

**UNIVERSIDAD DE ECONOMÍA DE BRATISLAVA  
FACULTAD DE LENGUAS APLICADAS**

Número de registro: 106005/M/2017/36069194047187460

**INTERPRETACIÓN DE LOS SÍMBOLOS EN  
LOS CUENTOS DE J.L. BORGES**

Trabajo Fin de Máster

**2017**

**Bc. Barbora Bellovičová**

**UNIVERSIDAD DE ECONOMÍA DE BRATISLAVA**  
**FACULTAD DE LENGUAS APLICADAS**

**INTERPRETACIÓN DE LOS SÍMBOLOS EN  
LOS CUENTOS DE J.L. BORGES**

Trabajo Fin de Máster

**Programa de estudio:** Lenguas Modernas y Comunicación Intercultural

**Área de estudio:** Lenguas Modernas y sus Culturas

**Departamento de formación:** Departamento de Lenguas Románicas y Eslavas

**Tutor:** Mgr. Sofia Tužinská, PhD.

**Bratislava 2017**

**Bc. Barbora Bellovičová**

## **Declaración jurada**

Por la presente declaro que he elaborado el presente trabajo solo/a y he mencionado todas las fuentes y referencias bibliográficas utilizadas.

Fecha:

.....

(Firma del estudiante)

## **Agradecimiento**

Por medio de la presente quiero agradecer la señora Mgr. Sofia Tužinská PhD. sus consejos y asesoramiento en la elaboración del trabajo de fin de máster.



## **ABSTRAKT**

BELLOVIČOVÁ, Barbora, Interpretácie symbolov v poviedkach J.L. Borgesa – Ekonomická univerzita v Bratislave. Fakulta aplikovaných jazykov; Katedra románskych a slovanských jazykov. – Mgr. Sofia Tužinská. PhD. – Bratislava: FAJ EU, 2015, 68 str.

Záverečná práca sa zaoberá symbolmi použitými v poviedkach J.L. Borgesa. Cieľom práce je vysvetliť význam symbolov použitých v Borgesových poviedkach. Práca je rozdelená na päť kapitol. Prvé kapitoly sú venované samotnému autorovi, J.L. Borgesovi, a jeho tvorbe. Ďalej sa v práci pokúšame definovať fantastický realizmus ako dôležitý prvok Borgesovej tvorby, a spôsobmi akými vyjadruje fikciu. V nasledujúcej kapitole definujeme symbol, archetyp a mýtus. Ďalej sa venujeme zobrazením priestoru v Borgesových poviedkach prostredníctvom symbolov. V ďalšej kapitole rozdelíme symboly na: archetypy, osobné symboly, témy a symboly vychádzajúce z gréckej mytológie. V poslednej podkapitole rozoberáme symbol symbolov, všadeprítomný labyrint. Definujeme význam slova labyrint a ukážeme si rôzne formy ako môže byť zobrazený. Výsledkom riešenia danej problematiky je stručná úvaha o symboloch používaných v Borgesových poviedkach a dôležitosti ich správnej interpretácia.

**Kľúčové slova:**

J.L. Borges, Postmodernizmus., Fantastický realizmus., Fikcia, Symbol, Archetyp, Mýtus, Priestor, Labyrint

## **ABSTRACT**

BELLOVIČOVÁ, Barbora, *Interpretación de los símbolos en los cuentos de J.L. Borges*; – Universidad de Economía de Bratislava. Facultad de Lenguas aplicadas; Departamento de Lenguas Románicas y Eslavas. – Mgr. Sofía Tužinská PhD. – Bratislava: FAJ EU, 2017, 68 p.

Este trabajo fin de máster está dedicado a la interpretación de los símbolos en los cuentos de J.L. Borges. El objetivo del presente trabajo es acercar al lector los símbolos utilizados por este gran poeta y cuentista argentino a través del análisis de sus cuentos. El trabajo se divide en cinco capítulos. Los primeros capítulos están dedicados al mismo escritor Jorge Luis Borges, a su obra, a la definición del realismo fantástico como uno de los rasgos claves de la obra borgeana, y al modo de expresar la irrealidad en su obra. En el siguiente capítulo definimos que es el símbolo, el arquetipo y el mito. Luego, enseñamos el concepto del cronotopo narrativo; y la importancia del mito clásico en la obra borgeana. En el penúltimo capítulo, dividimos los símbolos en arquetipos, mitos personales, temas clásicos y mitos clásicos y todas las variantes de los símbolos razonamos con ejemplos concretos extraídos de los cuentos borgeanos. En el último subcapítulo nos dedicamos al laberinto, un símbolo polivalente; y explicamos su significado y mostramos sus formas de representación.

### **Palabras claves:**

Jorge Luis Borges., Realismo fantástico., Postmodernismo., Irrealidad, Símbolo, Arquetipo, Cronotopo, Mito, Laberinto

## **ABSTRACT**

BELLOVIČOVÁ, Barbora, *The interpretation of symbols in Borges's short stories* – University of Economics in Bratislava. Faculty of Applied Languages; Department of p-Romance and Slavic Languages. – Mgr. Sofia Tužinská. PhD. – Bratislava: FAJ EU, 2017, 68 p.

Final thesis deals with the symbols in the shorts stories written by Jorge Luis Borges. The aim of this thesis is to interpret symbols used in Borges's short stories. The thesis is divided into five chapters. First two chapters are dedicated to the author Jorge Luis Borges and to his work. Furthermore, the thesis attempts to define the fantastic realism as an important element of the Borges's literary works and the way how he expresses the fiction in his wok. The next chapter is devoted to the definition of a symbols, archetype and myth. In the next chapter, we analyze a space in short stories and we show how it can be demonstrated. Then we divide the symbols into archetypes, personal myths, ancient topics and ancient myths, and we demonstrate them on the concrete examples chosen from the short stories. The final chapter deals with the labyrinth, the omnipresent symbol. We offer its definition and show its forms. The conclusion of the thesis is a brief reflection about the importance of symbols in Borges's short stories and its interpretation.

### **Keywords:**

Jorge Luis Borges., Postmodernism, Fantastic Realism, Fiction, Symbols, Archetypes, Myths, Space, Labyrinth

# ÍNDICE

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUCCIÓN .....                                                   | 10 |
| 1. JORGE LUIS BORGES (1899-1970) .....                               | 12 |
| 1.1 LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES .....                               | 15 |
| 2. ENTRE MODERNIDAD Y POSTMODERNIDAD .....                           | 18 |
| 2.1 LA INTRODUCCIÓN AL REALISMO FANTÁSTICO .....                     | 20 |
| 2.2 EXPRESIÓN DE LA IRREALIDAD EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES ..... | 22 |
| 3. LOS SÍMBOLOS EN GENERAL .....                                     | 24 |
| 4. LOS SÍMBOLOS EN LOS CUENTOS DE JORGE LUIS BORGES .....            | 26 |
| 4.1 EL CRONOTOPO NARRATIVO .....                                     | 28 |
| 4.1.1 <i>EL ESPACIO DE MANIPEA</i> .....                             | 29 |
| 4.1.2 <i>EL ESPACIO FAMILIAR/EXTRAÑO</i> .....                       | 31 |
| 4.1.3 <i>EL ESPACIO MÍNIMO/MÁXIMO</i> .....                          | 33 |
| 5. EL MITO CLÁSICO EN LA OBRA BORGEANA .....                         | 34 |
| 5.1 ARQUETIPOS .....                                                 | 36 |
| 5.2 MITOS PERSONALES .....                                           | 38 |
| 5.2.1 <i>AJEDREZ</i> .....                                           | 38 |
| 5.2.2 <i>BIBLIOTECA</i> .....                                        | 39 |
| 5.2.3 <i>UMBRAL</i> .....                                            | 39 |
| 5.2.4 <i>ESPEJO</i> .....                                            | 40 |
| 5.2.5 <i>EL DOBLE, EL OTRO</i> .....                                 | 42 |
| 5.2.6 <i>TIGRE</i> .....                                             | 43 |
| 5.3 TEMAS CLÁSICOS .....                                             | 44 |
| 5.3.1 <i>EL RÍO HERÁCLITO</i> .....                                  | 44 |
| 5.3.2 <i>ARETÉ Y AIDÓS</i> .....                                     | 45 |
| 5.3.3 <i>LAS PARADOJAS DE ZENÓN</i> .....                            | 47 |
| 5.4 LOS MITOS CLÁSICOS .....                                         | 49 |
| 5.4.1 <i>EDIPO</i> .....                                             | 49 |
| 5.4.2 <i>JANO</i> .....                                              | 49 |
| 5.4.3 <i>ODISEA</i> .....                                            | 50 |
| 5.5 EL LABERINTO .....                                               | 53 |
| CONCLUSIÓN .....                                                     | 58 |
| RESUMÉ .....                                                         | 60 |
| BIBLIOGRAFÍA .....                                                   | 65 |

## INTRODUCCIÓN

Jorge Luis Borges, el gran poeta y cuentista argentino, es uno de los mayores representantes del Realismo Fantástico, el primer género literario que se origina en América y que tiene influencia a la literatura europea. La introducción de este corriente, llevó consigo una forma diferente como presentar lo fantástico o irreal en la literatura.

La obra de Borges es una ruptura de la realidad y, a su vez, una invitación al universo de más allá. El mejor acceso a los rincones de su obra es, a través de los símbolos. Los símbolos tienen la capacidad de revelar una realidad desconocida; un espacio que tiene lugar en otro lado del umbral, o detrás del espejo. Esta revelación puede, completamente, poner en duda el universo que nos rodea, y los lectores, también como los personajes de los cuentos, quedan confundido, y sin palabra y sin saber si se trata de la vigilancia o de un sueño.

Borges, con sus símbolos, borra los límites de la realidad y hace pensar a los lectores sobre la verosimilitud del universo que los rodea. Además, los símbolos son los instrumentos que le permiten plantear las cuestiones, que ha planteado el linaje humano desde tiempos inmemorables. Los interrogantes de la infinitud, de la inmortalidad, del puesto del hombre en el cosmos, o la cuestión de la identidad.

Las civilizaciones antiguas intentaban responder a estas preguntas por medio de las obras literarias como, por ejemplo, la gran obra de Homero – Ilíada y Odisea, los mitos de Edipo, o Jano, las paradojas de Zenón, o la metáfora del río Heráclito. Estos son solo unos textos perdurables desde hace generaciones. Son las obras que influyeron varios autores. Borges se refiere, precisamente, a estas obras cuando habla de aquellos temas eternos.

Nuestro autor argentino, para acercar los temas mencionados, utiliza sus símbolos personales. Estos varios símbolos representan muchas veces la misma cosa, pero de otra manera. Por ejemplo, la biblioteca representa un universo infinito y, a su vez, ordeno. El ajedrez, simboliza el proceso de la creación. El tigre, es el símbolo de un ser inmortal. Los espejos tienen la capacidad de multiplicar el espacio, la identidad, o también, pueden poner en duda la realidad; y el umbral, parte dos espacios con la valoración del tiempo diferente, y así, igualmente como el espejo, pone en duda la realidad.

No podemos olvidar a mencionar el último símbolo personal; el laberinto. El laberinto es un símbolo polivalente y omnipresente en la obra borgeana. Este “símbolo de

símbolos” nos dirige a un viaje interminable con muchas bifurcaciones. Es una peregrinación por varios tipos de laberintos: artificiales, naturales, verticales, horizontales, temporales, espaciales, los laberintos que tienen la forma de pesadilla, o los que forman la trama del cuento.

Todos estos símbolos forman parte integral de la obra borgeana, y para mejor comprensión de los textos complejos, es muy útil conocer su significado. Por consiguiente, nos gustaría aclararlos, por medio del presente trabajo, y así, facilitar la lectura de los cuentos de este autor argentino.

## 1. JORGE LUIS BORGES (1899-1970)

Jorge Luis Borges nació en 1899 en pleno centro de Buenos Aires. Más tarde se trasladó junto con su familia al Palermo. En aquellos tiempos, Palermo era un sórdido arrabal y la gente tenía vergüenza decir que viene de allí. Era famoso por sus compadritos que se peleaban con los cuchillos – el motivo para las obras de varios autores argentinos que nacieron en Palermo.

La persona que le influyó mucho, en cuanto a su carrera del escritor, era su padre, Jorge Guillermo Borges. Un abogado, filósofo anarquista y además profesor de psicología, la que enseñaba en inglés. Inglés era la segunda lengua de comunicación en su casa debido a la procedencia de su familia de Inglaterra. Según Borges, su padre era la persona que le reveló el poder de la poesía: “*el hecho de que las palabras sean no sólo un medio de comunicación sino símbolos mágicos y música.*” (BORGES, GOVANNI, 1999, pág. 11)

Además, le enseñó los rudimentos del idealismo que más tarde le influyeron en su escritura. Dijo que, se sentía más atraído por el idealismo que por el realismo porque el primero tiene mayores posibilidades imaginativas. Además, en su punto de vista, el universo era ininteligible para la mente humana en muchos aspectos importantes y por ello el idealismo le parecía más fecundo en especulaciones creadoras.

Su madre era de origen argentino y uruguayo. Ella aprendió el inglés de su marido, y después de su muerte, para lograr concentrarse, empezó a hacer algunas traducciones. Además de eso, cuando Borges se quedó ciego, le ayudaba mucho, por ejemplo, contestaba sus cartas, le leía, tomaba su dictado, y también le acompañó en sus viajes. Por lo último, según él, era ella quien estimuló su carrera literaria.

Borges era un introvertido desde su infancia. No salía mucho de casa, e incluso se inventó dos amigos imaginarios que le acompañaban hasta que le empezaron a aburrir. Ya en su niñez se dio cuenta de que su destino son los libros y no la vida de acción. Pasaba mucho tiempo en la biblioteca de su padre y leía los libros no sólo en español, sino también en inglés. En su obra podemos encontrar muchas alusiones a los libros; por ejemplo, *Don Quijote*, *Las mil y una noche*, *Martín Fierro*, etc.

Su padre se inclinó hacia escritura y traducción; sin embargo, su ceguera no le permitió hacerlo, y por eso se consideraba, que su hijo cumpliría su destino literario que las circunstancias no permitieron a su padre. Sus primeros intentos de escribir aparecieron

cuando tenía seis o siete años, por ejemplo, con las imitaciones de clásicos españoles como Cervantes, o la composición de un manual de mitología griega.

En 1914, Borges y su familia se mudaron a Europa. El primer lugar era París. Hay que decir que, a Borges, al contrario de la mayoría de los argentinos, no le fascinó ni París, ni francés.

Después de París, se trasladaron a Ginebra, donde empezó a estudiar latín, y el resto de su estudio era en francés. Fuera del colegio empezó a dedicarse al alemán, también por el interés en el expresionismo alemán. A través de la literatura alemana llegó a leer a Schopenhauer; y según Borges, “*si tuviera que elegir a un filósofo, le elegiría a él, por qué si el enigma del universo puede formularse en palabras cree que estas palabras están en su obra.*” (BORGES, GOVANNI, 1999, pág. 45)

La estancia en Ginebra le dio la inspiración para su último libro poético *Los conjurados* (1985) Esta colección de poesía fue un homenaje a Suiza y al espíritu de Ginebra; cual es, en su visión, un cuidado de la libertad, del pluralismo y del cosmopolitismo.

Más tarde se removieron a Mallorca y después a España. En aquellos tiempos, los argentinos estaban descubriendo España poco a poco. Su intención de viajar a Europa no era una vuelta a España tras una ausencia de siglos. En realidad, los argentinos dejaron de ser los españoles en 1816, con declaración de la Independencia.

Sin embargo, su estancia en España le dio la oportunidad de encontrarse con un grupo literario que se ocupaba de *ultraísmo*. Al volver a Buenos Aires, el mismo Borges llegó a ser el representante más famoso del ultraísmo de Buenos Aires; que, según él, no era simple derivación del ultraísmo español, sino el desarrollo natural de la tradición literaria hispánica.

