



Estética de la repetición en la ficción de Jorge Luis Borges

Aesthetics of Repetition in Jorge Luis Borges's Fiction

Luigi Marfè*

Università di Torino

luigi.marfe@unito.it

DOI: 10.5281/zenodo.998261

Resumen: Este trabajo analiza el significado metafísico y metaliterario de la estética de la repetición en la obra narrativa de Borges. Los espejos, las sombras, los fantasmas, los dobles y todas las otras estrategias de repetición de la realidad eran, para él, alegorías de la escritura. Borges utilizó estos mecanismos como "yescas" narrativas —en el sentido barthesiano de la palabra—, para presentar tanto la compleja noción de "los diversos tiempos del tiempo" como su idea de la literatura como "ficción".

Abstract: This essay analyses the metaphysical and metaliterary meaning of the poetics of repetition in Borges' short stories. Mirrors, shadows, ghosts, doubles and all the stratagems to duplicate reality were, in his perspective, allegories of writing. Borges used these devices as narrative "tinders"—to use an expression by Roland Barthes—in order to describe his complex notion of the "different times of time" and his idea of literature as "fiction".

Palabras clave: Borges, repetición, ficción, estética, epistemología.

Keywords: Borges, repetition, fiction, aesthetics, epistemology.

* Italiano PhD en literatura comparada. Ha enseñado teoría de la literatura en las universidades de Torino y de Parma. Es autor de *Oltre la fine dei viaggi* (Olschki 2009), *Introduzione alle teorie narrative* (Archetipo 2011), *In English Clothes* (Accademia University Press 2015). Ha traducido al italiano obras de William Shakespeare, R.L. Stevenson, Pierre Loti, Miguel de Unamuno, Roberto Arlt, Nicolas Bouvier. Es journal manager de la revista internacional "Cosmo: Comparative Studies in Modernism" (ISSN 2281-6658).

“Copulation and mirrors are abominable” es la crítica cita que, en un página perdida de la Encyclopædia Britannica, leyó Adolfo Bioy Casares en el célebre cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1934) de Jorge Luis Borges. La parodia del autor argentino tenía como objetivo polémico la estética platónica y, especialmente, su concepción del arte como copia de la copia. Para los sabios de Uqbar, en efecto, “el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are hateful) porque lo multiplican y lo divulgan”.¹

En verdad, como bien saben Pierre Menard y otros personajes de *Ficciones*, Borges juega, en muchos de sus cuentos, a desplazar la prioridad ontológica que normalmente estamos dispuestos a conceder a lo original. De esta manera, todo lo que se escribe siempre es reescritura, copia de algo más antiguo, y a su vez contribuye a transformar, en la mente del lector, la imagen de sus “precursores”. A Borges le gustaba citar, a este respecto, la teoría del “estado de repetición” de su amigo Macedonio Fernández, según el cual no sería el copista —sino el creador— el verdadero plagiarlo.²

Este trabajo analiza el significado metafísico y metaliterario de la estética de la repetición en la obra narrativa de Borges. Los espejos, las sombras, los fantasmas, los dobles y todas las otras estrategias de repetición de la realidad eran, para él, alegorías de la escritura. En otras palabras, Borges utilizó estos mecanismos como “yescas” narrativas —en el sentido barthesiano de la palabra—, para presentar tanto la compleja noción de “los diversos tiempos del tiempo” como su idea de la literatura como “ficción”.³

¹ BORGES, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En *Ficciones* [1941; 1944; 1956], *Obras completas, 1923-1972*, I, Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 432. Todas las citas de Borges están tomadas de esta edición de las obras completas. El tema de los espejos es constante en la obra de Borges, del que notó, en el prólogo de *Elogio de la sombra*, haber escrito durante toda la vida solamente de espejos, laberintos y espadas. Sobre el aspecto demoníaco de los espejos, véase “Los espejos velados”. En *El Hacedor* [1960], *Obras Completas*, I, p. 786.

² “Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio es la metafísica, es la literatura”, BORGES, Jorge Luis. “Macedonio Fernández”. En *Sur*, 209-210, abril-mayo 1952, p. 26. Sobre la amistad entre Borges y Macedonio Fernández, véase GARCÍA, Carlos. *Macedonio y Borges. Correspondencia 1922-1939. Crónica de una amistad*, Corregidor, Buenos Aires, 2000; y el reciente MONDER, Samuel. *Ficciones filosóficas. Narrativa y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández*, Corregidor, Buenos Aires, 2007.

