



EL CAMINO DE BORGES A LA COSMÓPOLIS: LO LOCAL Y LO UNIVERSAL

[Horacio Capel](#)

Universidad de Barcelona

El camino de Borges a la cosmópolis: lo local y lo universal (Resumen)

El camino de Borges hacia la cosmópolis es también el que le lleva de lo local a lo universal. Este escritor de la Europa ultramarina forjó y templó sus armas literarias en relación con los movimientos literarios españoles y en contacto con el medio local porteño. Pero nutrido por múltiples herencias intelectuales y por una vasta cultura supo elevarse a problemas universales, realizando una obra profundamente estimulante para el pensamiento. En este artículo se estudian su itinerario de los arrabales a la cosmópolis y de lo local a lo universal, un proceso en el que poco a poco dejó de ser el "escritor suramericano" que alguna vez pretendió para convertirse en universal y "transmitir el sueño", los valores y los anhelos de un idealista.

Palabras clave: movimientos literarios, Europa ultramarina, cosmopolitismo

The path of Borges to the cosmopolis: the local and the universal (Abstract)

The path of Borges toward the cosmópolis is also one which takes him from the local to the universal. This writer from the ultramarine Europe forged and tempered his literary weapons in connection with the Spanish literary movements and in contact with the Buenos Aires local milieu. But nurtured with multiple intellectual inheritances and with a vast culture he was able to rise to universal problems, carrying out a deeply stimulating work for the thought. This paper studied his itinerary from the suburbs to the cosmópolis and from the local to the universal, a process in which he ceased of being the "South American writer", who sometimes he pretended to become a universal writer and to transmit the values and desires of an idealist.

Key words: literarian movements, Overseas Europe, cosmopolitism

El camino de Borges hacia la cosmópolis es también el que le lleva de lo local a lo universal. Este escritor de la Europa ultramarina forjó y templó sus armas literarias en contacto con el medio local porteño. Pero nutrido por múltiples herencias intelectuales y por una vasta cultura supo elevarse a problemas universales, realizando una obra profundamente estimulante para el pensamiento.

El camino de Borges hacia la cosmópolis es también el que le lleva de lo local a lo universal. Este escritor de la Europa ultramarina forjó y templó sus armas literarias en contacto con el medio local porteño. Pero nutrido por múltiples herencias intelectuales y por una vasta cultura supo elevarse a problemas universales, realizando una obra profundamente estimulante para el pensamiento.

Borges, un escritor de la Europa de ultramar

No se entiende a Borges si se le considera un escritor de la periferia extraeuropea. Antes al contrario, solo se le comprende, o se le comprende mejor, si se le percibe desde el principio como un escritor de esa Europa ultramarina que es la América hispana desde el siglo XVI. Una nueva Europa llevada y recreada allí por los españoles y portugueses en el quinientos –y un siglo más tarde por franceses, ingleses y holandeses– y que se reafirma tras la independencia con la llegada de nuevos inmigrantes europeos; dicha llegada está en relación con la instauración de un nuevo orden político y económico en el que la antigua metrópolis fue sustituida por potencias industriales europeas, y con la especialización de Argentina en la producción de materias primas agrícolas y ganaderas para el mercado del viejo continente.

A pesar de la emancipación y de ese nuevo orden, las relaciones entre España y Argentina siguieron siendo muy intensas, así como son muy claros los paralelismos entre las historias de uno y otro país hasta 1930. Muchos de los problemas eran similares: las dificultades para la implantación del Estado liberal, la persistencia de rasgos del antiguo régimen, la oposición del centralismo contra el regionalismo, la lucha contra el peso de la Iglesia.

También la misma reacción contra el pasado, que los reformistas percibían como una losa que impedía el desarrollo. La España que Joaquín Costa y otros regeneracionistas intentaban abrir a la Europa transpirenaica, y cuya historia querían enterrar con el lema "Despensa, escuela y siete llaves al sepulcro del Cid", es la misma que los hombres de la generación argentina de 1880, empezando por Alberdi, querían también olvidar, rechazando la herencia española para europeizar a Argentina. Y la que percibía Borges cuando definía la historia argentina "como un querer apartarse de España, como un voluntario distanciamiento de España"[\[1\]](#).

Pero el orden nuevo –que Tulio Halperin ha calificado de neocolonial– supuso también nuevas relaciones y nuevas posibilidades para Argentina; en particular la influencia de Francia y Gran Bretaña, países hacia los que la elite criolla argentina ha mirado siempre de soslayo.

Sin duda Argentina era un país que estaba en el borde o en el margen de Europa, al igual que Dinamarca, Suecia o Rusia, pero que de ninguna manera puede considerarse marginal. La idea borgiana –y de muchos comentaristas de su obra– de considerar marginal a un país que en el primer tercio del siglo XX tenía uno de los ritmos de desarrollo más intensos del mundo debe relacionarse con el complejo de inferioridad típico de la cultura hispana en la edad contemporánea.

De hecho a principios del siglo XX Argentina era un país europeo, con más de tres siglos de europeidad. Conviene recordar que la Argentina de los años en que nació Borges y la que encontró a su vuelta en la década de 1920 era realmente Europa, y sin duda en algunos aspectos mucho más que Estados Unidos. Lo cual permite interpretar correctamente el significado de la rica biblioteca paterna, de la vasta cultura que adquirió en su juventud, y de la misma obra de Borges. La cultura europea estaba bien presente en esa orilla trasatlántica, y en contacto con las publicaciones europeas y norteamericanas de literatura, filosofía y ciencia. Y de manera similar lo estaban las corrientes artísticas europeas y, lógicamente, las vanguardias (desde las literarias a las pictóricas y arquitectónicas). Vanguardias intelectuales como las que en Europa valoraban la ciencia, la técnica y el maquinismo[\[2\]](#); o vanguardias artísticas en las que durante los años 1920 aparece expresa o implícitamente la nueva civilización técnica y la geometrización del espacio y de los objetos, de manera semejante a como más o menos contemporáneamente realizaban el cubismo, el surrealismo o el Movimiento Moderno en arquitectura. La obra de un pintor muy ligado a Borges, como es Óscar Alejandro Schultz Solari *Xul Solar* (1887-1953) –de la que estos días hay una excelente exposición en el Museo Reina Sofía de Madrid–, admirador de Turner, Klee y Picasso[\[3\]](#), o la de Wladimir Acosta son dos excelentes pruebas de esta afirmación.

Había también, naturalmente, diferencias con la vieja Europa. Argentina seguía siendo tierra de frontera, como en el otro extremo de Europa sucedía con Suecia y Rusia. Mientras la sociedad europea se había consolidado territorialmente y competía, incluso bélicamente, por un espacio limitado, en Argentina, como en Chile, Colombia y Brasil, existían tierras nuevas por poblar y pueblos extraños que someter. Se dejaban sentir allí los mismos impulsos imperiales que tenían las naciones europeas, con la diferencia de que los países de la vieja Europa sojuzgaban pueblos en otros continentes y los de la Europa trasatlántica –al igual que Rusia– seguían sometiéndolos en el patio de atrás de la casa.

La Argentina en que empezó a escribir Borges acababa de celebrar en 1910 el primer centenario de la independencia de España. Un centenario en pleno desarrollo económico y que trataba de confirmar la definitiva separación no solo política sino también cultural respecto a la antigua metrópoli, cuya lengua, sin embargo, se seguía hablando y se imponía a los nuevos inmigrantes. El gobierno procuraba impulsar una "restauración nacionalista"[\[4\]](#) y exaltar la argentinidad[\[5\]](#). En ese contexto, la utilización del mito del gaucho, y la exaltación del Martín Fierro, permitía construir una identidad propia, diferente a la hispana y distinta también a la de los pueblos indígenas de la región, cuya cultura fue totalmente negada o menospreciada al considerarla decididamente inferior.

Pero, naturalmente, esa estrategia de elaboración identitaria y separadora puede ocultar una realidad muy diferente. Y me parece que en lugar de insistir como hacen tantos intérpretes de Borges en su argentinidad y en el carácter marginal de su cultura y de la obra del mismo escritor, convendría más bien poner el acento en su europeidad, e incluso en su clara inserción en la cultura hispana.

La historia que Lugones, el mismo Borges y otros escritores argentinos del momento inventaban tiene que ver mucho, en primer lugar, con la historia que inventaban también en España escritores que igualmente se percibían como marginales respecto a la propia Europa; y algunos de sus temas se relacionan con la misma tradición de la literatura española.

Vale la pena recordar que la cultura española se ha configurado desde su misma creación como una cultura de frontera. Borges en ese aspecto está plenamente integrado en la tradición hispana. Recrea en algunos de sus cuentos de la frontera argentina narraciones que recuerdan las de la frontera de los reinos cristianos medievales, y de los reinos de Indias. Lo que también se percibe en ese poema de estructura medieval que es el *Martín Fierro*, que recuerda en tantos aspectos romances o poemas de la edad media castellana.

Los peones gauchos de Borges, rudos y analfabetos, podían encontrarse igualmente en el rural profundo que todavía existía en bastantes países europeos en los años 1920, y que en España alcanzaba cotas de miseria en las Hurdes, la comarca que tanto atraería a escritores y cineastas de la época. Pero, en todo caso, la descripción de ese medio rural se hace siempre desde el medio urbano, y para uso del mismo. Y eso ocurre tanto en la Europa *citerior* como en la *ulterior*. Porque la Argentina era en aquellos momentos una cultura verdaderamente urbana, en donde lo rural era siempre organizado desde la ciudad y, al mismo tiempo, era sinónimo de barbarie. Conviene recordar que la contraposición entre *Civilización y Barbarie*, que hizo Sarmiento, es también la de la sociedad urbana y la sociedad campesina.