En 1921, la familia de Borges y él volvieron a Buenos Aires. Su regreso llevó consigo una mirada diferente a su ciudad natal. Empezó a ver Buenos Aires con el entusiasmo. Tenía la impresión de que Buenos Aires se transformó en una ciudad muy grande y muy extensa, casi infinita. Se puede decir que su regreso a esta ciudad no era sólo un regreso, sino también un descubrimiento de Buenos Aires. Este descubrimiento le inspiró a escribir su primera obra poética; *Fervor de Buenos Aires* (1923).

Su regreso a Buenos Aires, con muchos conocimientos nuevos conseguidos en Europa, y con una nueva mirada a lo que es su ciudad natal, puso en marcha su verdadera

carrera de un escritor; que se convirtió en uno de los guías de la vanguardia en los años veinte, y en el pionero y mayor representante de lo que llamamos el Realismo Fantástico.

*Fervor de Buenos Aires* no era sólo una puesta en marcha para su carrera literaria, sino también una obra que influyó mucho en sus siguientes libros. Es más, según él, lo que escribió después era solo un desarrollo de los temas presentados en las páginas del libro *Fervor de Buenos Aires*.

Después de la publicación del libro *Fervor de Buenos Aires*, salieron en prensa otros libros de versos: *Cuaderno San Martín* (1924), *Luna de enfrente* (1925). Luego, empezó a orientarse hacia la escritura de los ensayos y publicó: *Inquisiciones* (1925), *Discusión* (1932), *Historia de la eternidad* (1935). Por el camino del ensayo llegó al cuento, y en esta trayectoria siguió el resto de su vida. En 1935, escribió su primero libro de relatos: *Historia universal de la infamia* (1935), luego *Las Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949), *El Hacedor* (1960); etc.

## 1.1 LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

La obra de Borges es “*un corpus formado por fragmentos.*” (OVIEDO, 2004, pág. 16) Es una colección de piezas características por su brevedad, agrupadas de manera ocasional. Muchas veces es una mezcla de géneros, los textos en prosa y versos. Este paso sobre las fronteras de los géneros que produce una miscelánea, es bien observable en la colección de cuentos *El hacedor* (1960).

El autor apreciaba la brevedad y libertad de los textos, lo que le hizo un Maestro de los prólogos. Existe una recopilación de todos sus prólogos con un título muy simple: *Prólogos* (1975); por cierto, contiene un “Prólogo de prólogos”.

Su carrera como un escritor empezó con poesía. Hay que destacar lo que es fundamental para su obra poética. Primero, el concepto del mundo como pura invención o ilusión.; y luego, la idea, que la mente no está ligada a la búsqueda de la verdad, porque la búsqueda de la verdad se basa en una desinteresada especulación.

Borges, en su obra, “*quería crear mundo cuyo lirismo reposa en el procesamiento o interiorización de sus lecturas filosóficas, teológicas o literarias que le permiten pensar en los ciclos del tiempo, los misterios del recuerdo y el sueño, la sensación de ser otro o no ser nadie, la visión y la negación de Dios, la edad y la lúcida certeza de la muerte, etc.*” (OVIEDO, 2004, pág. 20). Todos estos temas están desarrollados más tarde en sus cuentos.

Además, hay que mencionar la introducción de sus símbolos favoritos como, por ejemplo: laberinto, rosa, tigre, doble, los Borges, o el ajedrez. Su poesía está recompilada en un título *Obras poéticas*, que tiene varias ediciones; o también en varios volúmenes como, por ejemplo: *Antología personal* (1961,1968), *El otro, el mismo* (1930-1967), *La rosa fundada* (1971), o *Los conjurados*. Por lo último, al respecto de su obra poética, hay que mencionar los elementos de biografía, como por ejemplo en *Poema de los dones*, con el tema de la ceguera, la que convierte en un don divino.

En la década de veinte, empezó con la obra de ensayista y escribió sus primeros libros de ensayos – *Inquisiciones* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928). Su obra ensayística no es extensa, son unos textos de diversa procedencia e intención, como por ejemplo la reflexión sobre la literatura gauchesca, u otra sobre el lenguaje artificial inventado por John Wilkins en el siglo XVII. Los libros más claves de su obra ensayística son: *Discusión* (1932), *Historia de la eternidad* (1936), y

*Otras inquisiciones* (1953). A pesar de que su obra ensayística no es muy extensa, se trata de una lectura muy enriquecedora, es una “*invitación a pensar de otro modo sobre algo comúnmente aceptado.*” (OVIEDO, 2004, pág. 26), y además es el resumen de la cultura antigua y moderna con la visión especulativa de Borges.

En esta época de su vida empezaron sus comentarios sobre el lenguaje como el principal instrumento humano con los límites que impiden el trabajo de un escritor que quiere expresar algo más allá de los límites del lenguaje, del mundo real. Según él, lo único que el lenguaje permite, es la repetición de lo que ya había dicho, pero con las variaciones. No obstante, hay que mencionar, que Borges no se dejó desanimar por la insuficiencia del lenguaje y encontró la manera cómo explicar lo inexplicable.

Muchos críticos literarios preguntaron a Borges, por qué no se dedicaba a escribir las novelas. Respondía, con ironía, que no se animó a escribir las novelas por su pereza; y, además, consideraba muy abusivo tomar mucho tiempo de sus lectores. Según su prólogo de *Ficciones* (1944) el mejor procedimiento, que descomponer vastos libros, “*es simular que esos libros ya existen y ofrecen un resumen, un comentario.*”. (BARRENECHEA, 1957)

Este prólogo, podemos considerar como un PRÓLOGO a toda su obra de cuentos. Sus cuentos son un juego donde falsifica y tergiversa ajenas historias. No son muy de acción; se trata más del razonamiento y de la discusión teórica; o sea, las especulaciones.

Al leer sus cuentos por primera vez, pueden parecer un mundo de caos en el que es imposible orientarse. Sin embargo, este mundo tiene unas leyes bien establecidas y reconocibles, y siguiéndolas descubrimos la posición de cada pieza del mosaico hasta que realicemos que, en realidad, se trata de un universo bien coherente, lúcido y ordenado.

Su primer libro de cuentos es *Historia universal de la infamia* (1935), luego publicó el libro *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941). El cuento con el mismo nombre es una reseña de un libro, con todas las citas, notas y con todo lo que contiene una verdadera crítica, salvo que el libro reseñado no existe. También podemos mencionar el cuento *Tlón, Uqbar, Orbis Tertius* en el que construye un planeta donde el idealismo es posible, sin embargo, más tarde muestra, que se trata de un producto humano, que es sólo una broma de los filósofos que operan sobre la realidad y la transforman.

La colección de los cuentos con mayor logro es el libro *Ficciones* (1944). En este libro podemos encontrar la idea de la fatalidad, de la repetición y de la eternidad. Además,

el símbolo más clave de esta colección es el laberinto y el único objeto de llegar a su fin para descubrir que el centro es la llegada hacia la muerte. *El inmortal* es uno de los cuentos más representativos en cuanto a este tema.

En el año 1949 fue publicada otra colección con el título *El Aleph*, en conforme con uno de los cuentos en esta colección, *El Aleph*; que representa el infinito del universo. Es una esfera tornasolada, que muestra, que todas las cosas están en todas partes y en ninguna. Además, este cuento es una parodia a la *Divina Comedia*, y una burla de las pretensiones del realismo.

Excepto de las colecciones ya mencionas, publicó la colección *El hacedor* (1960); en la que el símbolo clave es el espejo y su carácter efímero; la imagen de algo que se borra con facilidad, y se transforma en mitos, se convierte en Don Quijote o en el Infierno.

En 1970, publicó *El informe de Brodie* y en el 1975 *El libro de arena*. En estas obras no añadió nada nuevo, sólo completó y amplió su mundo de la fantasía, de los sueños y de las obsesiones de antes.

Sus últimos textos no eran escritos por Borges, sino dictados por él, por la causa de su ceguera. Uno de los libros que tiene la forma de conversación es *Siete Noches* (1980).

No podríamos concluir este tema sin mencionar que, en el año 1961 obtuvo Premio Internacional de Literatura Formentor, y este hecho provocó el descubrimiento de su obra por la crítica a nivel mundial, seguido con unos ciclos de conferencias, de invitaciones y también de las traducciones de sus libros a varias lenguas.

Entre los críticos más citados de la obra borgeana pertenece: *Jaime Alazraki* con su libro *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (1977), *Ana María Barrenechea* que escribió, entre otros, el libro *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (1967) o *Emir Rodríguez Monegal* y su *Ficcionario. Una antología de los textos de Jorge Luis Borges* (1985).

Por todo lo que hemos dicho sobre su vida, su obra, la crítica y su importancia para la literatura mundial, podemos decir que, Borges era uno de los escritores que marcó, en una gran medida, la literatura mundial. Este gran escritor murió en 1986 en Ginebra.

## 2. ENTRE MODERNIDAD Y POSTMODERNIDAD

La literatura argentina experimentó un gran auge en el siglo veinte. Este auge empezó, ya al principio del siglo en los años veinte con la generación que llamamos de vanguardia representada por Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández; y que más tarde influyó en los autores de la generación de, así llamada, “Boom”.

Hay muchas disputas, si podemos considerar a Jorge Luis Borges como un modernista o un postmodernista. Es muy difícil clasificar su obra en algún estilo literario para dar una imagen coherente y válida. No obstante, es cierto, que nos enseñó a escribir de un modo que antes no existía.

Es verdad, que su manera de escribir tiene su origen en la percepción moderna de la literatura; es decir, no niega lo que dicen los modernistas, sino es su punto de partida para algo más amplio. Sin embargo, hay que subrayar que no pertenece a los autores, considerados postmodernistas, como por ejemplo Gabriel García Márquez o Julio Cortázar, aunque estos escritores del boom estaban influidos en una gran medida por Borges.

Para entender mejor este problema de clasificación, es importante saber, cuáles son los atributos del modernismo y los de postmodernismo o boom. Según la citación de Fokkema usada en el libro de Alazraki *Entre Modernidad y Postmodernidad* los atributos propios para el modernismo son: la composición de textos literarios como selección de construcciones hipotéticas que expresan incertidumbre y provisionalidad; la negación del texto definitivo; la negociación por hipótesis de toda validez a aquellas explicaciones de la conducta humana con pretensiones de objetividad; los comentarios metalingüísticos; la importancia de dirigir el texto hacia el lector; la experimentación con el lenguaje. La obra de Borges cumple todas estas características del modernismo; sin embargo, en su obra podemos encontrar algo más, algo que le difiere de los modernistas.

Es cierto, que los modernistas introdujeron en el mundo de la realidad el universo de más allá, una metarealidad indudable. No obstante, el orbe de Borges es distinto; según Ana Barrenechea, se trata de la desintegración del universo, “*la llamada realidad se convierte en una fantasmagoría, en un vacío, en una sombra o en una ficción literaria, y al fin acabamos dudando de nosotros mismos al dudar de todo lo que nos rodea.*” (BARRENECHEA, 1957). Es decir, Borges borra los límites entre “lo real” y “lo irreal”.

Según lo que dijimos, es obvio, que no le podemos considerar un modernista. Pero la cuestión es, por qué no pertenece ni entre los postmodernistas. La primera razón es, que lo irreal de los postmodernistas, tiene un contacto más real con la realidad; o sea, no pone en cuestión la verosimilitud de lo mágico, o fantástico. Lo extraordinario es la parte de la realidad, se trata de una simbiosis entre “lo real” y “lo irreal”. No obstante, en el caso de los cuentos borgeanos, la incertidumbre produce la enorme ruptura de “lo real” e “irreal”. Además, la postmodernidad tiene rasgos de anti-intelectualismo, vitalismo, erotismo y cultura popular; de lo que se distingue la obra de Borges. Y, por último, hay que mencionar las preocupaciones, de los postmodernistas, por la historia, un rasgo no propio para Borges.

Para concluir este tema, podemos decir que la obra de Borges no es una negociación del modernismo, sino su modificación, aproximación y extremación; es la base para el postmodernismo de Cortázar, o Márquez; y además es la introducción al mundo de la literatura, denominada el Realismo Fantástico.

## 2.1 LA INTRODUCCIÓN AL REALISMO FANTÁSTICO

La literatura fantástica es un género literario que se empezó a desarrollar desde el fin del siglo 19. Su desarrollo fue causado por los cambios en el mundo como, por ejemplo, la revolución industrial, inseguridad del futuro; o un cambio de la vida de gente muy rápido. Además, hay que destacar Einstein y su teoría de la relatividad, la cual llevó aún más incertidumbre y también la pérdida del tiempo y espacio.

Sin embargo, la literatura fantástica tiene sus antecedentes, las obras escritas antes el siglo 19, como, por ejemplo: *Las aves* de Aristófanes (414 a.d.C), *La Divina Comedia* de Dante (terminada en 1321), o *Los sueños* de Quevedo (escritos entre 1607 y 1621).

Para comprender bien “lo fantástico” de Jorge Luis Borges y entender su innovación de este género, es necesario poner en claro, que significaba “lo fantástico” tradicional en la literatura. Hay muchos teóricos literarios dedicados a la literatura fantástica. Los más conocidos son: Luis Vax, Charles Grivel, Tzvetan Todorov, Howard P. Lovecraft, Roger Caillois, Ana María Barrenechea, Rosalba Campra, o Carlos Alazraki.

Uno de los más citados en muchas críticas literarias dedicadas a la literatura fantástica, es Tzevan Todorov. En su libro *Introducción a la literatura fantástica* podemos encontrar la definición de “lo fantástico”. Según él, hay tres categorías alrededor de un punto límite entre “lo real” y “lo irreal”: “lo extraño”, “lo fantástico” y “lo maravilloso”. Todorov insiste mucho en las circunstancias, que rodean “lo fantástico”. “Lo fantástico” tradicional está relacionado con “lo extraño” y con “lo maravilloso”. Es la irrupción de la realidad existente. Por tanto, su definición de “lo fantástico” es *“lo fantástico sólo dura el tiempo de una duda: una duda común al lector y al personaje, que deben decidir si lo que perciben pertenece o no a la «realidad» tal como existe para la opinión común. Al fin de la historia, el lector, si no el personaje, toma, sin embargo, una decisión. Opta por una u otra solución y así sale de lo fantástico. Si decide que las leyes de la realidad se mantienen tales como son y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño o extraordinario. Si, al revés, decide que debe admitir nuevas leyes de la naturaleza por las cuales el fenómeno puede ser descrito, entramos en el género de lo maravilloso.”* (TODOROV, 2005, pág. 46)

No obstante, sería imposible aplicar esta definición en la obra de Borges, porque “lo fantástico” de él no consiste en el sentido sobrenatural sino en “lo imposible”. “Lo fantástico” definido por Todorov es más característico para la literatura fantástica de

Europa del siglo 19 que contiene la novela gótica como por ejemplo la obra *Frankenstein* de Mary Shelley, *The Castle of Otrano* de Horace Walpole, o *Dracula* de Bram Stoker.

La definición más adecuada, no sólo para la obra de Borges, sino también para otras obras de literatura hispanoamericana, es la de Ana María Barrenechea. En su *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica* explica que hay que distinguir entre “lo normal” y “lo anormal”. “Lo normal” es todo lo posible. En otro lado, “lo anormal” son todos los hechos anormales, innaturales o irreales. Según Barrenechea, “lo anormal” es lo que define la literatura fantástica.

Al respecto de la literatura hispanoamericana de género fantástico, existen dos ejes de “lo anormal”. El primer eje es conocido como el realismo maravilloso y a veces mágico, donde los autores se mueven entre lo posible e imposible. Es una mezcla de “lo real” con “lo irreal”; son los hechos anormales que irrumpen dentro de la realidad. El realismo mágico nunca pone en cuestión la verosimilitud de “lo mágico”. La narración tiene una forma muy natural. “Lo extraordinario” forma la parte de la realidad, se trata de una simbiosis entre “lo extraordinario” y “lo real”.

Ángel Flores, el primer llamar el estilo hispanoamericano el Realismo Mágico, define este género literario como una mezcla de lo real y de lo mágico. Según él, el Realismo Mágico es la transformación de lo común a lo increíble.

