

Ni externo muro, ni secreto centro: la obsesión del laberinto, ... o el laberinto de la obsesión en J. L. Borges.

Assumpta Camps
Universidad de Barcelona

Todo lector de Borges sabe que el laberinto constituye uno de los *topoi* literarios más recurrentes en su obra, una de sus constantes. Analizar cómo se presenta y cómo utiliza el autor dicho motivo, fundamental en su universo literario, será nuestro propósito en este artículo.

82 83

Lo infinito y sus múltiples posibilidades

El laberinto borgiano alude, en primer lugar, a lo infinito, por englobar todas las múltiples posibilidades existentes. Se relaciona con las variaciones y permutaciones en sus diferentes formas, con la multiplicación prolija, con la imagen de un entramado de bifurcaciones, y con ese laberinto causal de un efecto que es a su vez causa de otro efecto, en una progresión que ejemplifica un verdadero *regressus ad infinitum*. El tema apunta ya en *Discusión* (1932), pero es probablemente en *Ficciones* y *El Aleph*, es decir en los años 40, cuando alcanza más protagonismo hasta convertirse en elemento estructural del relato borgiano¹. Tal noción se acostumbra a desarrollar en dicho autor vehiculando una reflexión de carácter metafísico, lo que será una de sus constantes en lo sucesivo: lo infinito se halla, precisamente, en esta *mise en abîme*, semejante a la que descubrieron los griegos cuando concibieron la eternidad en el interior mismo, infinitamente divisible, de la línea temporal². Del mismo modo, se relaciona con ese otro laberinto de los antecedentes (“La escritura de Dios”), que derivará, más adelante, en la noción de los precursores literarios, en *Elogio de la sombra*, como veremos. Algo parecido ocurre con el laberinto de las variaciones musicales, potencialmente infinitas, ejemplificado en el sonar de la guitarra de un gaucho (“El fin”).

Esa misma noción de laberinto causal sirve para argumentar en *Otras inquietaciones*, precisamente, contra la absurdidad y presunción de toda creación *ex nihilo* (“La creación y P. H. Gosse”), de un modo que los poemas “Al iniciar el estudio de la geometría”, y “Otro poema de dones”, de *El otro, el mismo*, vienen sin duda a completar. Son los laberintos de la razón, que hallarán en el juego del ajedrez una imagen excelente de su combinatoria y, desde luego, de su inutilidad³. Pero ahí

donde tal concepción laberíntica alcanza quizá una expresión más alta es cuando se convierte en la expresión del destino humano, al ser concebido éste como resultado de una serie de decisiones que se ramifican, a su vez, en otras tantas posibilidades existenciales, siendo el deambular humano siempre a ciegas, sumido en la pura contingencia. Tal imagen, que se halla subyacente en la “Biblioteca de Babel”, de *Ficciones*, se verá retomada en múltiples ocasiones por Borges, hasta el final de su vida⁴.

El laberinto de las infinitas posibilidades, entendido como prolijidad multiplicatoria que uno no alcanza a concebir en su totalidad, tiene un soporte imaginífico de importancia igualmente capital en el conjunto de la obra de Borges: el espejo, ese elemento que permite el juego multiplicatorio *ad infinitum* de los reflejos especulares. Éste es un tema que ya apunta en la “Historia universal de la infamia”, que se desarrolla en *Ficciones*, en torno a la increíble prolijidad del mundo especular de Tlön, y que alcanza su ápice al relacionarse magistralmente con la noción de paternidad (“La secta del Fénix”, de *El Aleph*), en una visión de la reproducción —esa puerta por la cual el ser humano alcanza a rozar la eternidad y a superar la contingencia de su destino— que no deja de presentar tintes de horror metafísico y angustia vital.

