

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANISTICOS

23



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON

1990

El hecho es que el pedáneo Borges se volvió invertido y sugerente. A los seis años de edad escribió un cuento en castellano antiguo titulado "La gloria es una forma del olvido" y para sus lectores de la literatura hispanoamericana, había compuesto y dirigido a Dickens, Twain, Poe, Wells y otros escritores de la literatura de los siglos XIX y XX. El hecho es que el pedáneo Borges se volvió invertido y sugerente. A los seis años de edad escribió un cuento en castellano antiguo titulado "La gloria es una forma del olvido" y para sus lectores de la literatura hispanoamericana, había compuesto y dirigido a Dickens, Twain, Poe, Wells y otros escritores de la literatura de los siglos XIX y XX. El hecho es que el pedáneo Borges se volvió invertido y sugerente. A los seis años de edad escribió un cuento en castellano antiguo titulado "La gloria es una forma del olvido" y para sus lectores de la literatura hispanoamericana, había compuesto y dirigido a Dickens, Twain, Poe, Wells y otros escritores de la literatura de los siglos XIX y XX.

17. San Juan de la Cruz. Obras. Poesías. Barcelona: Montaner y Simón, 1913, p. 482.

LA PROSA DE BORGES

JOSÉ ROBERTO MENDIRICHAGA
Facultad de Filosofía y Letras, UANL.

"LA GLORIA ES UNA FORMA DEL OLVIDO"

HONESTAMENTE, haber titulado así este artículo representa un atrevimiento por lo ambicioso del tema, lo que sólo alcanza una explicación debido a cierto infantil entusiasmo al poder abordar algo que es muy de mi agrado. Mayor atrevimiento es, si se considera que no he leído íntegramente toda la prosa de Borges, la que es sumamente extensa e incluye prólogos, prefacios, traducciones, ensayos, artículos, anotaciones, guiones de película, relatos y cuentos.

Una forma de abordar el tema de la prosa de Borges sería apearse al orden cronológico de las obras; otra, tomar un ejemplo de cada uno de estos géneros y someterlo al análisis literario; una más, seguir un orden temático previamente definido y desarrollarlo esquemáticamente.

He preferido, sin embargo, dar muestras de la prosa de Borges a través de ciertas citas y referencias, y elaborar una somera crítica que aproxime a la prosa borgiana.

El presente trabajo consta de cuatro partes fundamentales: un resumen de lo que Borges ha hecho durante su ya octogenaria existencia; cómo Borges tiene como punto de referencia el costumbrismo americano; en qué momento da el salto a la universidad y penetra de lleno en ella; y, por último, qué elementos constituyen la técnica borgiana.

Para concluir, emitiré una opinión acerca de la prosa de Borges, a partir de los textos antológicos y sus referencias.

BORGES EN EL TIEMPO Y EN EL ESPACIO

No que el conocimiento de la vida del autor nos dé una explicación exhaustiva y puntual acerca de su obra, pero sí nos ayuda a entender estilo,

temática y ciertas actitudes del narrador, dentro y fuera de la creación literaria.

Para esto sería muy recomendable acudir a la obra poética de Borges, cuando allá por 1923 publicó *Fervor de Buenos Aires*, y en 1925, *Luna de enfrente*. La verdad es que Borges tuvo una infancia poco feliz, debido al enclaustramiento que su padre le impuso, pues temía que su hijo contrajera alguna enfermedad contagiosa en la escuela. Era cuestión de la época en ese estrato social, no tanto de Jorge Borges, abogado, lingüista y autor de una novela olvidada.

El hecho es que el pequeño Borges se volvió introvertido y sugestionable. A los seis años de edad escribió un cuento en castellano antiguo titulado "La visera fatal" y para los nueve años, además de los clásicos de la literatura hispanoamericana, había consumido y digerido a Dickens, Twain, Poe, Wells, los que más tarde amplió a James, Quincey, Chesterton, Stevenson y Shaw; literatura inglesa en su mayoría, puesto que su abuelo era un británico emigrado a la Argentina.

