

Los *Borges* de Borges: la construcción de una alteridad particular

The *Borges* of Borges: the Construction of a Particular Otherness

ESTEFANÍA CALDERÓN SÁNCHEZ

Universidad de Costa Rica, Universidad Estatal a Distancia

estefania.calderon@ucr.ac.cr

ORCID: [0000-0003-4107-0016](https://orcid.org/0000-0003-4107-0016)

Resumen

La obra del argentino Jorge Luis Borges marcó un hito dentro de la historia literaria, dado que cuestionó muchos de los preceptos heredados de la tradición europea al formular una poética donde la ambigüedad, lo paródico y la inestabilidad son partes intrínsecas de su perspectiva literaria. Por ello, este artículo se centrará en uno de los temas más recurrentes del argentino: la alteridad, la cual permite no solo hablar de una construcción literaria particular, sino también acercarse a la figura de un escritor que se desdobra y se revela en sus textos. Así, los textos por analizar forman parte de dos de las producciones más importantes del argentino. Por un lado, “Los teólogos” y “La busca de Averroes” pertenecen al libro *El Aleph* (1949) y, por otro, “El otro” es uno de los cuentos de *El Libro de Arena* (1975). Los tres han sido bastante citados por la crítica literaria; sin embargo, no se encontró ningún estudio donde se estableciera un diálogo entre ellos. Por ende, el presente análisis busca construir una perspectiva que permita enriquecer la discusión sobre la alteridad y su relación con los temas del doble y de la identidad dentro del mundo borgeano.

Palabras clave: literatura latinoamericana, Jorge Luis Borges, alteridad, *El Aleph*, *El libro de arena*.

Abstract

The work of the Argentinian Jorge Luis Borges marked a milestone in literary history, given that he questioned many of the precepts inherited from the European tradition by formulating a poetics in which ambiguity, parody and instability are intrinsic parts of his literary perspective. For this reason, this article will focus on one of the Argentinean's most recurrent themes: otherness, which not only allows us to talk about a particular literary construction, but also to approach the figure of a writer who unfolds and reveals himself in his texts. Thus, the texts to be analyzed are part of two of the Argentinean's most important productions. On the one hand, "The Theologians" and "Averroes's Search" belong to the book *The Aleph* (1949) and, on the other, "The Other" is one of the stories in *The Book of Sand* (1975). All three have been widely cited by literary critics; however, no study has been found where a dialogue between them has been established. Therefore, the present analysis seeks to construct a perspective that will enrich the discussion on otherness and its relation to the themes of the double and identity within Borge's world.

Keywords: Latin American Literature, Jorge Luis Borges, Otherness, The Aleph, The Book of Sand.

*“El sueño es el grano de trigo que sueña
con la espiga,
el antropoide que sueña con el hombre,
el hombre que sueña
con lo que vendrá”,
Raymond de Becker*

La trascendencia del doble en la tradición literaria

Desde diversas concepciones de mundo y momentos históricos, el ser humano ha reflexionado acerca de su condición existencial y de las circunstancias que lo rodean. En este sentido, las obras literarias son producciones culturales donde, desde diferentes contextos, repercuten estas discusiones, dado que las personas escritoras han dejado constancia de sus visiones de mundo y muchas han problematizado distintas ideas de sus culturas. Así, diversos textos se han convertido en espacios que permiten desentrañar y cuestionar ciertas “verdades” absolutas y plantear propuestas ficcionales que desestabilizan dichas bases y evidencian la complejidad y la relatividad de los discursos que han intentado ordenar lo que se conoce como “realidad”.

Dentro de esta perspectiva, uno de los temas más relevantes es la reflexión sobre el enigma que representa la noción de identidad, dado que, si bien tradicionalmente se ha planteado como una construcción social, individual y única para cada sujeto o grupo, diversos textos literarios cuestionan su carácter esencialista y proponen, al contrario, una imagen del individuo marcada por la incertidumbre y la inestabilidad. Como parte de estas visiones, cabe mencionar que la identidad de los sujetos está íntimamente

relacionada con lo “otro”, dado que, desde su interioridad, el ser humano, tradicionalmente, se siente como un ente único, construye su perspectiva de mundo y se relaciona con los demás, quienes son vistos como entes externos que, de un modo u otro, son también diferentes. Sin embargo, tal como lo plantea el crítico español Juan Herro Cecilia (2011), aunque la persona crea tener una visión total acerca de sí mismo, de los demás y de todo lo que lo rodea, lo cierto es que está delimitada por una capacidad cognitiva a la cual le es imposible conocerlo todo y, así, se evidencia que termina siendo un ser extraño tanto para sí mismo como para los otros sujetos.

Ahora bien, desde el ámbito literario, es pertinente destacar que, aunque el tema de la incertidumbre acerca de la identidad del ser humano es abordado desde diversos medios, uno de los más importantes, que es la base del presente trabajo, es la figura del doble, el cual, desde los postulados de Herro Cecilia (2011), se define como:

[...] la imagen «desdoblada» del yo en un individuo externo, en un yo-otro. El sujeto se ve a sí mismo (autoescopia) en alguien que se presenta al mismo tiempo como un doble autónomo, o un doble «fantástico» que produce angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y natural de las cosas. Este desdoblamiento extraño percibido por la conciencia pone en cuestión los fundamentos de la identidad del sujeto y de su diferencia frente al «otro». (p. 18)

Como bien lo explica el autor, tradicionalmente, dicha figura se ha visto

como un ente agobiante que perturba la estabilidad humana, ya que provoca que su tranquilidad y su autonomía se tambaleen. En este sentido, cabe mencionar que el tema del doble ha tenido un papel importante en el desarrollo de muchas culturas, puesto que, al rastrear las representaciones de este elemento, Herrero Cecilia (2011) señala que ha estado presente a partir de los textos base, en este caso, de la cultura occidental. Desde la obra platónica y la tradición judeocristiana, por ejemplo, el ser humano ha estado marcado por el dualismo filosófico –el mundo de las ideas y el mundo real– y la idea de constituir seres creados a imagen y semejanza de Dios, respectivamente. Estas concepciones de mundo, si bien provienen de épocas y culturas diferentes, comparten la idea del individuo marcado por el desdoblamiento, por la presencia de un otro –ente que puede ser palpable o no–, el cual interviene en su accionar.

No obstante, desde el ámbito de la creación literaria, diversos críticos, entre ellos el propio Herrero Cecilia o la española Isabel Paraíso, destacan que la figura del doble toma preponderancia a finales del siglo XVIII, sobre todo, con el Romanticismo y, posteriormente, con el nacimiento de la Literatura Fantástica^[1]. Incluso, Paraíso apunta que esta temática, dentro de la época, llegó a representar un punto indispensable, puesto que los tonos sombríos propios de los textos románticos y fantásticos permitieron la construcción de un “doble” que, dentro de la historiografía literaria y afuera de lo puramente cómico, siempre ha resultado amenazante, pavoroso; es decir, demoníaco (Paraíso, 2009). Si bien Herrero Cecilia (2011) no utiliza los mismos atributos

para caracterizar la figura del doble, concuerda con Paraíso al observarlo como un motivo literario que ha sido utilizado siempre para provocar angustia y espanto en los personajes hasta el punto de inducir a que estos comentan actos de locura con tal de escapar de esa presencia que los persigue.

