

Autora: Lic. Alejandra Raquel Pérez

¿Homero, en el centro del laberinto?

“... entre los Inmortales... cada acto (y cada pensamiento) es el eco de otros que en el pasado lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de otros que en el futuro lo repetirán hasta el vértigo. No hay cosa que no esté perdida entre los infatigables espejos...”

J.L.B. *Los inmortales*

Es sabido que Borges fue gran un relector de los clásicos. En esta línea, la presente ponencia se centrará en la lectura que hizo de Homero y en su creación de nuevas miradas acerca de los poemas épicos.

Entrar al mundo de Borges, aunque es redundante explicitarlo, equivale a ingresar a un laberinto en el que es fácil –y deseable– extraviarse. Aquí sostendremos que, para el imaginario borgiano, en el centro de “la casa labrada para perder a los hombres”ⁱ se halla Homero, aunque ya veremos en qué condiciones.

En *Otras inquisiciones* nos presenta su definición de libro clásico:

“Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.”ⁱⁱ

Esta tendencia al clasicismo, que pasa a convertirse luego en una “práctica voluntaria, se pone especialmente en evidencia, en *El hacedor*”ⁱⁱⁱ, según Saer, quien reflexiona:

“... lejos de ser un mausoleo polvoriento, el del clasicismo es un horizonte que cambia siempre, según el punto en el que se instale el observador, y que la pretensión de que existen formas clásicas, utilizables como instrumentos, dadas de una vez y para siempre, es tan irreal como la contraria, que imagina que la experimentación es de por sí garantía de creación y, sobre todo, de modernidad. Que un escritor catalogado de vanguardia escriba una obra que se parezca a las obras que se escribían antes de que él haya introducido sus innovaciones... no supone de ningún modo un retroceso sino una nueva forma de búsqueda, cuyo valor se mide por sus resultados.”^{iv}

Podríamos decir, entonces, que la relectura de los clásicos (en este caso, de los relatos griegos) se convierte en una de las formas que adquiere el mito del “eterno retorno”. Es como si éstos escondieran el secreto de la cultura, el misterio del hombre sobre la tierra y, por esta razón, volviéramos a ellos una y otra vez. Toda narración es, en definitiva, una de las manifestaciones de un *tiempo circular* en la que un mundo renace a través de las palabras, cada vez que un lector ingresa en él. Mundo que vuelve a morir al concluir la historia, para luego renacer –como el Ave Fénix– con otro lector. En el caso de los poemas épicos en Homero, este ciclo se reproduce hasta el *infinito*, hecho que lo convierte en uno de los *inmortales*. Las diversas traducciones y reescrituras, que no son otra cosa que interpretaciones personales influenciadas por el contexto socio-cultural del escritor o del traductor, contribuyen a generar dicha infinitud, como en los *espejos* enfrentados. Borges da cuenta de ello, justamente, en *Las versiones homéricas*^v. Allí expresa que “la serie de... versiones de la *Odisea* bastaría para ilustrar su curso de los siglos”. Y, refiriéndose a las múltiples traducciones inglesas, escribe a continuación:

“Esa riqueza heterogénea y hasta contradictoria no es principalmente imputable a la evolución del inglés o a la mera longitud del original o a los desvíos o diversa capacidad de los traductores, sino a esta circunstancia, que debe ser privativa de Homero: la dificultad categórica de saber lo que pertenece al poeta y lo que pertenece al lenguaje. A esa dificultad feliz debemos la posibilidad de tantas versiones, todas sinceras, genuinas y divergentes.”^{vi}

Por su parte, y de manera muy borgeana, George Steiner, en *Después de Babel*, expresa:

“El hombre se ha emancipado mediante la palabra de la coartación absoluta de lo orgánico. El lenguaje es creación incesante de mundos alternos paralelos.”^{vii}

Esto nos hace pensar que, como en *El jardín de los senderos que se bifurcan*^{viii}, cada una de las traducciones de la *Ilíada* y de la *Odisea*, pertenecen a series de mundos infinitos y paralelos, separados sólo por las sutiles diferencias que le han otorgado las interpretaciones de cada uno de los traductores y de las lecturas que se han hecho de los cantos, en cada época histórica. Borges, de alguna manera, no sólo destaca esto, sino que también contribuye a la multiplicación de versiones con su propia creación literaria, en cuentos como *El hacedor*^{ix} y *El inmortal*. Homero, convertido en personaje, reafirma,

en efecto, que no hay una sino variadas versiones de Homero, creadas tanto por la historia, como por la crítica, como por la ficción, esferas cuyos límites –para Borges– no son tan justificadamente nítidas. (Es más, todas ellas podrían reducirse a la ficción). Esto también nos está reafirmando la idea del lenguaje como forma de crear realidades, mundos ficticios que quizás, como en *Tlön*^x, podrían adquirir materialidad.