Otro autor, Luis Leal, piensa que es un enfrentamiento del escritor a la realidad y su intención de descubrir los hechos mágicos en la vida. Los autores más destacados de este tipo de la literatura son: A. Carpentier, Gabriel García Márquez, J.M. Arguedas o Juan Rulfo y Isabel Allende.

El segundo eje de la literatura fantástica de Hispanoamérica es el Realismo Fantástico de Jorge Luis Borges, Bioy Casares, o Julio Cortázar. Se trata de una problemática más interior y más compleja de tipo psico-onírico o de tipo más abstracto y especulativo. En este caso, “lo fantástico” es la manera como sobrepasar los límites de la razón, es una literatura de hipótesis, es una obra abierta que puede tener varias explicaciones. Ya no es una simbiosis entre “lo real” e “irreal”, sino la enorme ruptura de “lo real” y “lo irreal” producida por incertidumbre.

## 2.2 EXPRESIÓN DE LA IRREALIDAD EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

Jorge Luis Borges, no es sólo uno de los mayores representantes de la Literatura Fantástica, sino también su fundador. José Miguel Oviedo en su libro *Historia de la Literatura Hispanoamérica* dice: “El magisterio de Borges consistió no sólo en habernos enseñado a escribir de un modo que no existía antes en América, sino en hacernos pensar e imaginar la literatura desde un ángulo totalmente nuevo.” (OVIEDO, 2004, pág. 15)

Cada escritor de la literatura fantástica tiene su propia forma como expresar “lo irreal” en su obra. En la obra de Borges, como explica Ana María Barrenechea en su libro *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, “vamos a asistir a la admirable creación de un universo afantasmado donde pueden convivir el patetismo y la lucidez, la precisión y el misterio, el hecho de vivir en las nieblas de un sueño y saber que está soñando, de ser una sombra y tener conciencia de serlo, de hallarse perdido en el universo, anhelar la solución de un enigma y conocer que nunca se alcanzará su clave ni la clave del propio destino. Y sobre todo un orbe donde se han borrado los límites de la realidad y de la ficción literaria, donde no se sabe qué es lo imaginado y qué es lo verdadero, donde pueden alternar los personajes novelescos y los históricos, los autores reales y los apócrifos, donde la vida copia los procedimientos literarios y a su vez lo específicamente literario cobra valor vital, cuando no mágico.” (BARRENECHEA, 1957, pág. 54)

Como podemos ver, la obra borgeana es una gran ruptura de la realidad por medio de varias maneras. Para analizar la irrealidad en su obra, hay que tener en cuenta que lo fantástico borgeano tiene 4 elementos básicos: metatexto, la contaminación de la realidad por el sueño, el viaje por el tiempo, y el doble. Todos estos elementos provocan el sentido de la incertidumbre y la ruptura de la realidad. No se trata sólo de la ruptura de la realidad, sino también del tiempo, de la personalidad y del cosmos.

El tiempo es una de las sustancias de la vida. El juego con el tiempo es la mejor manera como atacar a la realidad. En cuanto a la ruptura del tiempo, Borges aplica en su obra la idea de la eternidad para confundir los lectores. El tiempo no es importante porque todo se repite, todo es infinito y nuestra vida es sólo el recuerdo o reflejo. La idea de la eternidad está más aclarada en su obra ensayística *Historia de la eternidad*. Al respecto de

los cuentos, la modificación del tiempo está en *La otra muerte*, en *El jardín de senderos que se bifurcan*, o en *El acercamiento a Almotásim*.

La ruptura del cosmos está expresada por la visión del mundo como un caos sin órdenes y sin sentido. Es un conjunto incomprensible regido por el azar. El mundo como un caos está representado en el cuento *El Inmortal*, *La lotería en Babilonia*, o *La biblioteca de Babel*. Los hombres están confundidos de este orbe caótico y buscan alguna clave de su destino y su puesto en el mundo hasta descubrir que nadie es alguien y todos son uno; la idea de panteísmo.

Por consecuencia de lo dicho podemos considerar la idea de panteísmo como la manera como interrumpir la personalidad y así destruir la realidad del hombre. La destrucción de la conciencia del yo está provocada no sólo por la idea de panteísmo, sino también por el tema del doble, o por la mezcla constante de los seres históricos y los ficticios, y los autores verdaderos y los apócrifos. Es nada raro descubrir, durante la lectura del cuento, que dos o varios personajes son una misma persona como por ejemplo en el cuento *El Inmortal*, o *El otro*.

Además de la ruptura del tiempo, espacio y personalidad, la irrealidad en la obra borgeana está expresada por la estructura de los cuentos. La arquitectura del cuento tiene varios planos. No todos están visibles al primer golpe de vista. La obra borgeana es compleja, hay que descubrir la manera de leerla y así encontrar los caminos y accesos a otros niveles del cuento.

El mejor modo como ramificar el texto y atraerlo hacia otros textos es por medio de los símbolos. Los símbolos nos permiten trasladarse de un lugar a otro, de un nivel del texto al otro o también de un significado al otro. Los símbolos forman un acceso a todos los rincones de la obra borgeana.

### 3. LOS SÍMBOLOS EN GENERAL

*“La criatura del género Hombre se convierte en un ser humano sólo cuando es introducida en este orden de fenómenos que es la cultura y participa de tal orden. La llave de este mundo y el medio de participar en él es el símbolo.”* (WHITE, 1982, pág. 55)

Los símbolos son una parte inseparable de la cultura, es testimonio universal de la humanidad. Además, es una de las dimensiones fundamentales de los textos literarios. Los símbolos tienen la capacidad de mantener el significado fijo a lo largo de la historia, y al mismo tiempo, adaptarse a diversos contextos semióticos.

El mundo de los símbolos es también una parte integral de la vida de los hombres. Todos sabemos reconocer el valor simbólico, por ejemplo, de los colores o de varios signos. Muchas veces, cuando no sabemos expresar algo, lo hacemos a través de los símbolos. El lenguaje simbólico es nada complicado sólo hay que saber identificar y distinguir los símbolos y entender su significado.

Para analizar un símbolo, es necesario saber aislar el símbolo de otros fenómenos de sentido y definirlos. Según Lotman (1933) el símbolo tiene doble naturaleza. Por un parte, se efectúa a través de la repetición y tiene la esencia invariante. Por otro lado, el símbolo puede ser influido y transformado por el contexto cultural con el que tiene la correlación activa. Esta definición podemos ampliar por la aclaración del término cultura. Peter Berger define la cultura como *“las creencias, valores y estilo de vida de las personas corrientes en su existencia cotidiana”*. (BERGER, 2002, pág. 14). Es decir, el cambio de las creencias, valores y estilo de la vida puede influir o transformar el significado de los símbolos.

El símbolo puede ser definido de varios modos. Siguiendo Jung, podemos decir que *“un símbolo real es la expresión de una entidad desconocida.”* (JUNG, 1983, pág. 343). Otro autor, Durand, define el símbolo como *“un caso límite del conocimiento indirecto.”* (DURAND, 1993, pág. 18). Resumiendo, ambas definiciones, podemos decir que el símbolo es la representación concreta del signo. El signo es el significante que lleva asociado el concepto, el significado. El significante es algo esencial y más abstracto y el significado es la manifestación del significante de un modo accesorio.

Para entender mejor el significado de la palabra *símbolo*, ponemos en claro su etimología. Según el diccionario etimológico, esta palabra tiene el origen griego y viene de

la palabra σύμβολον (*symbolon*); en latín *symbolum*. El sustantivo σύμβολον (*symbolon*) está derivado del verbo συμβάλλειν, que está compuesto de prefijo συμ (*sin*), que significa *sem – con, juntamente, a la vez*; y de raíz βάλλειν (*ballein*), con el significado de *lanzar, arrojar, tirar*. Es decir, el símbolo significa *lanzar conjuntamente*, por lo que podemos decir, que su cualidad esencial es *inconclusión* - el símbolo es una unión que conecta los elementos en nuestra mente.

Más allá del símbolo es *el arquetipo*. El arquetipo, siguiendo a Frye, es “*la imagen típica o recurrente*.” (FRYE, 1991, pág. 135) Para aclarar lo que quiere decir Frye, de nuevo analizamos la etimología de esta palabra. Según DRAE, tiene el origen griego ἀρχέτυπον (*arjetipon*). La palabra está formada por el prefijo ἀρχέ (*arjé*) que significa *elemento fundamental, principio, origen*; y la raíz τυπον (*tipos*) en el sentido *tipo, impresión, modelo*. O sea, *el modelo principal*. El arquetipo es uno de los sinónimos, o una de las denominaciones de las ideas; y las ideas, según la filosofía griega del Platón, es la esencia de las cosas materiales.

Una de las cualidades del símbolo, importante en la hora del análisis, es la iconicidad. La relación del contenido expresado por el símbolo y el mismo símbolo tiene el carácter icónico. “*Icónico*” es otra palabra que viene del griego, concretamente de la palabra *eikonikos* con el significado “*digno de ser representado en un icono*”. Su raíz es la palabra *ícono*, o en el griego *eikono* que significa *imagen, semejanza, parecido*. Según RAE, icono es el signo que mantiene una relación de semejanza con el objeto representado. Como los ejemplos podemos mencionar señales de tráfico. Es decir, la iconicidad es la capacidad representacional del símbolo gracias la que podemos expresar un concepto.

Otra forma como expresar el sentido oculto es mediante el mito. La palabra viene del griego *mythos*. En RAE podemos encontrar el mito definido como *Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico*. Según Durand, un mito es “*un sistema dinámico de símbolos, arquetipos y esquemas; sistema dinámico que, bajo el impulso de un esquema, tiende a constituirse en relato*.” (DURAND, 1993, pág. 62). El mito es la conceptualización de la realidad más antigua. Tiene dos partes, el primer es más superficial; es la narración. El segundo es más profundo, se trata de los símbolos ocultos en la narración. Al resumir, como un mito podemos considerar un relato expresado en el lenguaje simbólico.

## **4. LOS SÍMBOLOS EN LOS CUENTOS DE JORGE LUIS BORGES**

La obra de Jorge Luis Borges es conocida en todo el mundo por su riqueza y originalidad. La traducción a muchas lenguas y la crítica innumerable reflejan su innegable importancia en la literatura mundial. Es casi imposible escribir algo sobre su obra sin repetir las palabras ya dichas por otros críticos literarios.

Todos sus cuentos contienen una gran diversidad de mitología y de los símbolos personalizados. Las referencias míticas y los símbolos dan una pista al viaje por toda su obra. Es difícil entender lo que quiere decir Borges con sus cuentos sin identificar los símbolos allí, y entender sus significados. Es más, la comprensión nos abre nuevas dimensiones de sus cuentos hasta realizar que un cuento puede tener varias narraciones.

En esta parte del trabajo, nos gustaría hacer una aproximación a los símbolos más frecuentes y más destacados en los cuentos de Borges. Su aclaración nos ayuda a entender mejor la obra borgeana y nos desvela los grandes temas borgeanas.

Luego, planteamos el problema de la incapacidad del lenguaje que nos limita en la hora de la expresión; y el poder de los símbolos de expresar todo lo que es más allá de lo común y bien conocido.

Además, mostramos la relación entre la literatura y el mito, el que entenderemos como uno de los símbolos en la obra borgeana; y que refleja la presencia de la cultura clásica greco-latina en los textos de este gran escritor argentino.

Finalmente nos dedicamos a los aspectos generales del laberinto, el símbolo universal y omnipresente que aparece, explícita o implícitamente, casi en cada página de la obra borgeana.

Hay que subrayar que los textos están contruidos al modo del mosaico, y por eso es importante analizarlos de una perspectiva intertextual. Es decir, es necesario tener en cuenta la coexistencia entre el texto y sus símbolos, de la que derivan significados y sentidos nuevos.

Antes de empezar a analizar los símbolos individuales, hacemos una tabla donde clasificamos todos los símbolos utilizados en la obra borgeana, a cinco grupos, según sus características:

| <b>CRONOTOPOS:</b> | <b>ARCHETIPOS:</b>       | <b>MITOS PERSONALES:</b> | <b>TEMAS CLÁSICOS:</b> | <b>MITOS CLÁSICOS:</b> |
|--------------------|--------------------------|--------------------------|------------------------|------------------------|
| Cielo              | Eterno retorno           | Ajedrez                  | Río Heráclito          | Edipo                  |
| Infierno           | Coincidentia oppositorum | Biblioteca               | Areté y aidós          | Jano                   |
| Torre              |                          | Umbral                   | Paradojas de Zenón     | Odisea                 |
| Pozo               |                          | Espejo                   |                        |                        |
| Camino             |                          | Tigre                    |                        |                        |
| Casa               |                          | Laberinto                |                        |                        |
| Ciudad             |                          |                          |                        |                        |
| Llanura            |                          |                          |                        |                        |
| Figura geométrica  |                          |                          |                        |                        |
| Diagrama/plano     |                          |                          |                        |                        |

*Tabla 1: Los símbolos en la obra de Borges*

## 4.1 EL CRONOTOPO NARRATIVO

Antes de empezar a analizar los símbolos cronotópicos, aclaramos el concepto de cronotopo. El término *cronotopo* fue introducido por un teórico literario ruso, Mijaíl Bajtín en su obra *Formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. Esta palabra, de origen griego, significa literalmente *tiempo espacio*; o sea, el carácter inseparable e interconectado del espacio y del tiempo en la literatura. Antes de su introducción a la terminología literaria, fue conocido como parte de la Teoría de la Relatividad de Einstein.

El cronotopo tiene el carácter simbólico. La representación del tiempo y del espacio tiene varias formas en la obra borgeana. En este subcapítulo analizaremos la representación espacio-temporal por medio de los ejemplos tomados de los cuentos; explicaremos sus características y los procedimientos utilizados en su representación.

La representación del espacio puede tener varias formas. Los autores pertenecientes a la literatura realista usan los procedimientos de desambiguación para dar una vista estable de la realidad. Por otro lado, la literatura fantástica utiliza los procedimientos de ambigüedad para crear la irrealidad. La obra de Borges se encuadra en esta división. El espacio, en sus cuentos, es ambiguo, inestable, transformado o modificado. Se trata de una deformación de la realidad que le da la posibilidad de introducir algo extraño a no familiar.

Alberto Julián Pérez, en su libro *Poética de la prosa de J. L. BORGES*, distingue cuatro tipos del espacio representados en la obra de Borges: el espacio de la menipea, el espacio familiar/extraño, el espacio mínimo/máximo, y el espacio literario. Nos dedicaremos a los primeros tres de ellos.

#### 4.1.1 *EL ESPACIO DE MANIPEA*

La primera manera, cómo podemos analizar el espacio, es mediante la eje horizontal y vertical. El espacio horizontal permite a los personajes evolucionar históricamente con la acción. El espacio vertical da la posibilidad de resolver la peripecia de la acción fuera de nuestra experiencia del tiempo; o sea, en un tiempo diferente. Se trata del espacio, donde el tiempo no existe, donde ha perdido su esencia. La hora, el día o el mes no tiene importancia. El tiempo se ha hecho eternidad.

Este tipo de la representación del espacio, por la manera vertical y horizontal, se denomina *menipea*. La *menipea* es un antiguo tipo de sátira que influyó no sólo en la tradición clásica pagana, sino también en los géneros cristianos. El espacio *menipeo* da la posibilidad de trasladarse entre los espacios. En la obra borgeana, aparece en varias formas, por ejemplo, como: el cielo, el infierno, o el país imaginario. De esta manera, los personajes pueden viajar a través de los países imaginarios o aparecen en el cielo o el infierno.

El espacio vertical tiene dos niveles. El primer es el nivel de mayor altura - *el cielo*. Este nivel representa las fuerzas positivas y el bien. El segundo es el nivel de menor altura, es decir, *el infierno*, representando las fuerzas negativas y el mal. Estos dos niveles tienen una relación implicatoria y correspondiente. La representación vertical del espacio tiene el origen en la literatura folklórica y la religiosa; concretamente, en las hagiografías y vidas de santos. La imagen de la torre o del pozo hace posible la translación por el espacio vertical.