Lo que Borges llamó la adivinación genial de Sarmiento al ser capaz de oponer civilización y barbarie sin haber recorrido el país[6] no es tal capacidad de pre-visión sino simplemente una muestra del europeísmo y el carácter progresista del escritor de San Juan, ya que ha sido una contraposición habitual en la tradición liberal europea[7]. Pero, al mismo tiempo, los habitantes de esos campos se desplazaban crecientemente a la ciudad, y algunos pensaron que con ellos la barbarie se trasladaba asimismo a ésta. Una visión, ya no tan progresista, que compartían gentes inquietas por el futuro de la nación y de la gran metrópoli. Entre los cuales Borges, que no dudó en escribir en un prólogo al *Facundo* de Sarmiento que "la barbarie no sólo está en el campo sino en la plebe de las grandes ciudades"[8].

Es posible también que solo desde la herencia cultural hispana se entienda la obsesión de Borges con la traducción. Un bello libro de dos argentinas, Nora Catelli y Marietta Gargatagli, titulado *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros* (1998) nos ha mostrado el papel de la traducción en la cultura española. Una cultura que se elabora desde la misma edad media no solo a partir de la tradición clásica de Grecia y Roma, sino también en diálogo con la árabe y judía y, desde el Renacimiento, en una relación intensa con Italia y Flandes y una conmoción por el impacto que supuso el conocimiento de las culturas indígenas americanas. A partir del siglo XVIII, la percepción del atraso respecto a otros países que avanzaban más rápidamente en el campo científico y económico ha supuesto también crecientes esfuerzos para incorporar los avances que se han ido realizando en ellos.

Seguramente puede afirmarse que en los dos últimos siglos pocas culturas han tenido una obsesión mayor que la española, y en general la hispana, por estar al día sobre lo que se publica en otros países y por realizar traducciones. Y seguramente también pocas lenguas han poseído una mayor ductilidad para incorporar neologismos y modismos procedentes de las que en cada momento eran consideradas lenguas de cultura, desde el italiano o el francés al inglés. Esa fascinación por la traducción es, de algún modo, la que aparece también en Borges, en su utilización libre y sin prejuicios de textos originales que, de hecho, son recreados por él a través de la traducción.

Podemos añadir que los problemas sociales de la Argentina del primer tercio del siglo XX eran, en general, muy semejantes a los de los países europeos, y los urbanos, en particular, esencialmente similares.

Los esfuerzos a que se dedicaron las elites porteñas para poner orden en la nación y en la ciudad son, sin duda, casi idénticos a los que se realizaban en Estados Unidos, pero, además, no se diferencian mucho de los que hacían las clases dirigentes de cualquier gran ciudad europea -por ejemplo de Barcelona- frente a la abigarrada inmigración que recibían.

La heterogeneidad y diversidad de la gran metrópoli argentina era similar en la gran ciudad europea. Como también la actitud recelosa ante lo nuevo por parte de un sector de las viejas oligarquías, así como la xenofobia y el refugio en la tradición. De todo ello hay mucho en Borges, de manera directa o indirecta.

Pero en Buenos Aires los inmigrantes eran muchas veces de otra lengua, lo que se percibía como un problema. Algo similar ocurría en Barcelona, donde también podía existir un rechazo de la lengua de los inmigrantes por parte de algunos intelectuales nativos que escribían en catalán. Pero nada es comparable a lo

que sucedía en Buenos Aires, un verdadero universo de culturas lingüísticas. No hay más que ver el lugar de nacimiento de la población bonaerense en las primeras décadas del siglo XX para entender la babel que era Buenos Aires: la lengua materna de los porteños era en un porcentaje elevado el portugués, el italiano, el alemán, el polaco, el yidish, el búlgaro o el árabe, entre otras.

Conviene tener en cuenta que en Argentina, como en otros países, la integración de los inmigrantes se hizo en una cultura controlada por una clase social que procedía del pasado. Tardarían mucho los inmigrantes en ser aceptados por la clase tradicional. Si se ha podido defender que en Barcelona mandan todavía los de siempre, si grandes empresarios barceloneses no han sido todavía aceptados como catalanes por la burguesía nacionalista tradicional, puede imaginarse lo que ocurriría en el Buenos Aires de la época.

Muchos de los debates que había en la capital argentina en los años 1910 y 20 eran deudores de los europeos. Desde luego París, pero también Madrid o Barcelona (ésta última por razones editoriales y comerciales) eran referencias constantes e inevitables. En las dos metrópolis españolas muchos problemas eran similares: el conflicto entre tradición y modernidad o entre lo viejo y lo nuevo, entre cultura de la elite hispana y cultura proletaria, el temor o las esperanzas que generaba el sindicalismo -introducido en Argentina por líderes obreros españoles e italianos-, el debate sobre la definición de estrategias para conservar el pasado, el folclorismo.

También la preocupación por la integración de la lengua clásica en el castellano actual, que si en los escritores españoles de la generación del 27 llevaba a una revalorización de Góngora y otros autores barrocos, en Lugones y en el mismo Borges conducía igualmente a una valoración de los escritores del Siglo de Oro.

A pesar de la displicente y provocadora afirmación borgiana de que "el común de la literatura española fue siempre fastidioso"[\[9\]](#), repetida con formas variadas a lo largo de toda su vida, y aceptada acríticamente por comentaristas que poco conocen dicha tradición, la realidad es que el estilo de Borges se construyó en los años de su juventud, y permaneció luego durante toda su vida, como un estilo profundamente enraizado en la literatura española, clásica y moderna. Clásica por su lectura y relectura de las obras de Cervantes, Góngora, Quevedo, Gracián y tantos otros escritores del renacimiento y barroco hispano, a los que quiso conscientemente imitar[\[10\]](#). Pero también moderna, porque conscientemente se propuso serlo[\[11\]](#) y por la influencia de Guillermo de Torre, Cansinos Assens y de otros escritores españoles que conoció y que contribuyeron a su estilo.

Para cualquier persona familiarizada con la literatura clásica española es fácil encontrar una y otra vez en Borges los ecos de todos esos escritores. Por ejemplo en su sentido de la muerte, tan típico del neostoicismo hispano del siglo XVII. Sin duda una parte de su poesía puede vincularse a la tradición de la poesía metafísica española; incluso en los objetivos explícitos de sus poemas

convertir el ultraje de los años
en una música, un rumor un símbolo[\[12\]](#).

Un ideal que expresaría igualmente con un ritmo que es a la vez el de Quevedo y tiene ecos del modernismo de Ruben Darío:

ver en la muerte un sueño, en el ocaso
un triste oro, tal es la poesía.

Borges tiene sobre su nacionalidad argentina los mismos sentimientos que tenían respecto a la propia tantos españoles del regeneracionismo, de la generación del 98 y de la del 27. Aquella paradoja de "amamos a España porque no nos gusta" que escribió Ganivet y repetían los falangistas de los años 1930 y 40 no está lejos de otras similares de Borges sobre Argentina y de ese sentimiento nacionalista tantas veces expresado. Esa "necesaria y dulce patria", "inseparable y misteriosa"[\[13\]](#) era, como Borges bien sabía, cainita, asesina y violenta. Tal vez por eso cuando tiene que definir lo que es ser argentino ha de responder simplemente que "ser argentino es sentir que somos argentinos"[\[14\]](#).

Sintió la historia de su país de forma similar a como los españoles podemos sentir la de España, una historia llena de cambios políticos que conducían a los vencidos, generalmente los liberales, al destierro. Por ello Borges aludió a

el animoso destierro
que es acaso la forma fundamental del destino argentino[\[15\]](#).

En realidad la herencia criolla argentina y la de la literatura española del primer tercio del novecientos, ese período que ha sido reconocido como la Edad de Plata de la literatura española[16] influyó mucho más en Borges de lo que él mismo y los comentaristas argentinos reconocen –en una falta de generosidad que, por cierto, es también muy típicamente hispana. Quizás Unamuno y otros escritores españoles no se habían puesto a pensar bien sólo porque –como se dió en imaginar Macedonio Fernández[17]- sabían que serían leídos en Buenos Aires, pero desde luego eran conscientes de ser puntualmente seguidos por el público porteño, como efectivamente ocurría, a la vez que prestaban continuada atención a lo que allí se publicaba, como muestran los artículos que el mismo Unamuno escribió[18].

Son muchos en especial, los rasgos que relacionan a Borges con la generación del 98, con la generación del 27 y con movimientos más concretos como el de la vanguardia española del ultraísmo. La búsqueda de raíces autóctonas es muy similar a la que realizaban los escritores del 98. Como había escrito respecto de España Ángel Ganivet, parafraseando a San Agustín, seguramente también Borges pensaba al regresar a su patria "*Noli foras ire, in interiore Argentinae habitat veritas*".

En Madrid Borges participó activamente en las tertulias, y descubrió "cierto generoso estilo de vida oral"[19] que luego durante mucho tiempo añoró en Buenos Aires. Y se vinculó a Guillermo de Torre, Cansinos Assens y otros escritores que estaban innovando la vida literaria española. Él mismo reconoció que se puede olvidar a España como se olvida el propio pasado, "porque inseparablemente estás en nosotros/en los íntimos hábitos de la sangre"; más allá de todos los desacuerdos y críticas permanecía "silenciosa en nosotros"[20]; una España que a pesar de la ruptura de la guerra civil continuaba presente en Buenos Aires todavía en 1964, como declaran los versos del poema antes citado.