Cursó su bachillerato en Ginebra, de 1914 a 1919. Luego pasó a España, donde se reunió con escritores ultraístas. Sin embargo, su corazón parece haberse quedado en América, pues a su regreso escribe: "Los años que he vivido en Europa son ilusorios; yo he estado siempre (y estaré) en Buenos Aires".

Hacia 1922, junto con su maestro Macedonio Fernández, funda la revista "Proa", donde bebe las aguas de la filosofía idealista. En ese medio conoce también a escritores y poetas de la vieja guardia, tales como Güiraldes y Lugones.

Borges, desde sus primeros años de escritor, se ubica dentro del grupo de los "no-comprometidos", del barrio bonaerense de Florida, donde la actitud no es de crítica social sino puramente literaria y extemporánea, cosa que le ha valido no pocas críticas y abiertos vituperios.

Pero así es Borges: individualista y único, original y genial, accesible y, a la vez, pedante y burlón. A los ochenta y tres años de vida —con más de cincuenta de publicar ininterrumpidamente—, Borges es el personaje más importante de las letras hispanoamericanas. Su palabra, su gesto, es noticia, así sea ésta en ocasiones paradójica o francamente contradictoria y aberrante. Es buscado con avidez por los periodistas; y él se deja cortejar, porque es tremendamente vanidoso, lo que no puede disimular del todo.

¿Quién iba a sospechar que aquel tímido escritor "descubierto" en Francia hace poco más de una década y de cuyo ejemplar *Historia de la eternidad* se vendieran apenas treinta y siete libros en un año, habría de ser con el tiempo uno de los autores contemporáneos más leídos?

En esa ciudad de la que "es preferible soportar su fealdad de cerca, que sufrir su nostalgia en el extranjero", es donde vive Borges. Sumido en su diaria monotonía. Fijo el rostro en una inexistente mujer. Ha dejado ya su cátedra en la Universidad, pero continúa siendo director de la Biblioteca Nacional y camina por la calle herido por la ceguera que le aleja cada vez más del plano terrenal y lo sitúa en lo legendario y en lo mítico.

El ha dicho que "...la ceguera gradual no es trágica. Es como un lento atardecer de verano". En ese atardecer se desvanece su figura corporal, en tanto crece su fama, lo que vale decir, su realidad.

EL COSTUMBRISMO COMO PRETEXTO

Casi desde el inicio de su carrera literaria, Borges logra zafarse del esquema barroco, historicista y tradicional de la narrativa latinoamericana, la que antes de la década de los cuarenta va a estar representada por Quiroga, Güiraldes, Azuela, Guzmán, Rivera y Gallegos, pero que a partir de escritores como Asturias, Carpentier, Yáñez, Marechal y, naturalmente, Borges, va a tomar un nuevo rumbo.

En el caso de Borges, éste contribuye a la creación de un "nuevo lenguaje", elevando la literatura a metalenguaje y renovando las técnicas de la novela europea.

Pero lo anterior no imposibilita a Borges para tomar el costumbrismo o el americanismo idiomático como punto de referencia o pretexto para su planteamiento universal. Lo anterior puede considerarse como desafío a los hispanistas, por lo que declara la guerra a la dictadura académica y afirma que "el lenguaje es acción, vida; tiempo presente"¹.

"Tal como ocurre con la ciencia, en la literatura el escritor más realista es, paradójicamente, el más imaginativo, el más especulativo, el que muestra mayor desconfianza en la realidad empírica y en la percepción de los sentidos, aquél cuya ficción viene a ser como una hipótesis de trabajo, que luego la realidad se encargará de confirmar o rechazar. Escritores de este tipo han sido Julio Verne, Lewis Carrol, Stevenson, Edgar Allan Poe, Kafka y Jorge Luis Borges" —apunta Jaime Valdivieso, en *Realidad y ficción de Latinoamérica*.²

1 "Advierte, sin embargo, prudentemente contra el peligro que confundir el presente con lo pasajero. Entre una retórica importada y un dialecto casero, aboga por una posición intermedia, a la que se ha atenido desde entonces". Luis Harss, *Los nuestros*, Editorial Sudamericana, 1978, p. 143.