*La torre*, en los cuentos borgeanos, representa el espacio celestial o infernal con la posibilidad de viajar entre ellos. Entre los cuentos donde podemos encontrar esta imagen son, por ejemplo, los cuentos: *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto*, *La busca de Averroes*, o *La biblioteca de Babel*.

En el cuento, *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto*, el protagonista Abenjacán construye un laberinto que tiene una torre en el centro. Al principio parece que el laberinto con la torre funciona como un lugar de protección para salvar la vida de Abenjacán perseguido por su visir Zaid. No obstante, en realidad, se trata de una trampa. El laberinto está construido por Zaid, que había tomado la identidad de Abejacán, para

atraerle allí y luego matar. Así se cambia el espacio de salvación al espacio de la muerte. La torre en el centro del laberinto es el objeto que altera estos dos espacios.

En “*La biblioteca de Babel*” la biblioteca, que representa la eternidad, está construida de muchas torres y un pozo en el centro. Está compuesta de hexágonos con la extensión interminable hacia arriba y también abajo.

Jaime Alazraki, en su libro *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, indica que la biblioteca representa el caos y el orden, un microcosmo donde son posibles el bien y el mal, *el cielo y el infierno*.

En cuanto *al cielo*, podemos mencionar el cuento *Los teólogos*, donde los personajes tienen una lucha de ideas con el objeto de destruir las autoridades eclesiásticas. En la primera parte, la descripción del espacio no es muy concreta, pero al final del cuento, el escritor indica la transformación al “reino de los cielos”. Otro cuento, *Diálogo de muertos*, tiene lugar, directamente, en el cielo, donde dos muertos tienen un diálogo.

*El infierno*, puede ser representado como *un pozo*, o *una cárcel*. Es un sitio de expiación y castigo. La conexión entre el pozo y el infierno podemos ver en el cuento *El Sur*. El protagonista, después de un golpe tiene que ser operado. Cuando se despierta, no sabe dónde está, pero le parece que está en el infierno.

“*Se despertó con náuseas, vendado, en una celda que tenía algo de pozo, y en los días y noches que siguieron a la operación pudo entender que apenas había estado, hasta entonces, en un arrabal del infierno.*” (BORGES, 1997, pág. 207)

En *La escritura del Dios* un pozo es una cárcel del último sacerdote, pero más tarde el Dios le revela su mensaje allí. El infierno en la forma de una torre encontramos en el cuento *La forma de la espada* en el que el protagonista, por su conducta, está cerrado dos veces al año en una torre. Es el modo como trata de autocastigarse y expiar su culpa.

La última forma de la presentación del espacio menipeo es mediante del *país imaginario*. Según Bajtín, esta representación del espacio viene de la antigua novela griega. Se trata de un espacio no realista y extraño donde pueden ocurrir aventuras con su propio orden. Un papel importante tiene el azar; el que influye de gran medida todas las aventuras. El país imaginario es un mundo abstracto, indefinido y desconocido. La mejor muestra de este espacio podemos ver en el cuento *El inmortal*. El análisis completo de este cuento veremos más tarde.

#### 4.1.2 EL ESPACIO FAMILIAR/EXTRAÑO

Además del espacio de la menipea, podemos analizar *el espacio familiar/extraño*; o sea, la oposición entre el mundo familiar y el mundo extraño. Este espacio está también representado por ciertos tipos de símbolos.

Uno de los símbolos, que representan el espacio familiar/extraño, es *el camino*. Este símbolo tiene un papel importante en la novela griega de aventuras y en la novela picaresca. Es un espacio abierto a hechos imprevisibles e insólitos. Crea una sensación de familiaridad, pero por otro lado de extrañeza. El camino es algo corriente en el mundo familiar con la función de conducir; pero, por otro lado, da la posibilidad a todos tipos de aventuras imprevisibles. El cuento más representativo en cuanto a este motivo, es otra vez "*El Inmortal*. Otro cuento, donde el camino es un punto significativo, es *El jardín de senderos que se bifurcan*. Este cuento es una combinación del cuento folklórico maravilloso con el relato policial. El protagonista tiene que seguir el camino para llegar a la casa, y por casualidad revela el misterio de la novela laberíntica escrita por su antepasado.

Otro cronotopo, representado el espacio familiar/extraño, es *la casa*. La casa es una de las alusiones más directas al mundo familiar. Violar este espacio tiene un efecto siniestro. La casa encantada/siniestra ha sido el símbolo más común de la literatura fantástica y de la literatura gótica del siglo pasado. El cuento fantástico contemporáneo utiliza la casa como un espacio familiar/extraño.

El mejor ejemplo, de este tipo de casa, es el cuento del Julio Cortázar *La casa tomada* donde dos hermanos están en su casa, haciendo las cosas corrientes como siempre hasta que algún fantasma empieza a ocupar una parte de la casa. No obstante, ellos no se preocupan y siguen en su vida corriente. El fantasma ocupa cada vez más espacio en la casa, hasta ocuparla toda.

El cuento borgeano con el motivo de la casa es, por ejemplo, *El Aleph*. El Aleph es un objeto que está situado en el sótano de la casa. Es un objeto mágico dentro de cual está la totalidad del universo. Así podemos decir, que la casa representa el espacio familiar, y el Aleph escondido en el sótano es la representación del espacio extraño.

Otro cuento, con este motivo, es *La muerte y la brújula* donde la casa está llena de los objetos desdoblados.

*La ciudad* es también uno de los símbolos que representa el espacio familiar/extraño. Por medio de la imagen de la ciudad el escritor crea una tensión entre lo familiar y lo extraño. Como ya hemos mencionado, José Luis Borges, después de volver de Europa a Buenos Aires, se encontró con una ciudad distinta de la que había dejado. De repente la vio con los ojos entusiasmados. Justamente, Buenos Aires era su primera inspiración para empezar a escribir los poemas. No obstante, la descripción mítica de esta ciudad en su obra poética *Fervor de Buenos Aires*, se transmitió a toda su obra. La descripción de Buenos Aires no es la descripción de una ciudad, sino de todas las ciudades; es decir, que las descripciones de otras ciudades siempre tienen algunos elementos que *umbral*; o el cuento *Hombre de la esquina rosada* que incluye, entre otros, también los motivos de un Buenos Aires arrabalero. Múltiples referencias a Buenos Aires encontramos en los cuentos de la colección *Ficciones*, o *El Aleph*.

Al respecto de la descripción de una ciudad como un espacio familiar/extraño, la ciudad representa un espacio nuevo y misterioso para el protagonista que la ve como algo divino, aunque no la comprende intelectualmente.

El último símbolo, perteneciente al espacio familiar/extraño, es *la llanura*. Es un lugar quieto y tranquilo que hace contemplar a los personajes. Es un motivo típico para la literatura gauchesca. Este símbolo podemos encontrar en el relato *El fin* donde la llanura hace alusión a la literatura gauchesca; o en el cuento *El Sur*, en el que tenemos directamente un personaje de gaucho. Este texto tiene una relación intertextual con la literatura gauchesca, concretamente, con su héroe máximo: Martín Fierro. La importancia de la llanura, en este cuento, es tan fuerte que el escritor le da la capacidad de hablar:

*“Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo: nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos, pero es intraducible como una música.”* (BORGES, 1997, pág. 213)

### 4.1.3 EL ESPACIO MÍNIMO/MÁXIMO

El espacio mínimo/máximo representa “*un espacio de dimensiones reducidas en el cual el lector puede visualizar, contenido dentro, un espacio mucho mayor.*” (PÉREZ, 1986, pág. 103). Este espacio tiene dos clases: la figura geométrica y el plano o diagrama.

La figura geométrica es un elemento típico para el cuento folklórico y la literatura religiosa. Se trata de un objeto, por ejemplo, un anillo, un libro, o una bebida, que ayuda al héroe conseguir sus objetivos. En la obra de Borges, la figura geométrica, representa un microuniverso que da a los personajes una revelación mística. Uno de los cuentos más representativos en cuanto a este tema es *El Aleph* donde el Aleph escondido en el sótano representa un microcosmo; “*es el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos.*” (BORGES, 1999, pág. 188). En *La escritura del Dios* tiene esa función una rueda. En *El Zahir* es una moneda mágica; en *El Disco* es un disco de una sola cara, o en *El libro de la arena* se trata de un libro absoluto.

El diagrama es un espacio mínimo/máximo que tiene la posibilidad de expansión indefinida y deja espacio a varias figuras. Uno de los cuentos con el diagrama es *La muerte y la brújula* que tiene rasgos de un cuento policial. El tema es descubrir qué tipo de diagrama usa el asesino para planificar sus asesinatos. Hay muchas posibilidades, parece que puede ser un triángulo, luego un rombo hasta realizar que se trata de una línea recta:

“– *En su laberinto sobran tres líneas – dijo por fin-. Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero detective.*” (BORGES, 1997, pág. 172)

Otros cuentos con la estructura de diagrama son: *There are more things*, *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto*, *Los dos reyes y los dos laberintos*, o *La escritura del Dios*. En estos cuentos el diagrama es el laberinto.

## 5. EL MITO CLÁSICO EN LA OBRA BORGEANA

El mito clásico tiene una gran importancia en los cuentos borgeanos. Jorge Luis Borges proclamó que *“En el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin”*. No obstante, cuando hablamos sobre el mito y su importancia en la obra borgeana, no podemos equivocarnos y entender sus cuentos como los cuentos míticos. No se trata de los cuentos míticos, sino de una forma simbólica que nos permite enseñar la realidad a través de los sentimientos e intuición.

El mito no está limitado por la razón. La razón no juega un papel importante; el mito pone énfasis en las intuiciones, porque, justamente las intuiciones nos dan un cuadro de la realidad mucho más vivo que la razón. El hombre se ha movido, desde siempre, entre el mito y el logo. Mito-Logo es una vieja dicotomía; es el modo de razonamiento. El mito explica “lo otro” a través de las intuiciones, pero el logo es la explicación de la realidad por medio de la razón. Antes de logo era mito. Esto afirma, también, Georges Gusdorf en su libro *Mito y metafísica*, en la que dice: *“El mito está ligado al primer conocimiento que el hombre adquiere de sí mismo y de su contorno, más aún: es la estructura de ese conocimiento.”* (GUSDORF, 1960, pág. 13).

Georges Gusdorf afirmó, que el mito podemos considerar como la primera concepción del mundo. Es la manera de explicar la realidad a través de los sentimientos. Como hemos dicho, el mito es una de las formas simbólicas. Según Adrián Huici, el mito es *“un instrumento de conocimiento capaz de desvelar las facetas más oscuras de lo real, aquellas que se resisten al análisis científico.”* (HUICI, 1994, pág. 30). Es decir, el mito, o símbolo tiene la capacidad de revelar *“la unidad fundamental de varias zonas de lo real.”* (ELIADE, 1981, pág. 451).

Adrián Huici, se dedica a la cuestión del mito clásico en la obra borgeana en el libro *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges*. Según él, la obra borgeana tiene dos núcleos. El primer, es *“la concepción del hombre como un ser inmerso en un mundo esencialmente laberíntico, y caótico, cuya estructura, si la tiene, resulta inaccesible a la inteligencia humana que intente abordarlo únicamente con el instrumento de la razón.”* (HUICI, 1994, pág. 20). Y el segundo núcleo, *“la ficción, el producto de la imaginación simbólica”* (HUICI, 1994, pág. 21) *“esta encuentra su razón de ser, precisamente, en esa irreductibilidad del universo a los métodos de la razón que transforma a la literatura, pensamiento esencialmente intuitivo y emocional.”* (HUICI, 1994, pág. 21).

Jorge Luis Borges no es el único autor que utilizó los temas clásicos en su obra. Rubén Darío, Leopoldo Lugones o Alfonso Reyes son también conocidos por el fervor por lo griego; y mucho más que Borges. También hay que mencionar que no sólo el mito clásico ocupa el lugar importante en su obra, sino también, por ejemplo, los mitos germánicos, nórdicos o de los países asiáticos. No obstante, los mitos clásicos tienen gran importancia en su obra, porque le permiten expresar algunas de las ideas de su cosmovisión; y, además, muchas veces coinciden con sus símbolos personales como: los espejos, laberintos, tigres, dobles y bibliotecas.

De acuerdo con la división hecha por Adrián Huici, podemos reconocer cuatro tipos de símbolos utilizados en la obra borgeana: arquetipos, símbolos o mitos personales y mitos clásicos.

## 5.1 ARQUETIPOS

Los arquetipos son símbolos universales con el carácter colectivo. Adrián Huici los define como “*un reservorio universal de símbolos que, con distintos ropajes o apariencias, pero en el fondo siempre los mismos – “invariantes” los llama G. Durand (1981)-, son “proyectados” por las culturas más diversas para producir historias cuyas coincidencias argumentales y estructurales no han dejado de asombrar a los antropólogos de todo el mundo.*” (HUICI, 1994, pág. 65)

Así podemos decir, que los arquetipos son símbolos que expresan los temas universales; o sea, los que no son creados por un autor. Estos símbolos tratan de explicar cuestiones de toda la humanidad, los interrogantes sobre el universo.

El primer arquetipo que mencionamos, es el *eterno retorno*; o la concepción del tiempo circular. Existen dos formas básicas, como podemos percibir el tiempo. La primera, típica para las culturas antiguas, es la percepción cíclica. Conforme a esta forma, todo se repite en el universo; el universo no tiene el principio, ni el fin; es un círculo. La segunda, propia de la cultura judeo-cristiana, es la forma lineal que tiene su principio y también el fin. J. L. Borges utiliza el tiempo circular como “*el instrumento para la refutación del tiempo y como demostración del carácter circular del lenguaje (las palabras acaban siempre remitiendo a otras palabras).*” (HUICI, 1994, pág. 65)

El segundo arquetipo es la conciliación de los opuestos, denominada *coincidentia oppositorum*. El concepto de los opuestos es bien conocido por todas las culturas, por ejemplo, el ying y el yang en la cultura china o “*la enantiodromía heraclíteica que afirma que todo corre hacia su contrario.*” (HUICI, 1994, pág. 65) Los opuestos, usados con frecuencia por Borges, son, por ejemplo:

*La rosa*, el símbolo de la belleza y de la fragilidad; pero, por otro lado, de la inaccesibilidad y eternidad. Además, Borges usa la rosa como el símbolo de la creación poética.

*La mar*, es otro símbolo con el que Borges expresa la eternidad y el infinito; pero, a la vez, la muerte. La creación poética está asociada con el símbolo de *la noche*, porque la noche da a autor un espacio para el sueño. No obstante, universalmente, la noche es el símbolo del caos y de la disolución de las cosas.

Como último, mencionamos *el laberinto*. Es un símbolo polivalente podemos considerarlo un arquetipo, pero también un mito clásico o personal. Por eso lo analizaremos más tarde. La rosa y la noche no analizaremos con más detalles porque son los símbolos usado más en la poesía borgeana.

## 5.2 MITOS PERSONALES

Los mitos personales consideramos aquellos símbolos que podemos encontrar en toda la obra borgeana, y que además se transformaron en los rasgos característicos para su identidad.

### 5.2.1 AJEDREZ

El primer de ellos es *el ajedrez*. Según Adrián Huici, el ajedrez “*en nuestro autor representa, a escala microcósmica, la lucha, la guerra, pero, fundamentalmente, se llena de resonancias metafísicas cuando Borges lo utiliza como símbolo de la regressio ad infinitum aplicada a la idea de Dios.*” (HUICI, 1994, pág. 66)

En otras palabras, el ajedrez es el símbolo de la relación entre creador y creación. Esta relación es bien explicada en el poema *Ajedrez* de la colección *El hacedor*. Las piezas de ajedrez son sólo unas figuras guiadas por el jugador, y también el jugador es una “pieza” gobernada por un Dios; y, es más, el Dios tampoco sabe que otros Dioses gobiernan su destino. Es un regreso infinito; *la regressio ad infinitum*.