El intelectualismo exacerbado de Borges tiene, en particular, muchos puntos de contacto con el de algunos poetas del 27. Coincide con ellos en la valoración de una poesía pura, simple, y en la reacción contra el costumbrismo en la vida literaria de la época. Pero esa generación del 27, que recupera a Góngora y experimenta con el conceptismo, que valora el puro goce de la belleza, quedaría luego tocada por la crisis social y política de los años 1930 y por la guerra civil española, que condujo a algunos a comprometerse políticamente, a huir de la poesía pura y a "meterse en el fango hasta la cintura" como declaró García Lorca a un periodista en junio de 1936, poco antes de ser fusilado por los rebeldes; unas circunstancias que les hizo derivar hacia una poesía épica para apoyar a la República amenazada.

Borges no tuvo necesidad de dar ese paso, o al menos no percibió al peronismo como el fascismo que era hasta 1946, al acabar la segunda Guerra mundial; y por ello consideró una ingenuidad el concepto de arte comprometido, "porque nadie sabe del todo lo que ejecuta"[21].

El individualismo de Borges y los totalitarismos

El rechazo del arte comprometido por parte de Borges tiene mucho que ver con su espíritu crítico e independiente y, sobre todo, con su radical individualismo. Un rasgo éste, por cierto, profundamente hispano. Ese individualismo posee, como en el caso español, sus ventajas e inconvenientes. Seguramente desde España podemos entender bien a Borges cuando escribe que el argentino, a diferencia de los norteamericanos y de los europeos, "no se identifica con el Estado, lo cual puede atribuirse al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano"[22].

También podemos entender a partir de ahí y del ambiente político de los años 1930 sus salidas de tono contra la democracia. "Descreo de la democracia, ese curioso abuso de la estadística", afirmó en una ocasión[23]; y en otra estampó que Thomas Carlyle "escribió proféticamente que la democracia es el caos provisto de urnas electorales"[24]. Esas declaraciones tal vez deban cargarse al debe del vástago de una familia patricia porteña, a su espíritu elitista que siempre estuvo en contra de lo vulgar y lo plebeyo. Pero tienen que ver igualmente con el ambiente intelectual de los años 1930, cuando incluso filósofos profundamente liberales como Ortega y Gasset se preocupaban por "la rebelión de las masas", cuando José Antonio Primo de Rivera afirmaba que el mejor destino de las urnas era el ser destruidas, y cuando un sacerdote que va para santo, José María Escribá de Balaguer, adaptaba las ideas fascistas al cristianismo militante en su libro *Camino*, que luego tendría tanto éxito.

Pero en Borges esas salidas de tono van unidas a una decidida abominación del nazismo, a una defensa de los judíos (en 1940) frente al antijudaísmo nazi[25], y al rechazo visceral de la figura de Hitler y de todo lo que éste representaba[26].

Impresionan leer sus textos contra el nazismo y el estalinismo[27]. Pocos percibían en aquellos años la asociación entre esos dos sistemas políticos y las terribles consecuencias que ambos tendrían. Y pocos, si lo

percibían, se atrevían a expresarlo. En lo que se refiere al estalinismo, lo hicieron algunos exilados españoles en la URSS, los anarquistas, Orwell y unos pocos más, pero su testimonio no era creído en lo que atañe a los crímenes de Stalin.

Es posible que algunos de sus cuentos –como por ejemplo "La lotería de Babilonia"- sean en realidad una reflexión provocadora sobre el peligro de un orden social basado en el autoritarismo y la arbitrariedad, como tal vez él percibía en los autoritarismos que se consolidaban en los años 1930[28]. Y un rechazo que se extendía del autoritarismo al totalitarismo, en cuanto sistema cerrado y con pretensiones de racionalidad extendida a la organización y control de todas las dimensiones de la vida social.

La peculiaridad de Borges: la familia y la educación

Desde luego, toda la herencia española a la que anteriormente he aludido no basta para entender su obra. Borges es a la vez profundamente hispano y profundamente original en la cultura hispana. Sin duda esto último tiene que ver con su familia y con su propia historia personal.

Los temas y el estilo borgianos están matizados por una herencia familiar, por una personalidad singular y por una cultura vasta y refinada que hizo posible muchas hibridaciones. Sin duda fue muy importante la personalidad de su padre, profesor de Psicología y que cuando era niño le leía versos de Keats recordados todavía en su madurez y con los que descubrió que "el lenguaje puede ser una música y una pasión"[29]. También la biblioteca paterna, que utilizó ampliamente. Pero el ambiente social y familiar se ve luego modificado por la propia personalidad. Ahí está la síntesis específica que realiza cada autor. Y la de Borges no es indisociable de su herencia, de su ambiente social, de su idiosincrasia singular y de su trayectoria personal.

De su abuela procede su familiaridad con el inglés, que, de ser cierta la historia que él mismo cuenta, aprendió a leer antes que el castellano. De su herencia inglesa seguramente procede la contención, la ironía, el distanciamiento, el cuidado del insulto elegante. En fin, todo aquello que le separa de una sociedad y una cultura como la española llena, sin duda, de imaginación, de generosidad, de pasión, de "hombria de bien y caudalosa amistad"[30], de capacidad para el contacto humano y para la aprehensión artística de la realidad; pero también de mala educación, de mal gusto, de chabacanería, de descuido por el otro, de inclinación a la mofa hiriente, al chiste fácil y a la sal gruesa.

De esa herencia británica, y de su estancia ginebrina, procede igualmente el puritanismo, y la educación esmerada de un excelente bachillerato. Todo eso le permitió escapar de muchos tics de la herencia hispana. Por ejemplo, de la obsesión religiosa que atenazó a tantos escritores españoles. Si recordamos al Unamuno de la agonía del cristianismo y de "las incontinencias patéticas"[31], valoramos el distanciamiento elegante y el descreimiento religioso de Borges, que presumió de "estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso"[32]. Y que se atrevió a escribir que "este mundo evidentemente, no puede ser la obra de un Dios todopoderoso y justo, pero depende de nosotros"[33].

Sin duda el cruce familiar de culturas y su paso por Ginebra, que siempre consideró una de sus patrias[34], así como la seguridad que le proporcionaba su estatus social y su vasta cultura le dieron a Borges el atrevimiento para tratar con soltura y con irreverencia los temas europeos, para mirarlos de forma nueva desde Argentina, desde la frontera ultramarina de Europa. Pero Borges actúa como un escritor europeo sin complejos: relee y reescribe los textos de la cultura europea y dialoga abiertamente con ellos, aunque lo haga con una gran libertad y atrevimiento. Él mismo afirmó conscientemente ese rasgo, pretendiendo, además, que podía ser general de los escritores argentinos:

Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga [a la de los irlandeses respecto a la cultura inglesa]; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con un irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas[35].

Pocos escritores hispanos han tenido la familiaridad de Borges con el inglés y el gusto por esta lengua. Pero es posible que afirmara también su herencia británica como una forma de autoafirmación y singularización en el contexto porteño de los años 1920, como una estrategia de identidad personal que le permitía valorar aspectos que no eran corrientes en otros autores que destacaban su argentinismo y criollismo en el contexto de los fastos del primer centenario de la independencia y en una situación de fuerte inmigración de grupos con lenguas muy diversas.

Esta interpretación no es demasiado osada. En los estudios que existen de sociología de la ciencia encontramos casos similares de científicos que destacan conscientemente ciertos aspectos diferenciales de la propia formación para hacerse un lugar específico en su comunidad.

Porque en realidad, es muy posible que Borges no se sintiera del todo cómodo con algunos aspectos de la herencia inglesa. Diversas ironías parecen confirmar esa idea. Como cuando habla del ingeniero Ashe que "en vida padeció de irrealidad, como tantos ingleses; muerto no es ni siquiera el fantasma que era entonces", o cuando alude a "una de esas amistades inglesas que empieza por excluir la confianza y que muy pronto omiten el diálogo[36]. Tal vez por ello lamentó también las "dificultades de los argentinos para la confianza y la intimidad[37].

Pero puede que las vacilaciones que a veces podemos tener al interpretar su obra se deban a la misma riqueza que posee. Con ella ocurre muchas veces como con otro libro que a él le gustaba mucho, la Biblia: con un poco de aplicación podemos encontrar ideas y argumentos que apoyen casi cualquier punto de vista o interpretación.

El arte poética de un trabajador infatigable

Borges a lo largo de toda su vida fue elaborando un arte poética y una preceptiva literaria profundamente clásica y a la vez profundamente original. Clásica porque está fabricada con los temas y las figuras de la preceptiva y la retórica clásicas: la sintaxis, las metáforas, la metonimia, el oxímoron, la paradoja. Pero original porque en ella introduce el humor y la ironía, la libertad de tratamiento y la falta de prejuicios, porque trastorna los géneros e introduce temas trascendentes tratados como de pasada, y porque utiliza la intertextualidad de forma explícita e irónica sin convertirla en plagio, y lo hace introduciendo nuevos sentidos en el texto o en los numerosos textos de partida. Es un autor al que le gustan las transgresiones. Lo cual no es exclusivo de él, sino que estaba también en el espíritu de los años 1920 y 1930, cuando tantos escritores y artistas de la vanguardia experimentaban con el dadaísmo, el cubismo, el expresionismo, el surrealismo, el ultraísmo, el creacionismo, movimientos que pretendían una renovación del léxico de las artes y el trastorno de las imágenes y metáforas habituales[38].

Lo esencial de su producción literaria se realizó, por decisión consciente, en forma de críticas, comentarios, cuentos y poemas. Respecto a los dos primeros géneros su opción no debe sorprender en el contexto del ambiente literario de la España que conoció. Críticas, comentarios y cuentos tenían un gran auge en las décadas de 1910 y 20 y los cultivaban brillantemente una amplia nómina de escritores y numerosas revistas. Como el Unamuno polemista "contra esto y aquello", Eugenio d'Ors, Ramón Gómez de la Serna o Rafael Cansinos Assens. Los dos últimos formaban parte del grupo que estuvo detrás de publicaciones literarias que aparecieron en la estela de "*El Cuento Semanal*" (1907-1912) y que promocionaron el cuento y la novela corta, géneros que alcanzaron una gran popularidad en aquellos años, con más de 5.000 títulos[39]. El mismo éxito provocó la fatiga y la necesidad de buscar otros derroteros alejados del realismo y del relato tradicional. Es en esa nueva vía en la que cabe situar a aquellos que, como Borges, exploraron un realismo fantástico de gran eficacia narrativa.