³ Sobre el tema de la repetición en Borges, parecen muy útiles las observaciones de RAMÍREZ MOLA, Pedro. *Tiempo y narración*, Gredos, Madrid, 1978; ALAZRAKI, Jaime (ed.). *Critical Essays on Jorge Luis Borges*, Hall, Boston, 1987; LAFON, Michel. *Borges ou La Réécriture*, Seuil, Paris,

1. “Los diversos tiempos del tiempo”

Los libros y ensayos sobre Borges y su filosofía son incontables.⁴ Es difícil imaginar un poeta o un narrador cuya obra sea más rica en temas filosóficos. Sin embargo, todos los intentos de vincular a Borges con una escuela o corriente filosófica precisa se revelan inútiles. Borges solía decir que la teología —que él conocía muy bien y es motivo literario de muchos de sus cuentos— no es sino una forma de literatura fantástica. No creo exagerado afirmar que él habría podido aplicar esta misma fórmula irónica a la filosofía *tout court*.⁵

Entre todas las cuestiones filosóficas que se encuentran en su obra, seguramente Borges sintió una verdadera pasión por la disputa entre realismo y nominalismo; desde Platón y Aristóteles, a través de Tomás de Aquino y de Ockham, hasta Locke, el obispo Berkley y David Hume... Todas las teorías epistemológicas de estos filósofos se convertían, para él, en chispas de reinención fantástica, capaces de entablar un diálogo con preguntas como: “¿Existe, fuera de nosotros, una realidad, o lo que vemos es el mero fruto de nuestra imaginación?” “¿Se pueden establecer categorías universales para juzgar las acciones humanas?” “¿Cómo podemos estar seguros de que lo que llamamos vigilia no sea un sueño?”. “Morir, dormir, tal vez soñar...”, decía Hamlet.

En este contexto, el tema de las duplicaciones de la realidad es una de las constantes más frecuentes en toda la narrativa borgesiana. La repetición da miedo porque sacude las certezas sobre las fronteras entre verdad y ficción, entre original y copia. Gran parte de la obra de Borges desarrolla aquello que Marcel Proust —en otro contexto y como recuerda Gérard Genette en *Figures III* (1972)— había definido como “ivresse de l’iteration”. Todas sus

1990; ARANA, Juan. *La eternidad de lo efímero*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000; BLOOM, Harold (ed.). *Jorge Luis Borges*, Chelsea House, Philadelphia, 2004.

⁴ Sobre Borges y la filosofía, véase NUÑO, Juan. *La filosofía de Borges*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985; BATTISTELLA, Ernesto. “Las filosofías de Jorge Luis Borges”. En *Cuadernos del Sur*, 19-20, 1986-1987, pp. 71-83; MATEOS, Zulma. *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*, Biblios, Buenos Aires, 1998.

⁵ “Es que creo en la teología como literatura fantástica. Es la perfección del género”, BORGES, Jorge Luis y SABATO, Ernesto. *Diálogos*, comp. por Orlando Barone, Emecé, Buenos Aires, 1976, p. 34.

tramas pululan de espejos, dobles, sombras, fantasmas, profecías, laberintos y todo posible dispositivo de duplicación de la realidad.⁶

Peter Brooks escribió que las repeticiones son las que guardan la energía de un cuento, porque permiten al lector atestiguar el pasaje —inagotable, kierkegaardiano— de la identidad, así como la diferencia que cada retorno trae en sí mismo.⁷ Al multiplicar los planos temporales de un cuento, las repeticiones demuestran lo que decía San Agustín, es decir, que el tiempo es lo que conocemos perfectamente hasta que debemos definirlo. En este sentido, Paul de Man ha observado que las duplicaciones de la realidad dan a los cuentos de Borges una apariencia insidiosa, que derrama la idea del tiempo lineal y continuo para proponer concesiones más ambiguas en las cuales pasado, presente y futuro se yuxtaponen constantemente.⁸

