

Title	Correspondencias de El Libro de Arena : sobre la intertextualidad en Borges
Author(s)	Vásquez Solano, Claudio A.
Citation	Estudios Hispánicos. 2007, 31, p. 87-111
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97973
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

Correspondencias de El Libro de Arena: sobre la intertextualidad en Borges

Dr. Claudio A. Vásquez Solano

...acaso no cabría anular 'un solo' hecho remoto, por insignificante que fuera, sin invalidar el presente. Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias que tienden a ser infinitas.

(La otra muerte, El Aleph)

0. INTRODUCCION

Estudiar un autor como Borges siempre constituye un trabajo interesante y enriquecedor. Estudiarlo desde una perspectiva intertextual entraña una tarea algo más ardua, por cuanto no podemos hacernos cargo de cada una de sus obras como meras individualidades. Así, al entrar al estudio de El libro de arena hemos creído necesario tomar tal obra como un hito frente a la tradición¹ establecida por las producciones anteriores del autor. Lo que ha motivado este modo de acercamiento - al que ya hemos hecho referencia en trabajos anteriores a éste² - han sido las durísimas críticas realizadas por OVIEDO, 1977: 719, respecto de esta colección narrativa en particular. Este articulista hace una breve y superficial muestra (que no alcanza a ser análisis) de cada cuento. Al terminar su exposición, afirma:

* Deseo expresar mis agradecimientos a mis colegas y amigos: al Prof. Kenji Matumoto, por su generoso aporte bibliográfico; como a Margarita Nakagawa y a Arturo Escandón, por su paciente lectura del manuscrito.

1 Para los textos de Borges, citamos por las *Obras Completas*, 1989, Buenos Aires, Emecé Editores, S.A. Se indica el volumen correspondiente con numerales romanos y el título de la obra del que está tomado cada ejemplo. Con las siguientes abreviaturas nos remitimos a los textos borgeanos analizados: D="Discusión"; EA="El Aleph"; EC="Evaristo Carriego"; EH="El Hacedor"; EIB="El informe de Brodie"; ES="Elogio de la sombra", F="Ficciones"; FBA="Fervor de Buenos Aires"; HE="Historia de la eternidad"; LA="El libro de arena"; LRP="La rosa profunda"; OI="Otras inquisiciones"; OM="El otro, el mismo"; OT="El oro de los tigres"; "P="Prólogos". No usamos abreviaturas para "El idioma de los argentinos", "Literaturas germánicas medievales" ni "Inquisiciones", por ser textos publicados fuera de las *Obras Completas*.

2 Vide: VÁSQUEZ, 2004; VÁSQUEZ, 2005.

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

Como se habrá podido ver, este volumen de cuentos tiene un carácter paradójico. Solo puede ser disfrutado por los lectores más asiduos (y hasta viciosos) de Borges, pero son justamente ellos los que pueden medir la distancia que hay de los modelos a las copias.

Así, el ensayo de Oviedo, a pesar de resultar insultante, ha constituido también un desafío para mostrar un área quizás no tocada en los estudios sobre el maestro argentino, como es determinar en qué medida su quehacer literario se ha vertido en esta colección. Sin embargo, hemos de reconocer cómo una crítica tan negativa hecha por Oviedo sobre la obra que nos interesa nos ha permitido establecer un método de estudio para acercarnos a este volumen, cual es haber confrontado los trece cuentos que lo componen con las distintas producciones que lo preceden y ver esta obra bajo la luz de tal contexto.

Justamente, habría que ver si dicha contextualidad podría revelarse como algo más que el mero desarrollo de temas fijos en obras de variada traza, como son cuentos, ensayos y poemas; problema que no podemos ignorar. En este sentido, recordemos lo que afirma Ana María Barrenechea, 1977: 603:

Sus rasgos simuladores de empobrecimiento aluden a la rica realidad que se quiere postular detrás del texto, pero al mismo tiempo ya están apuntando a la presencia de otros niveles de abstracción. Saber que no se ha dicho todo invita a inferir la existencia de hechos callados u olvidados; saber que hay una selección consciente o inconsciente impulsa a continuar esa línea de despojamiento. Por otra parte el “no entender del todo” hace suponer que hay un sentido aún no captado e incita también al desciframiento. Muchos cuentos agregan explícitas manifestaciones de la voz narrativa para advertir sobre la existencia de un núcleo semántico que el lector no debe perder.

Esto nos hace preguntarnos si habrá un hilo conductor que nos guíe a través de toda su obra. Justamente es lo que pretendemos aclarar en este trabajo. De haber alguno, ya a primera vista no parece que se sirva de la mera repetición

de ciertos temas similares para lograrlo; más bien, queremos ver cómo nos satura bombardeándonos con su erudición y sus juegos narrativo-poéticos al modo de un torbellino. Ya que esta obra - y para el caso, ningún texto artístico - no puede dejar de insertarse en la tradición creada por su autor, es que deseamos indagar aquí qué papel tiene esta colección narrativa en el contexto mayor de su carrera literaria³. Las conclusiones a las que lleguemos se basan en la lectura y análisis de la obra de Borges que precede al *Libro de arena*; quehacer que se nos aparece de la misma forma en que nuestro autor se refería a Quevedo, otro maestro de la las letras: “...como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura”⁴. Juicio que puede aplicarse sin duda a lo fecundo y trascendente que resulta la compleja labor literaria borgeana.

