



Title	LA INNUMERABLE ARENA' : UNA CLAVE BORGEANA EN POS DE EL LIBRO DE ARENA
Author(s)	Vásquez Solano, Claudio, A
Citation	Estudios Hispánicos. 2006, 30, p. 59-78
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/97966">https://hdl.handle.net/11094/97966</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# ‘LA INNUMERABLE ARENA’: UNA CLAVE BORGEANA EN POS DE *EL LIBRO DE ARENA*

Dr. Claudio A. VÁSQUEZ SOLANO

*“Pronto lo permanente nos fatiga...  
...Amamos todo aquello  
que nos es semejante, y entendemos  
lo que el viento escribe sobre la arena  
Herman Hesse*

## 0. INTRODUCCION

Esta obra de Borges, que hemos comentado en un trabajo anterior<sup>1</sup>, incluye una serie de símbolos por demás interesantes e intrigantes. Entre otros el de la arena, que da nombre a la colección. Hemos detectado en dicho referente una doble dirección: apunta por una parte al concepto del infinito y; por otra, a lo de lo aparential e inconsistente. En ningún caso se trataría de un binomio incompatible, pues se refuerzan mutuamente, imprimiéndole al mundo creado un carácter rayano en la pesadilla.

Vemos, pues, cómo nuestro autor ha trabajado el tópico de la arena en una búsqueda que supone cada vez originalísimas formas de tocar el tema, muy lejos de aquella idea de estar cometiendo prácticamente un autoplagio, como ha sugerido OVIEDO, 1977: 715:

... la manía de escribir sobre los recuerdos de su propia  
escritura, llena el volumen de tautologías. Ya el título lo  
es: el libro se llama *El libro de arena*, además: el tiempo y  
la fatiga están allí aludidos.

---

\* Deseo expresar mis agradecimientos a mi colega y amigo Prof. Kenji Matsumoto, por su generoso aporte bibliográfico.

<sup>1</sup> ¿Fuentes borgeanas? Construcción del símbolo del libro en “El Libro de arena”, en *Estudios Hispánicos* 29, Universidad Osaka Gaidai, 2004: 73-86.

## 1.0. EL SIMBOLO DE LA ARENA

Para nuestro análisis, una frase del propio Borges es la que ha motivado este trabajo: recordemos el caso de lo sabios de Tlön que "...no conciben que lo espacial perdure en el tiempo"<sup>2</sup>. Justamente la arena aparece como un elemento carente de cohesión, que en el mundo natural no pasa de ser el resultado de la desintegración de las rocas; sin embargo permite fraguar y dar consistencia a otros materiales. Posee de suyo una tenacidad que está por encima de su ser disgregado. Y de entre muchas aplicaciones prácticas, estos corpúsculos han llegado a constituir un sinónimo de la medición del tiempo; así nos los hace presente, cantando:

.....  
Por el ápice abierto el cono inverso  
Deja caer la cautelosa arena,  
Oro gradual que se desprende y llena  
El cóncavo cristal de su universo.  
Hay un agrado en observar la arcana  
Arena que resbala y que declina  
Y, a punto de caer, se arremolina  
Con una prisa que es del todo humana<sup>3</sup>.

Y el llamarla "arcana arena" no es un mero decir ni un capricho de nuestro autor, ya que tal sustancia, a pesar de su carácter híbrido, no pasaba desapercibida en la química temprana ni en la alquimia. Probablemente esta última ciencia remitiría a la sustancia más pura, sin mezcla alguna, que curiosamente se conoce como "arena muerta". El hecho de haberlo considerado un elemento digno de atención queda comprobado al ver que se le asignaban los siguientes símbolos :

---

2 "F", I: 436. Para los textos de Borges, citamos por las *Obras Completas*, 1989, Buenos Aires, Emecé editores, S.A. Indicaremos el número del volumen con numerales romanos y el título del texto del que está tomado cada ejemplo. Utilizamos las siguientes abreviaturas para remitirnos a los textos borgeanos analizados: "A" = "Atlas"; "D" = "Discusión"; "E A" = "El Aleph"; "E C" = "Evaristo Carriego"; "E H" = "El Hacedor"; "E S" = "Elogio de la sombra"; "F" = "Ficciones"; "H E" = "Historia de la eternidad"; "L A" = "El libro de arena"; "LGM" = "Literaturas germánicas medievales"; "LMH" = "La moneda de hierro"; "LRP" = "La rosa profunda"; "O I" = "Otras inquisiciones"; "O M" = "El otro, el mismo"; "O T" = "El oro de los tigres"; "P" = "Prólogos".

3 "El reloj de arena", "E H", II: 189.