Borges utilizó las traducciones para realizar reflexiones propias sobre la literatura y sobre las tradiciones intelectuales del pensamiento occidental. Su misma distinción entre traducción con mentalidad clásica o romántica –es decir, entre literalidad y perífrasis en la traducción– permite afirmar que él mismo se sintió clásico, y que los originales, o al menos los textos antiguos, son para él borradores que hacen posible introducir correcciones, sin que importe la identidad individual del autor inicial[40]; lo que le permitía recrear o transformar el texto en función de sus objetivos. Borges sostuvo que, más que el contexto histórico y la traducción literal, lo importante es la belleza conseguida en la traducción, alcanzar la belleza eterna, prescindiendo de los detalles originales, e incluso de los nombres de los autores, tal como se hace en la cultura hindú, donde, según afirmó repetidamente, no existe sentido histórico[41]. Las traducciones literales no surgieron, según él, de la erudición ni del escrúpulo, sino de la teología, de la versión a otras lenguas de libros sagrados escritos por Dios[42]. La traducción permite recrear un texto e implica grandes exigencias. Como escribió en "Las versiones homéricas", a través de la traducción pueden plantearse todos los problemas de la escritura y de su misterio, ya que el "modelo propuesto a su imitación es un texto visible, no un laberinto inestimable de proyectos pretéritos o la acatada tentación momentánea de una facilidad"[43].

Uno de los rasgos que más impresionan de su obra es su capacidad para expresar de forma contenida y casi neutra emociones profundas que le afectaban vivamente. Él mismo se confesó alguna vez un sentimental. Bajo esa apariencia de frialdad había mucha pasión y no es extraño que se haya podido escribir que en su obra hay "álgebra y fuego", "junto al razonamiento cabal, propio del álgebra, las llamas de la emoción y el impulso"[44].

Esa emoción contenida y un esfuerzo permanente e incansable para construir una obra literaria es seguramente lo que él mismo más valoraba. Es muy significativo que considerara a Spinoza su héroe

histórico preferido, y que pensara dedicar un libro a este autor, así como el hecho de que cuando en 1967, con ocasión de las *Norton Lectures* en la Universidad de Harvard le pidieron que acabara su ciclo de conferencias con un poema eligiera precisamente el titulado "Spinoza"[\[45\]](#). El inteligente análisis que ha dedicado Marcelo Abadi a los dos poemas que Borges dedicó a este filósofo[\[46\]](#) muestra convincentemente que lo que él admiraba no era su intento de construir una ética lógicamente demostrada –ya que siempre rechazó el pensamiento sistemático– ni el esfuerzo tenaz por construir a Dios en la penumbra de su taller tallando en el diamantino cristal "el infinito mapa de Aquel que es todas sus estrellas", sino la pasión de su trabajo, la lenta y tenaz construcción de un proyecto intelectualmente ambicioso sin preocupación alguna por la fama ni por las opiniones de los demás hombres.

Borges fue siempre un trabajador incansable, a pesar de los sinsabores y desgracias personales que le afligieron. Al final de su vida, haciendo un balance de toda ella afirmó que siempre había sido un desdichado:

no me abandona. Siempre está a mi lado
la sombra de haber sido un desdichado[\[47\]](#).

Lo cual tiene que ver, sin duda, con la ceguera, que siempre soportó con gran dignidad y a la que se sobrepuso, continuando con su actividad de conferenciante y de escritor de libros y poemas, aprendiendo ya ciego el anglosajón y el escandinavo. Su noble actitud fue que la ceguera no es una total desventura, que "debe ser un instrumento más entre los muchos, tan extraños, que el destino o el azar nos deparan"[\[48\]](#). Pero sin duda también le afectó como se ve en tantos versos escritos a partir de 1962, y en particular en los de *La rosa profunda* (1975).

Pero su desdicha se relaciona asimismo con su vida solitaria ("pienso en las cosas que pudieron ser y no fueron/...el hijo que no tuve"[\[49\]](#)); y tal vez con ciertas frustraciones que se encuentran en su juventud y reaparecen obsesivamente en su vejez, en versos como éstos: "déjame espada usar contigo el arte/yo, que no he merecido manejarlo"[\[50\]](#); o estos otros: "Soy el que es nadie, el que no fue una espada/en la guerra. Soy eco, olvido, nada"[\[51\]](#).

A pesar de todas esas desdichas, y sobreponiéndose a ellas, su obra es extensa, variada y profunda, lo que la hace todavía más admirable. Borges se ha convertido en un mito de la literatura universal, y es cada vez mayor la atención que se le presta. Existen ya gran número de catálogos, bibliografías, antologías comentadas, estudios, análisis, reevaluaciones. A ello se unen ahora multitud de sitios web que le están siendo dedicados en Argentina y en todo el mundo, fácilmente localizables a través de Internet[\[52\]](#). El centenario de su nacimiento dio lugar a una explosión de ediciones y antologías de sus obras y publicaciones sobre el universo de Borges, tanto en forma de libro como de CD-Rom[\[53\]](#).

Se conoce ya casi todo –es un decir– de su familia, de las casas en que vivió, los restaurantes que frecuentaba, sus amigos, los territorios en que se movió, los diarios y revistas en que colaboró, los libros que leyó, las librerías que le gustaba visitar. Con todo ello podemos reconstruir su trayectoria intelectual. Y con su obra podemos tener una geografía de Buenos Aires, y a retazos, una geografía mítica de Ginebra y de los diversos ambientes en que vivió.

De los arrabales a la cosmópolis

Desde su primer libro, significativamente titulado *Fervor de Buenos Aires* (1923), Borges describe su ciudad. Pero a partir de ella llega también poco a poco a la ciudad en general, a la cosmópolis y a los problemas más trascendentes del pensamiento contemporáneo.

Las imágenes que da Borges de la gran ciudad son contradictorias al igual que ocurría en Europa o en Estados Unidos. La ciudad es el lugar del progreso y de la innovación, pero también el de la pobreza y el anonimato. En Borges pueden darse, a veces simultáneamente, la añoranza del pasado que se pierde para siempre, y la inquietud por lo nuevo, por la modernidad, así como, a la vez, una valoración simultánea de todo ello.

La ciudad de Buenos Aires, que conservaba todavía muchos rasgos del pasado colonial y republicano, empezaba a transformarse, aunque Borges se empeñaba todavía en verla como era antes en los bordes y en el centro. El pasado se conservaba aun en las calles del suburbio, del borde urbano, y ese espacio es el que Borges describe una y otra vez, empeñándose en ver a Buenos Aires como una ciudad horizontal y baja, con edificios de uno a dos pisos.

Borges llegó al suburbio desde el barrio acomodado de Palermo en el que habitaba, y descubrió un arrabal en formación y unos tipos que le recordaban el pasado criollo. Como miembro de una familia acomodada, gustó del suburbio y de los conventillos. En éstos vivían algunos de sus amigos; por ejemplo Francisco Grandmontagne, que lo invitaba a visitar su casa para que tuviera una visión directa de esas miserables viviendas. Tanto le impresionó que aplicó luego metáforas de origen urbano a otras situaciones: "Miren. Esa palmera, conventillo de pájaro"[54].

A Borges le gustaba deambular, caminar al azar, en una actitud que prelude a la de los situacionistas. Su deriva por Buenos Aires era nocturna y sin rumbo fijo:

toda la santa noche he caminado
y su inquietud me deja
en esta calle que es cualquiera[55].

O también:

no quise determinar el rumbo a esa caminata: procuré una máxima latitud de probabilidades para no cansar la expectativa con la obligatoria antevisión de una sola de ellas[56].

Tal vez usó ese procedimiento para ir familiarizándose con una ciudad que en realidad no conoció bien, a pesar de su fervor por ella. Visitó el suburbio porteño siguiendo a Evaristo Carriego, quien, según reconoce, fue su verdadero descubridor literario[57]. El mapa mental que tenía del espacio urbano porteño era incompleto, como son generalmente las imágenes que los ciudadanos tienen de su ciudad. En toda su vida solo estuvo una vez en la Boca y nunca en Villa del Parque, Liniers y otros muchos barrios de la ciudad. Aunque seguramente la atención que puso en áreas que consideraba significativas le fue suficiente para hacerse una clara idea de la geografía porteña. Por eso pudo describir lo que Buenos Aires era y lo que desconocía de él, las calles que no pisó nunca, lo que las fachadas ocultaban, los secretos escondidos.

Borges escribe sobre el suburbio que se construía y en el que iba desapareciendo lo antiguo y ancestral, en el que los tipos populares, los "orilleros", los gauchos ya sin trabajo por la mecanización de la Pampa, los pobres diablos convertidos casi a la fuerza en cuchilleros, iban recalando a la ciudad y empezaban a transformarse en un proletariado urbano. Es en el extrarradio y en los conventillos del centro donde Borges encuentra los tipos más auténticos, los campesinos que llegan a la ciudad desde la Argentina interior. Unos inmigrantes de origen rural que mitificó e idealizó tamizando su visión de los orilleros con la luz del pasado criollo y de una visión folclórica y poco real del gaucho. Algo que él mismo tuvo que rectificar años después al reconocer que "la literatura gauchesca –ese curioso don de generaciones de escritores urbanos- ha exagerado, me parece la importancia del gaucho"[58].