1.0. BORGES Y EL NEOPOSITIVISMO

Es importante hacer notar que Borges no se incluye en ninguna corriente de pensamiento filosófico, más bien prefiere tomar de cada una lo que mejor pueda servirle para interpretar y manipular la realidad. Se ha afirmado, en todo caso que habría un pensamiento básico que le habría servido de plataforma literaria; nos referimos a la posición del Círculo de Viena (neopositivismo)⁵ que apartaba la metafísica de la filosofía de base más científica. Una de las figuras más señeras de tal Círculo es el físico y filósofo Moritz Schlick (1882-1936), quien afirmaba:

Propongo llamar *empíricamente posible* cualquier cosa que no contradiga las leyes de la naturaleza [...]; no restringimos tal término a hechos que no solo están de acuerdo con las leyes de la naturaleza sino también con el estado actual del universo (donde “actual” puede hacer referencia al momento presente en nuestras propias vidas o a la condición de los seres

3 Resultan interesantísimas las propuestas de FERNÁNDEZ FERRER, 1999 y LAPIDOT, 1999, en sendos trabajos sobre intertextualidad e hipertexto en el autor argentino.

4 P, O.C., IV: 117.

5 Algunos miembros de dicho Círculo, como Schlick, preferían denominar su postura como “Empirismo Consistente”.

humanos en este planeta, etcétera).⁶

Tal relativización parece haber encontrado eco en nuestro autor, cuando nos cuenta:

Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos.

(*F. O.C.*, I: 436)

Otro filósofo de la misma escuela, Rudolf Carnap (1891-1970), nos sirve además para ver los derroteros por los que se adentrará Borges para buscar fuentes de inspiración. Así, este filósofo afirma respecto del dominio de la metafísica:

... [aquello] que se refiere a objetos hipotéticos que no se encuentran en la esfera-objeto de las ciencias (por ejemplo, la cosa en sí, el absoluto, lo trascendental [...]) la última causa del mundo, el no ser, valores y normas absolutas)...⁷ (CARNAP, 1971: 278)

Estas palabras suenan sumamente afines al pensamiento borgeano; más afines aun si pensamos que Borges no es un autor que sostenga puntos de vista taxativos frente a la interpretación de la realidad, él incluye todas las posiciones posibles y aun aquellas que entre sí son incompatibles; porque, además de necesitarse y complementarse mutuamente producen la idea de caos, pero un caos con un fin estético determinado: como si nos mostrara, tautológicamente, el momento anterior a la creación del universo.

6 SCHLICK, 1970. 2. (1936. 1): 106. TRADUCCIÓN NUESTRA.

Otros filósofos del mismo círculo tenían propuestas muy consistentes con ésta: Cfr. AYER, 1962: 72: "No hay nada perverso o paradójico en considerar que todas las "verdades" de la ciencia y del sentido común sean [meras] hipótesis". TRADUCCIÓN NUESTRA.

7 TRADUCCIÓN NUESTRA.

Contrariamente a lo que se piensa, Borges basa su experiencia literaria en cosas sencillas (demasiado sencillas acaso) las que, organizadas en un ámbito de irrealidad adquieren nuevas facetas por su interrelación con las demás cosas y, en última instancia, con el universo. Desde esta perspectiva nos muestra el ser del hombre en el mundo. Teniendo en cuenta esto es que hemos fijado un ángulo más amplio de análisis para acercarnos a *El libro de arena*. Así, nos parece de suma importancia determinar primero cuáles son los símbolos que resultan constantes en el ideario de nuestro autor. Hecho este estudio, lo aplicaremos a esta colección narrativa con el objeto de detectar cuáles de dichos temas están presentes en ella. De ahí podremos concluir cuál sea el papel que le corresponde a esta obra narrativa en contexto borgeano y cuál su grado de originalidad. Por otra parte, servirá para que veamos la obra de Jorge Luis Borges funcionando como un todo.

2.0. SUS TEMAS PREDILECTOS

El tipo de análisis que hemos elegido ha sido largo de desarrollar; no obstante, nos ha brindado muchas satisfacciones. Sin lugar a dudas, en la obra de Borges hay una temática básica que es casi obsesiva, referida a la búsqueda del universo y sus categorías en cada detalle de nuestras vidas. En relación a esto, hemos escogido varios símbolos que clasificaremos en doce categorías, a saber:

2. 1. lenguaje,
2. 2. escritura,
2. 3. libro,
2. 4. biblioteca,
2. 5. Dios,
2. 6. eternidad e infinito,
2. 7. mundo,
2. 8. panteísmo
2. 9. tiempo,

- 2.10. arena,
- 2.11. sueños; y
- 2.12. espejos.

Hagamos notar que cada uno de estos temas fue rastreado exhaustivamente a lo largo y ancho de su producción anterior a *El libro de arena*, para realmente dar cuenta cabal de cuán original o no resulta esta colección narrativa frente al quehacer literario que la antecede. Por razones de espacio, y por exceder los límites de este trabajo, no analizaremos cada símbolo extensivamente. Para cada caso, hacemos una brevísima recensión de cada uno; en seguida presentamos un cuadro-resumen: en él vemos una cita textual en que aparece el tema en cuestión, el tipo literario correspondiente y su ubicación específica dentro del contexto creativo borgeano. Llegaremos solo hasta *La rosa profunda* (1975), justamente porque esta obra coincide en el año de publicación con la que ahora estudiamos⁸.

Para terminar, entregamos un cuadro de doble entrada, en donde confrontamos cada cuento de *El libro de arena* con los doce temas ya especificados, para determinar cuántos de éstos se hallan presentes en las narraciones de esta colección. Así, finalmente, veremos en qué medida su obra anterior ha influido en ésta que ahora nos ocupa. Desde una perspectiva metodológica, nos ha parecido más valioso partir del contexto general del quehacer literario de este autor. De hecho, una forma deductiva se aviene mucho mejor con un estudio que abarca tantos temas.

2.1. LENGUAJE

Para Borges, las palabras resultan de la incapacidad humana de expresar la realidad. Vienen a tener un fin práctico: el de traducir lo que nos dice el universo; de este modo se transforma su única palabra en miles, su dimensión

8 Para otro trabajo tomaremos en cuenta los textos posteriores, desde *La moneda de hierro* (1976). No está demás recordar que nuestro propósito en estas páginas es demostrar cuán original resulta *El libro de arena* frente a la obra que le antecede.

total en pequeñas dimensiones parciales, parcializadas por la visión “unánime” (unus animus) visión personal, restringida.