Dentro de este aspecto, es pertinente explicar que las investigaciones desde esta perspectiva parten del estudio de textos que se consideran como fundadores del tema del doble dentro de la literatura occidental: por ejemplo, “El Hombre de Arena” (1817) de E.T.A Hoffman, “William Wilson” (1839) de Edgar Allan Poe, *El Extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de Robert L. Stevenson, “El Horla” (1887) de Guy de Maupassant y *El Retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde. Estos permiten entrever la figura de un doble que, en términos generales, viene a destruir la estabilidad de los personajes y, en muchos casos, se convierte en el ente que concentra los temores más profundos y del cual solo se puede escapar con la muerte. Sin embargo, Herrero Cecilia (2011) señala que la figura del doble también ha sufrido sus alteraciones dentro del desarrollo literario, pues, aunque no profundiza en este punto, expone que diversos escritores han tratado el misterio de la identidad humana a través de nuevas reformulaciones sobre dicha temática. Este es el caso de Virginia Woolf, Franz Kafka, Henri James y, en América Latina, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

Ahora bien, esta mención de Borges dentro del tratamiento literario de la figura del doble permite dar un primer paso hacia el estudio de la alteridad dentro de los textos seleccionados.

Al exponer que pertenece a esta corriente reformuladora, invita a observar cuáles son las diferencias que se establecen entre su perspectiva y la visión tradicional acerca del tema. Sobre todo, es necesario concentrarse en la visión desde la cual Borges trabajó la relación con el otro y los posibles efectos que esa presencia tiene en el desarrollo de los personajes. Asimismo, cabe entrever si, al igual que ocurre en los textos tradicionales, existe una angustia provocada por ese ente que, desde la perspectiva de Paraíso (2009), como se mencionó, llega a ser demoniaco.

Por ende, un último punto que es necesario retomar de la lectura de Herrero Cecilia es la división con respecto a la construcción de la figura del doble, puesto que, al tomar como base los postulados establecidos por Pierre Jourde y Paolo Tortonesi en el libro *Visages du double: Un thème littéraire* (2005), propone dos clases de doble. Por un lado, el doble objetivo, el cual expone la conflictiva relación entre el individuo y el mundo externo, no la problemática frente a sí mismo. Aquí, el personaje confronta: “un «doble objetivo» que parece una copia idéntica de otro individuo, se va a preguntar si las leyes ordinarias del mundo han sido perturbadas, si esa perturbación proviene de una intención oculta, o del dinamismo desconcertante del deseo [...]” (2011, p. 28). Por otro lado, el doble subjetivo plantea el enfrentamiento del sujeto consigo mismo, ya que, ya sea con un carácter interno (el yo escindido en dos personalidades opuestas) o externo (el yo desdoblado en un ser exterior, un “otro”), esta figura subraya:

[...] la desintegración de la instancia unificadora de la conciencia del

yo individual, tanto como sujeto (frente a sí mismo) que como objeto (frente a los demás). El personaje confrontado a su propio doble vive una enigmática experiencia de fragmentación, escisión o desdoblamiento de su identidad en dos instancias contrapuestas. (2011, p. 25)

En este sentido, cabe apuntar que, en relación con los cuentos seleccionados, los tres parten de la construcción de un doble subjetivo, dado que en todos los relatos esta figura se presenta como en un ser desdoblado del personaje principal, quien, de una forma u otra, se enfrenta a sí mismo y, en el proceso, ve cuestionadas sus percepciones del mundo y, a su vez, su identidad. Sin embargo, proponer que en estos cuentos ocurre solo un enfrentamiento entre el individuo y un “otro” desdoblado sería observar su obra en términos muy simples. En realidad, Borges construye en su producción un espacio donde la ambigüedad, lo lúdico, la intertextualidad y su propia imagen como escritor se entremezclan para formar un universo literario que cuestiona las posibilidades de una identidad inmutable y la construcción de un “yo” totalmente único.

Jorge Luis Borges y su perspectiva sobre la alteridad

La perspectiva desde la cual Borges construyó sus obras ha sido un tema que ha apasionado a la crítica literaria, ya que el argentino posee una vasta producción caracterizada por una temática y una estructura que muestran la inigualable coherencia de su labor como escritor^[2]. Sin embargo, hablar

de la coherencia que traspasa todos sus textos es paradigmático, pues su arte poética está marcada por una concepción sobre la literatura que huye de cualquier intento por establecer estructuras o ideas inamovibles y, más bien, proyecta una búsqueda constante por desestabilizar cualquier discurso que proponga verdades absolutas. Lo anterior provoca que este escritor se haya convertido en un punto clave de la literatura mundial, al ser una figura que invita constantemente a sus lectores a una reflexión sobre la literatura, el mundo que los rodea y su propia condición como sujetos.

Al respecto, el chileno Sergio Missana explica que la obra borgeana, si bien presenta una constancia en el tratamiento de ciertos temas y en la concepción sobre la literatura, puede ser vista como un vaivén, es decir, como: “la operación específica de un mecanismo no trivial, no confiable, marcado por un componente de incertidumbre, por un correlato impredecible” (2003, p. 12). En este sentido, Borges se presenta como un escritor alejado de la tradición literaria que busca establecer normas inalterables sobre cómo debe ser o leerse la literatura e, incluso, cuál es la función que debe de cumplir el escritor y el lector. Dentro de este aspecto, Missana (2003) también expone que la inestabilidad y el continuo desplazamiento de los textos borgeanos permiten establecer una relación entre el argentino y los presupuestos deconstruccionistas de Jacques Derrida, puesto que, al igual que el francés, Borges defiende el presupuesto de que toda percepción es mediada y estructurada por el lenguaje.

Debido a esto, otros críticos, entre ellos, Jorge Sánchez Noriega (2011),

destacan que Borges es parte de una corriente literaria que se mueve entre las grietas de todos aquellos sistemas de pensamiento que pretenden abarcar la realidad y, por ello, no se puede inscribir tajantemente dentro de ninguna concepción totalitaria. Así, al igual que la visión de Derrida, Borges no busca inscribirse dentro de ningún centro de pensamiento, sino que, por medio de una labor desestabilizadora, propone evidenciar los peligros de los discursos que, por medio de un lenguaje humano totalmente mediatizado por la palabra, procuran establecer sentidos absolutos.