Después de haber escrito —con la *Historia de la eternidad* (1936)— todo un tratado contra las filosofías del tiempo cíclico y del eterno retorno, a Borges lo sedujo la oportunidad de inventar una contraparte narrativa de estas teorías. Desde los cuentos de *Ficciones* hasta las prosas de *Atlas* (1984), sus textos utilizan las repeticiones como un juego narrativo para representar el “íntimo enlace de los diversos tiempos del tiempo”. En *El informe de Brodie* (1970), por ejemplo, Borges, si bien cauteloso, escribió que tal vez los hombres podrían contemplar, de manera simultánea, tanto el pasado como el futuro. De esta manera, el tiempo sería como un espejo, y pasado y futuro se reflejarían el uno en el otro, dentro del umbral del presente. Como la memoria ofrecería al presente momentos que escapan del olvido, así las predicciones evocarían sus objetos desde la niebla del potencial.⁹

Al final, este mecanismo de duplicación termina por delinear una especie de realismo invertido: mientras que la realidad se presenta dudosa, inestable y precaria, los sueños y las otras formas de repetición de la realidad asumen una

⁶ En GENETTE, Gérard. *Figures III. Discours du récit*, Seuil, Paris, 1972.

⁷ BROOKS, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Clarendon Press, Oxford, 1984.

⁸ DE MAN, Paul. “A Modern Master”. En *New York Review of Books*, November 19, 1964, pp. 8-10.

⁹ BORGES, Jorge Luis. *El Informe de Brodie* [1970], *Obras completas, 1923-1972*, II, Emecé, Buenos Aires, 1974, pp. 1073-1078.

fuerza de persuasión casi insuperable. A nivel epistemológico, Borges parece sugerir que los hombres saben poca cosa del universo; a nivel estético, que la literatura puede producir un sentido de realidad casi absoluto. De esta manera, sus tortuosos laberintos temporales dan forma a una imaginación que reemplaza la lógica formal con la infinita reversibilidad de las posibilidades narrativas.

2. “Al destino le agradan las repeticiones”

Los dispositivos de repetición, obviamente, representaban para Borges metáforas de la escritura. Como un espejo, un texto literario es siempre reescritura de algo precedente y su génesis el fruto de una fuente verbal —otro texto, otra historia— en la cual se inspira. La literatura, en este sentido, es una forma de repetición que nace del pasado y anticipa el porvenir: “Antes de comenzar, el poema está en mi anticipación; apenas lo acabé, en mi memoria; pero mientras lo digo, está distendiéndose en la memoria, por lo que llevo dicho; en la anticipación, por lo que me falta decir”.¹⁰

Antes de las heterotopías de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, ya otro personaje borgesiano detestaba las repeticiones: “La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y afirman”, dice el falso profeta Hákim en uno de los cuentos de la *Historia universal de la infamia* (1935). Este personaje era un humilde tintorero y, como tantas veces los escritores, se entregaba a un “arte de impíos, de falsarios y de inconstantes”. Después de una revelación angélica, un día Hákim se tapó el rostro con un velo y comenzó a predicar. Su fama creció y, con ella, el número de seguidores. Su éxito despertó la ira del califa, quien lo declaró hereje y lanzó su ejército contra él. Asediado por sus enemigos y, finalmente, despojado de su velo, la gente descubrió que, en realidad, era un leproso. Sus últimas palabras y su último engaño —“vuestro

¹⁰ BORGES, Jorge Luis. *Historia de la eternidad* [1936], *Obras completas*, I, p. 365.

pecado abominable os prohíbe percibir mi esplendor...” — no pudieron salvarlo de las lanzas.¹¹

Hákim es un profeta sin revelación, y representa la desconfianza de Borges con respecto a la autenticidad de los discursos escatológicos. En efecto, muchos cuentos de Borges, sobre todo en *El Aleph*, utilizan las repeticiones para construir arquitecturas narrativas de su débil epistemología, y reproducen en el mundo escrito la misma percepción de totalidad del mundo real. En este sentido, tal vez la estética borgesiana se podría resumir con las palabras que el escritor italiano Giorgio Manganelli utilizó para la prosa de R. L. Stevenson: “una invención de absoluta, coherente artificialidad”, que “no sirve para conocer la realidad y apenas la roza”.¹²