El símbolo de ajedrez está utilizado en el cuento *Las ruinas circulares*. La trama del cuento es el creador y creación con un regreso infinito. Las alusiones a ajedrez están hechas por medio del caballo de piedra:

“*Lo cierto es que el hombre gris besó el fango, repecho la ribera sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes y se arrojó, mareado y ensangrentado, hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora de la ceniza.*” (BORGES, 1999, pág. 56)

El soñador que crea un hombre soñado, es también sólo un sueño de otro soñador; como el caballo de piedra, cual es sólo una pieza de ajedrez guiada por jugador.

### 5.2.2 BIBLIOTECA

*La biblioteca* es el símbolo de un universo ordenado con perfección. En el *Poema de los dones* identifica la biblioteca con el paraíso. El mejor ejemplo del cuento con el símbolo de la biblioteca, es *La biblioteca de Babel*. En este cuento, la biblioteca presenta un universo racional y eterno. A. J. Pérez dice: “*El mundo de la biblioteca representa de manera hiperbólica el deseo del hombre de racionalizar el mundo y alcanzar la eternidad.*” (PÉREZ, 1986, pág. 134). La conexión entre la biblioteca y un universo infinito podemos ver en las primeras líneas del cuento:

*“El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercados por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente (...).”* (BORGES, 1999, pág. 86)

### 5.2.3 UMBRAL

*El umbral* es el lugar en la casa que separa dos habitaciones; dos espacios diferentes. Borges emplea este símbolo cronotópico, espacio-temporal, cuando quiere invitar al lector a un espacio con la valoración del tiempo diferente, donde pasan las mismas cosas, pero en otro tiempo.

El umbral, en la función de la travesía entre dos espacios con el tiempo diferente, es en el cuento *El hombre en el umbral* de la colección *El Aleph*. Este texto podemos considerar un metatexto. Es una narración de dos historias idénticas, solo una tiene lugar en el presente y otra en el pasado. El narrador es el investigador que busca un juez desaparecido. No tiene ningunas pistas hasta que encuentre un hombre muy viejo en el umbral de una casa. Este hombre le cuenta una historia muy vieja, de su infancia, sobre un juez inglés que era condenado, por jueces elegidos por el pueblo, a muerte en una casa parecida a la que está al frente de ellos. La historia del juez del pasado es idéntica con la del juez del presente. El investigador atraviesa el umbral y realiza que ahora mismo se ha acabado la ejecución del juez buscado. El umbral funciona como la puerta entre el presente y el pasado, entre dos mismas narraciones que ocurren en el tiempo diferente.

#### 5.2.4 ESPEJO

*El espejo*, es uno de los símbolos más personales y más característicos para la obra de Borges. Este símbolo tiene varias funciones: la duplicación de la identidad, la multiplicación del espacio, la puesta en duda de la realidad, o la invitación al tema del doble. El círculo infinito de las multiplicaciones, duplicaciones, y los espejismos, tanto de los personajes, como los espacios, provoca la sensación de la infinitud.

Muchas veces está estrechamente relacionado con el símbolo del umbral o del doble. El umbral es un punto de la partida entre dos espacios especulares, y el doble es la duplicación de la identidad a través del reflejo en el espejo. Este símbolo puede ser mencionado implícitamente o explícitamente, por medio de la figura del espejo, o por la descripción especular.

Para entender mejor el símbolo del espejo, acercamos su antropología. Vladimir Popp, en su libro *Las raíces históricas del cuento*, explica que “*en las comunidades tribales primitivas, el rey debía permanecer segregado del resto de la comunidad; la comunidad consideraba que el rey era el depositario de sus más altos valores y de su sabiduría, y el contacto con los demás individuos podía contaminarlo y hacer peligrar el bienestar de todos; su residencia, su persona y especialmente su rostro eran sagrados. Nadie debía ver el rostro del rey. Dado que tenía un sentido mágico de la causalidad, los espejos, capaces de duplicar el rostro y “robar” parte de o dividir la identidad, eran objetos temidos a los que atribuían el poder de ocasionar una catástrofe.*” (POPP, 1972, págs. 46-52)

De ello resulta que, desde siempre, la gente ha tenido miedo de los espejos, porque tienen la capacidad de doblar su identidad, incluso robarla. Por ejemplo, en el cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* del libro *El jardín de los senderos que se bifurcan*, hay muchas alusiones a los “espejos monstruosos” que “inquietan”, que nos “acechan”, hasta la referencia que: “*(...) los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres.*” (BORGES, 1999, pág. 14)

La visualización duplicada y la multiplicación de la identidad están presentadas en el cuento *Los teólogos* de la colección *El Aleph*, concretamente, en el concepto de la reflexión al plano metafísico, escrito en los libros herméticos:

“Lo que hay abajo es igual a lo que hay arriba, y lo que hay arriba, igual a lo que hay abajo; en el Zohar, que el mundo inferior es reflejado, del superior. Los histriones fundaron su doctrina sobre una perversión de esa idea... También imaginaron que nuestros actos proyectan en reflejo invertido, de suerte que, si velamos, el otro duerme... Muertos, nos uniremos a él y seremos él.” (BORGES, 1999, págs. 48-49)

Además, podemos mencionar el laberinto construido de los espejos opuestos que producen un regreso infinito, como el laberinto de Quinta Triste-le-Roy en el cuento *La muerte y la brújula*:

“Subió por escaleras polvorientas a antecámaras circulares; infinitamente se multiplicó en espejos opuestos (...).” (BORGES, 1999, pág. 166)

Otra multiplicación del espacio está descrita en el cuento *La casa de Asterión* de la colección *El Aleph*. También con esta descripción quiere crear un espacio infinito, una casa sin fin:

“Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce (son infinitos) los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo.” (BORGES, 1999, pág. 79)

La multiplicación especular de la identidad es utilizada en el cuento *El Inmortal*, en el cual realizamos que todos los personajes son una misma. Nos dedicamos a este cuento más tarde.

Otro tipo de la multiplicación, producido por los espejos, es la de actividad de la creación, como en el cuento, *Las ruinas circulares*, dedicado a la creación infinita, sobre cual hablamos en relación con el símbolo del *ajedrez*. El soñador que crea un hombre soñado, y realiza que es sólo un sueño de otro soñador; es, en esencia, un reflejo especular.

Igualmente, como el símbolo del umbral, el espejo funciona como un punto que permite trasladarnos entre dos espacios y así pone en duda la realidad que nos rodea hasta no saber, cuál de los espacios es el verdadero; al frente o detrás del espejo.

La misma puesta en duda plantea Calderón de la Barca en su obra de teatro *La vida es sueño*. El protagonista, príncipe Segismundo, por el miedo de su padre de una predicción, está cerrado en la torre desde su nacimiento. Según esta predicción. el príncipe será un rey tirano. Su padre le da una prueba y permite que Segismundo abandona la torre

y vive en la corte. Sin embargo, Segismundo no cumple la prueba y el rey decide cerrarlo otra vez a la torre. Segismundo, cerrado en la torre, no sabe si la corte era la realidad o solo un sueño. Desde siempre era la vida en torre su verdadera realidad, no conocía nada diferente. Por esa razón, pone en duda su experiencia del mundo detrás de los muros de la torre y piensa que no era más que un sueño.

La puesta en duda de la realidad y, a su vez, la duplicación de la identidad, están demostradas en el cuento *El otro* de la colección *El libro de la arena*. En este cuento el Borges joven encuentra el Borges mayor que le habla sobre su provenir, que es, a su vez, el resumen de la vida de Borges mayor, una reflexión. El problema es, que no sabemos cuál de los Borges es el verdadero, y cuál solo el soñador. Tampoco el narrador, Borges, sabe que es el sueño y que la realidad. Este cuento es, también, el ejemplo del otro símbolo- *el doble*.

### 5.2.5 EL DOBLE, EL OTRO

*El doble*, o *el otro* es el último símbolo perteneciente a los mitos personales. El doble, como mencionamos, está conectado no solo con el espejo y las cuestiones de la identidad, pero también con el tema de los opuestos. Es uno de los grandes temas de literatura fantástica. Este símbolo tiene origen en *el mito de Narciso*, cual a ver su rostro se enamoró de sí mismo.

El símbolo del doble sirve a nuestro autor argentina, también, como un instrumento con el que puede plantear la cuestión de la inmortalidad. En minicuento *Borges y Yo*, publicado en la colección *El Hacedor*, Borges, por medio de su monólogo, refleja su vida cotidiana y la compara con la misma vida del otro “Borges – escritor”. “Borges- mortal” dice que “*al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas.*” (NIEVES, 2017). “Borges- mortal” acepta la presencia del “Borges-escritor”, y además dice que vive para que “Borges-escritor” puede hacer su literatura y esa literatura le justifica. En otras palabras. La diferencia entre “Borges-mortal” y “Borges-escritor” es que el segundo, por medio de la literatura, transforma las cosas cotidianas y efímeras a algo eterno e infinito. Los escritores pueden llegar a ser inmortales por medio de su escritura, porque la literatura tiene el carácter intemporal. Aunque, luego, pone en duda la inmortalidad del “Borges-escritor” y dice: “*Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino*

*del lenguaje o la tradición.*” (NIEVES, 2017). Sólo el lenguaje y la tradición son eternas, no el escritor. Además, “Borges-escritor” empieza a poner en duda su identidad hasta acabar el cuento con las palabras: “*Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página.*” (NIEVES, 2017)

La doble personalidad está en el cuento *El Sur*. Por un lado, tenemos Johannes Dahlmann, encerrado en un sanatorio; y, por otro lado, Johannes Dahlmann soñando un viaje al Sur. Él mismo dice:

*“Mañana me despertaré en la estancia, pensaba, y era como si a un tiempo fuera dos hombres: el que avanzaba por el día otoñal y por la geografía de la patria, y el otro, encarcelado en un sanatorio y sujeto a metódicas servidumbres.*” (BORGES, 1999, pág. 201)

#### 5.2.6 TIGRE:

*El tigre*, es un motivo dicotómico que expresa, por una parte, la violencia, y por otra la belleza. De acuerdo con Adrián Huici, “*el tigre representa para nuestro autor los valores de una forma de vida en las antípodas de la que él, hombre sedentario y tranquilo, llevó; una forma de vida donde prima el instinto, la fuerza y el contacto con la naturaleza.*” (HUICI, 1994, pág. 67)

Además, es otro símbolo asociado con el tema de la inmortalidad. El tigre, es un animal, y los animales no tienen la consecuencia de la muerte, y es la razón que los hace inmortales. El símbolo del tigre, en este sentido podemos ver en el cuento *Borges y Yo*: “*Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre.*” (NIEVES, 2017)

## 5.3 TEMAS CLÁSICOS

Bajo la denominación “temas clásicos” entendemos los temas propios de la cultura clásica de la civilización occidental que forman la parte de su memoria colectiva.

### 5.3.1 EL RÍO HERÁCLITO

El primer tema clásico es la metáfora del río con la que vino un filósofo griego, Heráclito. El río de Heráclito simboliza algo fluyente, pero que se puede cambiar; un círculo y, a su vez, una transformación. Esta función tiene el río de los inmortales en el cuento *El Inmortal*. En este cuento, el protagonista, Marco Flaminio Rufo, conoce un jinete que busca el río Egipto, “el río que purifica de la muerte a los hombres” (BORGES, 1999, pág. 9). Marco decide encontrar este río. Después de un viaje largo, encuentra un río, pero sin saber que es *el río que purifica de la muerte al hombre*. Al beber las aguas del río empieza su transformación en un troglodita, y a su vez, en un inmortal.

Borges, muchas veces, asocia este símbolo con la vida y con el tiempo cuales también fluyen. En este sentido utiliza el símbolo del río en el cuento *El otro*. El encuentro de Borges mayor con Borges joven, tiene lugar en la ribera del río; cual evoca, en los personajes, el paso del tiempo:

*“Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito.”* (BORGES, 1999, pág. 8)

El río que representa la fluidez del tiempo está también en el cuento *El hombre en el umbral* y en *El Sur*. Además, en estos dos cuentos está introducida el tema del tiempo fluyente por misma manera. En ambos cuentos llega al encuentro con un hombre viejo siguiendo con la frase:

*“Los muchos años lo habían reducido y pulido como las aguas a una piedra o las generaciones de los hombres a una sentencia.”* (BORGES, 1999, pág. 169) (BORGES, 1999, pág. 213)

La contrafigura del río es el mármol. Esta figura simboliza algo permanente e inmutable. Sin embargo, Borges, principalmente en sus poemas, vincula este símbolo con el tema de la muerte y con las cosas efímeras.

### 5.3.2 ARETÉ Y AIDÓS

El otro tema clásico, utilizado con frecuencia en la obra borgeana, es “religión del coraje”. Con esta expresión Borges designó *“la conducta de determinados hombres que experimentaban, en el Buenos Aires finisecular, la necesidad de estar demostrando permanentemente el valor y la hombría, necesidad que se traducía en incesantes duelos, especialmente a cuchillo, y en la labor de construirse una imagen de “guapo” (valiente) que implicaba la atención y dependencia constante de la opinión que los demás tenían del propio valor”* (HUICI, 1994, pág. 74)

Igualmente, en el *Evaristo Carriego*, la define como: *“la dura y ciega religión del coraje, de estar listo a matar y a morir. Esa religión es vieja como el mundo, pero habría sido redescubierta, y vivida, en estas repúblicas, por pastores, matarifes, troperos, prófugos y rufianes. Su música estaría en las milongas y en los primeros tangos”*. (BORGES, 1930, pág. 57)

Estas palabras hacen alusiones a los compadres y gauchos, a su héroe Martín Fierro; o, a las batallas y peleas entre gigantes nórdicos. El mismo motivo encontramos en la *Ilíada* y *Odisea* de Homero; concretamente, en las “virtudes” de sus héroes. “La religión del coraje” tiene dos conceptos que vienen de la épica clásica. El primero, es el concepto de *areté*, de honor militar. El segundo es el de *aidós*, que es *“la preocupación constante por mantener en su máximo nivel la fama personal y el renombre.”* (HUICI, 1994, pág. 76)

James Redfield dice: *“el aidós es la emoción ética más generalizada en la sociedad homérica; se trata, básicamente, de la sensibilidad a las situaciones sociales y al juicio de los demás (...) El aidós inhibe la acción haciendo sentir a los héroes que, si actúan de ese modo, quedarán fuera de lugar o se equivocarán.”* (REDFIELD, 1992, pág. 214)

Además, James Redfield, denomina la cultura homérica “la cultura de vergüenza” y dice que “lo que diga la gente” es más importante para los héroes que su moralidad personal:

*La cultura homérica, en otras palabras, es una “cultura de vergüenza”. Los héroes no distinguen la moralidad personal y el conformismo; en un mundo donde “lo que diga la gente” es la guía más fiable para el bien y el mal, ambas cosas son prácticamente*

*idénticas. La sensación del aidós es demou phemis, la “voz del pueblo”.* (REDFIELD, 1992, pág. 215)

Por lo tanto, podemos decir que *el aidós* es una demostración permanente del valor y de la hombría y *el areté* es el sinónimo de la fuerza física.

Este motivo podemos encontrar en el cuento “*Hombre de esquina rosada*”, en el cual un cuchillero quiere demostrar su hombría, su *areté* en un salón de bailes. Sin embargo, hay que añadir, que este cuento es uno de sus experimentos con la literatura gauchesca. Está escrito en el lenguaje gauchesco.

En el cuento *La muerte y la brújula*, el motivo del asesinato es, también, la importancia de mantener la hombría. La venganza vale más que la moralidad y es una puesta en marcha de la serie de asesinatos.