Lo anterior se refiere a que en los textos borgeanos se ha observado un claro interés por desestabilizar, a partir de recursos como la metáfora, diversas “verdades” que se han expandido, sobre todo, desde Occidente y proponer que el lector, por ejemplo, tenga la posibilidad de plantear sus propias conclusiones sobre los sentidos de la obra. Asimismo, esta perspectiva provoca que elementos como la noción cíclica del tiempo, el sueño, la literatura y la condición humana, entre otros, sean reestructurados y reinterpretados dentro del caleidoscopio que constituye el universo borgeano. Dentro de este ámbito, el tema de la alteridad ha tenido un papel muy importante, ya que, en Borges, la identidad se deconstruye y abre un espacio donde la oscilación y la ambigüedad proponen el cuestionamiento de la supuesta unicidad de los sujetos y su relación con los otros individuos. Por ello, como lo explica Julio Premat (2003), en la producción del argentino:

[...] la identidad se encuentra reemplazada por el reflejo, la multiplicación, la imagen, el vacío. O sea Borges se sitúa en el centro de

esa característica del arte del siglo XX –la galería de espejos–, problematizándola exacerbadamente, acumulando variaciones sobre el tema como un culto a la originalidad perdida o a una originalidad inasible. (p.199)

Esta imagen del espejo es fundamental para comprender los textos seleccionados, ya que no solo se refiere a ese laberinto que constituye su obra y la multitud de conexiones entre sus textos, sino que también hace referencia a la relación que se establece entre la imagen del escritor y sus personajes. Estos últimos se convierten en entes que constituyen un vínculo especial con el autor, ya sea por medio de una proyección directa entre ellos y el escritor como personaje, como ocurre en “La busca de Averroes” y en “El otro”, o por medio de dos personajes que remiten directamente a los postulados más importantes de la obra borgeana, como en “Los teólogos”. Por ello, sin importar el mecanismo, Borges se caracterizó por construir una literatura que, al poner en duda el valor de la originalidad, retoma constantemente ciertos temas que se convierten en la base de su perspectiva literaria y que, paradójicamente, como lo señala Premat (2003), hacen que la repetición se convierta en el fundamento de su originalidad como escritor.

Asimismo, las intrínsecas conexiones entre Borges y sus personajes permiten entrever la construcción de un “yo” particular, quien, en lugar de constituir un sujeto creador que domina la trama y los sentidos de los textos, se presenta como un ser que, al igual que los entes de sus cuentos, se ve afectado por la desintegración y se desdobra

en “otros” que reproducen su visión de mundo. En este caso, es pertinente destacar lo expuesto por Premat, quien observa en la obra de Borges una edificación del “yo” que se muestra como un caos, una mezcla indescifrable de elementos que evidencia, a su vez, la fuerte construcción egocéntrica de los cuentos. En este sentido, el crítico propone que: “el yo se multiplica y se borra porque, en un perfecto solipsismo, el mundo es ese yo. Origen, original, originalidad, en la versión borgeana, surgen de ese dispositivo” (2003, p. 200). Esta idea es muy pertinente para el análisis de los cuentos seleccionados, dado que, desde la perspectiva de la cual parte el presente trabajo, los diferentes dobles de Borges son, al fin y al cabo, espejos de ese escritor que se inserta en sus juegos literarios.

Ahora bien, al tener en cuenta estos detalles sobre la perspectiva literaria borgeana acerca de la noción de identidad y alteridad, es posible entablar un diálogo entre estos presupuestos y los tres textos seleccionados. Es necesario destacar que el orden de cada texto responde a un criterio temporal, dado que el análisis se construye a partir de la fecha de publicación de las obras. Por ello, se iniciará con “Los teólogos” y se continuará con “La busca de Averroes”, ambos pertenecientes a *El Aleph* (1949), y se finalizará con “El otro”, incluido en *El Libro de Arena* (1975). Igualmente, a pesar de que cada uno de los textos permite observar diversos elementos de la poética borgeana, como la cuestión del tiempo, el sueño, la intertextualidad o la labor de escritura, entre otros, este artículo se enfoca en aquellos elementos de los tres textos que entablen un vínculo entre sus personajes y la figura del escritor. Lo anterior

permitirá evidenciar la importancia y las particularidades de la noción del doble en la escritura borgeana.

“Los teólogos”: una mirada al panteísmo borgeano

Este texto, que fue publicado originalmente en 1947 dentro del número 14 de la revista *Anales de Buenos Aires*, presenta los enfrentamientos entre dos visiones de mundo: el pensamiento ortodoxo y el heterodoxo. El primero, defendido, entre otras instituciones, por la Iglesia católica, se caracteriza por desprestigiar o destruir cualquier elemento que atente contra sus “verdades”. Las “herejías” que atentan contra esta visión de mundo están contenidas en la heterodoxia, la cual presenta presupuestos, como la defensa del tiempo cíclico, la posibilidad de otras realidades o la desacralización de elementos sagrados, que cuestionan los sentidos absolutos ortodoxos. Por ello, tal como lo propone Gabriela Puente (2015), se convierte en ese “otro” bárbaro que se busca destruir a partir de los teólogos del texto, dado que su sola presencia pone en peligro las bases de la civilización que está en el poder.

Sin embargo, antes de analizar las características de estas herejías y su vínculo con el tema de la alteridad, es necesario enfocarse en la relación entre los dos personajes principales: Aureliano y Juan de Panonia, quienes, a pesar de pertenecer al mismo bando, mantienen una batalla secreta. Sobre todo, esta rivalidad responde a los deseos del primero por superar a su igual, quien tenía una habilidad de escritura y argumentación que lo sobrepasaba. Esto, por ejemplo, se presenta cuando Aureliano

termina de escribir su primera refutación, basada en una gran lista de fuentes verídicas, y recibe la que preparó Juan, la cual lo sorprende por sus argumentos: “Era casi irrisoriamente breve; Aureliano la miró con desdén y luego con temor [...] El tratado era límpido, universal: no parecía redactado por una persona concreta, sino por cualquier hombre o, quizá, por todos los hombres” (Borges, 2015, p. 46).

Esta cita, que se encuentra en las primeras páginas del cuento, permite entrever una de las ideas fundamentales de la obra borgeana, el panteísmo (Arana, 1998)^[3], y muestra una concepción de Juan de Panonia como un ente que es, al mismo tiempo, todos los hombres y, por ello, es Aureliano e, incluso, el mismo Borges. Cabe destacar que esta idea se reinterpreta en otros textos del escritor, como es el caso de “De Alguien a nada”, donde se construye una metáfora de la obra de Shakespeare que apunta a que, al igual que Panonia, el escritor inglés se parecía a todos los hombres (Borges, 1999).

Ahora bien, conforme la trama avanza, la instancia narrativa explica que la presencia de nuevos herejes lleva a Aureliano a formular una nueva refutación y, cuando está por explicar la imposibilidad de dos instantes iguales, utiliza una frase de su enemigo. Sin embargo, ante el temor de debilitar la expresión al suprimir alguna palabra, ocurre que:

[...] el ángel de su guarda le dictó una solución intermedia. Aureliano conservó las palabras, pero les interpuso este aviso: “Lo que ladran ahora los heresiarcas para confusión de la fe, lo dijo en este siglo un varón doctísimo, con más ligereza que culpa”. (2015, p. 50)

Esta acción evidencia cómo la mediación de la palabra puede modificar el sentido de una frase y provocar una multiplicidad de lecturas, lo cual, en el caso de Aureliano, lleva a la muerte en la hoguera a su homólogo. Esta acción, cabe destacar, ya había sido realizada por Juan, quien, gracias a su texto, logra que condenen a la hoguera a otro teólogo, Euforbo, hecho que deja entrever la importancia de la circularidad del tiempo dentro del cuento.