Los científicos sociales, los médicos e higienistas daban una visión mucho más precisa y verdadera de estos ambientes de vida mísera[59]. Trabajos como los del médico Guillermo Rawson en su *Estudio sobre las casas de inquilinatos de Buenos Aires* (1885) o de escritores como José Antonio Wilde (1881) Eugenio Cambaceres (1886) o Santiago Estrada (1889), entre otros muchos, habían dado suficientes datos sobre las condiciones de vida de esas áreas de hacinamiento y de miseria y los elevados índices de morbilidad y mortalidad.

Algo de eso quedaba en la memoria colectiva e incluso en escritores que en los años 1920 tenían una actitud estetizante como Borges. Es cierto que en alguna ocasión se comporta como un esteta, como cuando lamenta la desaparición de los conventillos que veía desde su casa porque se había construido un edificio que le impedía ver el río. Pero también era consciente de lo que representaban dichas viviendas. Él mismo recuerda que "los conventillos hondos del sur mandaron muerte sobre la cara de Buenos Aires" y que "la entraña del cementerio Sur/fue saciada por la fiebre amarilla hasta decir basta", razón por la que fue necesario abrir la Chacarita en la punta perdida del oeste[60].

Todos esos arrabales que Borges describe en sus primeros libros, estaban surgiendo como resultado de la parcelación de propietarios y promotores inmobiliarios. Se estaban trazando nuevas calles, todavía inacabadas, casas modestas con pequeños patios interiores –"el declive por el cual se derrama el cielo en una casa"- y minúsculas ventanas "donde Dios mira a las almas"[61].

Aunque no fuera muy consciente de las raíces y consecuencias del negocio inmobiliario, fue sensible a sus resultados, es decir, a lo que producía la especulación, al describir los barrios pobres que rodean la ciudad, el arrabal con

manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
monótonos recuerdos repetidos
de una sola manzana[62].

En los años 1920 paseó muchas veces por esos arrabales, y se emocionó con "el amanecer horrible que ronda/los arrabales desmantelados del mundo"[63], y también con los "ruinosos ocasos de los vastos arrabales"[64]. Aunque a veces no sabemos si le interesaban más los horizontes del suburbio[65] que el mismo suburbio, ni si esas descripciones y su emoción se referían a una solidaridad con los habitantes o era un sentimiento estético personal que le producía la deambulación y la meditación sobre los problemas filosóficos que ya empezaban a interesarle.

Pero Buenos Aires no solo cambiaba por los arrabales. También cambiaba en las áreas consolidadas del centro, en Palermo y en otros barrios donde luego vivió: la Recoleta, el Retiro, la calle Florida, Maipú. Todos ellos se morían "en la muerte chica de los olvidos"[66]. Borges evoca una y otra vez la ciudad herencia del pasado, la ciudad que todavía conservaba el paisaje ancestral, la arquitectura de origen criollo. Describe el Buenos Aires que se transformaba y las calles que ya no eran las del Centenario. Se duele del barrio "que alguna vez era una amistad", y percibe que se le aparta el barrio[67].

En los barrios centrales es donde confluía la historia, lo viejo y lo nuevo, los conventillos en donde se alojaban inmigrantes y los nuevos edificios. Toda esa transformación de Buenos Aires era resultado de una profunda modernización, que se dejaba sentir especialmente en el centro, donde los bancos edificaban sus enhiestos rascacielos. Pero Borges los rechazaba[68], al igual que hizo Miguel Hernández cuando fue a Madrid ("rascacielos, qué risa, ¡rascacielos!"). Su emoción la producían "no las ávidas calles/incómodas de turba y de ajeteo", sino "las calles desganadas del barrio" y las otras de los márgenes "ajenas de árboles piadosos/ y donde austeras casitas se aventuran"[69]. Borges nos habla de una ciudad que se transformaba con la electricidad y con las luces de neón ("anuncios luminosos tironeando el cansancio"), pero que "nada tiene de enhiesta", "a despecho de la humillación transitoria que logran infligirnos algunos eminentes edificios".

No está de más recordar que la arquitectura moderna que se construía en Buenos Aires era en todo semejante a la europea. Las vanguardias argentinas miraban mucho a Francia y a España, y por ello no ha de extrañar que en aquellos años el movimiento arquitectónico fuera en lo esencial semejante al europeo. Encontramos allí los diversos historicismos, incluyendo el neomodéjar y el neorrenacimiento español –sensible en tantos edificios porteños de la época y especialmente en el alcalaíno teatro Cervantes–, pero también el monumentalismo, el expresionismo, el art deco y, finalmente, el racionalismo del Movimiento Moderno.

El itinerario intelectual de Borges va progresando desde el arrabal y el barrio a la ciudad, es decir esencialmente a la ciudad de Buenos Aires. Borges siempre soñó con una topografía precisa de Buenos Aires y con las esquinas del damero[70]. Vio la ciudad de Buenos Aires como un tablero en el que "siempre había cuatro esquinas, y las manzanas muy viejas, sin ochavo"[71]. Una regularidad heredada de la ciudad hispanoamericana ante la que Borges tuvo un sentimiento ambiguo. Si por un lado le molestaba la monotonía de la cuadrícula, por otro podía valorarla en relación con todas las idealizaciones propias de la nueva arquitectura racionalista, que llegaban con el Movimiento Moderno y con la influencia de Le Corbusier, y que se reflejaba también en Wladimir Acosta, y su *city block*.

La geometría de la ciudad hispanoamericana tiene, sin duda, la racionalidad y la claridad de la ortogonalidad, pero en algunos casos se convierte en un laberinto, especialmente cuando la ciudad se extiende uniforme hacia la periferia. Borges concibió laberintos en diversos órdenes geométricos, y en concreto tanto en el orden ortogonal como en el hexagonal. El hexágono es, en efecto, una figura por la que Borges mostró predilección. Es el modelo con el que se construye la biblioteca de Babel. Es curioso que Borges se decide por los hexágonos, frente a otras geometrías posibles, por las misma razón por la que llegó a ellos el geógrafo Walter Christaller al elaborar en 1933 su teoría de los lugares centrales: porque los círculos dejan espacios vacíos entre ellos. Aunque si Christaller concibió su modelo como finito y, además, pudo encajar en él diferentes jerarquías hexagonales, Borges, en cambio, lo construyó como infinito y homogéneo.

En todo caso, el itinerario de Borges es bien claro y le lleva hacia la cosmópolis. En 1985 escribió que Ginebra era una de sus patrias, pero añadió, confiando en que fuera profético: "mañana será todo el planeta" [72]. Ese itinerario de Buenos Aires a la cosmópolis es el que caracteriza de la manera más profunda la trayectoria de toda su obra.

Efectivamente desde esa antigua capital del virreinato del Plata, convertida ya en los años 1930 en una metrópoli mundial por su tamaño y su diversidad, Borges fue capaz de plantear los problemas de la sociedad urbanizada, de sus anhelos, las angustias de la sucesión de los días, del destino del ciudadano enjaulado, como la pantera. En las paradojas de Borges sobre las ciudades imposibles encontramos muchos rasgos de la ciudad actual, del mundo que nos tememos que puede ser el del futuro. Por eso nos aterran, como les ocurre a los personajes borgianos que miran el espejo. En muchas cosas Borges anuncia la postmetrópolis, la postciudad, el universo carcelario que algunos parecen percibir en la evolución de la sociedad contemporánea[73].

De lo local a lo universal

El itinerario de Borges le conduce de lo local a lo universal. Un proceso por el que poco a poco dejó de ser el "escritor suramericano" que alguna vez pretendió para convertirse en universal y "transmitir el sueño"[74], es decir los valores y los anhelos de un idealista.

Pocos escritores de la tradición hispana han sido tan profundamente originales como Borges. Es un autor sin duda muy argentino y muy hispano. Pero también verdaderamente universal por los temas, por el talante y por los modos de aproximación. No hay en ello ninguna paradoja, porque Argentina era, a la vez, desde finales del siglo XIX un país singular y universal. Singular por la forma como la oligarquía de origen español organizó el Estado, e integró a las masas de inmigrantes extranjeros con el cemento de un nacionalismo exacerbado y con la matriz de la lengua y la cultura española. Decenios de guerras civiles, de conflictos entre el Estado central y las Provincias, de esfuerzos por afirmar la autonomía respecto a la antigua metrópoli española convergen en una formación social específica, argentina y porteña[75]. Pero a la vez universal porque esa formación social integró plenamente a Argentina en la economía internacional, atrayendo a oleadas de inmigrantes de cultura diversas que han dejado una profunda huella en la cultura del país.

Toda la historia del espacio y de la sociedad en que nació influye, como hemos visto, en la obra de Borges. Su vida se desarrolla a lo largo del siglo XX, cuando los movimientos vanguardistas, las dos guerras mundiales, y la desaparición de viejos imperios, el ascenso y la caída del comunismo y del nazismo, los increíbles avances científicos, produjeron en varias ocasiones el sentimiento de que se hundían las viejas certezas. No extraña que él mismo se confesara en alguna ocasión rico "de perplejidades y no de certezas".

Borges pudo pasar con facilidad de lo local a lo universal. No se trata de la constatación banal de que desde una localidad, incluso de frontera, puede pensarse en lo universal. Si en una pequeña ciudad provinciana del borde septentrional de Europa Inmanuel Kant pudo repensar críticamente los fundamentos de la razón pura y de la razón práctica, mucho más podría abordarse una empresa intelectual ambiciosa desde una gran metrópolis americana en plena expansión como era Buenos Aires a comienzos del XX. Se trata de algo más, de la constatación de que es precisamente ese arraizamiento en el medio local lo que le permite mirar al mundo de forma diferente y repensar algunos grandes temas del pensamiento occidental.