De alguna manera, vemos que en nuestro autor este símbolo representa entre otras cosas, el modo en que la divinidad lograría expresar su decir absoluto frente a las restricciones del lenguaje del hombre. Por otro lado, se darían la identificación entre cosa y nombre: el objeto y su mención, en donde nos encontraríamos con la unidad total y magistral entre la realidad ontológica y la lingüística. Así, el universo nos comunica su mensaje en un flujo continuo y absoluto de energía, que nosotros, con nuestro lenguaje sucesivo y parcial no somos capaces de expresar. En este sentido, Borges se nos aparece trabajando al modo en que lo hacen los cabalistas, solo que nuestro autor no se conforma con buscar un mero acercamiento a los arcanos del universo; él quiere, además, utilizarlos en su quehacer literario con el fin de lograr el efecto estético que enriquezca su obra y le permita acercarse - por un momento siquiera - a la lengua inefable del universo⁹.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“De cuantos ejercemos el oficio //de cambiar en palabras nuestra vida”.	POEMA	“LA LUNA”, <i>EH, O. C.</i> , II: 196.
“Dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras)”...	POEMA	“MATEO, XXV, 30”, <i>OM, O.C.</i> , II: 252.
“Todas las cosas son palabras del//idioma en que Alguien”...	POEMA	“UNA BRÚJULA”, <i>OM, O.C.</i> , II: 253.
“El nombre es arquetipo de la cosa, //en las letras de ROSA está la rosa”...	POEMA	“EL GOLEM”, <i>OM, O.C.</i> , II: 263.
“...en que la llanura está por decir algo, nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente”...	CUENTO	“EL FIN”, <i>F, O.C.</i> , I: 521.

9 Cfr. SOSNOWSKI, 1976: 47-48 “...[el universo se explica] como producto de una inteligencia divina, infinita y todopoderosa que el intelecto humano deberá aceptar si desea permanecer dentro de una concepción teológica. Borges no acepta ese límite y por ello busca nuevas aperturas a través del lenguaje”.

2.2. ESCRITURA

Tratamos este tema como unidad distinta del lenguaje, por corresponder a otro símbolo del quehacer borgeano: representa la idea del quehacer del hombre frente al lenguaje; es un producto de la factura humana, no está en el campo natural. De todas maneras, nuestro autor no solamente nos habla del universo y el infinito, su especial sintaxis viene a ser una paráfrasis de lo absoluto que expresa. Así, Borges es capaz de hacer uso del signo lingüístico en todo su ancho; en su escritura no solo importa qué dice, sino cómo lo expresa, de modo que si por los significados recibimos la comprensión a nivel intelectual, los significantes atacan directamente el plano del sentido¹⁰, trascendiendo aquella comprensión de primer nivel.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“...la escritura es un arte. Pasar de hojas a pájaros es más fácil que pasar de rosas a letras”.	CUENTO	“LA BUSCA DE AVERROES”, <i>EA, O. C.</i> , I: 584.
“...los inventores de la escritura imitaron los veinticinco símbolos naturales, pero sostienen que [...] los libros nada significan en sí”.	CUENTO	“LA BIBLIOTECA DE BABEL”, <i>F, O. C.</i> , I: 467.

2.3. LIBRO

Lo que Borges quiere entregarnos, es la imagen de un libro infinito y arquetípico, aquel que sea capaz de contener el universo y expresar la eternidad. Un volumen que sea la suma y cifra de todos los libros del mundo. La búsqueda de tal entidad, que ha sido una constante en su quehacer literario, nos hace dar a veces con la imagen de una fantasmagoría, un objeto de culto y hasta “...un objeto de pesadilla, una cosa obscena que infamaba y corrompía la realidad” (*LA, O. C.*, III: 71).

10 Recordemos con GOETHE, autor carísimo a Borges, 1950, I: 389: “Hay libros con los que se experimenta todo, aunque luego al final no comprendamos nada”.

Correspondencias de El Libro de Arena: sobre la intertextualidad en Borges

C I T A	TIPODEOBRA	UBICACIÓN
“Nadie puede escribir un libro. Para // que un libro sea verdaderamente”...	POEMA	“ARIOSTO Y LOS ÁRABES”, <i>EH, O.C.</i> , II: 214.
“...objetos que es sabido constituyen el arte de escribir”.	ENSAYO	“LAS MISAS HEREJES”, <i>EC, O.C.</i> , I: 121.
“...que existe en el Cielo (o en la insondable inteligencia de Dios) un libro que registra”...	ENSAYO	“NOVELAS EJEMPLARES”, <i>P, O.C.</i> , IV: 45.
“...Tus libros preferidos, lector, son como borradores de ese libro sin lectura final”.	ENSAYO	“EL IDIOMA DE LOS ARGENTINOS”, 1928: 104.
“...En algún anaquel de algún hexágono [...] debe existir un libro que sea la cifra y el compendio de todos los demás”.	CUENTO	“LA BIBLIOTECA DE BABEL”, <i>F, O.C.</i> , I: 469.
“...ya me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico”...	CUENTO	“EL JARDÍN DE LOS SENDEROS QUE SE BIFURCAN”, <i>F, O.C.</i> , I: 477.
“...el ejercicio de las letras puede promover la ambición de construir un libro absoluto, un libro de los libros”...	ENSAYO	“NOTA SOBRE WALT WHITMAN”, <i>D, O.C.</i> , I: 249.
“...el concepto de que había dos Escrituras ¹¹ sagradas, la Naturaleza y <i>La Biblia</i> , era común en el Renacimiento”.	ENSAYO	“LITERATURAS GERMÁNICAS MEDIEVALES” ¹² , 1978: 55.
“...la vasta biblioteca es inútil; en rigor, bastaría <i>un solo volumen</i> , de formato común [...] que constara de un número infinito de hojas infinitamente delgadas”...	CUENTO	“LA BIBLIOTECA DE BABEL”, <i>F, O.C.</i> : 471, (nota).