Otro aspecto fundamental dentro de la trama es cuando las llamas están consumiendo a Juan, porque de nuevo la instancia narrativa presenta una pista acerca de la visión panteísta al narrar que, en ese instante, Aureliano ve el rostro de su contrario y este le recuerda a alguien, pero no precisa quién. Lo anterior permite formular un vínculo entre ambos personajes, pues se puede asumir, desde el panteísmo, que lo que recuerda Aureliano es su propio rostro y así asumir que Juan de Panonia es, al fin y al cabo, su doble. Lo anterior se ve reforzado por el final del texto, ya que después de la muerte de Aureliano, que ocurre, al igual que la de Juan, por el fuego –coincidencia no aleatoria–, la instancia narrativa relata:

El final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabría decir que Aureliano conversó con Dios y que Éste se interesa tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más correcto es decir que en el paraíso, Aureliano supo que para la insondable divinidad, él y Juan

de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona. (2015, p. 53)

Con esta aseveración, la relación entre los protagonistas evidencia diversos vínculos con el tema de la alteridad y la figura del doble. En primer lugar, al afirmarse que, ante los ojos de esta misteriosa divinidad, ambos teólogos son la misma persona, se retoma el ya mencionado panteísmo borgeano, que, dentro del texto, borra las diferencias que se quieren interponer no solo entre los personajes, sino también entre ambos pensamientos, pues las diferencias entre la ortodoxia y la heterodoxia, por las que existen tantos combates, no significan nada. Incluso, como lo propone Elisa Rey (1999), este cuento evidencia el relativismo borgeano, dado que el escritor plantea que lo que se considera como verdad absoluta depende del tiempo y de las circunstancias y, por ende, su valor atemporal no posee ningún fundamento válido.

Dentro de esta perspectiva, y en relación con el tema de la identidad, el español Juan Arana (1998) menciona que, dentro de la visión panteísta borgeana, una de sus principales claves es lo que denomina como: “la hostilidad al particularismo del yo” (p. 183), en el sentido de que se deconstruye cualquier intento por definir al sujeto, ya sea a un personaje o a sí mismo, en términos absolutistas. Al contrario, lo que presenta son espacios literarios que: “regresan una y otra vez al problema de la alteridad [...], la reflejan de manera más compleja: la posibilidad de autodistinciones (provisorias, imperfectas) se ve por lo general gatillada por encuentros culturales ásperos,

dolorosos” (Missana, 2003, p. 19). Por ello, en segundo lugar, es pertinente destacar que, en lo que respecta a este cuento, la relación del sujeto (Aureliano) con su doble (Juan de Panonia) es una metáfora que evidencia la imposibilidad de marcar límites absolutos entre diversas estructuras de pensamiento e, incluso, entre los seres humanos, y cómo, al fin y al cabo, lo importante no son los sentidos que el sujeto quiera implantar en sus textos, sino la forma en que estos son leídos, pues no existe un texto definitivo.

Asimismo, cabe destacar la deconstrucción que Borges realiza de la noción de “teólogo”. Al contrario del sentido tradicional, donde este intelectual, como lo menciona Mercedes Blanco (2015)^[4], tiene la potestad de discernir la verdad de las blasfemias, se propone una construcción de esta figura en la cual sus valores de autoridad y de verdad son suplantados por dos teólogos cuyos fundamentos se ven enfrentados por una divinidad para la cual son parte, paradójicamente, de un mismo cosmos. Así, este universo literario subraya los misterios de una deidad cuyo saber siempre será un secreto para el ser humano, quien no tiene la capacidad intelectual para conocerlo todo y, como se explica al final del texto, solo puede comprender por medio de metáforas. Por ello, en realidad este cuento constituye una gran reflexión acerca de la condición humana y cómo la angustiosa necesidad del individuo por definirse como un ente único es confrontada por una instancia narrativa que refleja una plena aceptación de una lógica inversa que defiende la ambigüedad y borra los centros (Cadena, 2005).

Por último, es pertinente mencionar que este texto contiene diversas

“herejías” que van dándole pistas al lector sobre el juego entre las dos formas de pensamiento, por lo que se tomarán en cuenta tres referencias que se pueden vincular con el tema del presente análisis. Una es los comentarios que la instancia narrativa va introduciendo en el cuento como una forma de cuestionar, desde el inicio, los postulados de esa visión ortodoxa. Por ejemplo, cuando Aureliano está analizando la idea de la circularidad del tiempo, la instancia narrativa señala: “[...] luego reflexionó que la tesis de un tiempo circular era demasiado disímil, demasiado asombrosa para que el riesgo fuera grave (las herejías que debemos temer son las que pueden confundirse con la ortodoxia)” (Borges, 2015, p. 44). Lo dicho en este paréntesis pone en duda, desde el comienzo, todo lo formulado por Aureliano, ya que la instancia narrativa no piensa que lo peligroso sean las ideas que desafían los discursos ortodoxos, sino aquellas visiones que quieren implantarse como verdades y que pretenden fijar límites entre el yo y los otros.

Otro elemento que evidencia este tratamiento particularmente lúdico de la alteridad es la nota al pie de página, la cual cuestiona los límites entre ambas formas de pensamiento. Al referir que la Cruz, símbolo de pensamiento ortodoxo, le había ganado a la Rueda, símbolo de la heterodoxia, se introduce una nota que expone: “En las cruces rúnicas los dos emblemas enemigos conviven entrelazados” (2015, p. 46). Con esto, la instancia narrativa evidencia, por medio de un elemento de la tradición escandinava, que, en otras latitudes, es decir, en otras realidades, lo que se considera como opuesto es parte de un mismo cuerpo, tal como ocurre con Aureliano y Juan.

El último elemento que es relevante mencionar es la secta de los histriones, los cuales imponen su símbolo, el espejo —elemento representativo dentro de la concepción de la alteridad borgeana— y propagan la confusión debido a la mezcla de perspectivas que proponen: “Muchas y divergentes mitologías urdieron los histriones; unos predicaron el ascetismo, otros la licencia, todos la confusión” (2015, p. 49). En este sentido, es importante mencionar que la palabra 'histrión' hace referencia al actor del antiguo teatro grecolatino que representaba su papel disfrazado (Real Academia Española, 2016). De ahí que es importante vincular dichos detalles con la figura del escritor, pues: “[...] Las distinciones tajantes en Borges pueden considerarse como gestos retóricos, audacias textuales, momentos de énfasis que enseguida se ponen en duda [...]” (Missana, 2003, p. 58). Dentro de esta perspectiva, puede verse que el argentino se desdobra no solo en los protagonistas del cuento, sino también en la figura de estos histriones que, al igual que su perspectiva literaria, privilegian una visión ambigua que entrelaza diversos discursos y rompe con los sentidos absolutistas acerca de la condición humana y de la literatura.

“La busca de Averroes”: la derrota y las limitaciones del escritor

Julio Premat destaca que en la obra borgeana es común observar una proyección de la imagen del escritor en antepasados guerreros o importantes figuras, lo cual lo relaciona con una posición melancólica que, entre otros rasgos, deviene: “en una relación identificadora con el objeto deseado”

(2003, p. 201). Lo anterior es un aspecto intrínseco en “La busca de Averroes”, texto en el cual Borges establece una conexión entre su papel como escritor y su reinterpretación de Averroes, filósofo y médico andalusí que vivió en el siglo XII. Sobre todo, lo que se propone es, en primer lugar, una lectura de la historia, particularidad que en otros de sus cuentos, como en “Tema del traidor y del héroe” o “In memoriam J.F.K.”, también está presente. Este rasgo muestra una intención por vincular diversos acontecimientos históricos dentro de esa noción circular del tiempo que traspassa toda su literatura.