Sin embargo, sabemos de sobra que no es posible hallar dicha sustancia absolutamente pura en su estado natural, de ahí que la tomemos como una entidad híbrida, de modo que los distintos formantes no se pueden resolver en una oposición clara, como se da con otras sustancias del plano químico o alquímico. Alguna vez se la ha definido como “roca carente de todo peso”<sup>4</sup>.

En este contexto, recordemos que en la tradición alquímica la Tierra estaba bajo la influencia del planeta Mercurio, mientras que las rocas se sometían a Saturno. El primer planeta inclinaba a “...la persuasión y a la complacencia”, mientras que el segundo “a la quietud o a la tristeza” (AGRIPPA, 1992: 28). ¿Esto no nos hace elucubrar acaso en el carácter que cobraría la arena frente a estos dos y otros muchos elementos? <sup>5</sup>.

### 1.1. ARENA E INFINITO

Desde ya podemos partir de la premisa de que en la temática borgeana se nos muestra el intento constante –y fallido– del hombre por aprehender la infinitud del universo; tal entidad se deja observar, incluso se puede llegar a formular teorías sobre su funcionamiento; pero –he aquí el juego del cosmos– tal experiencia no se puede transmitir fielmente, porque el universo se intuye como algo simultáneo y total,

---

4 JUNG, 1963: 204 [Traducción nuestra].

5 Además, cabe señalar que en la simbología onírica, la arena representa desengaño e incertidumbre. Cfr. JOBES; II: 1395.

mientras que el lenguaje humano es sucesivo y parcial. Además, nuestra lengua no coincide con el idioma divino; a este respecto, sentencia nuestro autor en "El idioma analítico de John Wilkins", "O I", II: 86:

...falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias del secreto diccionario de Dios.

Si este secreto no nos es develado ni revelado, pocas esperanzas tenemos de llegar a explicarlo. Sin embargo, Borges nos da una pista para avanzar por su universo. Quien nos sirve de guía para adentrarnos en las páginas de este diccionario secreto es Baruch Spinoza, fuente de la que Borges reconoce haber bebido. El filósofo señala en la *Proposición XIII de su Ética*:

Una sustancia absolutamente infinita es indivisible <sup>6</sup>.

De algún modo, vemos a Borges activando esta premisa, en tanto le ha servido para crear un símbolo que ha devenido prácticamente una paradoja, de las que tanto gusta nuestro autor<sup>7</sup>. Quizás lo que marca este tipo de tema es el artificio lógico con que se trabaja el símbolo de la arena en distintos textos de su obra: así, éste puede ser un elemento no concreto y concreto a la vez; se erguiría entre la blandura de la tierra y la solidez de la roca, compartiendo características de una y otra, pero diferenciándose de ambas de distinto modo: se distinguiría de la primera en cuanto constituye una entidad estéril, alejándose también de la segunda, por poseer de suyo una textura amorfa y además disgregada. Justamente, es propio de la arena -en su sentido más amplio- el no tener cohesión y al mismo tiempo detentar una fuerza colosal.

---

6 SPINOZA, 1977: 14.

7 Para las paradojas en Borges, es pertinente citar a CLARK, 2002: IX y NICOLAS, 1999: 90. El primero afirma: "Como dice Quine, 'Más de una vez en la historia el descubrimiento de una paradoja ha dado ocasión para la reconstrucción en la base del pensamiento'". [Traducción nuestra]. El segundo, por su parte, señala: "El lenguaje infinito y sin embargo finito está en el centro de este problema. Es aquí que de hecho aparece el genio de Borges: *crear el infinito lo más corto posible*". [Traducción nuestra].

BUSTOS et AL. hacen resaltar la relación entre el argentino y el holandés, mostrando qué obtienen un escritor y un filósofo cuando sus caminos se cruzan:

...por ello es que tanto el escritor como el filósofo corren el riesgo de manifestar los vicios de su disciplina cuando salen a buscar a otro terreno, cuando intentan vestirse con la ropa de otro [...]. En este viaje quizá el escritor le imprima a la filosofía una mirada estética mientras que el filósofo correrá el riesgo de leer teorías, sistemas o al menos ideas en el extremo de la ficción literaria. Ambos están al acecho; vampiro uno del otro, la filosofía y la literatura se desangran para seguir desangrando la palabra.

Sobre este terreno de tensión continua, Borges sale al encuentro del filósofo judío Baruch Spinoza<sup>8</sup>.