11 Aparentemente nos enfrentaríamos a un caso híbrido, pero como puede verse, Borges alude a las Escrituras, como los libros sagrados.

12 Con la colaboración de María Esther Vázquez.

2.4. BIBLIOTECA

Si el símbolo del libro es la expresión del universo, la Biblioteca es el universo mismo, dada la estructura y función que Borges le asigna en su literatura. De hecho, ella contendría no solo libros sino “...la historia minuciosa del porvenir [...] el número preciso de veces que las aguas del Ganges han reflejado el vuelo de un halcón [...] el cantar que cantaron las sirenas...”¹³. El hecho de que contenga categorías tan extremas, realmente nos muestra la idea del universo funcionando en toda su magnitud.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“... [la biblioteca total] es un avatar tipográfico de esa doctrina del eterno regreso”...	ENSAYO	“LA BIBLIOTECA TOTAL”, <i>SUR</i> , 1939, #59: 13.
“El conjunto de tales variaciones integraría una Biblioteca Total, de tamaño astronómico”.	ENSAYO	“LA BIBLIOTECA TOTAL”, <i>SUR</i> , 1939, #59: 15.
“Todo estará en sus ciegos volúmenes. Todo [...] pero las generaciones de los hombres pueden pasar sin que”...	ENSAYO	“LA BIBLIOTECA TOTAL”, <i>SUR</i> , 1939, #59: 15-16.
“Yo he procurado rescatar del olvido un horror subalterno: la vasta Biblioteca contradictoria”...	ENSAYO	“LA BIBLIOTECA TOTAL”, <i>SUR</i> , 1939, #59: 16.
“El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido y tal vez infinito”...	CUENTO	“LA BIBLIOTECA DE BABEL”, <i>F, O.C.</i> , I: 465.

2.5. DIOS

Para Borges la idea de Dios o de un dios resulta fundamental para explicarnos la existencia de cuanto conocemos (o ignoramos). Así, para él, el universo no

¹³ “La biblioteca total”, *Sur*, 1959: 15-16.

ha sido la evolución de algo físico, la resultante de un proceso químico o un acto de generación espontánea. Dios y su verbo creador constituyen el principio activo de la creación. Nuestro autor, sin caer en proselitismos tiene el cuidado - y el acierto estético - de entregarnos la idea de la presencia divina como una experiencia directa desde el ser de las cosas, desde donde manan todas las categorías universales.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“Un dios, reflexioné, solo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud”.	CUENTO	“LA ESCRITURA DEL DIOS”, <i>EA, O.C.</i> , I: 598.
“El bibliotecario le dijo: <i>Dios está en una de las letras de una de las páginas de uno de los cuatrocientos mil tomos</i> ”...	CUENTO	“EL MILAGRO SECRETO”, <i>F, O.C.</i> , I: 511.
“Dios que sabe de alquimia los convierte / En polvo, en nadie en nada y en olvido”.	POEMA	“EL ALQUIMISTA”, <i>EM, O.C.</i> , II: 303.
“Aseveran los teólogos que si la atención del Señor se desviara un solo segundo de mi derecha mano que escribe, ésta recaería en la nada”...	CUENTO	“DEUTCHES REQUIEM”, <i>EA, O.C.</i> , I: 577.

2.6. UNIVERSO (ETERNIDAD E INFINITO)

El concepto que nuestro autor tiene del universo es tan amplio, que puede ubicarse desde una serie de procesos mentales (donde queda fuera la categoría espacial), hasta la visión del cosmos en un punto del espacio donde el tiempo no cuenta. Si Borges puede concebir el universo en cualesquiera de estos puntos excluyentes, puede colocarlo entonces en cualquier lugar: desde el microcosmos hasta el macrocosmos. Estilísticamente, y como correlato de tal entrega, nos enfrentamos a juegos verbales confusos y vertiginosos con los que nos bombardea en todos los niveles expresivos.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
"...falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, del secreto diccionario de Dios".	ENSAYO	"EL IDIOMA ANALÍTICO DE JOHN WILKINS", <i>OI, O.C.</i> , I: 86.
"... [los hombres de Tlón] que no conciben que lo espacial perdure en el tiempo".	CUENTO	"TLÖN, UQBAR, ORBIUS TERTIUS", <i>F, O.C.</i> , I: 436.
"...mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres [...] el inconcebible universo".	CUENTO	"EL ALEPH", <i>EA, O.C.</i> , I: 626.
"Entrad, que aquí también están los dioses" ¹⁴ .	ENSAYO	"PRÓLOGO A UNA EDICIÓN DE [...] EVARISTO CARRIEGO", <i>EC, O.C.</i> , I: 158.
"...el menor de los hechos presupone el inconcebible universo e, inversamente, que el universo necesita del menor de los hechos".	ENSAYO	"LA POESÍA GAUCHESCA", <i>D, O.C.</i> , I: 179.
"Soy ciego y nada sé, pero preveo // Que son más los caminos. Cada cosa // es infinitas cosas".	POEMA	"THE UNENDING ROSE", <i>LRP, O.C.</i> , III: 116.
"Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido".	ENSAYO	"HISTORIA DE LA ETERNIDAD", <i>HE, O.C.</i> , I: 364.
"El universo requiere la eternidad [...] los verbos <i>conservar</i> y <i>crear</i> , tan enemistados aquí, son sinónimos en el cielo".	ENSAYO	"HISTORIA DE LA ETERNIDAD", <i>HE, O.C.</i> , I: 363.
"Su eternidad [la de Dios] registra de una vez [...] no solamente todos los instantes de ese repleto mundo [...]. Su eternidad combinatoria y puntual es mucho más copiosa que el universo".	ENSAYO	"HISTORIA DE LA ETERNIDAD", <i>HE, O.C.</i> , I: 363.