En efecto, en la obra de Borges la repetición funciona, según una definición de Paul de Man, como un “principio estético, formal”.¹³ En “La casa de Asterión”, cuento de *El Aleph* y reescritura del mito griego del Minotauro, el destino del protagonista es muy significativo. El narrador del cuento es el monstruo, Asterión, que lejos de ser cruel, es inseguro, dócil y solitario: “Todo está muchas veces [...] pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intricado sol; abajo, Asterión”. Antes de morir, una de sus víctimas afirma que un redentor vendría a rescatar su soledad: “uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor”. El minotauro espera a un amigo, un compañero. En aquel momento, Borges interrumpe la narración; de repente, la escena se mueve. Teseo, regresando del laberinto, confiesa a Arianda: “¿Lo crearás, Ariadna? [...] El minotauro apenas se defendió”. La tradición del mito se invierte, la hazaña del héroe se convierte en matanza y el monstruo se revela más humano que el hombre.¹⁴

En el cuento de Asterión, la falsa profecía se erige como realidad duplicada y yesca narrativa capaz de dirigir el curso de la historia hasta su realización. La

¹¹ BORGES, Jorge Luis. “El tintorero enmascarado Hákim de Merv”. En *Historia Universal de la infamia* [1935], *Obras completas*, I, pp. 324-328.

¹² MANGANELLI, Giorgio. *La letteratura come menzogna*, Feltrinelli, Milano, 1967, p. 14.

¹³ DE MAN, Paul. “A Modern Master”, p. 8: “functions here as an aesthetics, formal principle”.

¹⁴ BORGES, Jorge Luis. “La casa de Asterión”. En *El Aleph* [1949], *Obras completas*, I, pp. 569-570.

prosa de Borges está llena de estrategias similares: la reducción de la vida de un hombre a dos o tres escenas, la invención de narradores múltiples, la aparición de dobles, el cambio del punto de vista, el plagio literario. Estos mecanismos narrativos atrapan en un juego prospectivo a ciertos personajes que, como Asterión, trazan el camino hacia su propia caída.

Al minotauro, como a las otras víctimas de las repeticiones borgesianas, pueden aplicárseles los versos de E. E. Cummings que el autor argentino mencionó en sus *Norton Lectures* (1967-1968):

God's terrible face, brighter than a spoon,
collects the image of one fatal word,
so that my life (which liked the sun and the moon)
resembles something that has not occurred.¹⁵

El engaño de la repetición —que aparece antes del hecho original y, de esta manera, cancela la prioridad de la realidad con respecto a la ficción— coloca al personaje, a través de revelaciones fragmentarias, frente a un enigma cuya solución errada conduce a la muerte o a la duda de la propia existencia: lo ficticio llega a convertir a lo real en “something that has not occurred”.

Borges estaba convencido de que el tiempo repetía incesantemente sus ocasiones: “al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías”,¹⁶ y con estas palabras defendía sus ideas sobre el único hombre que se encuentra dentro de todos los hombres, o bien, las cuatro historias originarias que ya incluyen todos los cuentos posibles. En efecto, la partida que personajes como Asterión juegan sobre el tablero de ajedrez del destino representa, de manera metafórica, otras y más complejas partidas en constante renovación y resignificación, como llegó a descubrir, a regañadientes, Pierre Menard en el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”.¹⁷

¹⁵ CUMMINGS, Edward Estlin. “Poem 51”. En *W (ViVa)*, Liveright, New York, 1931.

¹⁶ BORGES, Jorge Luis. “La trama”. En *El Hacedor, Obras completas*, I, p. 793.

¹⁷ BORGES, Jorge Luis. “Pierre Menard, autor del Quijote”. En *Ficciones, Obras completas*, I, pp. 444-450.

Desde la perspectiva de Borges, escritura y lectura, así como escritura y reescritura, están vinculadas a través de una compleja relación en la cual no es posible definir prioridades y jerarquías ontológicas, como en el caso de los “diversos tiempos del tiempo” o como los “precursores” que escritores como Kafka crearían para sí.¹⁸

3. “La realidad trabaja en abierto misterio”

“¿No basta un solo término repetido para desbaratar y confundir la historia del mundo, para denunciar que no hay tal historia?”, se preguntaba Borges en *Otras Inquisiciones* (1952). Como cada repetición, también el lenguaje permite confirmar las ideas de Schopenhauer sobre la percepción de irrealidad que emana de la misma realidad.¹⁹