La prolijidad alcanzada por la multiplicación gracias a la acción de los espejos será, por otra parte, una característica muy frecuente en la imagen del laberinto borgiano. Así se nos muestra la casa-laberinto del final de “La muerte y la brújula” —lugar, por otra parte, donde el protagonista encuentra la muerte—, o aquel otro laberinto espléndido de carácter especular presente en “La busca de Averroes”, donde Borges se acaba confundiendo con su propio personaje⁵.

Dicha concepción de la infinitud se entremezcla con otro rasgo crucial en la obra de Borges, rasgo que se manifiesta, asimismo, a través de la imagen del laberinto: la noción de lo incomprensible para el hombre, que lo es, precisamente, porque éste, en su limitación, no alcanza nunca a conocer la totalidad del universo. Dicho de otro modo, la incomprensibilidad del entorno que lo circunda, de nociones como el tiempo, el espacio o Dios, deriva, en última instancia, de la misma limitada condición humana, cuya sabiduría es siempre, necesariamente, parcial. Tal visión del mundo ya se halla presente, por ejemplo, en *Discusión*, donde se presenta como manifestación de la angustia metafísica⁶, y donde esta noción se acaba vinculando a la idea misma de divinidad, impenetrable para el intelecto humano. De un modo tal que, por cierto, ya se insinuaba en *El otro, el mismo*, en concreto en “E. Swedenborg”, al presentar a Dios como ese “laberinto cristalino”. Se trata siempre y en cualquier caso de ese laberinto impenetrable contra el que se estrella el saber, siempre parcial y siempre incompleto⁷.

No es otro el laberinto donde el hombre conoce sus propios límites (y que, con la edad, se tiñe en Borges de toda su amargura, como en “Nihon”, de *La cifra*), y donde se manifiesta esa angustia, propia del hombre moderno, que ha perdido los puntos de referencia certeros, al hallarse desorientado, desamparado en medio de un universo incomprensible, de “corredores sin fin, y puertas que se cierran” a imagen y semejanza de ese laberinto real de Cnosos que Creta nos ofreció y que la tradición recoge. El propio universo resulta ser, a sus ojos, ese laberinto⁸. Coincide, asimismo, con la imagen simbólica del Palacio, construcción inabarcable para la mente humana, en Borges, por su complejidad arquitectónica y su irracionalidad de diseño —¿o bien deberíamos decir, por su lógica inhumana?—. Algo similar sugiere la contemplación en sueños de esa representación del laberinto cretense llevada a cabo por Piranesi, como ocurre en “There are more things”, de *El libro de arena*. La característica de este laberinto real y simbólico, en todos los casos, es la coincidencia dolorosa para el Yo de hallarse perdido, solo, sin puntos de referencia —ni físicos, ni filosóficos ni existenciales— ..., y sin objetivos vitales.

El laberinto del tiempo: una imagen de la angustia existencial

En general podemos afirmar que toda reflexión metafísica sobre el tiempo tiende siempre a expresarse en Borges a través de la imagen del laberinto, en la medida que éste se utiliza siempre, en su caso, para connotar angustia y ese sentimiento de hallarse perdido, como hemos visto. En este sentido, ya se trate del tiempo como sucesión lineal, o bien del tiempo circular, en ambos casos se observa el afán por dar expresión a una visión angustiante y opresiva del mundo: el ser en el tiempo es siempre, para Borges, un ser agobiado, perdido, sujeto a las leyes de la contingencia⁹, a diferencia del animal, que vive en la libertad que le concede el tiempo presente, y de Dios, que se sitúa en la eternidad de lo atemporal. Dicha eternidad se halla concebida en Borges casi como arquetipo platónico (*Historia de la eternidad*), en una verdadera apología de lo genérico, es decir de aquello que no está sujeto a la esclavitud del tiempo, que es, por el contrario, propia de la condición humana.