Por otro lado, entre las innumerables teorías que forman parte de “la cuestión homérica”, tiene una aceptación bastante generalizada la de que Homero era ciego o la de que fue perdiendo paulatinamente la vista, como le ocurrió a Borges. En *El hacedor* es lícito pensar que nuestro escritor argentino, al intentar recrear los sentimientos de esta versión de Homero que ingresa al “mundo de las sombras”, se basa en su propia dolorosa experiencia. Pero, al igual que Aquiles, a ambos el destino los compensa con “el rumor de gloria”, con la inmortalidad. A esta filosofía de la compensación la desarrolla en *El inmortal*. Un tribuno romano, Marco Flaminio Rufo, buscando el río que inmortaliza, se encuentra con una “república” de trogloditas, seres ancestrales privados de la muerte. Allí comprueba que éstos habían pasado por diversas etapas (lo que nos recuerda también a la doctrina de los ciclos de Borges y, claro está, a la vasta mitología griega). El personaje convive con los trogloditas en el período en el que, desentendidos de los problemas materiales, se entregan al pensamiento, a la mera especulación^{xi}. En ellos había influido “el concepto de mundo como sistema de precisas compensaciones”, según el cual, el mal se ve equilibrado por el bien y viceversa, entablándose así una *eterna*, una interminable lucha que tiende al equilibrio. Rufo –que bebió de las aguas que immortalizan– visitó la Ciudad de los Inmortales, conformada por infinitos laberintos de pesadilla. Uno de los trogloditas lo siguió. A él lo llamó, como al fiel perro de Ulises, “Argos”. Quiso enseñarle algunas palabras rudimentarias, pero, la imposibilidad de comunicación inicial, hizo concluir al tribuno que participaban de universos diferentes^{xii}. Pensó que, si bien sus percepciones habrían sido iguales, al combinarlas en forma diversa, construían objetos de conocimiento divergentes. Esto lo llevó a conjeturar la existencia de un mundo sin memoria, sin tiempo y, como en *Tlön*, “en la posibilidad de un lenguaje que ignorara los sustantivos, un lenguaje de verbos impersonales o de indeclinables epítetos.”^{xiii} Es decir, otra vez desembocamos en la creación de mundos infinitos a través de las palabras. Es que, en definitiva, éstas son lo único que le queda a un ser que ha sido immortalizado, pero que recupera – paradójicamente– la mortalidad física:

“Cuando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve seré Nadie, como Ulises; en breve seré todos: estaré muerto.”^{xiv}

Efectivamente, Rufo, el tribuno, descubre luego que “Argos” era Homero: el Inmortal por antonomasia. En estos sucesos que –como no podía ser de otra manera– se narran en un manuscrito hallado en una versión de la *Ilíada* traducida por Alexander Pope^{xv}, confluyen y se confunden, como en un sueño, dos personajes en uno. Es decir, dos hombres: el tribuno, que muere con el nombre de Joseph Cartaphilus, y Homero. Un ser que es *otro yo*, que se desdobra como lo hace Asterión^{xvi}, para aliviar las horas de hastío y soledad; como lo hace Dahlmann, para evitar la humillación de una muerte anónima en la cama de un sanatorio; o como el mismo Borges, a quien no lo abandona la obsesión de su doble creado por las palabras que circulan en los libros... Si el personaje, como lo sugiere el relato, es Homero, además de ser inmortal, es testigo de su immortalización a través de los siglos, a partir de presenciar la supervivencia de su obra en sus múltiples versiones, es decir, en sus traducciones, interpretaciones y rescrituras.