Escéptico sobre la capacidad del hombre para comprender el devenir histórico del mundo, a Borges le gustaba mencionar la teoría del “estado de repetición” de Macedonio Fernández, según la cual nunca sería el copista, sino el primer creador (de una idea, un cuento, etc.) el verdadero farsante, porque pretendería una autoridad que es imaginaria.²⁰ Muchos cuentos de Borges son tortuosas variaciones sobre esta irónica paradoja. La etimología del francés *ré-cit* recuerda que el arte narrativo no es otra cosa que repetición. De la misma manera, a Borges le gustaba problematizar la relación ontológica entre originales y copias y, por consiguiente, jugar a confundir realidad y ficción, desde la perspectiva de una “metafísica de la perplejidad” que

¹⁸ BORGES, Jorge Luis. “Kafka y sus precursores”. En *Otras Inquisiciones* [1952], *Obras completas*, I, pp. 710-712.

¹⁹ BORGES, Jorge Luis. “Nueva refutación del tiempo”. En *Otras Inquisiciones*, *Obras completas*, I, p. 771.

²⁰ “En dicha novela repetiré alguno de los chistes aquí intentados, pues espero llegar a un extremo de garantía y seriedad de mis bromas, ensayándolas en varias reiteraciones; además, así se entretendrá algún exigente en originalidad, quien descubrirá que una idea mía es de Sterne o Rabelais, cuando no habrá sido tomada de allí sino de mi mismo, de la primera vez que la dije; en el estado de repetición se parecerá textualmente a la idea de Sterne, pero antes se parece a la mía de la primera vez que la copié, porque es tan escasa la originalidad que hoy no queda otra que la de primer copista de autor nuevo: ‘primera copia’ es un subgénero sancionado de la originalidad”, FERNÁNDEZ, Macedonio. *Obras Completas*, IV, “Papeles de Recienvenido y continuación de la nada”, Corregidor, Buenos Aires, 1989, p. 43 (la cita apareció en la revista *Martin Fierro* en 1926).

—como observó Fernando Savater— es el tema más auténtico de toda su obra.²¹

El cuento que abre *El Aleph* representa perfectamente este deseo de sustraerle realidad al mundo. “El inmortal” cuenta la historia de Marco Flaminio Rufo, un tribuno romano al cual se le revela la existencia de un “río secreto que purifica de la muerte a los hombres”. Después de muchas aventuras, el tribuno llega al río, y ahí encuentra a unos hombres primitivos y una ciudad laberíntica. “Esta Ciudad”, piensa Rufo, “es tan horrible que su mera existencia y perduración [...] contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros”. El tribuno descubre que los primitivos eran inmortales y que, hace mucho tiempo, se dieron cuenta de que todo era inútil, razón por la cual se entregaron a destruir y construir la ciudad, con el afán de confundir a los hombres. Entre los primitivos, Rufo encuentra a Homero, quien ha olvidado la *Iliada* y la *Odisea*, pero imagina otros libros que repiten las mismas historias. Todo pasó ya y todo volverá a pasar; en la vida de los hombres hay un único hombre, y en cada acción la misma acción. Como el mundo circundante, el tiempo es una ilusión: “fácilmente aceptamos la realidad, acaso porque intuimos que nada es real”.²²

Michel Foucault confesó haber concebido *Les Mots et les choses* (1967) a partir de la relación que los cuentos de Borges establecen entre el “mundo escrito” y el “mundo no escrito”. Foucault observó que la peculiaridad de los catálogos fantásticos borgesianos consiste en eliminar de la palabra cualquier connotación real, para que, de esta manera, puedan flotar en el espacio imaginario de la heterotopía. Las repeticiones, con sus mareos ontológicos, son yescas narrativas que Borges utilizaba con los mismos objetivos: no traicionar la pluralidad del cosmos y, así, desatar la percepción de la realidad desde las estrechas cadenas de la verosimilitud; perseguir la historia secreta de las “things that may have been”, de acuerdo con el título de uno de los poemas de la *Historia de la noche* (1974).

²¹ SAVATER, Fernando. *Jorge Luis Borges*, Omega, Barcelona, 2002.

²² BORGES, Jorge Luis. “El Inmortal”. En *El Aleph, Obras completas*, I, pp. 533-545.