Que Spinoza constituye un elemento importante de su pensamiento lo prueba la pasión de ambos por la idea panteísta de que todo está en todas partes. Además, la admiración que siente el argentino se deja ver en las palabras que le dedica a dicho filósofo en sendos poemas, en uno de los cuales dice:

.....  
[...]. El asiduo manuscrito  
Aguarda, ya cargado de infinito.  
Alguien construye a Dios en la penumbra  
Un hombre engendra a Dios. Es un judío  
De tristes ojos y piel cetrina;  
Lo lleva el tiempo como lleva el río...<sup>9</sup>

Este "asiduo manuscrito", ¿no es acaso un correlato del mismo *Libro de Arena*? Apostamos porque sea así, pues en este poema datado en 1976 refrenda el texto de naturaleza inacabable que había aparecido en la colección de 1975 que ahora estudiamos.

---

<sup>8</sup> BUSTOS, OSSWALD y VARELA, 1994: 7.

<sup>9</sup> "LMH", III: 151: "*Baruch Spinoza*".

En el otro poema, remitiéndose a Spinoza, también canta:

.....  
Libre de la metáfora y del mito  
Labra un arduo cristal: el infinito  
Mapa de Aquél que es todas Sus estrellas.<sup>10</sup>

No resultaría caprichoso concluir que Borges haya tomado para sí otras formas de ver el infinito en la huella spinoziana, si consideramos que este filósofo propone que dada la naturaleza de Dios, todo lo que Él crea ha de ser necesariamente ilimitado, "...todo lo que puede caer bajo un entendimiento infinito"<sup>11</sup>.

Sin embargo, una gran diferencia entre uno y otro es la certeza de Spinoza, en cuyo sistema "...no había lugar para la duda..."<sup>12</sup>. Borges, por su parte, postula una duda esencial, expresada en sus mundos que se disgregan, al igual que esa arena infinita e inasible que vemos funcionando entre otros muchos símbolos del ideario de nuestro autor<sup>13</sup>.

## 1.2. LA ARENA, ELEMENTO APARENICIAL

Para ahondar más en este intento fallido del hombre por llegar a comprender y expresar lo inefable del cosmos, Borges nos remite a un segundo tema tributario del de la arena: el de las apariencias, que para su quehacer literario se concreta especialmente en procesos mentales o simulacros de realidad, como podrían ser los sueños, por ejemplo.

Vemos, entonces, cómo Borges desrealiza aquello que nos parece más cotidiano, de modo que reafirma el concepto de lo aparential y por una suerte de juego de

---

10 "O M", II: 308: "*Spinoza*".

11 SPINOZA, Op. Cit.: 17.

12 Cfr. ABADI, 1989.

13 Una diferencia fundamental es el hecho de que los textos borgeanos se dan en el ámbito de la ficción literaria, mientras que el autor de la *Ética* se mueve en el discurso filosófico-religioso que le costó la excomunión de los judíos de Amsterdam, al concluir -FISHBURN y HUGHES- 1995: 312 "...que Dios no trascendía el universo sino que es una fuerza impersonal inmanente en la naturaleza..."

espejos se complementa con la idea del infinito, dado el carácter innumerable y al mismo tiempo inasible de la arena; que quizás le haga decir al vendedor de Biblias en el cuento que le da nombre a la colección:

Después como si pensara en voz alta:

— Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio.

Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo<sup>14</sup>.

En el caso particular de la arena, en las distintas obras en que trata dicho tema, Borges nos la muestra cada vez desde una perspectiva diferente que, precisamente, viene a reforzar la idea de su inconsistencia e infinitud, lanzándonos al vórtice mismo de esta fantasmagoría.

## 2.0. ARENA Y LENGUAJE

Transcribiremos a continuación algunos fragmentos de varias obras en las que Borges nos muestra la arena a través de diversos recursos lingüísticos; perspectivas que evolucionan en un periplo circular a lo largo y ancho de su obra; circular en tanto no se observa un orden prefijado, lo que le confiere mayor veracidad al correlato de lo inacabable, que de suyo expresa el símbolo que aquí estudiamos. No parece arriesgado afirmar tampoco que en la tradición borgeana esta noción haya venido cargándose de diversos sentidos, jugando cada vez con distintas posibilidades expresivas. Así la arena, como referente de los signos estéticos creados, y en una variada gama de complejidad, se expresaría en cada obra desde variadas perspectivas. Algunas de éstas, las más obvias, son tres: el ámbito denotativo de la palabra, que nos enfrenta a una visión más patente y concreta de este símbolo —en su sentido más recto—. Un segundo estadio —intermedio— cuyo correlato lingüístico está dado a través del uso de comparaciones-metáforas. El último plano, el de lo mágico o trascendente, cuyo correlato lingüístico viene dado en el reino de la imagen poética. Los ejemplos que citemos, los subrayaremos y los pondremos en cursiva para hacerlos resaltar más fácilmente:

---

14 "L A", III: 69.