Entonces, en *El inmortal* volvemos a hallar a Homero (al que eternamente retornamos) en el centro del laberinto textual de la literatura occidental. Generador de infinitos ecos, las versiones de sus relatos, se reproducen como ocurre con los espejos enfrentados, dejando huellas por doquier. ¿Acaso Borges mismo no repite frases hechas –aunque de creación propia– a lo largo de su obra, como si fueran las fórmulas mnemotécnicas de los poemas homéricos? En efecto, en su escritura podemos comprobar que se reiteran frases, como la que versa sobre objetos rojos o carmesí que se transforman en rosados con el paso del tiempo^{xvii}, una de sus obsesiones. Otra de ellas, el infinito, atroz por incomprensible para la mente humana, que no lo puede abarcar ni mensurar, simbolizado en los espejos enfrentados. El concepto de lo infinito, a su vez, nos conduce a la enloquecedora idea de que sólo somos un punto perdido en el tiempo y en el espacio:

“Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo...”^{xviii}

... o en una eternidad, *fuera del tiempo*^{xix}, como Homero...

De todos modos, no debemos pensar que, por el hecho de estar Homero en el centro del laberinto, deba estar también en el origen, sino que, por el contrario, dicha *cámara circular* nos conducirá irremediabilmente a otras galerías, descentrándolo, como en la Ciudad de los Inmortales. Es que el laberinto que dibuja la literatura no es el clásico, el del Minotauro, si no el de la red o rizomático. Así lo describe Eco en las *Apostillas*:

“... cada calle puede conectarse con cualquier otra. No tiene centro, ni periferia, ni salida, porque es potencialmente infinito. El espacio de la conjetura es un espacio rizomático.”^{xx}

En efecto, según el lingüista Frank Starke, ciertos episodios de la *Ilíada* y de la *Odisea* tendrían origen en el mito de Meleagro, por lo cual “el primer poema de Occidente” sería oriental, más precisamente, anatólico.^{xxi} ¿Otra versión más para la cuestión homérica? ¿Otra luz que incide en el espejo de nuestro inmortal (y, quizás, inexistente) Homero y que lleva a multiplicar aún más los mundos que generan sus poemas épicos? Homero, ¿no es más que el fruto del *sueño de algunos hombres* que le dieron materialidad en los libros, es decir, a través de la palabra? El hilo de Ariadna no será suficiente para develar el misterio y, seguramente, seguiremos perdidos en el laberinto. Sin embargo, más que nuestro *Martín Fierro*, los insignes poemas homéricos seguirán proyectando nuevos relatos en la narrativa universal...

“La historia consta en un libro insigne; es decir, un libro cuya materia puede ser todo para todos..., pues es capaz de casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones.”^{xxii}

Si hay algo que nos lega Borges, es la seguridad de las incertezas o la certeza de la inseguridad de aquellas verdades que se construyen con palabras, evidenciadas en las innumerables paradojas que surgen en sus narraciones. Efectivamente, hemos colocado a Homero en la habitación central y al llegar a él, lo hemos descentrado. Es como el objeto del deseo, siempre vislumbrado y nunca alcanzado; es como Ulises que, poco tiempo después de arribar a Ítaca, debe volver a abandonarla. ¿No es eso, de algún modo, la literatura universal para Borges? Beatriz Sarlo, también da cuenta de las incertidumbres que el escritor construye:

“A partir de «El acercamiento a Almotásim» y «Pierre Menard, autor del Quijote» (Sur, 1939), todo lo que escriba Borges quedará bajo el efecto de unas

“ruinas circulares”: el lector de Borges no puede decidir siempre con certeza cuántos son los planos que enmarcan una estructura de abismo. ¿Quién refleja o quién sueña a quién?, ¿cuántos espejos están reflejando lo que se refleja en el primer espejo? Es más: ¿hay primer espejo o la estructura en abismo señala que no existe nada, ningún objeto ni libro que pueda considerarse primero? Si esto es así, se rompe toda posibilidad de atribuir una primeridad al referente respecto del discurso que lo refiere. En el límite, no es posible decidir a ciencia cierta cuál es el estatuto de realidad de lo que se está leyendo.”^{xxiii}

Esto nos habla de una imposibilidad de estatuir cualquier certeza, de un “debilitamiento” y de una “negación” de la *identidad*^{xxiv} en los relatos borgeanos que se hace patente en *El inmortal*. Este planteo, como señala Sarlo, lleva a una apertura de *cuestiones filosóficas y culturales* que, efectivamente, han tenido su resonancia durante el siglo XX. Esto es porque “la identidad funda la identificación con un imaginario, una cultura, una sociedad o una nación.”^{xxv} Borges rompe con esta idea, al reclamar la literatura como un patrimonio universal sin fronteras.