Esta estética de la repetición es un elemento básico de la poética borgesiana. En efecto, las dinámicas de duplicación de la realidad ponen en acción lo que Umberto Eco, Thomas Pavel y Lubomir Dořezel han llamado una “máquina de combinación de posibilidades”.²³ Esta estética postula por un lado la absoluta heterogeneidad del lenguaje literario y la realidad y, por otro, el lenguaje literario como un horizonte de comprensión indirecta para aquella realidad aparentemente negada. “Es aventurado pensar que una coordinación de palabras [...] pueda parecerse mucho al universo”, escribió Borges en *Discusión*, “Nosotros [...] hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón, para saber que es falso”.²⁴

“Ficción”, como siempre en Borges, no es sinónimo de “mentira”, sino que representa, más bien, la delgadez ontológica que la literatura, en cuanto forma de repetición de la realidad, comparte con los sueños, los reflejos, las sombras, las profecías. Sin embargo, esta delgadez no prohíbe al lenguaje literario establecer con el mundo una relación biunívoca, una “estructura dual” —en los términos de Pavel— en la cual cada elemento del uno *repète* un elemento del otro.²⁵ Los escritores no pueden competir con la realidad miméticamente, parece sugerir Borges, porque siempre se les escaparía algo, pero pueden construir sus ficciones como universos completos, con la misma complejidad y la misma densidad de la realidad. Las ficciones borgesianas son, así, una manera de “jugar en serio”, como diría Ezequiel de Olaso.²⁶

“He conocido lo que ignoran los griegos: la incertidumbre”, afirma el narrador de “La lotería de Babilonia”.²⁷ En este cuento, la confusión entre realidad y ficción producida por la lotería muestra el escándalo platónico de la repetición en su ambigüedad más profunda, y lo convierte en una “interpolación del azar en el orden del mundo”. Una vez más, la repetición es una estrategia narrativa que apunta a sobreponer y a multiplicar los tiempos

²³ ECO, Umberto. “Borges e la mia angoscia dell’influenza”. En *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, 2002, pp. 128-146.

²⁴ BORGES, Jorge Luis. “Avatares de la tortuga”. En *Discusión* [1932], *Obras completas*, I, p. 254.

²⁵ PAVEL, Thomas. *Fictional Worlds*, Harvard University Press, Cambridge (Ma), 1986.

²⁶ OLASO, Ezequiel de. *Jugar en serio. Aventuras en Borges*, Paidós, México, 1999.

²⁷ BORGES, Jorge Luis. “La lotería de Babilonia”. En *Ficciones, Obras completas*, I, pp. 456-460.

narrativos y los niveles de realidad del cuento. A Borges le agradaba jugar con lo que Paul Ricœur llamó “la estructura temporal de la cura” y su continuo desarrollarse en la “inmensa dialéctica” del pasado, presente y porvenir. Las repeticiones convierten esta dialéctica en una ocasión creativa para la máquina combinatoria de la ficción borgesiana y en una oportunidad de reflexión para su epistemología de la perplejidad.²⁸

Las “ficciones” de Borges alejan la “realidad” para hacer —en ausencia y *per specula et in aenigmate*— una descripción más detallada de la misma, como en la “adivinanza cuyo tema es el ajedrez” de “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1941), donde la única palabra prohibida es “ajedrez”.²⁹

La pesadilla de la repetición también se encuentra en el centro de la más cruel de las ficciones borgesianas. Me refiero a “El evangelio según Marcos”, un cuento que aparece en *El informe de Brodie*. La historia cuenta las vicisitudes de un estudiante de medicina que va a pasar un tiempo en la estancia de su primo. En un intento por enseñar algo al capataz de la estancia y a su familia, les lee el evangelio de Marcos. Posteriormente y casi sin querer, se acuesta con la hija de sus hospederos. Al día siguiente, durante la lectura, la familia le pregunta si los hombres que pusieron los clavos en el cuerpo de Cristo se salvaron. Ingenuamente, el joven dice que sí. Ese mismo día el estudiante de medicina es crucificado.³⁰

²⁸ RICŒUR, Paul. *Temps et récit*, III, Paris, Seuil, 1985.

²⁹ BORGES, Jorge Luis. “El Jardín de los senderos que se bifurcan”. En *Ficciones, Obras completas*, I, p. 456. Sobre el tema de realidad y ficción en la obra de Borges, véase también MAGRIS, Claudio. “La letteratura non salva la vita”. En *Utopia e disincanto*, Garzanti, Milano, 1999, pp. 43-46.