## 2.1. EL PLANO DENOTATIVO

Aquí vemos algunos casos en que la anécdota narrada daría cuenta de esta entidad desde la perspectiva más obvia y concreta respecto del objeto narrado, en el entendido de que esta aparente simplicidad juega un papel estético de mayor envergadura. Para este caso particular, podemos citar dos ejemplos. El primero de ellos lo tomamos de “La lotería en Babilonia”, donde se relata:

También hay sorteos impersonales, de propósito indefinido: uno decreta que se arroje a las aguas del Éufrates un zafiro de Taprobana; otro, que desde el techo de una torre se suelte un pájaro; otro, que cada siglo se retire (o se añada) un grano de arena de los innumerables que hay en la playa. Las consecuencias son, a veces, terribles<sup>15</sup>.

Otro caso aparece en uno de los últimos escritos de nuestro autor –“El desierto” (“A”, III: 445)–, donde nos dice:

A unos trescientos o cuatrocientos metros de la pirámide me incliné, tomé un puñado de arena, lo dejé caer silenciosamente un poco más lejos y dije en voz baja: Estoy modificando el Sahara. El hecho era mínimo, pero las no ingeniosas palabras eran exactas y pensé que había sido necesaria toda mi vida para que yo pudiera decirlas.

Si bien entre el primer texto, de 1944, y el segundo, de 1984, encontramos cierta similitud, en tanto se trata la arena como elemento más cercano al objeto denotado, al mismo tiempo se advierte una diferencia también notable entre uno y otro; y es en que el primero se inserta en un contexto de ficción, mientras que el segundo nos remite a una fórmula narrativa más cercana a un diario de viaje o al ensayo.

---

15 "F", I: 459-460.

## 2.2. LAS COMPARACIONES-METAFORAS

Hemos preferido esta nomenclatura híbrida, tomando en cuenta que ambos recursos lingüísticos juegan con el grado de relación que hay entre dos elementos. En el caso de las comparaciones, obviamente habrá un símil como resultado. Y si bien las metáforas se convierten en “...una unidad nueva e indestructible”<sup>16</sup>, no debemos olvidar que en su base hay igualmente una instancia de identidad<sup>17</sup>, sublimada en el poema, pero aun así con un carácter doble. Lo planteamos de esta manera para establecer una oposición más clara respecto de la imagen poética que veremos más adelante.

En el caso particular que ahora vemos, encontramos seis textos en los que se da este tipo de recursos lingüísticos:

En “El inmortal”, “E A”, I: 534, leemos:

Me levanté poco antes del alba; mis esclavos dormían, la  
luna tenía el mismo color de la infinita arena.

En este mismo cuento, señala:

Cuando salí del último sótano, lo encontré en la boca de  
la caverna. Estaba tirado sobre la arena, donde trazaba  
torpemente y borraba un hilera de signos, que eran como  
las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y  
luego se juntan<sup>18</sup>.

Otra referencia a la infinitud que representa la arena nos la da en el poema “El reloj de arena”:

---

16 PFEIFFER, 2001: 37.

17 Cfr. CARRETER, 1981.

18 “E A”, II: 538. Símil que no solo nos remite a los signos trazados, sino también al oficio del “arenario”, en la antigua Roma, que era el que enseñaba nociones de aritmética trazando las cifras en la arena.

.....  
[...], pero el tiempo en los desiertos  
Otra sustancia halló suave y pesada,  
Que parece haber sido imaginada  
Para medir el tiempo de los muertos.

.....  
La arena de los ciclos es la misma  
E infinita es la historia de la arena;  
Así, bajo tus dichas o tu pena,  
La invulnerable eternidad se abisma.

No se detiene nunca la caída  
Yo me desgarró, no el cristal. El rito  
De decantar la arena es infinito  
Y con la arena se nos va la vida.

En los minutos de la arena creo  
Sentir el tiempo cósmico: la historia ...<sup>19</sup>.

En oposición a lo que dicta tanto el sentido común, como a aquello que nos enseña la tradición judeo-cristiana, afirma en un 'versículo' de "Fragmentos de un evangelio apócrifo", "E S", II: 390:

41. Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena,  
pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena <sup>20</sup>.

Esta idea de "edificar..." podemos reconocerla también en el lenguaje corriente, en expresiones tales como: "escribir en la arena" o "sembrar en arena", que indican lo vano

---

19 "E H", II: 189-190.