2 Jaime Valdivieso, *Realidad y ficción en Latinoamérica*, Joaquín Mortiz, México, 1975, p. 15.

Es decir, ubicamos a Borges en un realismo "a secas", ya que sus relatos y ensayos en prosa poética son un serio intento por descifrar la realidad, expresado lo anterior con un sentido de belleza de valor universal.

Releamos este relato suyo llamado "La intrusa", mezcla del bucolismo que se detecta en la narrativa tradicional y el paso a una narrativa urbana que él impone, donde empieza a aparecer el "compadrito", el "guapo", al ritmo de la milonga, entre tragos de aguardiente y presto a estallar en violenta querrela arrabalera, y que por motivos de espacio reproducimos aquí sólo fragmentariamente.³

"Volvieron a lo que ya se ha dicho. La infame solución había fracasado; los dos habían cedido a la tentación de hacer trampa. Caín andaba por ahí, pero el cariño entre los Nilsen era muy grande —quién sabe qué rigores y qué peligros habían compartido!— y prefirieron desahogar su exasperación con ajenos. Con un desconocido, con los perros, con la Juliana, que había traído la discordia.

El mes de marzo estaba por concluir y el calor no cejaba. Un domingo (los domingos la gente suele recogerse temprano) Eduardo, que volvía del almacén, vio que Cristián uncía los bueyes. Cristián le dijo:

—Vení; tenemos que dejar unos cueros en lo de Pardo; ya los cargué; aprovechemos la fresca.

El comercio de Pardo quedaba, creo, más al Sur; tomaron por el Camino de las Tropas; después, por un desvío. El campo iba agrandándose con la noche.

Orillaron un pajonal; Cristián tiró el cigarro que había encendido y dijo sin apuro:

—A trabajar, hermano. Después nos ayudarán los caranchos. Hoy la maté. Que se quede aquí con sus pilchas, ya no hará más perjuicios. Se abrazaron, llorando. Ahora los ataba, otro vínculo: la mujer tristemente sacrificada y la obligación de olvidarla."

SALTO A LO UNIVERSAL

Ramón Xirau, en su estudio "Crisis del realismo", cita a Alfonso Reyes en *A vuelta de correo*, donde el mexicano universal escribía en 1932: "La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente

³ Jorge Luis Borges, *El informe de Brodie*, Alianza-Emecé, Madrid, 1974, pp. 15-23; o en Nueva antología personal, Editorial Brujuna, Barcelona, 1980, pp. 189-194.

universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo. Claro es que el conocimiento, la educación, tienen que comenzar por la parte: por eso 'universal' nunca se confunde con 'descastado'. A esta universalidad enraizada se dirige vigorosamente la literatura latinoamericana de hoy".⁴ Otra visión más de Reyes, aparte de la *Visión de Anáhuac*. Pudo atisbar el mejor crítico de habla hispana lo que sucedería con nuestra literatura, lo que se dio a partir de la nueva escuela encabezada inconscientemente por Borges.

No todos coinciden en esta universalidad de Borges, leyenda a través de lo concreto. Mario Benedetti, por ejemplo, ha dicho que, sin tratar de restar méritos a Borges (ya que su dominio del lenguaje y su capacidad de convertir la literatura en metafísica y viceversa, está fuera de toda discusión), "cada uno de sus personajes argentinos por lo común es (para decirlo en una de las lenguas que Borges más estima) *the wrong man in the wrong place*, ya que ha sido pensado con una mirada (y lo que es más decisivo: con una mentalidad) europea"⁵.