¹⁴ Esta frase es atribuida a Heráclito de Éfeso, quien la habría dicho cuando lo encontraron calentándose en la cocina.

2.7. MUNDO

Tal entidad no corresponde solo al planeta que nos cobija. Es un espacio lleno de contradicciones y paradojas. Constantemente nos recuerda la falacia que constituye la “realidad” que creemos tener ante nosotros, pues sería un espejo “... que simula estar lleno y está vacío [...] un fantasma que ni siquiera desaparece, porque no tiene ni la capacidad de cesar. Lo fundamental son las formas”¹⁵. Razonando con Borges, si lo formal se impone a lo material, el conjunto de formas posibles puede resultar infinito, infinitud que hace del mundo un laberinto.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. [...] Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara”.	PROSA POÉTICA	“EPÍLOGO”, <i>EH, O.C.</i> , II: 232.
“...el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso [...]; pero hemos consentido en su arquitectura [...] intersticios de sinrazón para saber que es falso”.	ENSAYO	“AVATARES DE LA TORTUGA”, <i>D, O.C.</i> , I: 258.
“En el libro [...] leemos que la materia es irreal [...] recibe las formas universales como las recibiría un espejo, que simula estar lleno y está vacío”.	ENSAYO	“HISTORIA DE LA ETERNIDAD”, <i>HE, O.C.</i> , I: 356.

2.8. PANTEÍSMO

La idea de que todo está en todas partes, y que cualquier cosa puede ser todas las cosas, posibilita que las entidades individuales entren en juego con el cosmos; de modo que caben tanto la relación *unidad/macrocosmos* como la de la *totalidad/microcosmos*. Aquí no solo hallamos un efecto disolvente del

¹⁵ *HE, O.C.*, I: 356.

mundo al nivel de la anécdota de sus obras, hay además importantes efectos estilísticos como “...representar lo irrepresentable, transmitir lo intransmisible, comunicar lo incommunicable”¹⁶. También redunda en una gran economía verbal; recordemos la maestría de Borges para armar obras de gran peso estético con un mínimo de palabras¹⁷.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“[Plotino asegura:] <i>Todos están en todas partes, y todo es todo. Cada cosa es todas las cosas. El sol es todas las estrellas</i> ”...	ENSAYO	“HISTORIA DE LA ETERNIDAD”, <i>HE, O.C.</i> , I: 354.
“Infinitas cosas hay en la tierra; cualquiera puede equipararse a cualquiera. Equiparar estrellas con hojas, no es menos arbitrario”...	CUENTO	“LA BUSCA DE AVERROES”, <i>EA, O.C.</i> , I: 586.
“Tal vez quiso decir que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal”...	CUENTO	“EL ZAHIR”, <i>EA, O.C.</i> , I: 594.
“...formuló una hipótesis muy audaz. Esta conjetura feliz afirma que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo”...	CUENTO	“TLÖN, UQBAR, ORBIUS TERTIUS”, <i>F, O.C.</i> , I: 438.

2.9. TIEMPO

De alguna manera, éste podría ser una extensión del tema panteísta, sin embargo lo hemos puesto por separado ya que hay categorías más sutiles como las del tiempo divino y el humano. Lo más importante, sin embargo, es la dicotomía *presente/sucesión temporal*, la que se resolverá a favor del presente como único constituyente del tiempo: hay aquí un elemento lúdico de afirmar

16 ALAZRAKI, 1974: 97.

17 Efectivamente, afirma en el *Prólogo del Jardín de los senderos que se bifurcan, F, O.C.*, I: 429: “Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos”.

Correspondencias de El Libro de Arena: sobre la intertextualidad en Borges

la unidad de cada momento vivido, quizás por la pretensión de encontrar un instante exacto en la vida de cada uno que pudiera dar plenitud a toda la existencia. También, nuestro autor se permite negar el tiempo de plano, como aparece registrado en los dos últimos casos del cuadro siguiente.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“El casco de Alburak, al dejar la tierra, volcó una jarra llena de agua; a su regreso, el Profeta la levantó y no se había derramado una sola gota”.	ENSAYO	“HISTORIA DE LA ETERNIDAD”, <i>HE, O.C.</i> , I: 361, (nota).
“...leo en el quinto libro de las <i>Enéadas</i> -, [...] <i>El pasado está en su presente, así como también el porvenir</i> ”.	ENSAYO	“HISTORIA DE LA ETERNIDAD”, <i>HE, O.C.</i> , I: 354.
“...que nunca justificaría mi vida un instante pleno, absoluto, contenedor de todos los demás [...] y que fuera de lo episódico [...] no éramos nadie”.	ENSAYO	“LA NADERÍA DE LA PERSONALIDAD”, “INQUISICIONES”, 1925: 90.
“Me dicen que el presente , el <i>specious</i> ¹⁸ <i>present</i> de los psicólogos, dura entre unos segundos y una minúscula fracción de segundo; eso dura la historia del universo”.	ENSAYO	“NUEVA REFUTACIÓN DEL TIEMPO: A”, <i>OI, O.C.</i> , II: 140.
“El presente está solo. La memoria//Erige el tiempo. Sucesión y engaño // Es la rutina del reloj. El año // No es menos vano que la vana historia”.	POEMA	“EL INSTANTE”, <i>OM, O.C.</i> , II: 295.
“Qué importa el tiempo sucesivo si en él // hubo una plenitud, un éxtasis, una tarde”.	POEMA	“PÁGINA PARA RECORDAR AL CORONEL SUÁREZ, VENCEDOR EN JUNÍN”, <i>OM, O.C.</i> , II: 250.