Por otro lado, Borges, en *La supersticiosa ética del lector*^{xxvi}, se refiere a las vanidades de los críticos que se ensañan con el tema del estilo de la obra o con el de la perfección que llevaría a que aquélla perdure. Contrariamente, nuestro escritor afirma:

“Esa falacia (de la) perduración... ha sido formulada y recomendada por Flaubert en esta sentencia: La corrección (en el sentido más elevado de la palabra) obra con el pensamiento lo que obraron las aguas de la Estigia en el cuerpo de Aquiles: lo hacen invulnerable e indestructible (*Correspondance*, II, Pág. 199). El juicio es terminante, pero no ha llegado hasta mí ninguna experiencia que lo confirme. (Prescindo de las virtudes tónicas de la Estigia; es reminiscencia infernal, no es un argumento, es un énfasis). La página de la perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas. Los cambios del lenguaje borran los sentidos laterales y los matices; la página “perfecta” es la que consta de esos delicados valores y la que con facilidad mayor se desgasta. Inversamente, la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incomprensiones, sin dejar el alma en la prueba.”^{xxvii}

Si conectamos esta idea con la que desarrolla en *Las versiones homéricas*, podremos fácilmente concluir que las páginas de la *Ilíada* y de la *Odisea* pasan la

prueba de la inmortalidad, puesto que han sobrevivido a sus múltiples traducciones, interpretaciones y reescrituras. El fragmento antes citado es también una postulación, como lo explicita en párrafos posteriores, en contra de cualquier *palabra definitiva* que obture la posibilidad de realizar nuevos *juegos de lenguajes*, nuevas interpretaciones creadoras de nuevas versiones, de nuevos *mundos paralelos*:

“La preferida equivocación de la literatura de hoy es el énfasis. Palabras definitivas, palabras que postulan sabidurías adivinas o angélicas o resoluciones de una más que humana firmeza –único, nunca, siempre, todo, perfección, acabado– son del comercio habitual de todo escritor.”^{xxxviii}

En *La postulación de la realidad*^{xxxix}, texto en el que Borges se centra en los arquetipos de los escritores clásicos y románticos, plantea la hipótesis de que “la imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos siempre en la realidad.”^{xxxix} Esta imprecisión, no sólo nos podría estar indicando una apertura a la multiplicidad de significaciones, sino que también les daría mayor libertad de interpretación a los traductores. Es una idea que entraría en consonancia con la planteada anteriormente. En el siguiente párrafo, se refiere a la unicidad de la literatura. Esta formulación no se contradice con la anterior, sino que reafirma una idea que atravesaría su obra y que retomaremos luego: la de una literatura universal compuesta sólo por unos cuantos relatos originarios, pero por múltiples, infinitas versiones de ellos:

“Para el concepto de lo clásico, la pluralidad de los hombres y de los tiempos es accesoria, la literatura es siempre una sola.”^{xxxxi}

Como lo señala la Estética de la Recepción, cada lector crea un nuevo texto y, en este sentido, decíamos que las lecturas también favorecen a la multiplicación de las versiones de los relatos originales. A esta refracción también contribuyen los críticos, al exponer sus propias interpretaciones personales. En el caso de Bloom, sabemos que ubica a Borges entre los autores que merecen pertenecer al canon occidental, considerándolo “inaugurador de la literatura hispanoamericana”^{xxxii} y “el más universal”^{xxxiii}. En el análisis de la obra borgeana (donde se pone en evidencia la pertenencia del escritor argentino a la *edad caótica*) explica también su visión acerca de la literatura universal:

“... Al envejecer, Borges comenzó a preferir la opinión de que la literatura canónica es algo más que una continuidad, de hecho es un inmenso poema compuesto por muchas manos a través de los siglos. En los años sesenta,... este idealismo literario comenzó a ser absoluto...”^{xxxiv}

Y, sin lugar a dudas, ese poema infinito tiene forma de laberinto intertextual. Luego, Bloom continúa diciendo que un extraño *panteísmo*, conformado especialmente de escritores, recorre todo Borges. Podríamos decir que él es el heredero de todos ellos o, en otras palabras, que todos son sus precursores:

“... no sólo Shakespeare, son al mismo tiempo todos y ninguno, el laberinto vivo y único de la literatura. Al igual que Lönnrot y Red Schaarlach^{xxxv}, al igual que los teólogos Aureliano y Juan, Homero, Shakespeare y Borges se funden en un solo autor.”^{xxxvi}

Esta interpretación nos ayudaría a comprender por qué los personajes de *El inmortal* terminan por confluír en uno solo: los múltiples escritores y los libros forman parte de una única e infinita biblioteca universal, la biblioteca de Babel^{xxxvii}, disponible como una gran herencia *de todos para todos*. En *El inmortal* que, según Bloom, podría haberse llamado *Homero y el laberinto*, también se funde Borges “con sus modelos” (De Quincey, Poe, Kafka, Shaw, Chesterton, Conrad, etc.):

“Homero, al igual que Shakespeare, es para Borges el Hacedor o poeta arquetípico, pero también el hombre arquetípico...”^{xxxviii}

El crítico explica que Borges traza una suerte de “ética para inmortales”, la cual se vincula con su *idealización de las relaciones de influencia*:

“Todos los escritores son iguales; la originalidad es algo improbable. Homero y Shakespeare, siendo todos y ninguno, hicieron que la individualidad resultara imposible, de modo que la personalidad es un mito anticuado.”^{xxxix}

Según el autor de *El canon occidental*, la eternidad no es planteada en *El inmortal* como un fin deseable, sino como la peor *pesadilla*: “una arquitectura onírica que sólo puede ser laberíntica”. Según el tribuno, la existencia misma de la *Ciudad de los Inmortales* “contamina el pasado, el porvenir y de algún modo compromete a los astros”.^{xl} Si quitamos la palabra “contamina” y colocamos “influencia”, podríamos interpretar que la obra de Homero, entre otros inmortales, ha generado, genera y

generará influjos tan perdurables en la literatura universal, que difícilmente podremos escapar de ellos. Según la sospecha de Bloom, esta pesadilla, representada en *El inmortal*, es una suerte de *autocastigo* por parte de Borges “por su excesivo idealismo literario”, idealismo que podemos hallar en la mayor parte de su obra y, quizás, en toda.^{xlii} De acuerdo al crítico, nuestro escritor argentino, como ningún otro, habría logrado subvertir la idea de la *inmortalidad literaria*. El amor por sus autores inmortales estaría cargado, entonces de una gran *ambivalencia*:

“La sensación de ser un epígono, que hizo que Borges comprendiera que se parecía más a su propio Pierre Menard que a Cervantes, fue transferida a todos los demás escritores, Homero y Shakespeare, incluidos (...) Es un tributo a Borges observar que comenzó y acabó como otro agotado Inmortal y fundó una verdadera dignidad estética sobre su ambivalente entrada en el laberinto de la literatura canónica.”^{xliii}

También George Steiner, se refiere a esta red textual laberíntica y única, la de la literatura universal, configurada por el escritor argentino:

“Laberintos, ruinas circulares, galerías, Babel (o babilonia) son constantes en el arte de nuestro tercer cabalista moderno. Podemos observar en la poesía y en las narraciones de Jorge Luis Borges todos los motivos presentes en el lenguaje de los gnósticos y de los seguidores de la Cábala: la imagen del mundo como un encadenamiento de sílabas oscuras, la palabra de una palabra absoluta o de una letra cósmica –alfa o alef– que se disimula en los desgarrados jirones de las lenguas humanas, la conjetura de que la suma del conocimiento y la experiencia está prefigurada en una obra única que contiene todas las permutaciones concebibles del alfabeto.”^{xliiii}

Seguramente, nada de lo que se ha expresado aquí puede presumir de original. Pero, ya lo dijo Borges, todo ha sido escrito y sólo debemos conformarnos con reescrituras y relecturas. Seguiremos volviendo eternamente a nuestros padres para crear versiones rejuvenecidas e iluminadas por nuevos momentos históricos. Sólo es cuestión de entrar en esta red de redes que es la literatura universal, sólo es cuestión de ingresar y perderse en el laberinto...