En este sentido, Fawzia Kamel (2010) destaca que este relato deja entrever la fe que Borges tenía en la idea de una biblioteca universal, dado que realiza un acercamiento entre la tradición occidental y un autor de origen árabe. Sin embargo, como esta autora lo plantea, también se evidencian las complejidades de este acercamiento, sobre todo, por las diferencias culturales e históricas que separan a ambos escritores. De ahí que, al inicio del texto, la instancia narrativa relata el problema que representa para el personaje de Averroes la traducción de un texto aristotélico, dado que desconoce con cuáles palabras puede definir los conceptos de tragedia y comedia. Ante esta situación, el narrador opina: “Pocas cosas más bellas y más patéticas registrará la historia que esa consagración de un médico árabe a un hombre de quien lo separaban catorce siglos [...]” (Borges, 2015, p. 118). Este comentario, a pesar de referirse a la labor del andalusí, también puede utilizarse para caracterizar la labor borgeana, cuya figura se vincula con ese “otro” alejado por razones temporales

al cual pretende, de manera insostenible, consagrar una historia.

Incluso, se sugiere que la respuesta sobre estos conceptos para Averroes se encuentra en frente de él, pues, al asomarse por su balcón, ve a unos niños simulando lo que podría considerarse una obra teatral e, incluso, cuando está cenando en la casa de su amigo, el navegante le refiere la tradición de un pueblo de figurar historias (Borges, 2015). Sin embargo, queda claro que el sujeto siempre está delimitado por su contexto cultural, por lo que le será imposible comprenderlo todo. En este caso, al igual que ocurre con los dos teólogos del cuento anterior, Borges y su doble están imposibilitados por sus lugares de enunciación, los cuales son concebidos, no como dos espacios en disputa, sino como formas válidas de ver el mundo en dos momentos y culturas distintas.

Asimismo, tal como ocurre en “Los teólogos”, el final de la narración deja entrever una relación directa entre el personaje y la figura borgeana. Una vez que Averroes descubre el sentido de las dos palabras, la instancia narrativa explica que este personaje sintió sueño y se miró en un espejo de metal (Borges, 2015), elemento que de nuevo trae a colación el tema de la alteridad en la obra de Borges. La aparición del espejo, como ocurre en el cuento anterior, sirve como un puente que permite la aparición del doble, dado que hace que el “yo” adquiera conocimiento de la presencia de ese “otro” dentro de sí (Gutiérrez y Silva, 2001); es decir, el reconocimiento, en este caso, de Averroes como un doble de Borges, o viceversa. Para complementar esta afirmación, es necesario citar lo ocurrido después de esa acción:

No sé lo que vieron sus ojos, porque ningún historiador ha descrito la forma de su cara. Sé que desapareció bruscamente, como si lo fulminara un fuego sin luz, y que con él desaparecieron la casa y el invisible surtidor y los libros y los manuscritos [...]. (Borges, 2015, p. 126)

En este sentido, tal como se indica seguidamente, la historia de Averroes constituye la narración de una derrota, tanto del argentino como del personaje, dado que el momento de su desaparición constituye una metáfora del impedimento de Borges de poder transmitir un hecho que, paradójicamente, reconoce que le está vedado. Incluso, compara su imposibilidad con la de otros sujetos, como los alquimistas u hombres religiosos, que han buscado lograr proyectos imposibles. Para Kamel (2010), este juego literario demuestra que en el universo borgeano hay un interés por borrar los límites entre ficción e historia y, en su lugar, establecer una perspectiva marcada por la paradoja y las limitaciones de la condición humana.

No obstante, es necesario destacar que esta derrota no es un aspecto angustiante para la instancia narrativa, dado que, como se mencionó, su intención es precisamente evidenciar el proceso de ese fracaso vinculado íntimamente con sus propias limitaciones. Lo anterior se ve fundamentado, sobre todo, por lo que Borges, como instancia narrativa, expone acerca de la figura de Averroes y su texto:

Sentí que la obra se burlaba de mí [...] Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la

escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y hasta el infinito. (En el instante en que yo dejo de creer en él, “Averroes” desaparece.) (2015, pp. 126-127)

Esta cita permite entrever diversos aspectos importantes. En primer lugar, representa que la relación entre Borges y su doble, en este caso Averroes, está marcada por una perspectiva literaria que indica la concepción de un sujeto marcado por la debilidad. Debido a esto, se cuestiona la unidad y la autonomía del individuo a través de una figura que, a pesar de ser una creación literaria propia, hace burla de los intentos del escritor por creer lograr algo imposible. Dentro de este aspecto, Sergio Missana (2003) expone que este tipo de autocomentarios borgeanos son parte de una construcción lúdica, vista también en el cuento anterior, que dan cuenta de la inestabilidad del universo literario del argentino. Así, la producción de Borges se caracteriza por estar en constante cambio, sobre todo, por una reformulación de una lista limitada de temas que son transformados e incluidos de diversas maneras dentro de sus textos.

En segundo lugar, la desintegración del yo borgeano puede verse, también, en la forma como Borges describe su proceso de escritura, ya que la manera en que fue escrito este cuento está demarcada por una transformación infinita: el autor tiene que convertirse en Averroes, y, para lograrlo, a su vez, tuvo que redactar el cuento, y así sucesivamente. Todo este procedimiento hace eco de la visión panteísta que se

observó en “Los teólogos”, dado que, de nuevo, se hace referencia a la imagen de un ente que puede representar a todos los hombres hasta el infinito, como se plantea en el texto. En este caso, la figura de Borges como escritor ejemplifica los intentos de todos aquellos autores que, como Averroes y él mismo, intentan comunicar o lograr algo que simplemente les es imposible.

En este sentido, no hay que dejar de lado el epígrafe del texto en el cual Borges ya anuncia la posición que tomará en torno a la historia de Averroes: “*S’imaginant que la tragédie n’est autre chose que l’art de louer...*” (Borges, 2015, p. 115)^[5]. Con estas palabras, el argentino, como lo comenta Alfredo Sosa (2010), no solo adelanta para el lector la tragedia que constituirá la labor de Averroes, sino que evidencia las dificultades socioculturales y literarias que intervienen en la reinterpretación de Borges sobre esta figura histórica. La tragedia, dentro del texto, coincide con la imposibilidad, tanto del argentino como de su doble, de poder alcanzar y comprender sentidos que son inaccesibles, por lo que sus textos se convierten en lecturas posibles de lo que pudo haber ocurrido.

Por último, es fundamental destacar la particular caracterización del espacio literario dentro del texto. En este caso, se menciona que la existencia de Averroes depende de que el escritor siga creyendo en él, dado que, en el momento que deje de hacerlo, este doble desaparece. Este detalle, sobre todo, tiene una conexión muy importante con otro texto del argentino, “Un sueño” (Borges, 1998), donde se hace referencia a un proceso sin fin en el cual un hombre escribe un poema largo sobre un hombre en otra celda que hace exac-

tamente lo mismo y así sucesivamente. En este sentido, ambos textos evocan la analogía entre la literatura y el sueño como dos espacios que no se pueden separar, dado que, al igual que ocurre con los sueños cuando alguien despierta, el individuo soñado, ese doble que nos acompaña, puede desaparecer. Incluso, esta idea de la literatura como sueño tiene su eco en el cuento anterior, sobre todo en sus últimas líneas, dado que el paraíso donde Aureliano se encuentra con la divinidad es un espacio donde el tiempo no existe y donde lo que ocurre, al igual que la literatura y el sueño, solo puede ser referido por medio de metáforas.