18 Una de las acepciones de “specious” se refiere a aquello que teniendo un aura de verdad o posibilidad, es sin embargo falaz.

“No menos vanos me parecen la esperanza y el miedo, que siempre se refieren a hechos futuros; es decir, hechos que no nos ocurrirán a nosotros que somos el minucioso presente”.	ENSAYO	“NUEVA REFUTACIÓN DEL TIEMPO: A”, <i>OI, O.C., II: 140.</i>
“El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebatara, pero yo soy el río”.	ENSAYO	“NUEVA REFUTACIÓN DEL TIEMPO: B”, <i>OI, O.C., II: 148.</i>
“...solo la vida existe. // El espacio y el tiempo son formas suyas, [...] y cuando ésta se apague, // se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte”.	POEMA	“LA RECOLETA”, <i>FBA, O.C., I: 18.</i>
“...el tiempo es un hecho intelectual y objetivamente no existe”.	ENSAYO	“LA ENCRUCIJADA DE BERKELEY”, “INQUISICIONES”, 1925: 119.

2.10. ARENA

Como hemos dicho en otro lugar (VÁSQUEZ, 2005), este símbolo apunta no solo a lo infinito, sino a lo aparential e inconsistente; inconsistencia que le permite, por lo demás y al modo de un oxímoron, constituirse en elemento sustentador del mundo. Tal imagen de la arena nos lleva a reconocer cómo el lenguaje de nuestro autor a lo largo de sus obras es algo que se construye y disgrega frente a nuestros propios ojos en un proceso que va *ad aeternum*.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“Me levanté poco antes del alba; mis esclavos dormían, la luna tenía el mismo color de la infinita arena”.	CUENTO	“EL INMORTAL”, <i>EA, O.C., I: 534.</i>
“El rito// De decantar la arena es infinito// Y con la arena se nos va la vida”.	POEMA	“EL RELOJ DE ARENA”, <i>EH, O.C., II: 190.</i>

“...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”.	CUENTO	“LA ESCRITURA DEL DIOS”, <i>EA, O.C.</i> , I: 598.
“...habría publicado [...] un vasto volumen sobre la filosofía de la arena, o sea de las apariencias”.	ENSAYO	“THOMAS CARLYLE: SARTUS RESARTUS”, <i>P, O.C.</i> , IV: 35.
“...mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara”.	CUENTO	“TLÓN, UQBAR, ORBIUS TERTIUS”, <i>F, O.C.</i> , I: 453.
“Estaba tirado sobre la arena, donde trazaba [...] una hilera de signos, que eran como las letras de los sueños, que uno está a punto de entender y luego se juntan”.	CUENTO	“EL INMORTAL”, <i>EA, O.C.</i> , I: 538.
“41. Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena, pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena”.	PROSA POÉTICA	“FRAGMENTOS DE UN EVANGELIO APÓCRIFO”, <i>ES, O.C.</i> , II: 390.
“Me dijo que su libro se llamaba el Libro de Arena, porque el libro ni la arena tienen principio ni fin”.	CUENTO	“EL LIBRO DE ARENA”, <i>LA, O.C.</i> , III: 69.

2.11. SUEÑOS

Pueden verse desde una doble vertiente, una estilística y otra temática. Estilísticamente, cumplen una función eminentemente desrealizadora, por situarnos frente a la creación de una “realidad” inconsistente. Temáticamente, por más que se intente otorgarle visos de verdad a la anécdota de cada sueño, tales fantasmagorías siempre terminarán desapareciendo, aniquilándose. No menos interesante resulta el juego que nuestro autor hace con las actividades complementarias de dormir y despertar, que dejamos para estudiar en otra ocasión.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“El Hidalgo fue un sueño de Cervantes / Y don Quijote un sueño del hidalgo/ El doble sueño los confunde”...	POEMA	“SUEÑA ALONSO QUIJANO”, <i>LRP, O.C.</i> , III: 94.
“Dormir [...] es el más secreto de nuestros actos [...] para otros, una no interrumpida serie de sueños”.	CUENTO	“LA SEÑORA MAYOR”, <i>EIB, O.C.</i> , II: 428.
“En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó”.	CUENTO	“LAS RUINAS CIRCULARES”, <i>F, O.C.</i> , I: 454.
“Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”.	CUENTO	“LAS RUINAS CIRCULARES”, <i>F, O.C.</i> , I: 455.

2.12. ESPEJOS

Constituyen un símbolo de irrealidad y de disolución de lo que reflejan sin contener¹⁹. También pueden detentar un carácter mágico. En general, son duplicadores del mundo, de ahí que lo reflejado sea inconsistente, mera forma sin materia, reflejo de algo cuya esencia no pueden captar²⁰. Muchas veces, Borges nos muestra el misterio y el horror que encierran los espejos en cuanto a la función de duplicar el mundo, y cómo al hombre le es dado sentir el acoso de estos entes de pesadilla.

19 Recordemos con BARRENECHEA, 1957: 124, “...la idea gnóstica de que el universo es una copia invertida del orden celeste”.

20 Una variante del tema de los espejos es la del doble: en vez de ser un objeto reflejando el mundo físico, hay otra persona que no tiene que ser copia fiel del modelo y puede reflejarlo en cualquier momento de su existencia, como ocurre en el primer cuento de esta colección narrativa, *El otro*, en donde se encuentra un Borges de 1969 (Cambridge), con su contraparte de 1918 (Ginebra), compartiendo un mismo banco frente a ríos distintos. En todo caso, dejamos tal tema para otro estudio.