Quien nos da la clave para entender esta antinomia es Carlos Fuentes. En *La nueva novela hispanoamericana*, Fuentes apunta que "... el lenguaje de los argentinos es una respuesta a la exigencia de una ciudad que quiere ser verbalizada para afirmar su ser fantasmal. De allí la necedad de los que acusan a Borges de ser 'extranjerizante' o 'europeísta': ¿puede haber algo más argentino que esa necesidad de llenar verbalmente los vacíos...?" Para Carlos Fuentes, esta prosa borgiana "fría" y "deslumbrante" es la primera que nos "relaciona" y nos constituye.⁶

Vamos a una muestra de esta universalidad en Borges. Se trata de "EL hacedor", nombre a la vez de otro de sus libros y que representa nada menos que la simbiosis de tres géneros: poesía, ensayo y cuento.⁷

"Con grave asombro comprendió. En esta noche de sus ojos mortales, a la que ahora descendía, lo aguardaban también el amor y el riesgo. Ares y Afrodita, porque ya adivinaba (porque ya lo cercaba) un rumor de gloria y de hexámetros, un rumor de hombres que defienden un templo que los dioses nos salvarán y de bajeles negros que buscan por el mar una isla querida, el rumor de las Odiseas e Iliadas que era su destino cantar y dejar resonando cóncavamente en la memoria humana. Sabemos estas cosas, pero no las que sintió al descender a la última sombra".

⁴ Ramón Xirau en *Crisis del realismo, América Latina en su Literatura*, Coordinación de César Fernández Moreno, Tercera edición, Siglo Veintiuno Editores, México, 1976, p. 203.

⁵ Mario Benedetti en *Temas y problemas*, ibid., p.366.

⁶ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969, pp. 25-26.

⁷ Borges *El Hacedor*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960, pp. 9-11.

Está claro que aquí hay un retorno a los clásicos. En 1975, cuando un reportero le preguntó qué opinaba de la literatura argentina actual, Borges respondió: "Hace tiempo que mis contemporáneos son los griegos". La verdad es que desde hace mucho, mucho tiempo, lo han sido. La explicación la debemos a su empecinado vicio por la lectura, el que —en otra de sus simulaciones— pretende negar.

Pero veamos cómo ni el estilo de un relato donde intervienen personajes de la pampa, prescinde de lo universal. Se trata de "El puñal", contenido en la *Nueva antología personal*, arbitraria obra donde el autor seleccionó los que a su juicio eran sus mejores escritos.⁸

EL PUÑAL

En un cajón hay un puñal.

Fue forjado en Toledo, a fines del siglo pasado; Luis Melián Lafinur se lo dio a mi padre que lo trajo del Uruguay; Evaristo Carriego lo tuvo alguna vez en la mano.

Quienes lo ven tienen que jugar un rato con él; se advierte que hace mucho que lo buscaban; la mano se apresura a apretar la empuñadura que la espera; la hoja obediente y poderosa juega con precisión en la vaina.

Otra cosa quiere el puñal.

Es más que una estructura hecha de metales; los hombres lo pensaron y lo formaron para un fin muy preciso; es, de algún modo eterno, el puñal que anoche mató a un hombre en Tacuarembó y los puñales que mataron a César. Quiere matar, quiere derramar brusca sangre.

En un cajón del escritorio, entre borradores y cartas, interminablemente sueña el puñal su sencillo sueño de tigre, y la mano se anima cuando lo rige porque el metal se anima, el metal que presiente en cada contacto al homicida para quien lo crearon los hombres.

A veces me da lástima. Tanta dureza, tanta fe, tan apasible o inocente soberbia, y los años pasan, inútiles.

Esa universalidad la logra Borges al dar al relato un sello de verosimilitud e historicidad, donde alternan el padre de Borges y Evaristo Carriego (nombre de otro de sus libros), un hombre de Tacuarembó y César, en un intento suyo por borrar los linderos del tiempo.

⁸ Borges, *Nueva antología personal*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1980, pp. 73-74.

LA TÉCNICA BORGIANA

¿Cómo fue que Borges logró aportar a la literatura europea una técnica similar al *nouveau roman* francés, pero anterior a éste en tiempo? ¿A qué atribuir tanta versatilidad, de manera que este escritor argentino represente "el primer caso de incontestable influencia original, ejercida de manera amplia y reconocida sobre los países de origen por un modo nuevo de entender la escritura?"⁹

La respuesta es breve y sencilla. Lo anterior se debe a su talento, a su imaginación creadora. Pero este talento y esta imaginación, las ha concretado Borges en una técnica que subyuga al lector y que al crítico motiva y entusiasma.