“...*Ese criminal (como tantos) había jurado por su honor la muerte de Lönnrot, pero éste nunca se dejó intimidar.*” (BORGES, 1997, pág. 153)

El tema de los compadritos y los gauchos está presentado en el cuento *El Sur*. El protagonista, Juan Dahlmann, procedente del sur de la Argentina, la región conocida por los gauchos; tiene un accidente y tiene que ser hospitalizado. Luego cuenta una historia, que es, probablemente, la imaginación de su muerte. Ya, al principio del cuento, el narrador menciona, que Juan Dahlmann prefiere una muerte romántica; una muerte como tuvo su antepasado que murió por un conflicto innecesario – la cosa común entre los gauchos. Juan Dahlmann cuenta sobre su viaje en tren hacia la llanura del sur, donde su abuelo tiene un rancho. Después de bajar del tren, sigue el camino a pie hasta detenerse en una cafetería, en la que tiene conflicto con unos gauchos que le provocan. Primero, quiere irse, pero luego, se imagina como podría ser su muerte causada por estos gauchos, y decide reaccionar a sus provocaciones:

“*Sintió, al atravesar el umbral, que morir en una pelea a cuchillo, a cielo abierto y acometiendo, hubiera sido una liberación para él, una felicidad y una fiesta, en la primera noche del sanatorio, cuando le clavaron la aguja. Sintió que si él, entonces, hubiera podido elegir o soñar su muerte, ésta es la muerte que hubiera elegido o soñado.*” (BORGES, 1999, págs. 215-216)

A pesar de que hemos descrito el tema clásico de *areté* y *aidós* de un punto de vista más negativo, hay que recordar, que en la cultura griega se trataba de un símbolo de

excelencia. La *Iliada* con su protagonista Aquiles era el poema épico que despertaba el sueño colectivo. *Areté* era una virtud que la civilización occidental admiraba.

También para los gauchos, o compadritos, morir matando era más que ser derrotado y perder el honor. Hay que tener en cuenta, que *Martín Fierro* es para los argentinos un héroe nacional de la literatura, como para los griegos los poemas homéricos. Es la obra tradicional de la Argentina, y, a su vez, el patrimonio nacional. Por lo tanto, tiene la misma importancia, en la obra borgeana, como la tradición greco-latina.

### 5.3.3 LAS PARADOJAS DE ZENÓN

El último tema clásico que mencionamos, son *las paradojas de Zenón*; o sea, su metáfora de la carrera de Aquiles y la tortuga. El interés de Borges por la interminable carrera de Aquiles, imaginada por Zenón, muestran los inmensos textos dedicados a este tema, como, por ejemplo: *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga* y *Avatares de la tortuga* pertenecientes al volumen *Discusión*; o en los ensayos como: *Historia de la eternidad*, o en *Otras Inquisiciones* el texto *Kafka y sus precursores*. Respecto a sus cuentos construidos en torno a las paradojas de Zenón, los mejores ejemplos son: *La muerte y la brújula*, *La biblioteca de Babel*, o *El libro de arena*.

El motivo, por el cual se dedicaba tanto a este tema es la formulación de lo infinito, que Zenón ofreció mediante sus aporías. La multiplicación interminable por la ramificación del tiempo como, por ejemplo, en el cuento *El jardín de senderos que se bifurcan*, un espacio infinito en *Aleph*, o la regresión infinita en *Las ruinas circulares*, son sino variantes de las paradojas de Zenón.

Es importante destacar que Borges asocia el infinito con algo horrible e inhumano; es un opuesto a la finitud que define lo humano. También, en el pensamiento griego, la infinidad se considera como algo negativo, porque no tiene límites, lo que la convierte en algo inaccesible a la razón humana. Esta idea confirmamos con la citación de Cassirer:

*“En el pensamiento clásico griego lo infinito es un concepto negativo; es lo que no tiene límites o lo indeterminado. Sin límites ni forma es, por consiguiente, inaccesible a la razón humana, que vive en el reino de las formas y no puede entender más formas.”*  
(CASSIRER, 1984, pág. 34)

Borges tiene varias maneras de presentar un encuentro del hombre con lo infinito. En el cuento *El Inmortal* se trata de un infinito temporal. El protagonista, Marco Flaminio Rufo, después de transformarse en uno de los Inmortales, pasa los días, los meses, los años como ellos; pensando. Es decir, llega a un mundo eterno, donde el tiempo no tiene importancia:

*“Pensé en un mundo sin memoria, sin tiempo (...) Así fueron muriendo los días y con los días los años, pero algo parecido a la felicidad ocurrió una mañana. Llovió, con lentitud poderosa.”* (BORGES, 1999, pág. 24)

El concepto negativo de la infinidad está bien descrito en el fragmento siguiente:

*“Esta Cuidad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contaminado el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz.”* (BORGES, 1999, pág. 17)

La vida en la eternidad se cambió a un infierno, donde la existencia perdió su valor. Lo único que podría alegrar a Rufo sería un cambio de la pasividad. Como hemos mencionado, el símbolo de agua, o de río Heráclito, tiene el poder de transformación. Marco Flaminio Rufo sueña con el río que se acerca para salvarle de la eternidad:

*“Soñé que un río de Tesalia (a cuyas aguas yo había restituido un pez de oro) venía a rescatarme; sobre la roja arena y la negra piedra yo lo oía acercarse.”* (BORGES, 1999, pág. 21)

En *Funes el memorioso* encontramos una memoria infinita. El protagonista, Ireneo Funes, después de un accidente, queda tullido. Sin embargo, realiza que la inmovilidad es un precio mínimo. Este hecho le trae una percepción y memoria infalibles:

*“Me dijo: Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Y también: Mis sueños son como la vigilia de ustedes. Y también hacia el alba: Mi memoria, señor es como vaciadero de basura.”* (BORGES, 1999, pág. 131)

Tampoco en este caso, la memoria infinita trae consigo la felicidad deseada. Al contrario, se cambia en algo exhaustivo que no le permite descansar y la muerte es la única manera de su liberación:

*“(…); nadie, en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes, ha sentido el calor y la presión de una realidad tan infatigable como la que día a noche convergían sobre el infeliz Ireneo, en su pobre arrabal sudamericano. Le era muy difícil dormir. (…)”*  
(BORGES, 1999, pág. 135)

## 5.4 LOS MITOS CLÁSICOS

### 5.4.1 EDIPO

Según el *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal: *“Edipo es el protagonista de una de las leyendas más célebres de la literatura griega, después del ciclo troyano (…)* Las aventuras de Edipo viven entre nosotros sobre todo por las formas trágicas”. (GRIMAL, 1979, pág. 146)

Normalmente, el mito de Edipo hace alusiones a las connotaciones sexuales. No obstante, en la obra de Borges tiene un papel diferente. Edipo está asociado con el tema de la identidad. Según la leyenda, el rey Edipo, buscando al asesino de su padre, descubre que el asesino es él mismo. Este motivo podemos ver en el cuento *“La muerte y la brújula”*, en el que el personaje Erich Lönnrot, un detective, está investigando una serie de asesinatos para averiguar quién está perseguido, hasta realizar que el verdadero perseguido es él mismo.

### 5.4.2 JANO

Jano es *“es el dios de las transiciones y los pasajes, que marca la evolución del pasado al porvenir, de un estado a otro, de una visión a otra, de un universo a otro. (…)* Su doble rostro significa que vigila tanto las entradas como las salidas, que mira tanto al interior como al exterior (…) Es la vigilancia y tal vez la imagen de un imperialismo sin límites.” (CHEVALIER, GHEERBRAN, 1988, pág. 602)

Este dios de dos caras aparece, sobre todo, en los poemas de Borges. El ejemplo de obra narrativa con este símbolo, es, otra vez, el cuento *“La muerte y la brújula”*. La primera vez, hay alusiones a *Jano*, cuando el protagonista va a morir y se encuentra en el umbral de la vida y de la muerte. Esta referencia es indirecta, mediante otro dios, *Hermes*.

Según Adrián Huici, una de las funciones de dios *Hermes* es “psicocompo”: la función de trasladar las almas de los muertos desde la superficie de la tierra al Hades.

*“Un Hermes de dos caras proyectaba su sombra monstruosa.”* (BORGES, 1997, pág. 166)

Otra vez, está mencionado, directamente, por Red Scharlach:

*Nueve días y nueve noches agonice en esta desolada quinta simétrica; me arrasaba la fiebre, el odioso Jano bifronte que miraba los ocasos y las auroras daba horror a mi ensueño y a mi vigilia. Llegué a abominar de mi cuerpo, llegué a sentir que dos ojos, dos manos, dos pulmones, son tan monstruosos como dos caras.* (BORGES, 1997, pág. 168)

Red Scharlach, cuenta sobre “*el odioso Jano*” cuando había sido herido por los agentes de Lönrot. Es decir, está agonizado y Jano es, para él, un símbolo de su condición, el horror de un cuerpo decadente y vencido, sobre el que no tiene control. Además, el dolor le hace sentir que tiene dos ojos, pulmones y manos.

El mito de *Jano* se refiere a la problemática de la identidad y su aproximación a lo monstruoso. Es otra manera como utilizar la función del espejismo, por lo que podríamos considerar este mito una variante del espejo.

### 5.4.3 ODISEA

La *Ilíada* y la *Odisea* son grandes poemas épicos de la cultura griega. El protagonista de *La Ilíada*, *Achiles*, es relacionado con el tema de *areté*. No obstante, Borges no usa el mito de *Achiles* en relación con *areté*, sino con las paradojas de *Zenón*.

Jorge Luis Borges utiliza más los personajes y motivos de *Odisea* que los de *Ilíada*. En general, prefiere *La Odisea* a *La Ilíada*; dice:

*“...a mí me cuesta un esfuerzo admirar la Ilíada, salvo en los cantos finales. Y, en cambio, leo y releo la Odisea; y como no sé griego, eso, de algún modo, es una ventaja, ya que me permite leer las muchas traducciones de la Odisea que hay.”* (BORGES, FERRARI, 1992, pág. 62)

El motivo, por el que prefiere la *Odisea* es simple. El tema de la *Ilíada* es la idea de *areté*, sobre la que hemos hablado en la conexión con la “religión del coraje”. Por otro lado, en la *Odisea* prevalece el tema de la aventura, del viaje, y de la búsqueda de identidad.

El cuento más “homérico” de Borges es *“El Inmortal”*. Primero, la estructura del cuento tiene una forma de Odisea; es decir, se trata de una aventura, o un viaje con muchos obstáculos durante el que el protagonista busca su identidad:

*“Ignoro si creí alguna vez en la Ciudad de los Inmortales: pienso que entonces me bastó la tarea de buscarla.”* (BORGES, 1999, pág. 10)

El protagonista no está seguro si existe alguna Ciudad de los Inmortales, basta la tarea de la búsqueda, para emprender un viaje hacia lo desconocido.

Al final del cuento *“El Inmortal”* realizamos que los personajes mencionados son una misma persona: *“la historia que he narrado parece irreal porque en ella se mezclan los sucesos de dos hombres distintos.”* (BORGES, 1999, pág. 28)

Además, para poner en dudas la identidad del protagonista, Borges usa la famosa frase de Ulises y dice:

*“Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto.”* (BORGES, 1999, pág. 30)

Hay que subrayar un símbolo más, representado por los personajes de *El Inmortal*; *el Hacedor*. La tercera parte del cuento empieza con la descripción de un hombre de la tribu, un troglodita, como un Hacedor que *„estaba tirando en la arena, donde trazaba torpemente y borraba una hilera de signos, que eran como letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan.”* (BORGES, 1999, pág. 19) y termina con las palabras de Argos que él es el Homero, y ya habrán pasado miles de años desde que escribió la Odisea. También menciona la Odisea y su eternidad y además sigue con la idea de panteísmo que nadie es alguien y todos son uno:

*“Homero compuso la Odisea; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, los imposibles es no componer, siquiera una vez, la Odisea. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy.”* (BORGES, 1999, pág. 24)

De ello resulta que, para Borges, Homero, es el símbolo de la eternidad de la literatura, de la inmortalidad de la literatura. No sólo Homero, sino todo el cuento es una metáfora de la literatura. La existencia de la literatura es eterna, pero siempre podemos viajar por ella y encontrar algo nuevo, o modificar algo ya escrito. Este argumento

podemos afirmar con la citación de Adrián Huici: “*Borges va a repetir en numerosas ocasiones que la historia universal y, concretamente, la de la literatura es “...la historia de la diversa entonación de algunas metáforas” (O.I.:16). Esas pocas metáforas son las que instituye, de una vez y para siempre, el Hacedor. Desde entonces, la labor de la literatura ha sido y es la constante reescritura de los poemas homéricos. Por eso Borges utiliza el plural: “...el rumor de las Odiseas e Iliadas...”*”, porque, si como él dice, un hombre es todos los hombres, como un libro puede ser todos los libros, entonces el nombre de Homero alberga en sí mismo a todos los poetas del pasado, del presente y del porvenir.” (HUICI, 1994, pág. 18)

Dijimos que Homero, como también todos personajes en el cuento *El Inmortal* representan el hacedor. *El hacedor* es, también, el título de su libro de poesía y prosa poética publicado en 1960. El significado de este título va más allá; tiene algo que ver con el término *poesía*. La palabra *poesía* proviene del griego *poiesis*, que significa, según el diccionario etimológico, “calidad de acción de hacer”

Por consiguiente, “*Hacedor es aquel que posee el don de la palabra creadora con la que nombra y da cuenta de la experiencia y las emociones de los hombres.*” (HUICI, 1994, pág. 19). Es decir, que el poeta es un hacedor; no sólo para los griegos, sino también para Borges.

Es más, la aclaración de la relación entre la palabra *poesía* y *hacedor* explica, porqué Borges utiliza el símbolo de Homero, “*el hacedor que puso al Océano como origen de todas las cosas*” (HUICI, 1994, pág. 19), cuando quiere hacer alusiones al origen y esencia de la *poesía*.

Al concluir el tema de *hacedor*, podemos usar la expresión de Mircea Eliade que ha ligado la palabra *el hacedor* con un “mito de origen”; o en otras palabras “*aquel que relata el origen de algo y que presupone y prolonga la cosmogonía.*” (ELIADE, 1983, pág. 18)

## 5.5 EL LABERINTO

El laberinto tiene origen en la leyenda sobre el Palacio de Cnosos en Creta, diseñado por Dédalo para esconder el Minotauro. El motivo del laberinto está casi en cada cuento de Borges. Antes de analizarlo en sus cuentos, acercamos su significado e iconografía.

Según el diccionario DRAE, la palabra laberinto, proviene del griego *λαβύρινθος* (*labýrinthos*), y significa “Lugar formado artificialmente por calles y encrucijadas, para confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda acertar con la salida.”

Chevalier y Gheerbant, en su *Diccionario de símbolos* definen al laberinto como: “la circunscripción en el espacio más pequeño posible del máximo enredo de senderos y callejones, bifurcados o sin salida, que retrasan al máximo el acceso al centro o que impiden la salida. Se retiene esencialmente: la complicación de su plano y la dificultad del recorrido.” (CHEVALIER, GHEERBRAN, 1988, pág. 620)

El laberinto tiene varias formas: el laberinto natural, artificial, interno, externo, temporal, espacial, vertical, o horizontal. Este símbolo puede ser representado en un sueño, como una pesadilla, o puede formar la parte de un viaje. Además, los edificios, como la casa, o el palacio, pueden ser construidos en la forma de un laberinto. La trama de un cuento puede ser un laberinto, como en *La muerte y la brújula*. En otras palabras, hay muchas maneras como emplear este símbolo a los cuentos para crear una sensación de la infinitud.

Adrián Huici, distingue cuatro tipos del laberinto: circular, espiral, y de mándala.