C I T A	TIPO DE OBRA	UBICACIÓN
“Estaba poseído por el espejo: ni siquiera trató de alzar los ojos o volcar la tinta. Cuando la espada se abatió en la visión”...	CUENTO	“EL ESPEJO DE TINTA”, <i>HUI, O.C.</i> , I: 343.
“Infinitos los veo, elementales/ ejecutores de un antiguo pacto/ Multiplicar el mundo como el acto / Generativo, insomnes y fatales”.	POEMA	“LOS ESPEJOS”, <i>EH, O.C.</i> , II: 192.
“Dios ha creado las noches que se arman / De sueños y las formas del espejo / Para que el hombre sienta que es reflejo / Y vanidad”...	POEMA	“LOS ESPEJOS”, <i>EH, O.C.</i> , II: 193.
“Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables”...	CUENTO	“TLÓN, UQBAR, ORBIUS TERTIUS”, <i>F, O.C.</i> , I: 431.
“...osas/ Multiplicar la cifra de las cosas [...] Cuando esté muerto copiarás a otro / Y luego a otro, a otro, a otro”...	POEMA	“AL ESPEJO”, <i>OT, O.C.</i> , II: 512.

3.0. CONCLUSIONES

Como sabemos, se da en nuestro autor la idea tenaz de mostrar el cosmos e intentar traducirlo; ambición humana que resultaría de suyo imposible, de ceñirse al intento de equiparar ingenuamente la categoría del absoluto con lo limitado de nuestras lenguas naturales. La genialidad de Borges consiste en recurrir a distintos procedimientos por medio de los cuales quiere entregarnos la *sensación directa* del universo. Así, aparte de convocar el infinito a través de múltiples temas tocados a lo largo de su obra (basados en un tipo de fantasía desatada) podemos apreciar también que su particular estilo de escritura no funciona solo como un mero vehículo de significaciones: así, sea en prosa o en verso, nuestro autor logra destilar - gota a gota - la *sensación* de lo ilimitado y

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

absoluto del universo hacia nuestra dimensión atrapada en nuestros conceptos relativos y parciales. De este modo, vemos cómo nuestro autor abre - de una u otra manera - los límites físicos a la unidad cósmica²¹. Quizás sea por dicho rasgo estilístico que al adentrarnos en sus distintas obras encontremos un elemento de familiaridad, que sin embargo no resulta un obstáculo para que cada composición tenga su propio nivel de originalidad.

Si hacemos un cálculo estadístico basado en los ejemplos traídos en la sección anterior, podemos ver de hecho cuántos de tales temas están presentes en los cuentos de la colección que nos interesa. En seguida presentamos un cuadro de doble entrada: en la columna vertical de la izquierda, van los temas que hemos reseñado como ya clásicos en Borges. Sobre el eje superior señalamos los títulos de los cuentos de esta colección. El cuerpo del cuadro da cuenta de la presencia (+) o ausencia (-) de dichos temas en estos relatos. En la columna vertical de la derecha se indica el porcentaje de ocurrencia, yendo de los temas a los cuentos; y en la base de los casilleros dedicados a cada narración de *El libro de arena* se puede ver, a su vez, qué tanto por ciento de éstas coincide con los temas estudiados. Esta doble comprobación nos permite verificar la cifra final, que es la misma, sea partiendo de una u otra entrada, aun cuando los datos parciales no coincidan en una primera mirada²².

21 Resulta de tal fuerza, que como dice BARRENECHEA, 1957: 19: "Para Borges el infinito es un concepto corruptor y desatinador de los otros, más universal y temible que el concepto del mal"....; Cfr. tb. GONZÁLEZ, 1994: 32 y ss.: "Debe haber un espacio en el que se recorten lugares absolutos"....

22 Hemos calculado tales valores basándonos en la interrelación entre los doce temas en cuestión con los trece cuentos de esta colección narrativa.

**CUADRO - RESUMEN: PORCENTAJE DE TEMAS TÍPICOS
BORGEANOS PRESENTES EN LOS CUENTOS DE *EL LIBRO DE ARENA***

	<i>El otro</i>	<i>Ulrica</i>	<i>El Congreso</i>	<i>There are more things</i>	<i>La secta de los treinta</i>	<i>La noche de los dones</i>	<i>El espejo y la máscara</i>	<i>Unadr</i>	<i>Utopía de un hombre que está cansado</i>	<i>El soborno</i>	<i>Avelino Arredondo</i>	<i>El disco</i>	<i>El libro de arena</i>	
LENGUAJE	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	1.28%
ESCRITURA	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	1.28%
LIBRO	Ø	Ø	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+	1.28%
BIBLIOTECA	Ø	Ø	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	0.64%
DIOS	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	0%
UNIVERSO	Ø	Ø	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+	1.28%
MUNDO	Ø	Ø	Ø	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	0.64%
PANTEÍSMO	+	Ø	+	Ø	Ø	+	Ø	+	Ø	Ø	Ø	Ø	+	3.20%
TIEMPO	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+	Ø	+	Ø	Ø	1.92%
ARENA	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+	Ø	+	0.64%
SUEÑOS	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+	Ø	+	1.92%
ESPEJOS	+	+	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	1.28%
	1.92%	1.28%	2.56%	0.64%	0%	0.64%	1.28%	1.92%	0.64%	0%	1.28%	0.64%	2.56%	=15.36%

A simple vista, el cuadro-resumen nos muestra que hay dos cuentos (*La secta de los treinta*, *El soborno*) en que no se dan los temas estudiados. Por otra parte, el tema de Dios (2.5.) no está presente tampoco en *El libro de arena*. Más aun, solo con ver la gran cantidad de casilleros vacíos del esquema (Ø), podemos afirmar que no hay aquella monotonía ni falta de originalidad que apuntaba OVIEDO. Además, si tomamos en cuenta que estadísticamente encontramos solo un 15,36% de su quehacer anterior en esta obra, podemos concluir que resultaría absurdo afirmar tal carencia de originalidad.