Lic. Alejandra Raquel Pérez (*)

(*) *Licenciada en Comunicación Social, egresada de la Facultad de Ciencias de la Educación Sociales (UNER) con orientación en Periodismo.*
Estudiante del Profesorado en Lengua y Literatura en la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales (UADER), donde se desempeñó como auxiliar docente alumna en la cátedra Literatura Grecolatina.

REFERENCIAS

-
- ⁱ Borges, Jorge Luis. *El inmortal*. En: *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Pág. 17.
- ⁱⁱ Borges, Jorge Luis. *Sobre los clásicos*. En: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Pág. 17.
- ⁱⁱⁱ Sáer, Juan José. *El hacedor*. En: *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Planeta, 2010. Pág. 183.
- ^{iv} *Ib.* Pág. 184.
- ^v Borges, Jorge Luis. *Las versiones homéricas*. En: *Discusiones. Jorge Luis Borges. Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé, 2007. Págs. 280 a 285.
- ^{vi} Borges, Jorge Luis, *Ib.* Pág. 281.
- ^{vii} Steiner, George. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. Pág. 123.
- ^{viii} Borges, Jorge Luis. *El jardín de los senderos que se bifurcan*, En: *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé, 2005. Págs. 121 a 143.
- ^{ix} Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. En: *El hacedor*, Buenos Aires. Emecé: 2005. Págs. 7 a 10.
- ^x Borges, Jorge Luis. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. En: *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Págs. 13 a 42.
- ^{xi} He leído alguna vez que hay razones para considerar que en Borges, “especular” (del lat. *Speculāri*) remite tanto a la meditación como al “espejo” (*specūlum*).
- ^{xii} Una idea similar la podemos hallar en *El sur*, cuando Dahlmann se refiere al gato. En: *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé, 2005. Pág. 267.
- ^{xiii} Borges, Jorge Luis, *El inmortal*. En: *El Aleph*, Buenos Aires: Emecé, 2005. Pág. 20.
- ^{xiv} Borges, Jorge Luis, *Ib.* Pág. 27 a 28.
- ^{xv} Respecto a esta estructura en abismo o enmarcada, Beatriz Sarlo expresa: “Borges, que desde su infancia se fascinó con las estructuras en abismo, construye muchos de sus cuentos a partir de estos fantásticos objetos autoinclusivos. Están todos los relatos enmarcados: un protagonista como Rosendo Juárez le cuenta su historia a un narrador (procedimiento clásico); o un libro imaginario cuenta lo que el narrador quiere contarnos, procedimiento original por su sistematicidad, aunque antes de Borges haya sido en la literatura, sobre todo con el motivo de manuscritos encontrados, como “El informe de Brodie” o “**El inmortal**”. (Negrita, A.R.P.) Sarlo, Beatriz. *Una poética de la ficción*. En: Jitrik, Noé, *Historia crítica de la Literatura Argentina. Volumen 9: El oficio se afirma*. Buenos Aires, Emecé: 1999. Pág. 24.
- ^{xvi} Borges, Jorge Luis. *La casa de Asterión*. En: *El Aleph*, Buenos Aires: Emecé, 2005
- ^{xvii} Ver por ejemplo: Borges, Jorge Luis. *El sur*. En: *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Pág. 264.
- ^{xviii} Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. En: *El libro de arena*, Buenos Aires: Emecé, 2005. Pág. 162.
- ^{xix} Veamos algunos ejemplos: “Los hechos graves están **fuera del tiempo**, ya porque en ellos el pasado inmediato queda como tronchado del porvenir, ya porque no parecen consecutivas las partes que los forman.” Emma Sunz. En: *El Aleph, Op. Cit.* Pág. 76; “Era oscuro, chico y reseco, y estaba como **fuera del tiempo**, en una **eternidad**.” (*El Sur, Op. Cit.* Pág. 271); “Anterior al tiempo o fuera del tiempo (ambas

locuciones son vanas) o en un lugar que no es del espacio, hay un animal invisible, y acaso diáfano, que los hombres buscamos y que nos busca.” (Borges, Jorge Luis. *La larga busca*. En: *En los conjurados*. Buenos Aires, Emecé: 2005. Pág. 79).

^{xx} Eco, Umberto. *Apostillas a “El nombre de la Rosa”*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1987. Pág. 60.

^{xxi} Costa, Ivana. *Los secretos del viejo Homero*. Buenos Aires: Revista Ñ, 25-02-2006, Pág. 8.