20 Texto que desde luego nos trae reminiscencias bíblicas; cfr. Lucas 6, 48-49: "Es semejante a un hombre que, al edificar una casa, cavó profundamente y puso los cimientos sobre roca. Al sobrevenir una inundación, rompió el torrente contra aquella casa, pero no pudo destruirla por estar bien edificada. Pero el que haya oído y no haya puesto en práctica, es semejante a un hombre que edificó una casa sobre tierra, sin cimientos, contra la que rompió el torrente y al instante se desplomó y fue grande la ruina de aquella casa".

que resultan ciertos esfuerzos, como sería éste de querer aprehender el universo y el infinito. En este sentido, advertimos cómo Borges utiliza elementos de nuestra habla cotidiana en su afán desrealizador, recurso que tiene mayor acogida entre nosotros, por lo familiar que nos parece.

En esta misma dirección, pero en un grado más complejo encontramos ciertos pasajes en que entramos al mundo de la ensoñación, una de las tantas formas de las que se sirve nuestro autor para suscitar la sensación de irrealidad. Vemos así como en el cuento “La escritura del Dios” hay un pasaje que aclara aun más el sentido de este símbolo tan importante para la colección que ahora nos ocupa; leemos:

Un día o una noche —entre mis días y mis noches, ¿qué diferencia cabe? — soñé que en el piso de la cárcel había un grano de arena. Volví a dormir, indiferente, soñé que despertaba y que había dos granos de arena. Volví a dormir; soñé que los granos de arena eran tres. Fueron, así, multiplicándose hasta colmar la cárcel y yo moría bajo ese hemisferio de arena. Comprendí que estaba soñando; con un vasto esfuerzo me desperté. El despertar fue inútil; la innumerable arena me sofocaba. Alguien me dijo: ‘no has despertado a la vigilia, sino a un sueño anterior. Ese sueño está dentro de otro, y así hasta lo infinito que es el número de los granos de arena. El camino que habrás de desandar y morirás antes de haber despertado realmente’<sup>21</sup>.

En “P”, I: 35, indica:

Carlyle invocó la autoridad de un profesor imaginario, Diógenes Teufelsdröckh (Hijo del Dios Bosta del Demonio), que habría publicado en Alemania un vasto volumen sobre la filosofía de la arena, o sea de las apariencias.

---

21 “E A”, I: 598. Curiosamente, en el párrafo que sigue, el narrador refuta su aserción sobre el infinito, lo cual contribuye a la desrealización de la atmósfera ya creada: “Me senti perdido. La arena me rompía la boca, pero grité: *Ni una arena soñada puede matarme ni hay sueños que estén dentro de sueños*”.

Así, sea comparando o identificando las instancias trabajadas, vemos el alto grado de originalidad que resulta por el distinto tratamiento del tema, al establecer dichas conexiones semánticas en los distintos textos en las que aparecen.

### 2.3. LAS IMAGENES POETICAS

Sin poder parangonarse con una transmutación alquímica, nos damos cuenta de que estamos ante un estadio más alto que el de la metáfora <sup>22</sup>; así pues, la imagen poética convoca el espíritu de aquello que nombra, yendo más allá del mero juego lingüístico, para adentrarse en el alma misma de lo expresado, trascendiendo las meras palabras. En este contexto, nos encontramos con imágenes tales como una que aparece en “Las ruinas circulares”, donde leemos:

*...mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o  
que amonedar el viento sin cara* <sup>23</sup>.

Otra imagen la encontramos justamente en el cuento que ahora analizamos:

Me dijo que su libro de llamaba el Libro de Arena, porque  
*el libro ni la arena tienen principio ni fin* <sup>24</sup>.

El tópico de la arena, tratado de diversas formas, ha venido a enriquecer su vasto repertorio de símbolos. Un caso curiosísimo aparece en “Los dos reyes y los dos laberintos”, “E A”, I: 607:

---

22 Siguiendo a BACHELARD, 1993: 110, digamos que "...una metáfora no debería ser más que un accidente de la expresión y que es peligroso convertirla en pensamiento. La metáfora es una falsa imagen, puesto que no tiene la virtud directa de una imagen productora de expresión, formada en el ensueño hablado".

23 "F", I: 453.

24 "L A, III: 69.

...e hizo cautivo al mismo rey. Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalaron tres días y le dijo:  
“[...] en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso 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.”

En este último ejemplo, consideramos un gran logro estético el implicar el poder de la arena sin nombrarla para nada. Es un elemento que conocemos, pero que no hace falta nombrarlo para dar cuenta de la naturaleza del segundo laberinto.