“El Otro”: un encuentro entre el soñador y el soñado

El espacio literario, como homólogo del sueño, es también uno de los puntos fundamentales del cuento “El otro”, donde un Borges, de mayor edad, se ve desdoblado en otro yo más joven. En este sentido, como se ha reflexionado en los otros apartados, la presencia textual de Borges como diferentes personajes es un punto importante dentro del tema de la alteridad, dado que, como se analizó en los demás textos, su identidad como escritor es uno de los principales elementos que son deconstruidos dentro de su producción. Por ello, Premat expone que la obra de Borges está formada por: “[...] una compleja red de ficcionalizaciones y representaciones de su biografía, de sus imágenes ideales, de sus reflejos en sueños y relatos [...] la vida es la obra y la autobiografía el punto de partida de su personal galería de espejos” (2003, p. 206). En este caso, por ejemplo, la diferencia entre la

figura de Borges como sujeto y como escritor se vuelve muy compleja, pues el mecanismo literario es intrínsecamente lúdico y provoca que los límites entre ellos sean muy difusos.

Dentro de esta perspectiva, muchos estudios, como el de Premat o el de José Gutiérrez y Víctor Silva (2001), señalan las correspondencias entre este cuento y “Borges y yo” (1960), en el sentido de que “El Otro” puede concebirse como un palimpsesto del otro, donde el autor retoma, ya en una época más tardía, ese vínculo paradigmático entre su yo y su doble. Este encuentro, que representa un hecho consternante para el viejo Borges, ente desde la cual se narran los hechos, ocurre en el banco de un parque, una especie de umbral que abre la comunicación entre los dos individuos. En este encuentro, después de revelarse la identidad de cada personaje y su ubicación —el viejo está en Cambridge en el año de 1969 y el joven está ubicado décadas antes en Ginebra—, comienza una discusión entre ellos acerca de la naturaleza de ese encuentro.

En este sentido, el joven Borges considera que este encuentro es uno de sus sueños, a lo que el otro, al considerar que esa objeción es justa, responde que, si es un sueño, cada uno desde suponer que el soñador es él y que, mientras tanto, no les queda más que aceptar el sueño como se acepta el universo (Borges, 2014). Lo anterior es algo fundamental para entender la alteridad representada en el texto, pues la realidad es para Borges un discurso que aceptamos como verdad, pero que, al igual que otros elementos, es una construcción que creamos para poder existir en el mundo. Así, como se observó al analizar los dos cuentos anteriores,

se juega con la relatividad de las concepciones de mundo de los personajes, pues se muestra que lo que es considerado como realidad es un constructo que el sujeto interioriza. Por ello, la figura del doble se convierte en un elemento indispensable para cuestionar todas esas bases discursivas que el ser humano reproduce sin reflexionar en qué consisten o si es posible comprenderlas en todas sus dimensiones.

Incluso, este hecho se refuerza con una respuesta del viejo Borges, pues, cuando el joven le pregunta qué pasaría si ese sueño durara, le replica: “Mi sueño ha durado ya setenta años. Al final y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma. Es lo que no está pasando ahora, salvo que somos dos” (2014, p.12). En este caso, la afirmación de la vida como un sueño es otro de los puntos fundamentales de la obra borgeana, pues refuerza el hecho de que la realidad es también un espacio que el sujeto construye a través de la literatura y que, por ende, en algún momento despertará. De ahí que a la analogía sobre el sueño del cuento anterior es necesario agregar este tercer elemento, pues vida, literatura y sueño se convierten en rasgos que se atraviesan mutuamente en la obra del escritor. Lo anterior posibilita la presencia de un yo que no posee ningún sentido al que aferrarse, puesto que, dentro de este universo, como lo expone María del Carmen Rodríguez (2007), el laberinto de la identidad borgeana contiene una infinitud de espejos que parecen apresar lo real, pero que, en su lugar, dan cuenta de todas las ilusiones metafísicas que rodean al ser humano.

Asimismo, es necesario destacar lo dicho por el personaje acerca de que no hay ningún individuo que no se

encuentre consigo mismo, dado que es una constante que se observa, de una manera u otra, en los tres cuentos. La presencia del doble en estos textos se puede concebir como una herramienta literaria que permite a los protagonistas llegar a comprender su condición de sujetos y a entender sus limitaciones. Lo anterior no se debe concebir como signo de un tormento o un desconsuelo intolerable, sino como parte de un proceso de autoconocimiento que es indispensable para que el individuo comprenda quién es. Así como en “Los teólogos”, cuando Aureliano se da cuenta en el paraíso de que todas sus batallas fueron innecesarias, Averroes es el doble de un Borges que demuestra las limitaciones del escritor y, en “El otro”, el joven Borges llega a constituir un ente que afronta al anciano y lo hace reflexionar sobre su vida.

Incluso, en este cuento la relación entre el sujeto y su doble se caracteriza por el aprecio que el viejo Borges muestra por el joven, a quien considera como: “más íntimo que a un hijo de su carne” (2014, p. 13); es decir, como a un infante por el que siente un cariño especial, sobre todo, porque no tiene la sabiduría del anciano, pues todavía le hace falta aprender y vivir muchas experiencias. Por ello, aunque formen parte de la misma persona, se dibujan entre ellos diferencias que son inevitables debido al paso del tiempo. Por ejemplo, la instancia narrativa señala que entre él y su *alter ego* existen opiniones disímiles con respecto a, por ejemplo, la concepción de las metáforas y, en general, sobre literatura. Sin embargo, es la forma como el viejo Borges interpreta estas discrepancias lo que permite observar la importancia del paso del tiempo en la vida de los

sujetos: “comprendí que no podíamos entendernos. Éramos demasiado distintos y demasiado parecidos [...] Cada uno era el remedo caricaturesco del otro [...] Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy” (2014, p. 17).

Esta cita se relaciona intrínsecamente con la imagen esencial del río dentro de la obra borgeana, dado que no es gratuito, como todo en Borges, que al inicio del relato la instancia narrativa mencione la imagen de Heráclito (Borges, 2014) e, incluso, que la acción se desarrolle ante un río, ya que ambos elementos hacen referencia a la idea de que una persona está en constante cambio, pero siempre hay algo que queda, como bien lo propone también en su poema “Son los ríos” (Borges, 1998). Por esta razón, a pesar de encontrar en su doble características intrínsecas de su identidad, el viejo Borges reconoce que ese otro llega, paradójicamente, a ser un ente con el que, en la mayoría del cuento, le cuesta asimilarse.

Asimismo, es pertinente destacar que el texto también incluye dos referencias que refuerzan esta idea: una es la mención de la obra de Fiodor M. Dostoievski *El Doble* (publicado por primera vez en 1846), donde se desarrolla la relación entre un sujeto y su doble, ambos con personalidades completamente diferentes, y la cita de la sentencia griega: “*El hombre de ayer no es el hombre de hoy*” (2014, p. 15). Con estos dos elementos intertextuales, Borges, como instancia narrativa, refuerza su perspectiva acerca de la condición humana y cómo, a pesar de que la identidad quiera construirse como algo inamovible, lo cierto es que hay elementos que van cambiando.