(Dr. Claudio A. Vásquez Solano)

De esta suerte, habría en Borges un hilo conductor que estaría por encima de cualquier tema en particular: la idea de la unidad cósmica que nos mantiene con la vista fija en su obra total. De hecho, este autor juega con sus lectores desde distintas perspectivas, una de las cuales consiste en citar frases parecidas en textos distintos, en fin, nos bombardea con su formación erudita por lo que su obra se nos aparece como un torbellino. A este respecto Alazraki, 1974: 84, dice:

Este despliegue de erudición, donde resulta imposible distinguir lo verdadero de lo falso sin previa verificación, es parte de la batalla para confundir al lector; confundirlo hasta forzarlo a aceptar lo falso como verdadero, hasta impedirle definir la identidad de las cosas y hacerle sentir que todo puede ser todo.

Cabe preguntarse ahora cómo se justifica el caos del mundo que nos presenta en sus distintos textos, los que no se funden en una masa amorfa, aun cuando nos pudiera asaltar la duda de que estuviéramos asistiendo al espectáculo de su propia destrucción. Así, al modo de un juego panteísta, la totalidad viene a reafirmar el carácter individual de cada obra. Quizás por ello es que su quehacer literario pareciera ser un eterno presente, que mantiene su vigencia. Nada hay en él que no justifique este modo de interpretación. Es más, coincide perfectamente con lo que ECO, 1965: 52-53, nos presenta como "Obra Abierta":

...toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, está sustancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal.

A la luz de estas palabras podemos decir que la obra de Borges, por abarcar una gama tan amplia de temas tan heterogéneos, no puede clasificarse, sin más, dentro de una categoría determinada. Tampoco, entonces, podemos pretender que haya una entrega única desde su perspectiva de creador. Vemos en su obra una voluntad abarcadora, de mayores alcances tanto temáticos como estéticos. Por

ello, aun cuando pudieran encontrarse algunos antecedentes comunes en otras creaciones, vemos que el tratamiento de tales temas en los nuevos textos tiene una novedad y una frescura que impactan al lector.

Apreciamos que ningún elemento está por azar en el quehacer literario borgeano; tal creación se nos aparece como un correlato del libro infinito, que representa nada más ni nada menos que la ambición de toda una vida dedicada a las letras. En su tradición literaria particular, *El libro de arena* representaría un eslabón más de la unidad postulada en el credo estético de Borges. Vista de esta manera, se trataría de una obra total, que se desplegaría, girando, sobre sí misma, abarcando en su movilidad lo más tradicional de su producción, para proyectarse, enriquecida, como base de su obra posterior.

BIBLIOGRAFIA

- ALAZRAKI, Jaime. 1974. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, 2ª. ed., Madrid, Editorial Gredos, S.A.
- AYER, A.J. 1973. 'Meaning and common sense', en *The Central Questions of Philosophy*, London, Weidenfeld and Nicolson, pp. 22-43.
- BARRENECHEA, Ana María. 1977. "Borges y los símbolos", en *Revista Iberoamericana*. 40 inquisiciones sobre Borges, Pittsburg, Pennsylvania, Universidad de Pittsburg, julio-diciembre, pp. 601-608.
- _____. 1957. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, El Colegio de México.
- 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.

- _____. 1928. *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Colección Índice.
- _____. 1925. *Inquisiciones*, Buenos Aires, Editorial Proa.
- _____. (con la colaboración de María Esther Vázquez). 1978. *Literaturas germánicas medievales*, Buenos Aires, Emecé Editores, S.A.
- CANFIELD, Martha. 2003. Círculos de tiempos y redes de palabras, en *Borges en Jerusalén*, M. Solotorewsky & R. Fine (eds.), Frankfurt am Mein, Veuvert, pp. 137-146.
- CARNAP, Rudolf. 1971. *The Logical Syntax of Language*, 3rd. revised reprint, London, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- ECO, Umberto. 1965. *Obra abierta*. Forma e indeterminación en el arte contemporáneo, Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A.
- _____. 1979. *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press.
- FERNÁNDEZ FERRER, Antonio. 1999. 'Cercanía de una milenaria intertextualidad', en *El siglo de Borges*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, vol. II, pp. 101-121.
- FISHBURN, Evelyn y P. HUGHES. 1995. *Un diccionario de Borges*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. 1950. 'Máximas y reflexiones', en *Obras Completas*, 2ª. ed., Madrid, Editorial Aguilar, S.A., tomo I, pp. 301-417.
- GONZÁLEZ, Darío. 1994. 'Los dos infinitos de Borges', en *Borges y la filosofía*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 31-38.
- GREIMAS, A. J. y F. Rastier. 19732 (19681). 'Las reglas del juego semiótico', en *En torno al sentido*. Ensayos semióticos, Madrid, Editorial FRAGUA, pp. 153-183.
- LAPIDOT, Ema. 1999. 'Borges entre la imprenta y el hipertexto', en *Jorge Luis Borges*. 'Pensamiento y saber en el siglo XX', Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp. 347-370.
- 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.

- 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*', en *Revista Iberoamericana*. 40 inquisiciones sobre Borges, Pittsburg, Pennsylvania, Universidad de Pittsburg, julio-diciembre, pp. 713-719.
- SCHLICK, Moritz. 19702 (1936). "Meaning and verification", en *Theory of Meaning*, Englewood Cliffs, N.J., pp. 98-112.
- SOSNOWSKI, Saul. 1976. *Borges y la cábala. La búsqueda del verbo*, Buenos Aires, Ediciones Hispamérica.
- 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.
- _____. 2005. 'La innumerable arena': una clave borgeana en pos de *El libro de arena*, en *Estudios Hispánicos*, N° 30, Osaka, Universidad Osaka Gaidai, pp. 59-78.