^{xxii} Borges, Jorge Luis. *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)*. En: *El Aleph, Op. Cit.* Págs. 65 a 66.

^{xxiii} Sarlo, Beatriz. *Una poética de la ficción*. En: Jitrik, Noé, *Historia crítica de la Literatura Argentina. Volumen 9: El oficio se afirma*. Buenos Aires: Emecé, 1999. Pág. 24.

^{xxiv} *Ib.* Pág. 25.

^{xxv} Acerca del “carácter precario de las identidades y de fijar el sentido de los ‘elementos’ en ninguna literalidad única”, ver: Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista*. México: Siglo XXI, 1987.

^{xxvi} Borges, Jorge Luis. *La supersticiosa ética del lector*. En: *Discusión. Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé, 2007. Págs. 236 a 239.

^{xxvii} *Ib.* Pág. 238.

^{xxviii} *Ib.* Pág. 239.

^{xxix} Borges, Jorge Luis. *La postulación de la realidad*. En: *Discusión. Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé, 2007. Págs. 253 a 258.

^{xxx} *Ib.* Pág. 255.

^{xxxi} *Ib.*

^{xxxii} Bloom, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995. Cuarta parte: *LA EDAD CAÓTICA. 21. Borges, Neruda y Pessoa: un Whitman hispano-portugués*. Págs. 474.

^{xxxiii} *Ib.* Pág. 481.

^{xxxiv} *Ib.* Pág. 480.

^{xxxv} Personajes del cuento *La muerte y la brújula* sobre el que hace referencia en páginas anteriores.

^{xxxvi} Bloom, Harold, *Op. Cit.* Págs. 480.

^{xxxvii} Borges, Jorge Luis, *La biblioteca de Babel*. En: *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 2005. Págs. 103 a 120.

^{xxxviii} Bloom, Harold. *Op. Cit.* Pág. 482.

^{xxxix} *Ib.*

^{xl} *Ib. Ib.* Pág. 483.

^{xli} *Ib.* Pág. 484.

^{xlii} *Ib.* Pág. 485.

^{xliii} Luego, continúa expresando: “Una de las creencias de Borges es que las razonables estructuras del tiempo y del espacio ordinarios se imbrican, en otras cosmologías con realidades consistentes y prolijas nacidas del discurso y de la actividad insondable del pensamiento. La lógica de sus fábulas descansan en un rechazo de la causalidad normal de la especulación (palabra que ya lleva en sí el espejeo) gnóstica y maniquea toma Borges el tropo esencial de un «anti-mundo» o mundo simétrico. A contracorriente, el tiempo y los modos de relación barren como poderosos y callados vientos nuestro inestable y quizá también imaginario universo. Ningún poeta ha fabulado con más intensidad la hipótesis de que nuestra existencia “es soñada en otra parte”, de que apenas somos la sombra de las palabras de otro...” Steiner, George. *Lenguaje y gnosis*. En: *Después de Babel, Op. Cit.* Pág. 88.

BIBLIOGRAFÍA

- Alesso, Marta. *Introducción a la crítica*. Buenos Aires: Ed. Santiago Arcos, 2005. Impreso.
- Bajtín, Michail. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1989. Impreso.
- Bloom, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *La postulación de la realidad*. En: *Discusión. Obras Completas I*, Buenos Aires: Emecé, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Los conjurados*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Las versiones homéricas y La supersticiosa ética del lector*. En: *Discusión. Obras Completas I*, Buenos Aires: Emecé, 2005. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Sobre los clásicos*. En: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé, 2005. Impreso.
- Costa, Ivana. *Los secretos del viejo Homero*. Revista Ñ, 25-02-2006. Impreso.
- Eco, Umberto. *Apostillas a "El nombre de la Rosa"*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1987. Impreso.
- Homero. *Ilíada*. Madrid: Gredos, 2006. Impreso.
- Homero. *Odisea*. Madrid: Gredos, 2006. Impreso.
- Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal. *Hegemonía y estrategia socialista*. México: Siglo XXI, 1987. Impreso.
- Ong, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Impreso.

Sarlo, Beatriz. *Una poética de la ficción*. En: Jitrik, Noé, *Historia crítica de la Literatura Argentina. Volumen 9: El oficio se afirma*. Buenos Aires: Emecé, 1999. Impreso.

Steiner, George. *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. Impreso.