Ahora bien, como último momento, es importante, al igual que ocurre con los cuentos anteriores, enfocarse en el final de la historia. Cuando el viejo Borges observa que el encuentro ha durado demasiado para ser simplemente un sueño, propone que se vean al día siguiente en el mismo sitio y hora, aunque inmediatamente admite que ese nuevo encuentro no se dará y, después de analizarlo, admite haber encontrado la clave: “El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el recuerdo” (2014, p. 19). En esta cita se puede entrever que el protagonista llega a comprender la naturaleza del encuentro y que ambos sujetos se encuentran en realidades diferentes, pero totalmente posibles dentro del espacio literario. Sin embargo, los límites entre el sueño y la vigilia no son totalmente claros, puesto que, dentro del texto, dichos espacios llegan a conectarse dentro de un universo ambiguo dominado por la inestabilidad y la desintegración del “yo”.

Así, en este cuento, como lo destacan José Gutiérrez y Víctor Silva (2001), se privilegia la idea de un laberinto onírico donde la vigilia del viejo Borges contiene el sueño del joven Borges, quien, a su vez, sueña con ese otro, lo cual hace del texto un complejo espacio de unión de diversas realidades. En este sentido, determinar con certeza en el cuento quién es el soñador y quién el soñado o, para ponerlo en otros términos, el sujeto y su doble, es complejo, dado que el mecanismo narrativo, como todo en Borges, no da respuestas absolutas sobre la trama del texto. Dentro de este aspecto, cabe mencionar las últimas líneas: “El otro me soñó, pero no

me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la fecha imposible del dólar” (2014, p. 19). Esa fecha del dólar es un elemento lúdico –particularidad compartida con los cuentos anteriores– utilizado como excusa, pues, como lo explica la misma instancia narrativa, los billetes no llevan fecha (Borges, 2014). Este detalle sirve para señalar que, dentro de ese lejano tiempo que soñó su doble, él fue un producto de ese proceso imaginativo. Así, como ocurre con Averroes o con los dos teólogos, el viejo Borges se reconoce como un ser que existe gracias a que forma parte de la visión de una proyección de sí mismo, pero que, como la muerte, en el momento en que su doble despierte o ya no crea más en él, dejará de existir.

Conclusiones

El análisis de los cuentos seleccionados evidencia una serie de rasgos esenciales para comprender la perspectiva literaria de Jorge Luis Borges y su interpretación sobre la alteridad. En primer lugar, este escritor forma parte de una importante tradición literaria que ha entablado diversos cuestionamientos acerca de las nociones de realidad y de los discursos absolutistas que pretenden dominar las visiones de mundo de los sujetos. Por ello, los tres cuentos comparten un espacio literario que, más allá de los diversos tópicos que se aborden, privilegia la voz de un autor que constantemente se encuentra reflexionando acerca de temas concretos relacionados con la condición humana: la vida, la muerte, el sueño, el tiempo y la literatura, entre otros. Estos rasgos van a estar íntimamente unidos, por lo que, al hablar de

alteridad, siempre será necesario tener claro cuál es la visión del argentino sobre estos aspectos.

Por ello, en segundo lugar, es fundamental destacar que estos temas provocan que, al hablar de la figura del doble en la obra borgeana, se entablen diferencias con la tradición literaria del tema. En contraposición con los postulados tradicionales, en los cuales la figura de ese ser desdoblado se caracterizada como espantosa o demoniaca, los cuentos de Borges evidencian un doble que no cumple con esa caracterización, pues su presencia, si bien altera o atormenta en un primer momento a los protagonistas, posee otra función. Son proyecciones de la imagen de un escritor a quien le interesa desdoblarse en personajes que establezcan un diálogo entre distintas realidades y discursos con el fin de evidenciar las complejidades del universo en el que vive el ser humano. Así, el doble, a pesar de retener ese rasgo fantástico como figura extraña, es un mecanismo literario que permite que los individuos se encuentren con sí mismos y cuestionen tanto sus propias verdades como sus incertidumbres. En otras palabras, el sujeto y su doble se complementan y permiten escapar de los límites de los sistemas de pensamiento que buscan oprimir sus concepciones de mundo.

En este sentido, en tercer lugar, más allá de representar un tormento o una angustia invivible por la presencia de ese otro que confronta a los personajes, las tres obras proponen que los individuos, de una forma u otra, lidien con el hecho de ser el sueño o la construcción de una divinidad, como el caso de “Los teólogos”; un escritor que se desdobra en un sujeto andalusí como metáfora de una derrota en “La busca

de Averroes”, o la experiencia de un anciano que se ve como el ente soñado por su homólogo joven en “El Otro”. Incluso, como se analizó, Borges interpela, de un modo u otro, al lector, pues durante la narración va arrojando diversas pistas, como comentarios, pies de página o ciertos elementos lúdicos, que se utilizan para ir desestabilizando inmediatamente distintos sentidos absolutos presentes en los textos. Debido a esto, la ambigüedad de la obra borgeana se presenta como un elemento intrínseco de un mecanismo que no permite establecer lecturas tajantes, sino que abre espacio para una multitud de interpretaciones que enriquecen a los textos.

Por último, el presente análisis deja entrever que la obra de Borges, tal como lo menciona Missana (2003), posee una fuerte relación con la teoría deconstruccionista, dado que el argentino busca, de una manera u otra, desestabilizar todas las contraposiciones o sentidos que proponen divisiones absolutas entre los individuos y su relación con los otros. En el caso de los tres cuentos seleccionados, para utilizar un término derridiano, Borges cuestiona el par binario “yo/el otro”, por medio de la construcción de un yo que, sin ningún interés por colocarse como centro del universo literario, se ven diseminados en diversos espejos oníricos, como lo son los personajes de cada cuento. Dentro de un diálogo, que parte de la imagen de un escritor paradigmático dentro de la tradición literaria, Borges invita a quien lo lee a escuchar las voces de esos otros *Borges* presentes en sus textos con el fin de que cada lector entre en un espacio literario de reflexión que hace tambalear, en última instancia, sus opiniones acerca de lo que considera como “realidad”.

Notas

1. Sobre este punto, cabe destacar que, dentro del desarrollo literario fantástico latinoamericano, no puede ignorarse que Jorge Luis Borges constituye también uno de los representantes más estudiados. Por ende, sin deseos de exhaustividad, se recomiendan, para profundizar en las particularidades temáticas y teóricas de esta literatura tanto en Hispanoamericana como en América Latina particularmente, confrontar las siguientes fuentes: “De lo fantástico y de la literatura fantástica” (1984) de Ana González Salvador; “Hacia una interpretación de lo fantástico en el contexto de la literatura hispanoamericana” (1990) de Cynthia K. Duncan; *El relato fantástico. Historia y sistema* (1998) de Antón Risco, Ignacio Soldevila y Arcadio López-Casanova (Eds.); “Teoría y práctica de lo fantástico. Modelos y rupturas” (2000) de Ana María Morales; “Teoría de lo fantástico en Hispanoamérica: la *Antología de la literatura fantástica* (1940) de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares” (2002) de Arnaldo Toledo Chuchundegui; *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea. Límites de lo real, frondeas de lo fantástico* (2009) de Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (Eds.), y “Del rol de la delimitación del corpus en la teoría literaria. A propósito de la *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov y de la crítica literaria hispanoamericana” (2012) de Annick Luis, por ejemplo. ^[1]
2. Entre los ejemplos de los últimos 30 años, cabe destacar los libros: *Borges, un escritor en las orillas* (1995) de Beatriz Sarlo, *Antiborges* (1999) editado por Javier Vergara, *Borges y la matemática* (2006) de Guillermo Martínez, *Borges:*