Estaríamos en lo que GONZÁLEZ 1994 : 35-36 nos muestra :

Sucede que tanto el horror como su disipación, tanto el Infierno como el Cielo –dado el carácter absoluto de tales extremos– pertenecen por naturaleza al laberinto, y en él se confunden y se diferencian según un plano infinito. Los lugares absolutos detentan una neutralidad que hace de cada uno de ellos, tras un itinerario circular, su propio contrario.

Asimismo, advertimos cómo Borges ha llegado a sublimar los distintos niveles expresivos que van de una visión más realista hasta arribar a niveles poéticos fortísimos y presentarnos como resultado estético nuevos mundos imaginarios. A este respecto, indica MARIANI, 1996: 95:

Si la invención de otros mundos es recurrente en la literatura, Borges no inventa ‘otros’ mundos sino que trastrueca la realidad cotidiana, despedazando su aparente y lúcida linealidad para encresparla y refractarla en infinitos puntos de fuga.

Podemos darnos cuenta de que –esta arena nos permite percibir lo infinito y lo aparenzial, refrendado por la fuerza con que el autor ha impregnado tal imagen a través de su tradición literaria. Esto nos deja ver cómo el quehacer poético de Borges

—en su sentido más amplio— se despliega sobre sí mismo, no al modo de una mera repetición temática, sino con una nueva visión del objeto representado. Así entendido, no es difícil darnos cuenta que se trata de un símbolo que se eleva por sobre la mera anécdota y que, girando sobre sí mismo, avanza y logra activar en su movilidad aquellos textos producidos en su obra total, proyectándose enriquecido en variados trazos imaginativos y estilísticos.

## CONCLUSIONES

Si consideramos que de suyo la arena simboliza lo disgregado e innumerable, entonces no resulta nada difícil ver cómo Borges, por medio de dicho símbolo desrealiza aquello que nos parece más cotidiano, reafirmando así el concepto de lo aparential que, al modo de un juego de espejos, viene a complementarse con la idea de lo infinito e inasible. Por lo mismo, advertimos que nuestro autor no solo toma este referente como una posibilidad teórica o como mera entidad ontológica: nos trae la infinitud mediante la escritura que caracteriza su estilo, produciéndose una suerte de ritual mágico en donde cada palabra utilizada contiene nada más ni nada menos que la fuerza expresiva que el autor ha querido asignarle<sup>25</sup>.

Considerada de este modo, la obra del argentino se nos aparece como un producto de amorosa y cuidadosa elaboración. En ningún caso resulta posible concebir que su quehacer sea monótono, errático o anárquico. Muy por el contrario, es su afán por expresar el infinito lo que quizás ha motivado su estilo. Así, hay precisión en cada palabra, en cada frase en cada obra. En este sentido, BARRENECHEA 1957, 20, aclara:

“Borges sabe que toda realidad se disuelve con la presencia del infinito y lo convoca constantemente en sus obras, a veces aludiéndolo en una palabra, otras desarrollándolo en complejo argumento”.

---

25 Al respecto, recordemos con ALAZRAKI 1983: 201: "... puesto a construir la frase es muy consciente de las varias aristas de cada palabra y de las múltiples posibilidades de elección que plantea cualquier detalle: Borges se inclina hacia aquellos costados de la palabra y hacia esas palabras que al articularse producen el efecto que mejor conviene al tema de su cuento".

Justamente, sabemos que nuestro autor trabaja un mismo tópico en textos distintos; con la salvedad de que esto se hace con la originalidad y frescura temática que requiere cada una de sus invenciones. Así, podemos sentir la fuerza expresiva utilizada al momento de jugar con el símbolo de la arena. Juegos que se nos revelan sin violentarnos como lectores; es más, la utilización de dicha entelequia se traduce en un genial correlato lingüístico, cuya intensidad varía de acuerdo a los distintos planos en que encontramos representado este símbolo, los que ya hemos caracterizado más arriba como el denotativo, el de las comparaciones-metáforas y el de las imágenes poéticas. Una de estas últimas, que reza: *...el libro ni la arena tienen principio ni fin*, nos permite identificar, libremente y al modo de un silogismo, la imagen de la arena con la idea de un ente inacabable, como el expresado por el argentino en uno y otro texto. En este sentido, recordemos con LÁZARO CARRETER, 1980: 184:

Se trata de que el lector no solo debe descifrar el texto con ayuda de un código determinado –una lengua–, sino que debe aprender también el idioma personal del autor.

Aunque no totalmente descifrado, este arcano se manifiesta frente a nosotros con el sentido de una verdadera disgregación que cobra, si bien no un papel protagónico, a lo menos uno preponderante en su rica tradición literaria. En tal dirección, creemos que JUNG, 1993: 336-337 arrojará luz sobre este asunto:

...el oscuro reino de lo desconocido ejerce una atracción fascinante que amenaza con alcanzar un poder tremendo a mayor penetración. El peligro psicológico que aparece aquí es el de la desintegración de la personalidad en sus componentes funcionales, e. gr. , las funciones autónomas de la conciencia, los complejos, unidades hereditarias, etc. Desintegración –que puede ser funcional u ocasionalmente una verdadera esquizofrenia–...