Sin duda los años iniciales del Borges escritor fueron cruciales en su formación, en el manejo del lenguaje. Los temas que trató en los años 1920 tienen poco que ver con los que aborda en sus obras de madurez, aunque sea cierto que en su primer libro ya citaba a Schopenhauer y el idealismo de Berkeley[76], autores que seguiría frecuentando y citando durante todo el resto de su vida. Pero con el paso del tiempo diversificó sus fuentes a partir de lecturas inmensas e incansables, lo que permitió, sin duda, que su pensamiento se hiciera más profundo y trascendente.

No hay más que examinar sus colaboraciones en la revista *El Hogar* durante los años 1930, reunidas luego en *Textos cautivos* (1986), para comprobar la riqueza de sus lecturas y la agudeza de sus juicios[77]. Su interés por el pensamiento científico se hace mayor a partir de comienzos de los años 1930 con la publicación de *Discusión* (1932) e *Historias de la eternidad* (1936).

Fue lector y traductor lúcido y perspicaz de muchos libros, que hoy conocemos con bastante precisión, gracias a sus propias citas y a numerosas investigaciones[78]. Libros de novela y poesía, de filosofía, psicología, matemáticas[79]. Ese trabajo de lectura y su vasta cultura le ha permitido convertirse en un educador no solo de un público culto al que él se dirigió normalmente, sino incluso también de los científicos, que quedan a veces deslumbrados por su capacidad para sintetizar brillante y concisamente un vasto caudal de información, presentándolo de forma imaginativa y provocadora.

Lo que hace la singularidad de Borges es su capacidad para incluir importantes problemas filosóficos y científicos en una argumentación literaria. Utiliza y cita a filósofos y científicos como Rutherford, Cantor, Russell y muchos otros. Lo hace en relación con problemas literarios, y sin embargo consigue despertar el

interés de filósofos y científicos, gracias a su imaginación, su sentido de la paradoja. Es extraordinario todo lo que Borges insinúa, sugiere, o parece aludir. En él están muchos de los mitos y problemas de la filosofía de occidente.

Es frecuentemente un provocador. Su obra se lee con curiosidad, con pasión y con sorpresa, lo que estimula al lector y le obliga a reflexionar. Examinando el vértigo que producen algunos de sus cuentos -como "De alguien a nadie", sobre Buda- M. L. Levinas[80] lo ha puesto en relación con el mismo proceso de avance del conocimiento científico, que deja cada vez más cosas desconocidas: porque si ser algo es no ser infinitas cosas, saber algo nuevo es no saber infinitas cosas más.

Borges tiene una capacidad inmensa para incitar el pensamiento. La turbación que se apodera muchas veces del lector de sus relatos obliga a hacerse innumerables preguntas. Solo por el asombro que produce, por la admiración y el culto que ha generado está contribuyendo al desarrollo del conocimiento. Tan sorprendentes son las historias que construye como la hermenéutica a que se han dedicado sus intérpretes. No cabe duda de que muchos comentaristas han enriquecido, completado y desarrollado el texto escrito, y que a veces son muy importantes para entender el relato. Cuando leemos inteligentes interpretaciones de lo que hay dentro de los relatos de Borges -como la que ha hecho José Töpf acerca del problema del conocimiento en "La busca de Averroes"[81]- realmente nos damos cuenta de la profundidad del pensamiento de Borges y de todo lo que está en juego en sus cuentos. Otras veces sospechamos que en la interpretación se está poniendo más de lo que Borges quiso conscientemente decir. Pero también entonces los comentaristas enriquecen y amplían el horizonte, prolongando y densificando la obra de Borges, como él mismo hizo con otros. Como dejó escrito respecto a alguna novela de Herbert Quain[82], es posible que también a veces el lector sea más perspicaz que el propio autor de la obra.

Los científicos que estudian y analizan su obra se sorprenden una y otra vez por sus intuiciones, su capacidad para presentar con imágenes brillantes conceptos atrevidos que luego el desarrollo científico ha elaborado o confirmado. Por ello es citado en trabajos de investigación de físicos y biólogos[83]

Borges construye mundos imaginarios en los que está presente el absurdo, la paradoja, la ironía y un cierto pesimismo. Se plantea la realidad de los sueños y el problema de la distinción entre ellos y la vida real, a través de las percepciones de personas que son soñadas por otros, la dificultad para clasificar el mundo real, y la necesidad de categorías previas para ordenarlo. Nos sitúa ante los límites de la razón, pero también, a pesar de eso, ante la necesidad de guiarnos por ella. Leyendo sus cuentos nos asaltan las dudas sobre el valor del dato empírico, y de la percepción, la imposibilidad de la descripción, que para ser completa debe ser idéntica a los objetos descritos, la incapacidad de una memoria detallista y minuciosa para elaborar prototipos, la ubicuidad de los laberintos, las dudas sobre la realidad del relato, las vacilaciones sobre la verdadera identidad. Aparecen en su obra el sueño y la vigilia, lo ilusorio y lo real, lo falso y lo verdadero; también lo posible y lo imposible. Introduce sistemáticamente la duda y nos sitúa ante la necesidad de reflexionar sobre los criterios de certeza.

Fue sensible a la belleza de la ciencia, y la utiliza para extraer de ella paradojas que se vinculan a esperanzas y terrores del hombre. Juega con la contraposición entre tiempo y eternidad, entre continuidad y discontinuidad, entre finito e infinito. Sus reflexiones sobre este último utilizan conceptos avanzados de la matemática del siglo XX[84].

Borges hace reflexionar sobre multitud de problemas, muchos de ellos de gran alcance científico. Juega con el espacio no euclidiano, con las leyes de la física, con la relatividad. Se interesó por la génesis y las estructuras formales de los lenguajes, sobre la relación entre consciencia e inconsciencia. Construye mundos invertidos, tiempos no newtonianos, sino paralelos, divergentes o convergentes, en infinitas series temporales, como aparece en "El jardín de los senderos que se bifurcan". Le interesaron los lenguajes artificiales, "socialmente imposibles pero nítidos y exactos", que "no reflejan el mundo sino una idea del mundo" y son inmunes al desorden de la experiencia"[85]. Imaginó conjuntos inmensos que superan la extensión del universo; como ha calculado Leonardo Moledo, la biblioteca de Babel no cabe en el universo[86].

En los años 1940 a 1970 Borges se distanció críticamente y de forma irónica de los sistemas y de las grandes construcciones políticas e intelectuales. Seguramente podemos interpretar así algunos de sus relatos de los años 1950 —cuando en las ciencias sociales triunfaba la racionalidad neopositivista—, que tal vez eran llamadas de atención contra la ciega confianza en la racionalidad de parte de muchos científicos; llamadas realizadas con las armas típicas de Borges, las de la paradoja, la imaginación y la ironía. En los años 1930 y 40 leyó los grandes sistemas filosóficos y las especulaciones teológicas como construcciones de valor estético. Sin duda en eso coincidía con los filósofos del Círculo de Viena, con los que en cambio disentía en

otras cosas. En efecto, hay en toda su obra un rechazo visceral del pensamiento sistemático. Lo cual no dejaría de interesar cuando en los años 70 la reacción contra el neopositivismo desvalorizara las pretensiones de estos científicos sociales de construir teorías y modelos como única forma de aproximarse a la realidad. Quizás por ello su obra ha sido interpretada[87] como "una crítica sin tregua a las construcciones de la Modernidad", una crítica que utiliza los recursos de la retórica en la más pura tradición de la sofística.

En muchos aspectos anuncia la postmodernidad, o tal vez se sitúa ya decididamente en ella. Así ha sido interpretada en los últimos años la obra de Borges. La relación entre los desconstruccionistas como Derrida u otros filósofos y Borges se ha señalado varias veces[88]. Y se ha defendido que su estética y su crítica literaria se entiende muy bien desde la perspectiva postmoderna. Desde otras disciplinas también se han hecho interpretaciones similares.

Por ejemplo, su descripción de Aleph, "el lugar donde están sin confundirse todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos", y que cuando se contempla se ven millones de actos todos ocupando "el mismo punto, sin superposición y sin transparencia", de forma simultánea[89], ha podido ser considerado como una metáfora de la postmetrópolis, representada en una de las más significativas existentes, Los Ángeles. Así lo hizo el geógrafo Edward W. Soja, al aludir al Aleph al hablar de Los Ángeles, "el único lugar en la Tierra donde todos los lugares son un espacio sin límite de simultaneidad y paradoja", que necesita para su descripción de un lenguaje extraordinario[90]. A partir de ahí otros geógrafos han hecho referencia a esa metáfora, considerándola una vía para superar el nivel de reflexión que el discurso lógico racional no puede alcanzar, para situar al geógrafo ante la complejidad de las situaciones y tomar conciencia de las limitaciones del enfoque cartesiano[91].

De todas maneras, conviene no olvidar que Borges fue un racionalista convencido y siempre realizó una defensa del platonismo y del idealismo filosófico en general. Lo que Borges plantea es el problema del conocimiento, de la capacidad que tenemos para conocer el mundo real; y lo que hace es defender que finalmente la construcción que hacemos de éste está limitada por las capacidades cognoscitivas y perceptivas que los hombres poseen. Por eso el mundo aparece a los hombres como diferente al que percibirían otros seres que tuvieran distintas capacidades cognoscitivas. Nos enfrenta así con las diversas formas del conocimiento.

Un rasgo esencial del pensamiento de Borges es la importancia del azar. Algunos de sus cuentos son inquietantes e inolvidables, porque hay en ellos una verdadera apoteosis del azar. Por ejemplo en "La biblioteca de Babel" solo el azar podría permitir encontrar algo de sentido en la inmensidad de la biblioteca, cuya lógica no puede hallarse. Y en "La lotería de Babilonia" toda la sociedad está regida por el azar, lo que conduce a una reflexión sobre el caos y el orden.