³⁰ BORGES, Jorge Luis. “El evangelio según Marcos”. En *El informe de Brodie, Obras completas*, I, pp. 1068-1072.

Bibliografía

- ALAZRAKI, Jaime (ed.). *Critical Essays on Jorge Luis Borges*, Hall, Boston, 1987.
- ARANA, Juan. *La eternidad de lo efímero*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.
- BATTISTELLA, Ernesto. "Las filosofías de Jorge Luis Borges". En *Cuadernos del Sur*, 19-20, 1986-1986, pp. 71-83.
- BLOOM, Harold (ed.). *Jorge Luis Borges*, Chelsea House, Philadelphia, 2004.
- BIOY CASARES, Adolfo. *Borges*, ed. Daniel Martino, Destino, Barcelona, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. *Discusión*, Gleizer, Buenos Aires, 1932.
- BORGES, Jorge Luis. *Historia universal de la infamia*, Tor, Buenos Aires, 1935.
- BORGES, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*, Vial y Zona, Buenos Aires, 1936.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficciones*, Emecé, Buenos Aires, 1944.
- BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*, Losada, Buenos Aires, 1949.
- BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*, Sur, Buenos Aires, 1952.
- BORGES, Jorge Luis. "Macedonio Fernández". En *Sur*, 209-210, abril-mayo 1952, p. 26.
- BORGES, Jorge Luis. *El hacedor*, Emecé, Buenos Aires, 1960.
- BORGES, Jorge Luis. *Elogio de la sombra*, Emecé, Buenos Aires, 1969.
- BORGES, Jorge Luis. *El informe de Brodie*, Emecé, Buenos Aires, 1970.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas, 1923-1972*, Emecé, Buenos Aires, 1974.
- BORGES, Jorge Luis. *Atlas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1984.
- BORGES, Jorge Luis, SABATO, Ernesto. *Diálogos*, comp. por Orlando Barone, Emecé, Buenos Aires, 1976.
- BROOKS, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Clarendon Press, Oxford, 1984.
- DE MAN, Paul. "A Modern Master". En *New York Review of Books*, November 19, 1964.
- ECO, Umberto. "Borges e la mia angoscia dell'influenza". En *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano, 2002, pp. 128-146.
- FERNÁNDEZ, Macedonio. *Obras completas*, III, "Teorías", Corregidor, Buenos Aires, 1974.
- FERNÁNDEZ, Macedonio. *Obras completas*, IV, "Papeles de Recienvenido y continuación de la nada", Corregidor, Buenos Aires, 1981.
- GARCÍA, Carlos. *Macedonio y Borges. Correspondencia 1922-1939. Crónica de una amistad*, Corregidor, Buenos Aires, 2000.
- GENETTE, Gérard. *Figures III. Discours du récit*, Seuil, Paris, 1972.

LAFON, Michel. *Borges ou La Réécriture*, Seuil, Paris, 1990.

MAGRIS, Claudio. "La letteratura non salva la vita". En *Utopia e disincanto*, Garzanti, Milano, 1999, pp. 43-46.

MANGANELLI, Giorgio. *La letteratura come menzogna*, Feltrinelli, Milano, 1967.

MANGUEL, Alberto. *Con Borges*, Alianza, Madrid, 2004.

MATEOS, Zulma. *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*, prólogo de A. García Astrada, Biblos, Buenos Aires, 1998.

MONDER, Samuel. *Ficciones filosóficas. Narrativa y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández*, Corregidor, Buenos Aires, 2007.

NUÑO, Juan. *La filosofía de Borges*, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

OLASO, Ezequiel de. *Jugar en serio. Aventuras en Borges*, Paidós, México, 1999.

PAVEL, Thomas. *Fictional Worlds*, Harvard University Press, Cambridge (Ma.), 1986.

PROUST, Marcel. *À la Recherche du temps perdu* [1913-1927], éd. par Jean-Yves Tadie, I-IV, Gallimard, Paris, 1987-1989.

RAMÍREZ MOLA, Pedro. *Tiempo y narración*, Gredos, Madrid, 1978.

RICŒUR, Paul. *Temps et récit*, III, Seuil, Paris, 1985.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges por él mismo*, Laia, Barcelona, 1984.

SAVATER, Fernando. *Jorge Luis Borges*, Omega, Barcelona, 2002.