El primer laberinto tiene la forma del círculo, “una de las cuatro figuras fundamentales que constituyen la base del universo de los símbolos: el centro, la cruz, el cuadrado y el círculo.” (HUICI, 1994, pág. 121)

Hay muchos laberintos, en la obra borgeana, que tienen forma circular. El cuento *Las ruinas circulares*, hace alusiones a un laberinto circular ya con su título. En este cuento, el protagonista, el hombre gris, llega a las ruinas de antiguo templo circular, en el que quiere crear un hombre a través de su sueño. El sueño tiene lugar en el centro de un anfiteatro circular:

“El forastero se soñaba en el centro de un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado.” (BORGES, 1997, pág. 58)

No obstante, el laberinto circular no está expresado, sólo, por el lugar de sueño, sino por su trama. El protagonista crea su hijo en su sueño, y pide al Dios del Fuego que le de la vida. El hombre soñado se despierta y va a un templo incendiado. El hecho de que pueda caminar por el fuego sin hacerse daño, revela que no es un hombre real, sino una proyección del hombre. Pero, la trama, todavía, no acaba. El soñador, en el umbral de la muerte en fuego, realiza que tampoco es un hombre real. Es otra proyección de otro hombre. Es un regreso infinito:

*“Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.”* (BORGES, 1997, pág. 65)

Otra variante del laberinto circular es *la espiral*. Según el Diccionario de símbolos de Chevalier y Gheerbrant, la espiral es *“manifestación del movimiento circular que, saliendo del punto original, se mantiene y prolonga indefinidamente: es el tipo de líneas sin fin que enlazan incesantemente los dos sentidos de este movimiento, el nacimiento y la muerte (...) o la muerte iniciática y el renacimiento en un ser transformado.* (CHEVALIER, GHEERBRAN, 1988, pág. 479)

La espiral es el símbolo del viaje: *“se trata del alma después de la muerte a lo largo de caminos desconocidos que, sin embargo, la conducen con certeza al foco central del ser eterno”* (CHEVALIER, GHEERBRAN, 1988, pág. 481)

Además, tiene el valor simbólico, bien conocido por todas las culturas humanas, del centro. *“Al parecer, el hombre tiene la necesidad no sólo de delimitar su espacio según una jerarquía cualitativa, sino que, en ese espacio debe establecerse un “centro” que es el lugar de conexión entre Cielo, Tierra e Infierno.”* (HUICI, 1994, pág. 125)

El círculo puede tener, también, la forma de *mándala*. Según DRAE, *mándala* es la palabra que proviene del sánscrito y significa “círculo”. Se trata de un dibujo complejo, generalmente circular, que representa las fuerzas que regulan el universo y que sirve como apoyo de la meditación. El símbolo de *mándala* viene de las religiones como budismo e hinduismo.

Chevalier y Gheerbrant definen *mándala* como: *“una imagen del mundo, al mismo tiempo que la representación y actualización de poderes divinos; es también una imagen psicológica, propia para conducir a quien la contempla a la iluminación.”* (CHEVALIER,

GHEERBRAN, 1988, pág. 679). El laberinto que tiene forma de la mándala, es en el cuento *Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto*; en el cual, el protagonista construye un laberinto con una torre en el centro. En este centro se hace la transformación del visir al falso Abejacán.

Otra clasificación de los laberintos borgeanos nos ofrece Ludmila Kapschutschenko. Según ella, podemos distinguir los laberintos naturales y artificiales. Los naturales son, por ejemplo, los bosques, ríos, desiertos y cuevas. Este tipo de laberinto podemos ver en el cuento *El Inmortal* es el desierto por el que tiene que pasar nuestro protagonista, para llegar a la ciudad de los Inmortales. Los laberintos artificiales, son contruidos por los hombres. Pueden tener la forma de una ciudad, jardín, casa, biblioteca, etc. Casi en cada cuento borgeano hay un laberinto artificial; por ejemplo, la casa en el cuento *La casa de Asterión*, la biblioteca en *La biblioteca de Babel*, la ciudad de los Inmortales en *El Inmortal*, o el jardín en *El jardín de senderos que se bifurcan*.

Cristiana Grau, en su libro *Borges y la arquitectura*, distingue tres tipos de laberinto: los generados por adiciones infinitas, los que abundan fundamentalmente en duplicaciones y simetrías y los de vía única.

Dice sobre el laberinto generado por adiciones infinitas: “*A partir de una figura simple y por yuxtaposición de dicha figura en las distintas dimensiones del espacio euclídeo, se genera un tipo de laberinto de gran complejidad espacial, donde el recorrido tiene distintas alternativas -a derecha e izquierda, hacia arriba y hacia abajo.*” (GRAU, 1989, pág. 65). La autora, utiliza como el prototipo de este laberinto, el de *La biblioteca de Babel*.

El segundo es el laberinto que abunda fundamentalmente en duplicaciones. Muchas veces está contruido por los espejos cuales producen las duplicaciones; y su objetivo es confundir. Cristiana Grau dice: *La multiplicación de estos elementos indefinidamente en diferentes sentidos y direcciones, genera un espacio en el que nunca sabemos incesantemente el mismo camino.*” (GRAU, 1989, pág. 85). El laberinto prototípico, es el de *La muerte y la brújula* y su Quinta Triste-le-Roy.

El último, de la vía única, es el que: “*se genera en su materialidad espacial por adiciones sucesivas a lo largo de una sola generatriz recta, zigzagueante, curvada o helicoidal.*” (GRAU, 1989, pág. 107). Este laberinto, está también en el cuento *La muerte y la brújula*; concretamente, el plano de los asesinos tiene la forma de un laberinto recto:

*“En su laberinto sobran tres líneas -dijo por fin-. Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. (...)”* (BORGES, 1997, pág. 171)

Al respecto del tema del laberinto, nos gustaría mencionar algunos cuentos representativos más. El primer es *La casa de Asterión* de la colección *El Aleph*, que es, en realidad, la versión borgeana del *mito de Minotauro*. Asterión vive en una casa infinita, y aunque la casa tiene múltiples puertas sin la cerradura, se siente un prisionero de esta casa. La casa es toda su vida, no conoce nada diferente, igualmente, como la torre en la que vive Segismundo, en *La vida es sueño* de Calderon de la Barca. Asterión no tiene mucho que hacer, sólo imagina los juegos, medita y cada nueve años recibe a una visita de nueve hombres- también el minotauro tenía estas visitas. Aparte de esto, pasa los días esperando su liberador. Además, empieza a hacer alusiones a minotauro:

*“¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?”* (BORGES, 1999, pág. 81)

El cuento termina con las palabras de Teseo cuando mata a minotauro, extraídas del *mito de Minotauro*:

*“- ¿Lo crearás, Ariadna? – dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió.”* (BORGES, 1999, pág. 81)

Otro cuento, dedicado al tema del laberinto, es *Los dos reyes y los dos laberintos*. Este cuento hace la comparación del laberinto artificial y el laberinto natural. Los dos reyes compiten cuál de ellos construye mejor laberinto, más perplejo. El primer, rey de las islas de Babilonia, manda construir a sus arquitectos y magos un laberinto tan perplejo que *“los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entran se perdían.”* (BORGES, 1999, pág. 157). El rey de Babilonia, hace penetrar su visita, el rey árabe, en este laberinto. Después de la huida del laberinto, por la ayuda del Dios, el rey de Arabia invita al rey de Babilonia a su laberinto mucho más perplejo. Llévale a la mitad del desierto y dice:

*“¡Oh rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Podresoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te vedan el paso.”* (BORGES, 1999, pág. 158)

El laberinto más perplejo es el desierto, porque no tiene ningún punto de apoyo. Estar perdido en el desierto significa morir de hambre y de sed. Es la única manera de liberarse de este laberinto infernal.

El laberinto que tiene forma del desierto, está, también, en el cuento *El Inmortal*. El protagonista, para llegar a la ciudad de los inmortales, tiene que superar el laberinto natural, el desierto.

Los laberintos mencionados son solo unos ejemplos representativos, extraídos de los cuentos borgeanos. Sin embargo, hay muchos más; porque, como dijimos, este símbolo podemos encontrar en casi cada página de la obra borgeana. Algunos son visibles a primera vista, pero otros descubrimos después de varias lecturas. Los cuentos de Borges no son la lectura para una tarde. Su complejidad requiere más tiempo y, a veces, es necesario volver a leerlos más veces. No obstante, cada lectura es diferente y revela otros rincones de su obra.

## CONCLUSIÓN

En el presente trabajo nos dedicamos a la interpretación de los símbolos en los cuentos de Jorge Luis Borges. A lo largo del trabajo podemos decir que la obra de Borges tiene unos núcleos temáticos constituidos en torno a uno o más símbolos. A estos temas pertenecen el tiempo, la eternidad, el infinito, la cuestión de identidad, la conciliación de los opuestos, o la creación. Todos los símbolos que representan los grandes temas de Borges, forman una “constelación” que nos ayudó pasar por el texto y echar un vistazo a un mundo irreal en su obra.

Hay que subrayar la importancia de los mitos antiguos, como las paradojas de Zenón, las metáforas de Heráclito, los poemas de la Ilíada y Odisea, o el mito del Narciso, Minotauro, Edipo, o Jano; que forman la base de los símbolos borgeanos; y sin conocerlos sería muy difícil entender las ideas que Borges introdujo a sus cuentos.

Como dijimos, la obra de Borges es una ruptura de la realidad. Muchas veces es difícil distinguir que es la realidad y que la fantasía de nuestro autor. Aunque, hay algunos índices que indican la transición a un universo de más allá. Es, por ejemplo, el color gris, un río fluyente, los animales como: tigres, serpientes, o trogloditas. Los accesos a un mundo infinito, por medio de los umbrales, espejos y pesadillas. Las multiplicaciones y bifurcaciones de los espacios, y los personajes; o los encuentros de los dobles.

Todos estos índices nos invitan a un mundo infinito de los inmortales. El afán por la inmortalidad es una puesta de marcha de una viaja interminable, y aunque parece que la inmortalidad es un liberador, todo lo contrario. Ya, los primeros momentos en un universo infinito, llevan consigo la confusión y la desesperación. El tiempo no tiene importancia todo es eterno. El hombre pierde lo único que le separa de los animales, la consciencia de la muerte; y así pierde su identidad. De repente, se da cuenta que es todos, y a su vez, nadie. La vida en un mundo infinitito es inmutable, y los hombres, pertenecientes a este mundo, pasan el tiempo esperando un cambio. El único librador podría ser la muerte, si su vida no será eterna.

Esta trama, pudimos ver en todos los cuentos borgeanos, aunque, siempre, se trataba de una forma diferente de la infinitud, como, por ejemplo, la regresión infinita representada en el cuento *Las ruinas circulares* por el soñador y el hombre soñado, la memoria infinita en el cuento *Funes el memorioso*; las bifurcaciones interminables en *El jardín de senderos que se bifurcan*, la biblioteca sin el fin en *La biblioteca de Babel*, la

casa como un universo infinito en *La casa de Asterión*, o la vida de los inmorales en *El Inmortal*.

Aparte de la sensación de la infinidad. La entrada al universo de más allá pone en duda la realidad hasta no saber dónde somos, y quién somos, como en los cuentos *El hombre del umbral*, *El Sur*, *El otro*, *Borges y Yo*, o *La muerte y la brújula*.

Al concluir este trabajo, podemos decir que, justamente, el juego con los símbolos nos da pista como entender la obra borgeana.

## RESUMÉ

Symbody sú neoddeliteľnou súčasťou kultúry a môžeme ich považovať za národné dedičstvo ľudstva. V literatúre majú veľmi dôležitú úlohu, pretože sú schopné uchovávať význam a zároveň sa vedia prispôbiť rôznym sémantickým kontextom.

Jazyk ako dorozumievací prostriedok nás mnohokrát obmedzuje pri vyjadrovaní. Má isté limity, ktoré sa dajú len veľmi ťažko prekročiť. Avšak existuje spôsob ako vyjadriť „nevyjadriteľné“. Práve túto schopnosť majú symboly. Pomôžu nám prekročiť hranicu jazyka a vyjadriť pomocou istej symboliky to, čo chceme povedať.

Argentínsky básnik, esejista a predovšetkým prozaik Jorge Luis Borges si tiež uvedomoval túto úžasnú vlastnosť symbolov, vďaka čomu sa stali neoddeliteľnou súčasťou jeho tvorby. Pochopiť myšlienky skryté v Borgesových poviedkach by nebolo možné bez správnej interpretácie symbolov. Práve preto sme sa v tejto záverečnej práci zamerali na ich podrobnú analýzu a interpretáciu.

Jorge Luis Borges, ako mnoho argentínskych spisovateľov, strávil istý čas v Európe. Tento pobyt ho do veľkej miery ovplyvnil. Po návrate do svojho rodného mesta Buenos Aires sa začal naplno venovať literárnej tvorbe. Dôležitú úlohu v jeho tvorbe zohráva prvá básnická zbierka, ktorú napísal plný entuziazmu hneď po návrate. *Vrúcnosť Buenos Aires* je básnická zbierka venovaná jeho rodnému mestu, ktoré zrazu videl úplne inak. Mal pocit, že sa vrátil do nového mesta. Dokonca sa vyjadril, že *Vrúcnosť Buenos Aires* je koncept pre jeho zbytok tvorby. Celý život len istým spôsobom prepisoval toto jedno dielo.

Borges bol skvelý básnik a esejista. Ale preslávil sa hlavne svojimi poviedkami, v ktorých rozoberá témy načrtnuté už vo svojich esejach. Medzi tieto témy patrí nesmrteľnosť, nekonečnosť vesmíru alebo miesto človeka vo vesmíre spojené s otázkou identity. Na vyjadrenie týchto tém používa prvky, ktorými totálne poruší realitu. Zavedie nás do sveta fantázie, ktorý nemá žiadne hranice a kde je všetko možné. Tieto prvky sú typické pre literárny smer nazývaný fantastický realizmus. Je dôležité spomenúť, že Borges je priekopníkom tohto literárneho smeru. Práve tento autor inovoval fantastickú literatúru o isté prvky dovtedy neznáme v literatúre, ktoré sa neskôr začali označovať ako fantastický realizmus. Medzi jeho najznámejšie zbierky patria *Fikcie*, *Alef*, *Kniha z piesku*, *Stvoriteľ*, *Brodiová správa*, atď.

V našej práci sme symboly nachádzajúce sa v poviedkach Borgesa rozdelili do piatich skupín. Prvú skupinu tvoria časopriestorové symboly. Pred ich analýzou sme si ešte rozdelili priestor v poviedkach podľa spôsobu zobrazenia. Prvým priestorom je *manipea*. Ide o vertikálne alebo horizontálne zobrazenie priestoru. Slovo *manipea* pochádza z antického Grécka a označovalo sa ním istý druh satiry. Tento priestor nám dáva možnosť presúvať sa medzi rôznymi priestorovými úrovňami poviedky. V Borgesových textoch rozoznávame tri druhy priestorov tvoriace priestor *manipea*. Patrí tu: *nebo*, *peklo* a *fiktívna krajina*. Pohyb medzi týmito priestormi býva zvyčajne pomocou *veží* alebo *studní*. Záleží na ktorú úroveň priestoru sa chceme dostať. Príklad poviedky, kde nájdeme symbol veže, ktorá nám dáva možnosť pohybovať sa medzi priestormi, je *Abenjacán el Bojarí mŕtvy vo svojom labyrinte*. Taktiež v poviedke *Babylonská knižnica* nájdeme symbol veže. Tá v tomto prípade symbolizuje nekonečnosť. Symbol neba nájdeme v poviedke *Teológovia*, symbol pekla v poviedke *Juh* alebo *Forma meča*. A symbol fiktívnej krajiny zas v poviedkách *Nesmrtel'ný* alebo *Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius*.

Ďalší priestor nám dáva možnosť dostať sa pomocou známeho priestoru do neznámeho vesmíru. V tomto priestore nájdeme napr. symbol *cesty* vedúcej cez známy priestor, ktorý je plný otvorených možností. Zároveň ale prináša nepredvídateľné udalosti, ktoré nás pomaly zavedú do nami neznámeho vesmíru. Tento motív nájdeme v poviedkách *Nesmrtel'ný* a *Záhrada, v ktorej sa cestičky rozvetvujú*.

Okrem cesty patrí do tohto priestoru aj symbol *domu*. Dom je pre nás najfamiliárnejšie miesto, a preto to je zároveň výborný priestor na prechod do sveta fantázie. Napríklad poviedka *Alef* sa odohráva v dome, v pivnici ktorého sa nachádza zázračný predmet Alef. Ten v sebe skrýva celý vesmír.