El problema de la articulación del azar con el orden, o del azar y la necesidad —por recordar el título del libro de Jacques Monod— es hoy un problema crucial en la ciencia, y la pregunta de si ese azar que es esencial en la misma constitución inicial del universo y de la vida está predeterminado, o es totalmente azaroso, sigue siendo una de las cuestiones esenciales.

El azar era imposible en un mundo ordenado por la providencia divina. El ciego acaso se oponía radicalmente a la teleología del mundo creado por Dios y por ello mismo era inaceptable para la ciencia física europea de los siglos XVI al XVIII, como sucede, por ejemplo, en el universo newtoniano. Solo con Darwin el azar se introduce en la ciencia, y las mutaciones aleatorias que se producen en la naturaleza se convierten en el principio que rige la evolución de las especies, en ramificaciones infinitas como las que se producen en varios cuentos de Borges (especialmente en "La lotería de Babilonia" o en "El jardín de los senderos que se bifurcan"). El azar está inserto en el proceso esencial de la evolución, aunque perfectamente ordenado en su conjunto por las leyes rigurosas de la biología.

Hoy la ciencia ha incorporado el azar y la probabilidad, hasta el punto de que, como recuerda Roberto P. J. Perazza analizando "La lotería de Babilonia", hay físicos que piensan que "el Universo es un inmenso Casino, y que todas las leyes de la física no son más que hechos probabilísticos", aunque en general se tienda a aceptar la coexistencia equilibrada de causalidad, azar y determinismo[92].

Una diferencia esencial entre los fenómenos físicos de la naturaleza y los humanos es el carácter irreversible de estos últimos. En alguna ocasión Borges escribió que "ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte"[93]. Como ha mostrado Héctor Vucetich, ese y otros escritos muestran que Borges entendió muy bien que "es imposible jugar con el tiempo que nos destruye, que corre hacia donde la entropía aumenta, mientras que las leyes fundamentales de la naturaleza, las que describen los fenómenos básicos entre partículas elementales, no distinguen entre pasado y futuro"[94].

El tema del tiempo y su significado para el hombre es, sin duda, esencial en su obra. A pesar de sus muchas dudas y de sus pocas certezas, una de las escasas que confesó tener era que el tiempo, y el tiempo irreversible, es la sustancia esencial del hombre. El tiempo le angustió toda la vida. Pero no era solo un problema matemático ni metafísico. No era tampoco un problema abstracto. Estamos aquí otra vez ante el álgebra y el fuego. Porque en realidad era un problema vital. Él mismo lo confesó en 1978:

el del tiempo es nuestro problema. ¿Qué soy yo?, ¿Quién es cada uno de nosotros? ¿Quiénes somos?. Quizás lo sepamos alguna vez. Quizá no. Pero mientras tanto, como dijo san Agustín, mi alma arde porque quiero saberlo[95]

El camino de lo local a la cosmópolis es en Borges claro y progresivo. Lo tenía ya bien definido a comienzo de los años 1930, cuando hablando de la poesía gauchesca, de la lengua de los argentinos, de Whitman, de cine y de varios temas literarios, y algunos filosóficos, afirma taxativamente que no tiene temor, que "debemos pensar que nuestro patrimonio es todo el universo, ensayar todos los temas" y que "no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos"[96]. El Borges que partió de los arrabales, de las orillas de Buenos Aires, nutrido por su experiencia, se lanzaba ya entonces decididamente a temas universales en un esfuerzo creciente de comprensión e introspección y en un itinerario que le permitiría progresivamente reflexionar sobre la estructura del universo, sobre la vida y sobre la muerte. Sin duda también a partir de su obra podemos recorrer un itinerario similar a ese que él siguió y vinculó al ideal de la cosmópolis como una ambición de ciudadanía universal.

Notas

[1]. El escritor argentino y la tradición, *Discusión* (1931); citaré siempre por las *Obras completas* (O. C.) indicando volumen y página, I, p. 271.

[2] Rodolfo Mata está desarrollando en la Universidad Nacional Autónoma de México una investigación sobre "El papel de la ciencia en las vanguardias latinoamericanas", Mata 1999.

[3] Laprida 1214, *Atlas*; OC., III, p. 441.

[4] Título del libro de Ricardo Rojas *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*, encargado por el presidente de la República para reformar la enseñanza de la historia.

[5] Véase acerca de ello el artículo de Miguel de Unamuno "Educación por la historia" y sobre "La argentinidad" incluidos en *Contra esto y aquello* (1ª ed. 1912).

[6] Facundo, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, O.C. IV, p. 125.

[7] Capel "Gritos amargos sobre la ciudad", en Capel *Dibujar el mundo*, 2001.

[8] *Prólogo con un prólogo de prólogos*, OC, IV, 125.

[9] *El idioma de los argentinos*, ed. Alianza, p. 152-53, cit. por Pellicer 2000.

[10] "Al principio intenté ser un escritor español del siglo XVII con cierto conocimiento del latín", Credo de poeta, *Arte poética*, 2001, p. 133. Sobre la influencia de la literatura española del Siglo de Oro, véanse los trabajos de Lelia Madrid 1986, *Borges Barroco*, Rosa Pellicer 2001, entre otros.

[11] Credo de poeta, *Arte poética*, 2001, p. 134.

[12] *Arte poética*, *El hacedor*; O. C., II, p. 221.

[13] Oda compuesta en 1960, *El hacedor*; O. C., II, p. 212-13.

[14]. El budismo, *Siete noches*; O.C., III, p. 243.

[15]. Un mañana, *La rosa profunda*; O.C., III, p. 98.

[16] Mainer 1981

[17] Y cita Borges en *Prólogo con un prólogo de prólogos*; O. C., IV, p. 55.

[18] Por ejemplo, los incluidos en *Contra esto y aquello*, en donde, por cierto, coincide con Ricardo Rojas en que "en la argentinidad es donde tiene que buscar Argentina su universalidad" (p. 57, o en el artículo "Arte cosmopolita", p. 124), una idea con la que sin duda coincidía Borges en los años 1920.

[19] Macedonio Fernández, O.C. IV, p. 55. Algunas de las revistas y tertulias de las décadas de 1910 y 20 en España son enumeradas por Sáinz de Robles 1975.

[20] España, *El otro, el mismo*; O.C., II, p. 309.

[21] *La rosa profunda* (1975), prólogo, O. C., III, p. 77.

[22]. Historia del tango, *Evaristo Carriego* (1930); O. C., I, p. 162.

[23]. *La moneda de hierro*. Prólogo de 1976, O. C., III, p. 121.

[24]. Prólogo a *Sartor Resartus*, O. C., IV, 36.

[25] Definición del germanófilo (13 diciembre 1940), en *Textos cautivos*, O.C., IV, p. 441; y Mester de Judería.

[26] Así lo ha interpretado también Edna Aizenberg ("Nazismo es inhabitable: Borges, el holocausto y la expansión del conocimiento"), en Toro y Toro 1999.

[27] Nuestro pobre individualismo, *Otras inquisiciones*; O. C., II, p. 36.

[28] Así lo ha valorado, creo que acertadamente Beatriz Sarlo, 1999.

[29] Creo de poeta, *Arte poética* 2001, p. 120-21.

[30] España, *El otro, el mismo*; O.C., II, p. 309.

[31] Presencia de Miguel de Unamuno, *Textos cautivos*; O.C. IV, p. 248.

[32]. Epílogo, *Otras inquisiciones*, O. C. II, p. 153.

[33] La cábala, *Siete noches*; III, p. 275

[34] Por ejemplo, en *Los conjurados*, O.C. III, p. 452 y 497.

[35] El escritor argentino y la tradición, *Discusión*; O.C. I, p. 273

[36] Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, *Ficciones*; O.C., I, p. 433.

[37] El escritor argentino y la tradición, *Discusión*; O. C. I, p. 270.

[38] Un buen panorama de todo ello es el que facilita el diccionario de Juan Manuel Bonet Planes, 2000.

[39] Sáinz de Robles (1975) ha calificado a este grupo como "la promoción de El Cuento Semanal"

[40] Sobre este punto véase Pastormelo 2001.

[41] La música de las palabras y la traducción, *Arte poética* 2001, p. 137 y 94.

[42] La música de las palabras y la traducción, *Arte poética* 2001, p. 91.

[43] Las versiones homéricas, *Discusión*; O.C., I, p. 239.

[44] Jorge Oscar Pyckenhayn, del que procede la cita, escribió en 1982 un bello libro con este título; recientemente un artículo lo ha vuelto a utilizar, sin citar esa obra, Fishburn 2001.