Podríamos hacer un enorme listado de características en la narrativa de Borges; las hay en abundancia, aunque por razones de espacio debamos elegir las más representativas. Para nosotros, tres son los elementos básicos que integran esta técnica: a) Carácter lúdico de la narrativa; b) De la crónica a la ficción; y c) El arte del escamoteo.

Para analizar estos puntos, nos vamos a apoyar nuevamente en relatos de Borges que concreten y prueben la existencia de tales características.

a) *Carácter Lúdico de la Narrativa.*— Hasta donde analizamos, hemos descubierto destinos a través de los personajes. No existe lo programado; todo lleva a la acción. En "La intrusa", "El hacedor" y "El puñal", todo está por hacerse.

He aquí un nuevo relato, éste titulado "Episodio del enemigo", el que procede de la ya citada *Nueva antología personal*. Aquí sucede lo que deleita, lo inesperado, que marca con un sello especial su relato atemporal.¹⁰

"Aquí nos encontramos al fin y lo que antes ocurrió no tiene sentido. Mientras yo hablaba, se había desabrochado el sobretodo. La mano derecha estaba en el bolsillo del saco. Algo me señalaba y yo sentí que era un revólver.

Me dijo entonces con voz firme:

—Para entrar en su casa, he recurrido a la compasión. Lo tengo ahora a mi merced y no soy misericordioso.

Ensayé unas palabras. No soy un hombre fuerte y sólo las palabras podían salvarme. Atiné a decir:

—En verdad que hace tiempo maltraté a un niño, pero usted ya no es aquel niño ni yo aquel insensato. Además, la verganza no es menos vanidosa y ridícula que

⁹ Antonio Candido en "Literatura y subdesarrollo", *América Latina en su literatura*, ed. cit., p. 346.

¹⁰ Borges, *ibid.*, pp. 75-76.

el perdón.

—Precisamente porque ya no soy aquel niño —me replicó— tengo que matarlo. No se trata de una venganza, sino de un acto de justicia. Sus argumentos, Borges, son meras estragemas de su terror para que no lo mate. Usted ya no puede hacer nada.

—Puedo hacer una cosa —le contesté.

—¿Cuál? —me preguntó.

—Despertarme.

Y así lo hice."

En un breve relato, el narrador nos trasporta por la imaginación a lo insospechado de la ficción, para dejarnos caer luego en la realidad. "Borges —nos dice Luis Harss en su estupendo libro combina felizmente, y en las formas más inesperadas, el suspenso y el teorema. Usa la sorpresa, la falsa apariencia y el argumento sofisticado a la manera de la novela policial; mezcla la mofa y la metafísica, la lógica y la argucia, la realidad y el hecho apócrifo"¹¹.

b) *De la Crónica a la Ficción.*— Borges parte generalmente de un texto histórico, toma de allí algunos elementos y los demás lo inventa. No ha faltado quien no lo entienda y clame: ¡plagio!; o quien considere que esto va en demérito de la creación literaria.

La verdad es que los relatos que parten de un determinado texto o referencia histórica, se encuentran ampliamente enriquecidos, conteniendo no pocos elementos autobiográficos. Lo que Borges hace es recurrir a ingeniosos expedientes, inventar autores, ampliar conjeturas y, finalmente, dejar la mayor parte del asunto a la imaginación del lector.

Para esto, "La Cámara de las estatuas", del libro *Historia universal de la infamia*¹², es un buen ejemplo de ellos.