- los pueblos bárbaros* (2019) de Horacio González y *Medio siglo con Borges* (2020 en español, 2004 en francés) de Mario Vargas Llosa. «^[2]
3. Si bien, según el contexto sociohistórico, el panteísmo puede ser definido o problematizado a partir de diversas perspectivas teórico-filosóficas, para fines de este artículo y, sobre todo, del estudio de Borges, se comprende como una concepción metafísica que busca analizar la naturaleza humana, el espacio-tiempo y el universo como unidad y, por ende, sus supuestas bases inamovibles a partir de una literatura lúdica e inestable; es decir, “un secreto hermanamiento de todos los discursos valiosos, y también de las voces que los pronuncian” (Arana, 1998, p. 182). Por ello, incluso, el autor de esta cita asevera que el panteísmo borgeano es, concretamente, antropológico-literario. «^[3]
 4. Blanco también ha analizado dicha deconstrucción de la “verdad” en otros textos del escritor argentino. Por ello, es fundamental destacar artículos de su autoría como “La parábola y las paradojas. Paradojas matemáticas en un cuento de Borges” (1986), “Borges y la metáfora” (1999) y “Arqueologías de Tlön. Borges y el *Urn Burial* de Browne” (2003). «^[4]
 5. Dicho epígrafe se puede transcribir como “Imaginando que la tragedia no es otra cosa que el arte de elogiar” (traducción propia). «^[5]
- en un cuento de Borges. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (437), 5-26. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-parabola-y-las-paradojas-paradojas-matematicas-en-un-cuento-de-borges-1047925/>
- Blanco, M. (2000). Borges y la metáfora. *Variaciones Borges*, (9), 5-39. <https://www.borges.pitt.edu/documents/0901.pdf>
- Blanco, M. (2003). Arqueologías de Tlön. Borges y el *Urn Burial* de Browne. *Variaciones Borges*, (15), 19-46. <https://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/1503.pdf>
- Blanco, M. (2015). El teólogo enmascarado (Teólogos y sectarios en *Ficciones* y *El Aleph*). *Cuadernos líricos*, (12), 8-26. <https://journals.openedition.org/lirico/1944#text>
- Borges, J. (1998). *Obra poética*, 3. Madrid: Alianza Editorial.
- Borges, J. (1999). *Otras inquisiciones*. Alianza Editorial.
- Borges, J. (2014). *El libro de arena* (1era reimpression). Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.
- Borges, J. (2015). *El Aleph* (9vena reimpression). Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.
- Cadena, H. (2005). Lo absurdo somos nosotros: el humor en los personajes de Borges. *Bulletin of Hispanic Studies*, 14(4), 481-289.
- Duncan, C. K. (1990). *Hacia una interpretación de lo fantástico en el contexto de la literatura hispanoamericana* [Archivo PDF]. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7206/19904243P53.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- González Salvador, A. (1984). De lo fantástico y de la literatura fantástica. *Anuario de Estudios Filológicos*, 8, 208-226. <https://dehesa.unex.es/bitstr>

Bibliografía

- Arana, J. (1998). El panteísmo de Borges. *Variaciones Borges*, 6, 171-188. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0607.pdf>
- Blanco, M. (1986). La parábola y las paradojas. Paradojas matemáticas

- [eam/10662/3684/1/0210-8178_7_207.pdf](#)
- González, H. (2019). *Borges: los pueblos bárbaros*. Colihue.
- Gutiérrez, J. y Silva, M. (2001). La construcción de la identidad y la alteridad en Jorge Luis Borges y Nathaniel Hawthorne. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (17). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=273998>
- Herrero Cecilia, J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas. *Monografías de Cédille*, (2), 15-48. <https://cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf>
- Jourde, P. y Tortonese, P. (2005). *Visages du double: Un thème littéraire*. Armand Colin.
- Kamel, F. (2010). Borges, Averroes y Aristóteles: Literatura y Filosofía. *Extravío. Revista Electrónica de Literatura Comparada*, (1), 1-14. http://www.uv.es/extravio/PDFs/F_KAMEL.PDF
- Louis, A. (2012). Del rol de la delimitación del corpus en la teoría literaria. A propósito de la *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov y de la crítica literaria hispanoamericana. *Badebec*, 2(3), 118-142. <http://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/15642>
- Martínez, G. (2006). *Borges y la matemática*. Seix Barral.
- Missana, S. (2003). *La máquina de pensar de Borges*. Ediciones LOM.
- Montoya Juárez, J. y Esteban, A. (Eds.). (2009). *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea. Límites de lo real, fronteras de lo fantástico*. Vervuert.
- Morales, A. M. (2000). Teoría y práctica de lo fantástico. Modelos y rupturas. *Escritos. Revista del centro de Ciencias del Lenguaje*, (21), 23-36. http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/33/1/pags23-36.pdf
- Paraíso, I. (2009). Crítica Arquetípica: La Estructura Demoniaca en el Tema del Doble. *Rilce*, 25(1), 69-81.
- Premat, J. (2003). El último Borges; un yo plural y una sola sombra. *Pandora: Revue d'études hispaniques*, (3), 197-210. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3160217>
- Puente, G. (2015). Jorge Luis Borges: un abordaje de las categorías de civilización y barbarie en algunos de sus cuentos, poemas y ensayos. *Avatares filosóficos*, (12), 270-280. <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/avatares/article/download/327/331>
- Real Academia Española. (2016). *Histrión*. <http://dle.rae.es/?id=KXQC3ND>
- Rey, E. (1999). Polifonía y contrapunto en la narrativa de Borges. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y cultura*, (1). http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v1n1/crit_04.htm
- Risco, A., Soldevila, I. y López-Casanova, A. (Eds.) (1998). *El relato fantástico. Historia y sistema*. Ediciones Colegio de España.
- Rodríguez, M. (2007). La solubilidad del yo: Filosofía y Literatura en Borges. *Intersitios*, (26), 17-33.
- Sánchez Noriega, J. (2011). Un escritor múltiple: Una revisión de El Otro, El Mismo de Jorge Luis Borges. *Cuadernos de Literatura*, 15(29), 46-58.
- Sarlo, B. (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Ariel.
- Sosa, A. (2010). "La busca de Averroes": fluidez y superposición de significados. *Hipertexto*, (11), 39-50.

https://www.utrgv.edu/hipertexto/_files/documents/articles/hipertexto-11/alfredo-sosa.pdf

Toledo Chuchundegui, A. (2002). Teoría de lo fantástico en Hispanoamérica: *la Antología de la literatura fantástica* (1940) de Jorge Luis

Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. *Islas*, 44(133), 51-65.
Vargas Llosa, M. (2020). *Medio siglo con Borges*. PRH Grupo Editorial.
Vergara, J. (Ed.). (1999). *Antiborges*. Ediciones B Argentina S. A.