- [45] Credo de poeta, *Arte poética* 2001, p. 144-145.
- [46] Spinoza, *El otro, el mismo*, O.C. II, p. 308; y Baruch Spinoza, en *La moneda de hierro*; O. C., III, p. 151.
- [47]. El remordimiento, *La moneda de hierro*; O. C. III, p. 143.
- [48] La ceguera, *Siete noches*; O. C. III, p. 286)
- [49]. Things that might have been, *Historia de la noche*; O.C., III, p. 189.
- [50]. Espadas, *El oro de los tigres*; O.C., II, p. 461.
- [51]. Soy, *La rosa profunda*; O.C., III, p. 89.
- [52] Entre las direcciones más interesantes no quiero dejar de citar el Centro de Estudios y Documentación sobre Jorge Luis Borges de la Universidad de Aarhus, Dinamarca, donde pueden encontrarse gran cantidad de artículos sobre el pensamiento del autor <http://www.hum.au.dk/romansk/borges/>
- [53] Entre las recientes, las de Balderstein, Gallo y Helft 1999, con unas setecientas entradas sobre el universo de Borges, y diversos trabajos de Nicolás Helft. Pero no hay que olvidar trabajos anteriores de gran valor, entre los cuales los de Jorge Oscar Pyckenhayn 1979 y 1982 (cuyo conocimiento debo a su hijo, el geógrafo del mismo nombre).
- [54]Recuperar el suburbio.
- [55] Calle con almacén rosado, *Luna de enfrente*; O.C., I, p. 57.
- [56] Sentirse en muerte, *El idioma de los argentinos* (1928), ed. 1994, p. 123; cit. según Sarlo, 1993, p. 37.
- [57]. Versos de Carriego, *Prólogos con un prólogo de prólogos*; O.C., IV, p. 43.
- [58] Facundo, *Prólogos con un prólogo de prólogos*; O.C., IV, p. 126.
- [59] Viquez Rial, *Mi cuna fue un conventillo*, 1994.
- [60] Muerte en Buenos Aires, *Cuaderno San Martín*; O.C., I, p. 90.
- [61] Un patio, *Fervor de Buenos Aires*; O.C., I, p. 23.
- [62] Arrabal, *Fervor de Buenos Aires*; O.C., I, p. 32.
- [63] Amanecer, *Fervor de Buenos Aires*; O.C., I, p. 38.
- [64] Oda compuesta en 1960, *El hacedor*; O.C., II, p. 212.
- [65] Al horizonte de un suburbio, *Luna de enfrente*; O.C., I, p. 58.
- [66] Elegía de los portones, *Cuaderno San Martín*, O.C., I, p. 82.
- [67] Barrio Norte, *Cuaderno San Martín*; O.C., I, p. 94.
- [68] Pueden verse diversos testimonios en Sarlo 1999, la cual cita textos de *Inquisiciones*, ed. 1993, p. 88.
- [69] Las calles, *Fervor de Buenos Aires*, O.C., I, p. 17.
- [70] La pesadilla, *Siete noches*, O.C., III, p. 226; y Esquinas, Atlas, *Atlas*, O.C. III, p. 430.
- [71]Entrevista 1983, en página web San Telmo?
- [72] Los conjurados, *Los conjurados*; O.C. III 497.

[73] Soja 2000 ("The carceral Archipelago: Governing Space in the Postmetropolis"), Capel 2001.

[74] Creo de poeta, *Arte poética* 2001, p. 142.

[75] Vazquez Rial 1999.

[76] Amanecer, *Fervor de Buenos Aires*; O.C., I, p. 38.

[77] Bioy Casares afirma (1994, p. 109) que cuando conoció a Borges en 1932 su "prioridad era la literatura, el acierto literario, la filosofía, la verdad".

[78] Como las de Silvia Elena Maffi La biblioteca italiana de Jorge Luis Borges; Daniel Balderstone y otros Borges una enciclopedia, la de Nicolás David Helft y Ricardo Piglia La biblioteca total: viaje por el universo de Jorge Luis Borges. O también a su actividad de bibliotecario, en Borges director de la Biblioteca Nacional. Diálogos entre José Clemente y el Dr. Sbarra Mitre.

[79].O.C., I, 276, Los libros que más he leído...

[80] En "La invención borgeana y la verdad científica", incluido en el interesante volumen colectivo *Borges y la ciencia* (Pagliai y otros 1999, Textos de Lucía Pagliai, José Töpf, Marcelino Cerejido, Eduardo Mizraji, Héctor Vucetich, Roberto P. J. Perazzo, Leonardo Moledo, Umberto Alagia, Guillermo Boido, Marcelo Leonardo Levinas, Alberto Boveris y Oscar Jofre).

[81] En Pagliai y otros 1999.

[82] Examen de la obra de Herbert Quain, *Ficciones*; O.C. I, p. 462.

[83] Ejemplos señalados por Alberto Boveris en su trabajo "Borges y el pensamiento científico", en Pagliai 1999.

[84] Oscar Jofre "Infinitos mundos y un solo Borges", en Pagliai y otros 1999.

[85] Como ha escrito Beatriz Sarlo, 1999, p. 161.

[86]Leonardo Moledo, en Pagliai 1999.

[87] Como ha hecho Lucila Pagliai "El cartesianismo como retórica (o ¿porqué Borges interesa a los científicos?", en Pagliai y otros 1999.

[88] Por ejemplo, en María Elena Blanco –aunque es verdad que con otros muchos autores- en ... y en diversos artículos incluidos en Toro y Toro, 1999 (como los de Laura Milano y Rosa María Rivera, y los mismos Alonso de Toro y Fernando de Toro).

[89] El Aleph, *El Aleph*; O.C., I, p. 623 y 625.

[90] Soja 1989, p. 2.

[91] Algunas referencias en Capel "Borges y la geografía del siglo XXI" en *Dibujar el mundo* 2000; y en Aldhuy 2000.

[92] Roberto P. J. Perazzo "La lotería en la ciencia", en *Borges y la ciencia*, 1999, p. 84

[93] El inmortal, *El Aleph*; O.C. I, p. 540.

[94] Héctor Vucetich "Espacio y tiempo en Borges", en *Borges y la ciencia*, 1999, p. 69-73.

[95] El tiempo, *Borges oral*; O.C. IV, p. 205.

[96] El escritor argentino y la tradición, *Discusión* (1932); O.C. I, p. 273.

Bibliografía

ABADI, Marcelo. Spinoza in Borges' looking-glass. *Borges Studies on Line*. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation, Internet 14-14-01, (<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/abadi.htm>)

ALDHUY, Julien. Borges et le géographe. *Borges Studies on Line*. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation, Internet 11-05-00, (<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/aldhuy.htm>)

BALDERSTEIN, Daniel, GALLO, Gastón, y HELFT, Nicolás. *Borges, una enciclopedia*. Buenos Aires: Norma, 1999.

BIOY CASARES, Adolfo. *Memorias. Infancia, adolescencia y como se hace un escritor*. Barcelona: Tusquets Editores, 1994.

BONET PLANES, Juan Manuel. *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. 654 p.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona: Emecé, 1907-1999. 4 vols.

BORGES, Jorge Luis. *Arte poética. Seis conferencias*. Traducción de Justo Navarro, Prólogo de Pere Gimferrer. Edición, notas y epílogo de Calin-Andrei Mihailescu. Barcelona: Crítica, 2001. 181 p.

CAPEL, Horacio. *Borges, la ciudad y la geografía del siglo XXI*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001. 160 p.

CATELLI, Nora y GARGATAGLI, Marietta. *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.

FISHBURN, Evelyn. "Algebra y fuego" in the fictions of Borges. *Borges Studies on Line*. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation, Internet 14-14-01, (<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/evi2.htm>)

HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 6ª ed. 1976. 549 p.

HELFT, Nicolás. *Viaje por el universo de Borges*. CD-Rom, Weber Ferro, 1996.

HELFT, Nicolás. *El factor Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

LAPIDOT, Ema. *Borges y la inteligencia artificial. Análisis al estilo de Pierre Mennard*. Madrid: Pliegos, D.L. 1990. 163 p.

MAINER, José Carlos. *La Edad de Plata, 1902-1939. Examen de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra, 1981. 466 p.

MATA, Rodolfo. Borges y la aventura de la cuarta dimensión. *Lectores de Borges*. Centro Virtual Cervantes <http://cvc.cervantes.es/actcult/borges/lectores/05b.htm>

PAGLIAI, Lucía y otros. *Borges y la ciencia*. Prólogo de María Kodama. Buenos Aires: Eudeba (Centro de Estudios Avanzados, Universidad de Buenos Aires), 1999. 152 p.

PASTORMERLO, Sergio. Borges y la traducción. *Borges Studies on Line*. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Internet, 14/04/01 (<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/pastorm1.htm>)

PELLICER, Rosa. Borges, lector de Gracián: "laberintos, retruécanos, emblemas". *Borges Studies on Line*. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Internet, 14/04/01 (<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/rp1.htm>)

PICKENHAYN, Jorge Oscar. *Borges a través de sus libros*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1979.

PICKENHAYN, Jorge Oscar. *Borges: álgebra y fuego. Vida y obra de un gran escritor argentino*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1982.

SÁIZ DE ROBLES, Federico Carlos. *La promoción de "El Cuento Semanal", 1907-1926 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española)*. Madrid: Espasa Calpe, 1975. 269 p.

SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Espasa Calpe/Ariel, 1998.

SOJA, Edward W. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, New York: Verso, 1989.

SOJA, Edward W. *Postmetropolis. Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell, 2000. 440 p.

TORO, Alfonso de, y TORO, Fernando de (Coords.). *Jorge Luis Borges; pensamiento y saber en el siglo XX*. Madrid: Iberoamericana. 1999. 372 p.

UNAMUNO, Miguel de. *Contra esto y aquello*. Quinta edición. Madrid: Espasa Calpe, 1963, 149 p.

VAZQUEZ RIAL, Horacio. "Tu cuna fue un conventillo". El problema de la vivienda en el Buenos Aires de la vuelta del siglo: el conventillo. In CAPEL, Horacio, LÓPEZ PIÑERO, José María, y PARDO TOMÁS, José (Coords.). *Ciencia e ideología en la ciudad*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, vol. II, 1994, p.167-174.

VAZQUEZ RIAL, Horacio. *La formación del país de los argentinos*. Barcelona, Bogotá, etc: Vergara, 1999. 408 p.

© Copyright Horacio Capel Sáez, 2002

© Copyright *Scripta Nova*, 2002

Ficha bibliográfica:

CAPEL, H. El camino de Borges a la cosmópolis: lo local y lo universal. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Universidad de Barcelona, vol. VI, núm. 129, 15 de noviembre de 2002. <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-129.htm>> [ISSN: 1138-9788]



[Menú principal](#)