"En los primeros días había en el reino de los andaluces una ciudad en la que residieron sus reyes y que tenía por nombre Lebtit, o Ceuta, o Jaén. Había un fuerte castillo en esa ciudad, cuya puerta de dos batientes no era para entrar ni aun para salir, sino para que la tuvieran cerrada. Cada vez que un rey fallecía y otro rey heredaba su trono altísimo, éste añadía con sus manos una cerradura nueva a la puerta, hasta que fueron veinticuatro las cerraduras, una por cada rey. Entonces acaeció que un hombre malvado, que no era de la casa real, se adueñó del poder, y en lugar de añadir una cerradura quiso que las veinticuatro anteriores fueran abiertas para mirar el contenido de aquel castillo. El visir y los emires le suplicaron que no hiciera tal cosa y le escondieron el llavero de hierro

¹¹ Harss, *op. cit.*, p. 153.

¹² Borges, *Historia universal de la infamia*, Alianza, Madrid, 1975, pp. 114-117.

y le dijeron que añadir una cerradura era más fácil que forzar veinticuatro, pero él repetta con astucia maravillosa: Yo quiero examinar el contenido de este castillo. Entonces le ofrecieron cuantas riquezas podían acumular, en rebaños, en ídolos cristianos, en plata y oro, pero él no quiso desistir y abrió la puerta con su mano derecha (que arderá para siempre) Adentro estaban figurados los árabes en metal y en madera, sobre sus rápidos camellos y potros, con turbantes que ondeaban sobre la espalda y alfanjes suspendidos de talabartes y la derecha lanza en la diestra."

"La séptima cámara les pareció vacía y era tan larga que el más hábil de los arqueros hubiera disparado un flecha desde la puerta sin conseguir clavarla en el fondo. En la pared final vieron grabada una inscripción terrible. El rey la examinó y la comprendió, y decía de esta suerte: Si alguna mano abre la puerta de este castillo, los guerreros de carne que se parecen a los guerreros de metal de la entrada se adueñarán del reino."

"Estas cosas acontecieron el año 89 de la hégira. Antes que tocara a su fin, Tárik se apoderó de esa fortaleza y derrotó a ese rey y vendió a sus mujeres y a sus hijos y desoló sus tierras. Así se fueron dilatando los árabes por el reino de Andalucía, con sus higueras y praderas regadas en las que no se sufre de sed. En cuanto a los tesoros, es fama que Tárik, hijo de Zaid, los remitió al califa su señor, que los guardó en una pirámide."

c) *El arte del Escamoteo.*— Borges es un perfecto simulador. A veces llega uno a dudar de sus afirmaciones y opiniones extraliterarias, especialmente en lo que se refiere a su posición existencial.

José Ortega, crítico contemporáneo, nos ofrece un interesante enfoque acerca de las ficciones de Borges, en las que el tiempo juega un papel fundamental en la elaboración que de la realidad lleva a cabo el escritor argentino.

Distingue Ortega entre: 1.— temporalidad de la conciencia; 2.— tiempo narrativo y 3.— metafísica del tiempo. Sin embargo, su análisis está realizado en base a "Tlön, Uqbar, Orbis Terturius", lo que nos aleja del propósito de elegir textos breves.

Más a nuestro alcance para ilustrar estas trasposiciones temporales, es el relato "Enigma de Edward Fitzgerald", el que nos conduce a los linderos de lo sobrenatural, en místicas manifestaciones panteístas, donde igualmente no existe flujo, ni causa y efecto, ni consecuencia, ni tiempo.¹³

"El caso invita a conjeturas de índole metafísica. Umar profesó (lo sabemos) la doctrina platónica y pitagórica del tránsito del alma por muchos cuerpos; al cabo

¹³ *Otras inquisiciones*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960, pp. 101-105.

de los siglos, la suya acaso reencarnó en Inglaterra para cumplir en un lejano idioma germánico vetado de latín el destino literario que en Nishapur reprimieron las matemáticas. Isaac Luria el León enseñó que el alma de un muerto puede entrar en una alma de un afortunado para sostenerla o instruirla; quizá el alma de Umar se hospedó, hacia 1857, en la de Fitzgerald. En las Rubaiyat se lee que la historia universal es un espectáculo que Dios concibe, representa y contempla; esta especulación (cuyo nombre técnico es panteísmo) nos dejaría pensar que el inglés pudo recrear al persa, porque ambos eran, esencialmente, Dios o caras momentáneas de Dios. Más verosímil y no menos maravillosa que estas conjeturas de tipo sobrenatural es la suposición de un azar benéfico. Las nubes configuran, a veces, formas de montañas o leones; análogamente la tristeza de Edward Fitzgerald y un manuscrito de papel amarillo y de letras purpúreas, olvidado en un anaquel de la Bodleiana de Oxford, configuraron, para nuestro bien, el poema.

