo: “El otro” de *El libro de arena*.” A través del análisis de “El Otro” el artículo se centra en el doble, la importancia del hipertexto y de las antítesis que parten de la oposición de tiempo y espacio, así como en el diálogo, que funciona como nexo entre los Borges que conversan, uno en Cambridge en 1969 a orillas del río Charles, y otro en Suiza en 1918 a orillas del Ródano.

Las posibles aproximaciones a la obra borgeana son potencialmente infinitas, pero, como la propia obra de Borges, resultan inagotables e imprescindibles ya que tratan, aún siendo conscientes de lo improbable de su propósito, de desenmascarar a uno de los principales autores del siglo XX.