[Traducción nuestra]

Esquizofrenia que se expresa aquí en la complementación entre lo infinito y lo aparential, pues una y otra idea reflejan lo inasible e inconmensurable del cosmos en



su correspondencia con la arena. Ésta, se nos aparece como una entidad que es a un mismo tiempo innúmera e híbrida, suave y poderosa, caótica y ubicua.

Tales interpretaciones de la arena, sin embargo, no son algo tan simple ni definitivo. En efecto, encontramos cómo Borges transmite este símbolo abriéndose a un nivel intertextual<sup>26</sup> en varias de sus obras, cuyas combinaciones temáticas no se agotan nunca, reforzando una vez más el carácter propio de la arena.

Respecto de sus fuentes, aun cuando no haya datos exactos sobre cuánto habrían influido filósofos como Spinoza, o de cuánta importancia tenga aquí el saber alquímico, entendemos que Borges se nutre de todo conocimiento circundante y su escritura testimonia un quehacer que deviene en aventura hasta configurarse como un torbellino de ideas y anécdotas. De todos modos, al cantarle al holandés, Borges probablemente reconoce su deuda con aquél. Respecto de la alquimia, parafraseando lo que es el objeto de dicho conocimiento iniciático, vemos que éste "...se presenta como una ciencia enteramente constituida, con sus principios, sus reglas, sus técnicas operativas. Ella se transmite, mas no se desarrolla. Los modos de expresión pueden variar [...] pero nada nuevo puede ser descubierto a pesar de las apariencias"<sup>27</sup>. De alguna manera, si bien esto da cuenta del esfuerzo infructuoso del hombre por explicar la infinitud del universo, nuestro vate no se deja arredrar por la magnitud de tal tarea y es capaz de concitar los más bellos textos a través de su verbo creador.

Por último, no debemos olvidar que la ecuación arena/lenguaje trasciende su calidad de un simple mediador de significaciones. Por lo mismo, no debemos perder de vista lo paradójal que resulta que aquello de por sí innumerable e inconsistente venga a otorgar consistencia literaria a cuerdas, laberintos y libros. Así, cada vez que es convocada, la arena se erige ante nuestros ojos en una suerte de pseudocorporeidad, habilitándola como hilo conductor que Borges comparte con nosotros, sus lectores<sup>28</sup>, quienes recibimos esta fantasmagoría genial con toda la fuerza con que el autor la ha situado en su obra.

Si bien resulta evidente que "El Libro de Arena" no está ni puede estar aislado respecto de otros textos en los que se toca el tema aquí analizado, ello de ningún modo

---

26 Recordemos con Todorov, 1992: 69: "A pesar de lo que afirma Montaigne, no hay lenguaje privado; las palabras pertenecen a todos y, por consiguiente, en el mismo momento en que se participa en la actividad verbal, se evocan discursos anteriores, por el hecho mismo de utilizarse las mismas palabras y la misma gramática".

27 CARON et HUTIN, 1959: 180. Traducción nuestra.

28 Para la importancia del lector en la obra borgeana, Cfr. Fuentes, 1993.

implica que Borges haya hecho un trabajo repetitivo y errático, como quería Oviedo, puesto que los mundos que nuestro autor posibilita con su palabra se enriquecen en cada recodo de su quehacer total, funcionando al modo de un calidoscopio que reorganiza sus elementos constituyentes según la dirección que tome cada escrito.

A modo de colofón, recordemos las palabras de Borges en "Everything and nothing":

A veces, dejó en algún recodo de la obra una confesión,  
seguro de que no la descifrarían<sup>29</sup>.

Quizás este análisis tampoco ha sido suficiente para descifrarla, pero creemos que el intento ha valido la pena.

## BIBLIOGRAFIA

ABADI, Marcelo. [1989]. *Spinoza in Borges'looking-glass*, en *Borges Studies on Line*. J. L. Borges Center for Studies & Documentation.  
(<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/abadi.htm>).

AGRIPPA, Enrique C. 1992. *Filosofía oculta. Magia natural*, Madrid, Alianza Editorial, S. A.

ALMEIDA, Ivan. 2000. *Borges en clave de Spinoza*, en *Variaciones Borges*, Aarhus, University of Aarhus, pp. 163-176.