Toda colaboración es misteriosa. Esta del inglés y del persa lo fue más que ninguna, porque eran muy distintos los dos y acaso en vida no hubieran trabado amistad y la muerte y las vicisitudes y el tiempo sirvieron para que uno supiera del otro y fueran un solo poeta."

A MANERA DE SINTESIS

La prosa de Borges es original, única, generadora de una narrativa con identidad propia, la que no oculta su respeto por quien parece esperar ya con cierto gozo la muerte

En latinoamérica, Borges opta por los laberintos metafísicos, la creación de un nuevo lenguaje (que la generación posterior acabará por hacer cuajar), las nuevas posibilidades de tiempo y espacio, y la creación de un género propio situado a medio camino entre el cuento y el ensayo.

Su técnica es personal y consiste fundamentalmente en hacer de la literatura algo lúdico; en saltar de lo histórico a lo imaginario; y en utilizar el arte literario de la simulación y el escamoteo, dejando que el lector ate cabos y saque sus propias conclusiones.

Así, concluimos que la preocupación psicológica, existencial y metafísica de Jorge Luis Borges da como resultado —muy al margen de sus opiniones y actitudes— la existencia de una obra que le ha valido la fama (él la llama "olvido"), aunque la Academia Sueca siga pensando que Borges no merece el Nóbel.

BREVE ANÁLISIS DE LA DISLOCACIÓN DEL TIEMPO EN EL TEATRO DE J. B. PRIESTLEY.

LIC. ELISABETH KLEEN DE HINOJOSA.

LA TEORÍA QUE NOS OFRECE PRIESTLEY en cuatro de sus piezas es interesante y provocativa. A pesar de que el autor separa la primera "Ha llegado un inspector" de las otras tres que llama "Tres piezas sobre el tiempo": "Esquina peligrosa", "El tiempo y los Conway" y "Yo estuve aquí una vez", no podemos menos que incluirla dentro del mismo tipo. En estas obras, se aleja del concepto del tiempo que tenemos y lo presenta con nuevas facetas que algunos de nosotros hemos experimentado en alguna ocasión y ante las cuales hemos sentido confusión o incredulidad.

"ESQUINA PELIGROSA"

Presenta un "corte en el tiempo"; o sea la posibilidad de que en cierto instante dado, los personajes pueden escoger entre dos alternativas. El corte en el tiempo se da en esta obra, en el momento de interrumpirse el drama que están escuchando los personajes, en el radio. En el primer acto dice la señorita Mockridge: "¿Cuántas escenas perdimos?" Sigue el drama hasta llegar al incidente de la cajita de música, una cigarrera, causa del desarrollo de la tragedia, que da a conocer la verdadera personalidad de cada uno de los personajes.

Al mismo tiempo, se discute la validez de la verdad, en lo que puede tener de perjudicial, al derrumbarse el mundo de todo un grupo de personas, exponiendo cosas que hubiera sido preferible no remover. Es mejor no conocer toda la verdad. Stanton dice a este respecto: "Pienso que decir la verdad es tan saludable como resbalar mientras doblamos una esquina a noventa kilómetros". En el tercer acto, Freda dice: "... y Robert dice que ha vivido de ilusiones y que eso lo ha ayudado a vivir". Luego amargamente: "¿Por qué no la dejaste en paz entonces, en lugar de ponerte a clamar por la verdad toda la noche como un necio?"

El mundo en el que habían vivido, ya no existe, ha quedado destruido por el conocimiento de toda la verdad. Se retoma el tiempo en el momento en