Ďalšie familiárne miesto je *mesto*. Symbol mesta nájdeme v mnohých poviedkach. Prototyp všetkých miest je, ako sme už spomenuli, mesto Buenos Aires. To je opísané v diele *Vrúcnosť Buenos Aires*.

Posledný symbol, ktorý spadá do tohto priestoru je *argentínska pampa*. Argentínska pampa, okrem iného, predstavuje gaučovský spôsob života typického pre túto oblasť. Najvýstižnejšie je tento symbol zobrazený v poviedke *Juh*.

Posledný priestor použitý v Borgesových poviedkach je tvorený malými predmetmi, ktoré v sebe skrývajú celý vesmír. Môže to byť napríklad už spomínaný *Alef*, tiež čarovná minca v poviedke *Zahir*, alebo jednostranný disk v poviedke *Disk*. Tiež sa

môže jednať o nejaký plán alebo diagram, ktorý má pomôcť vyjadriť záhadu poviedky ako napríklad v poviedkach *Smrť a kompas*, *There are more things*, *Abejacán el Bojarín*, *mŕtvy vo svojom labyrinte*, atď.

V ďalšej časti práce rozoberáme mýtus ako dôležitý prvok symboliky. Ukazuje nadväznosť Borgesových poviedok na starú grécku mytológiu. V tejto časti opisujeme zvyšné štyri druhy symbolov nachádzajúcich sa v Borgesových poviedkách. Začíname archetypmi, teda symbolmi, ktoré sa v literatúre nachádzajú od nepamäti. Medzi tieto zaraďujeme motívy ako nekonečnosť vesmíru, existencia protikladov a labyrint.

V ďalšej podkapitole sa venujeme Borgesovým osobným symbolom. Prvým z nich je *šachovnica* ako symbol tvorenia. Zobrazuje vzťah medzi figúrkami na šachovnici a hráčom, ktorý ich ovláda. Týmto obrazom chce Borges ukázať, že aj ľudia sú len nejaké figúrky ovládané Bohom. A aj Boh je len figúrka ovládaná inými Bohmi. Takto sa môže kruh opakovať donekonečna. Takýto motív nájdeme v poviedke *Kruhové zrúcaniny*, kde si muž vysníva iného muža, ale časom zistí, že nie je reálny. Je iba snom ďalšieho človeka.

Ďalším symbolom je *knižnica*. Knižnica symbolizuje dokonalý a usporiadaný nekonečný svet. Knižnica sa spomína v mnohých poviedkach. Dokonca v niektorých je zobrazená ako raj. Poviedka, ktorá najviac vystihuje tento symbol je určite *Babylonská knižnica*.

*Prah* je symbol tvoriaci bránu medzi dvoma priestormi. Tieto priestory môžu byť totožné, ale v každom plynie čas inak. V jednom čase sa môžu príbehy odohrávať v prítomnosti, v druhom v minulosti. Tento symbol úplne spochybňuje realitu. *Muž na prahu* je názvom poviedky, ktorej dej sa odohráva na prahu domu. Prah domu je práve miestom deliacim dva časovo rozdielne priestory.

So symbolom prahu úzko súvisí ďalší symbol: *zrkadlo*. Zrkadlo môže tiež tvoriť bránu medzi dvoma priestormi, a to: priestorom pred zrkadlom a priestorom za zrkadlom, čím spochybňuje realitu. Okrem iného má možnosť donekonečna zdvojiť a vytvárať zrkadlové obrazy, ktoré vzbudzujú pocit nekonečného vesmíru. Taktiež treba spomenúť jeho schopnosť vytvárať dvojníkov a tak spochybňovať identitu človeka. Tento symbol nájdeme v mnohých poviedkach, medzi ktoré patrí napríklad: *Kruhové zrúcaniny*, *Ten druhý*, *Nesmrtelný*, *Asterionov dom*, *Smrť a kompas*, atď.

*Dvojník* je symbol, ktorý je v podstate nepriamym symbolom zrkadla. Jeho úlohou je spochybníť identitu človeka. Nájdeme ho napríklad v poviedke *Borges a ja*, kde Borges spochybňuje svoju vlastnú identitu.

Posledný symbol, ktorý patrí medzi Borgesové osobné symboly, je tiger. Toto zviera zobrazuje nesmrteľnosť. Borges hovorí, že zvieratá sú nesmrteľné, pretože si neuvedomujú smrť. Vedomie smrti je to jediné, čo človeka robí smrteľným a čo ho odlišuje od ostatných druhov. Tento symbol nájdeme napríklad v poviedke *Borges a ja*.

Do ďalšej skupiny symbolov patria klasické témy vychádzajú z Gréckej mytológie. Prvou z nich je Heraklitová metafora o rieke. Heraklitová rieka je symbol plynutia času a života, no zároveň aj zmeny. Túto silu rieky zmeniť stav človeka, nájdeme v poviedke *Nesmrteľný*, kde rieka nesmrteľných dokáže zmeniť bežného smrteľníka na jedného z nich, nesmrteľného. Tiež tento symbol nájdeme v poviedkach, kde Borges zobrazuje dva rozličné časové priestory, ako napríklad v poviedke *Ten druhý*. Tu sa mladý Borges stretne so starým Borgesom, ale ani naši hrdinovia, ale ani my nevieme, ktorý Borges je reálny a ktorý len sen.

Ďalšia téma je *areté a aidós*. Tieto dva motívy pochádzajú z Homérových epických básni Iliada a Odysea. Ide o odvahu hrdinov bojovať na život a na smrť. Zachovať si svoju česť je dôležitejšie ako prežiť. Borges túto antickú vlastnosť spája s gaučovským životom, kde zachovať si dobré meno a česť bolo tiež nadovšetko. Tento symbol je zobrazený v poviedkach ako *Juh* alebo *Smrť a kompas*.

Zenonové paradoxy majú tiež veľký význam v Borgesových poviedkach. Nadväzuje nimi na otázku nesmrteľnosti a nekonečnosti vesmíru. Borges zobrazuje nekonečnosť vesmíru viacerými spôsobmi. Môže ísť o nekonečné zdvojovanie priestoru ako v poviedke *Záhrada, v ktorej sa cestičky rozvetvujú*, nekonečnú pamäť v *Funes, muž so zázračnou pamäťou*, nekonečný priestor v poviedke *Alef* alebo nekonečný časopriestor v poviedke *Nesmrteľný*. Treba však pripomenúť, že ani Borges, ani starí Gréci, nevnímali večnosť a nesmrteľnosť pozitívne. Aj v poviedkach, ktoré sme analyzovali, môžeme vidieť, že postavy už pri prvom stretnutí s večnosťou alebo nesmrteľnosťou, ostávajú zmetené, neisté, bez slov. Začínajú si uvedomovať negatíva, ktoré so sebou večnosť prináša. Čas, priestor a identita strácajú význam. Nič nie je dôležité. Všetko sa stále opakuje a pomaly plynie. Jediné vykúpenie z tohto stavu je smrť.

Poslednú skupinu tvoria konkrétne grécke mýty. V Borgesových poviedkach môžeme nájsť na ne mnohé referencie. Jednou z nich je *mýtus o Oidipovi*. Týmto mýtusom Borges znova naráža na otázku identity. Oidipa, tébsky kráľ, hľadal celý život vraha svojho otca. Až nakoniec zisťuje, že vrahom je on sám. Tento motív nájdeme v poviedke *Smrť a kompas*.

Ďalší mýtus je o *Janusovi*, bohovi dvoch tvári. Tento mýtus taktiež poukazuje na otázku identity a dvojníka. Je to nepriamo vyjadrený symbol zrkadla. Boh Janus je priamo spomínaný v poviedke *Smrť a Kompas*.

Najdôležitejšiu úlohu v Borgesovej tvorbe zohráva *Odysea* a jej autor *Homér*. Odysea je symbolom cesty a hľadania samého seba. Ako prototyp tohto diela považujeme poviedku *Nesmrtelný*. Jej zápleтка má formu Odysei. Nájdeme v nej mnoho priamych narážok na toto dielo a jeho postavy. Dokonca zistíme, že všetky postavy sú jedna postava, ktorou je Homér. Homér je pre Borgesa symbolom nesmrteľnosti literatúry a tvorenia. Inými slovami: prirovnáva ho k stvoriteľovi.

Posledná kapitola je venovaná najdôležitejšiemu symbolu, ktorý sa nachádza v rôznych variantoch takmer na každej strane Borgesovej tvorby. Je to symbol *labyrintu*. Labyrint alebo bludisko vychádza z gréckej mytológie, konkrétne z mýtusu o Minotaurovi. Prototyp tohto antického labyrintu, ktorý priamo nadväzuje na mýtus o Minotaurovi, je labyrint v poviedke *Asterionov dom*. Labyrint v Borgesových poviedkach môže byť: prírodný, umelý, vonkajší, vnútorný, vertikálny, horizontálny, kruhový, špirálový alebo v tvare mandaly. Môže byť zobrazený prostredníctvom zápletky, obtiažnej cesty alebo prostredníctvom sna. Ako sme povedali, labyrint je takmer v každej Borgesovej poviedke. Za všetky spomenieme aspoň niektoré: *Nesmrtelný*, *Babylonská knižnica*, *Dvaja kráľovia a dve bludiská*, *Asterionov dom*, alebo *Abejacán El Bojarín, mŕtvy vo svojom labyrinte*.

Na záver práce môžeme povedať, že Borgesová tvorba je tvorená viacerými symbolmi, ktoré spolu úzko súvisia a dokopy nám pomáhajú odhaliť všetky zákutia Borgesových poviedok. Tieto symboly nám ukazujú, ako by mohol vyzeráť svet nesmrteľných, svet dvojníkov alebo svet večnosti. Na krátky čas nás presúvajú do sveta fantázie a nútia nás rozmýšľať o otázkach, ktoré si ľudstvo kladie od nepamäti.

## BIBLIOGRAFÍA

ALAZRAKI, JAIME. (1988): *Borges: Entre la modernidad y la postmodernidad*. Revista Hispánica Moderna; Dec. 1, 1988; 41, 2; pág. 175

ARANA, JUAN. (1994): *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges* EUNSA. Navarra. pág. 183. ISBN: 84-313-1275-0

BARRENECHEA, ANA MARÍA. (1957): *La literatura fantástica en Argentina*. Impr. Universitaria. Madrid.

BERGER, P.; SAMUEL, L.; y HUNTINGTON, P. (2002): *Globalizaciones múltiples. La diversidad cultural en el mundo contemporáneo*. Paidós. Barcelona. pág. 424. ISBN: 9788449313226

BORGES, JORGE LUIS. (1925) *Inquisiciones*. Proa. Buenos Aires. ISBN: 8499089542

BORGES, JORGE LUIS. (1989) *Obras completas*. Emecé (3 vols.). Barcelona

BORGES, JORGE LUIS. (1999): *El Aleph*. Alianza Editorial. Madrid. pág. 203. ISBN: 84-206-3311-9

BORGES, JORGE LUIS. (1997): *Ficciones*. Alianza Editorial. Madrid. pág. 218. ISBN: 84-206-3312-7

BORGES, JORGE LUIS. (1999): *El libro de la arena*. Alianza Editorial. Madrid. págs. 143. ISBN: 89-206-3313-5

BORGES, JORGE LUIS. (2009): *Spisy I*. Argo. Praha. págs. 381. ISBN:978-80-257-0146-1

BORGES, JORGE LUIS. (2009): *Spisy II*. Argo. Praha. págs. 381. ISBN:978-80-257-0182-9

BORGES, JORGE LUIS; FERRARI, OSVALDO. (1992): *Diálogos*. Barcelona. Seix Barral. ISBN: 22-662-2761-0

BORGES, JORGE LUIS BORGES; GIOVANNI, NORMAN THOMAS. (1999): *Autobiographical Essay 1970*. El Ateneo. Buenos Aires. págs. 154

CASSIER, ERNST (1975): *Esencia y efecto del concepto del símbolo*. Fondo de Cultura Económica. México.

- DURAND, G. (1981): *Las estructuras antropológicas del imaginario*. FCE. México. pág. 488. ISBN: 9788437505787
- DURAND, G. (1993): *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Anthropos. Barcelona. pág. 384. ISBN: 9788415260707
- ELIADE, MIRCEA. (1981) *Tratado de historia de las religiones*. Cristiandad. Madrid. pág. 658. ISBN: 9788470575402
- FRYE, NORTHROP (1991): *Anatomía de la crítica*. Monte Ávila. Caracas. ISBN: 9789800105047
- GRAU, CRISTIANA. (1989): *Borges y la arquitectura*. Ediciones Cátedras. Madrid. pág. 183. ISBN: 84-376-0817-1
- GRIMAL, PIERRE (1979): *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós. Barcelona. ISBN: 978-84-493-2457-4
- GUSDORF, GEORGES. (1960) *Mito y metafísica*. Nova. Buenos Aires. pág. 287
- CHEVALIER, JEAN; GHEERBRAN T, Alain (1988): *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona. ISBN: 8425426421
- HUICI, ADRIÁN. (1994): *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El Laberinto*. Ediciones Alfar. Sevilla. pág. 265. ISBN: 84-7898-135-7
- JEAN FRANCO. (1998): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Editorial Ariel. Barcelona. ISBN: 9788434483156 (287-292);
- JUNG, C.; y KERÉNYI, K. (2003): *Introducción a la esencia de la mitología*. Siruela. Madrid. pág. 280. ISBN: 9788478447534
- MEDRANO, LUIS SANCHEZ. (1989): *Historia de la literatura hispanoamericana (Desde el Modernismo)*. Taurus. Madrid. ISBN: 9788430621910
- OVIEDO, JOSE MIGUEL. (2004): *Historia de la literatura hispanoamericana 4: De Borges al presente*. Alianza Editorial. Madrid. pág. 496. ISBN: 9788420647203
- PÉREZ, ALBERTO JULIÁN. (1986): *Poética de la prosa de J.L. Borges. Hacia una crítica Bakhtiniana de la literatura*. Editorial Gredos. Madrid. pág. 302. ISBN: 84-249-1074-5
- PROPP, VLADIMIR. (1974): *Las raíces históricas del cuento*. Fundamentos. Madrid. pág. 535. ISBN: 8424501101

REDFIELD, JAMES M. (1992): *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Ilíada*. Destino. Barcelona. págs. 484. ISBN: 9788423322244

TODOROV, TZEVAN. (2005): *Introducción a la literatura fantástica*. COYOACAN. México. págs. 152. ISBN: 9789706330376

WHITE, LESLIE (1982): *La ciencia de la cultura: Un estudio sobre el hombre y la civilización*. Paidós. Barcelona. págs. 432. ISBN: 9788475091631

FUENTES DE INTERNET:

ANDERS, VALENTÍN [on-line] a través de la página: etimologías.dechile.net [10 de marzo de 2017] “*Diccionario etimológico español en línea*”.

BORGES, JORGE LUIS [on-line] a través de la página: so000260.ferozo.com/ [10 de marzo de 2017] “*Evaristo Carriego (1930)* “. [http://so000260.ferozo.com/pdf/Borges\\_Carriego.pdf](http://so000260.ferozo.com/pdf/Borges_Carriego.pdf)

NIEVES, LUIS LÓPEZ [on-line] a través de la página: ciudadseva.com [08 de marzo de 2017] “*Borges y Yo*”. <http://ciudadseva.com/texto/borges-y-yo/>

PEÑA, LILIA LETICIA GARCÍA [on-line] a través de la página: revistas.ub.edu/ [01 de marzo de 2017] “*Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literario*”. [http://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06\\_452f\\_garcia\\_indiv.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero06/garcia/06_452f_garcia_indiv.pdf)

RUIZA, MIGUEL [on-line] a través de la página: biografiasyvidas.com [10 de marzo de 2017] “*Jorges Luis Borges*”. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/borges.htm>

VILLANUEVA, DARÍO [on-line] a través de la página: rae.es [10 de marzo de 2017] “*Diccionario de la lengua española*”