ALAZRAKI, Jaime. 1983. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, 3ª. ed., Madrid, Editorial Gredos, S.A.

BACHELARD, Gaston. 1993. *La poética del espacio*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica Chile.

BARRENECHEA, Ana María. 1957. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, El Colegio de México.

---

<sup>29</sup> "E H", II:181.

- \_\_\_\_\_. 1977. *Borges y los símbolos*, en *Revista Iberoamericana*. 40 inquisiciones sobre Borges, números 100-101, Pittsburg, Universidad de Pittsburg, julio-diciembre, pp. 601-608.
- BORGES, Jorge Luis. 1989. *Obras Completas I (1923-1949)*, Barcelona, Emecé Editores.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Obras Completas II (1952-1972)*, Barcelona, Emecé Editores.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Obras Completas III (1975-1985)*, Barcelona, Emecé Editores.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Obras Completas IV (1975-1988)*, Barcelona, Emecé Editores.
- BUSTOS, Carlos A; E. P. OSSWALD; G. VARELA. 1994. *Borges y Spinoza*, en *Borges y la filosofía*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 7-9.
- CARON, M. y S. HUTIN. 1959. *Les Alchemistes*, Paris, Éditions du Seuil.
- CIRLOT, J. Eduardo. 2004. *Diccionario de símbolos*, 8ª. ed., Madrid, Ediciones Siruela, S.A.
- EKELAND, Ivar. 1988. *Mathematics and the unexpected*, Chicago, The University of Chicago Press.
- FISHBURN, Evelyn y P. HUGHES. 1995. *Un diccionario de Borges*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor.
- FUENTES, Carlos. 1993. *Jorge Luis Borges: La herida de Babel*, en *Geografía de la novela*, 2ª. ed. Madrid, Alfaguara.
- GOMBRICH, E.H. 1956, *ART AND ILLUSION. A Study in the Psychology of pictorial representation*, Princeton, N.J., Princeton University Press.

- GONZÁLEZ, Darío. 1994. *Los dos infinitos de Borges*, en *Borges y la filosofía*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 31-38.
- HESSE, Herman. 1985. *Escrito en la arena*, 2ª. ed., Madrid, VISOR LIBROS.
- JOBES, Gertrude. 1962. *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, New York, The Scarecrow Press Inc.
- JUNG, Carl G. 1963, *Mysterium Coniunctionis. An Inquiry into the Separation and Synthesis of Psychic opposites in Alchemy*, London, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Psychology and Alchemy*, 8ª. printing, Princeton, N. J., Princeton University Press.
- LÁZARO CARRETER. 1980. *La literatura como fenómeno comunicativo*, en *Estudios de Lingüística*, Barcelona, Editorial Crítica, pp. 173-192.
- \_\_\_\_\_. 1981. *Diccionario de términos filológicos*, 5ª. reimpresión, Madrid, Editorial Gredos, S. A.
- LIUNGMAN, Carl G. [s.a.]. *Symbols. Encyclopedia of Western Signs and Ideograms*, <http://www.symbols.com/encyclopedia/05/0528.html>
- \_\_\_\_\_. [s.a.]. *Symbols. Encyclopedia of Western Signs and Ideograms*, <http://www.symbols.com/encyclopedia/08/086.html>
- LUCAS, San. 1955. *El Santo Evangelio según San Lucas*, en *La Santa Biblia*, Londres, Sociedades Biblicas Unidas, pp. 46-72.
- MARIANI, Franca. 1996. *Los 'incipit' de El libro de Arena*, en *Variaciones Borges*, Aarhus, University of Aarhus, pp. 88-99.
- NICOLAS, Laurent. 1999. *Borges et l'infini*, en *Variaciones Borges*, Aarhus, University of Aarhus, pp.88-146.
- OVIEDO, José Miguel. 1977. *Borges sobre los pasos de Borges: 'El libro de Arena'*,

(Dr.Claudio A.VÁSQUEZ SOLANO)

en *Revista Iberoamericana. 40 inquisiciones sobre Borges*, números 100-101, Pittsburg, Universidad de Pittsburg, julio-diciembre, pp. 713-719.

PFEIFFER, Johannes. 2001. *La Poesía*, 3ª. ed., 7ª. Reimpresión, México, D. F., Fondo de Cultura Económica.

TODOROV, Tzvetan. 1992. *La dirección de la evocación*, en *Simbolismo e interpretación*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, C.A. , pp. 65-74.

VÁSQUEZ S., Claudio. 2004. *¿Fuentes borgeanas? Construcción del símbolo del libro en "El libro de arena"*, en *Estudios Hispánicos*, N° 29, Osaka, Universidad Osaka Gaidai, pp. 73-86.