84 85

Tal laberinto sin salida que retoma, a su modo, la noción heraclitana del tiempo como un eterno fluir¹⁰, se entrelaza con aquella de los infinitos laberintos del saber¹¹, hasta relacionarse íntimamente con el íncubo¹², o con aquel otro laberinto metafísico, sin duda angustiante, de “La esfera de Pascal” (*Otras inquisiciones*). En “El forastero” (*El otro, el mismo*), éste se conecta al tema del Otro que, como veremos, es un modo diferente de evocar el centro del laberinto, así como al mismísimo Minotauro que en él habita.

Lo cierto es que no tan sólo el tiempo es una noción laberíntica para el hombre, desde este punto de vista, sino que su vida, hecha de la sustancia del tiempo, se convierte en un infierno por el carácter irreversible de todo destino humano. Así se conectan dos temas clave en Borges: el metafísico y la reflexión en torno al destino humano, siendo en ambos el laberinto no tan sólo un elemento clave en la interpretación sino una verdadera matriz literaria en muchos casos.

Ésta no es, sin embargo, la única concepción del tiempo presente en la obra de Borges. La noción de la circularidad del tiempo, y del eterno retorno de lo idéntico, ciertamente contrapuesta a una infinitud de lo temporal motivada por una ramificación del *infinitum*, vehicula sin embargo la misma sensación de angustia, constituyéndose a sus ojos, quizá, en la forma más terrible de la eternidad¹³. Dicha concepción del tiempo concuerda con la imagen del laberinto como delirio circular a la que se alude en la obsesión de Kubín de “El milagro secreto”, *El Aleph*, y que se retoma, sin duda, en esa progresión en espiral que Borges asimila al laberinto sin fin de la literatura: la imagen del Texto que se compone de las citas de otros muchos textos anteriores. Es esa misma circularidad angustiante, evocadora del infinito, que se percibe en el poema “El laberinto” de *Atlas*.

El Palacio sin fin

El laberinto, en su más estricta física, más allá –o más acá– de todo simbolismo, es, asimismo, un motivo recurrente, fundamental en el universo literario borgiano. Lo hallamos representado por un gran palacio, lleno de escaleras y galerías, y

puertas que dan a otras tantas galerías, en una progresión sin fin, con terrazas, jardines, gradas, cercas intrincadas, curvas tan extensas que parecen rectas, patios, antecámaras, torrales, salas hexagonales ... y bibliotecas¹⁴. Es el laberinto de “Las ruinas circulares” de *Ficciones*, que reencontrarnos en “La ciudad de los inmortales” de *El Aleph*, o en “La casa de Asterión” –y que al final descubrimos que se trata del mismísimo laberinto del Minotauro–. O bien el de “El palacio” de *El oro de los tigres*, y de “La parábola del palacio” de *El Hacedor*. O incluso el de “Abenjacán, el Bojarí, muerto en su laberinto”.

A veces se nos presenta claramente como el laberinto de Cnosos –ese anfiteatro con grietas que aparece en *Siete noches*, por ejemplo, y que connota un espacio de horror, con el que se compara la abadía de “The Cloisters”, en *La cifra*. A veces se insinúa, a veces incluso se oculta y ni siquiera se menciona en ningún caso al minotauro, convirtiéndolo en una tática evidencia. Puede hallarse representado, llegado el caso, mediante el edificio que ocupa una inmensa biblioteca (como en “La biblioteca de Babel”), en una imagen que conecta de modo evidente el tema del laberinto físico con el del laberinto del saber y el de la infinitud de la Tradición Literaria, donde el hombre se halla inmerso y a la vez perdido, para Borges. La sensación de angustia, y la soledad –tremenda, en algunos de los ejemplos que hemos dado–, insisten en la visión del laberinto como una verdadera cárcel¹⁵, de “redes de piedra”¹⁶: ya sea cárcel física, desde el punto y hora que no tiene salida, ya sea cárcel simbólica, por hallarse atrapado en él por las leyes de lo contingente. Una cárcel que, sin embargo, puede incluso carecer de muros y ser tan vasta como el inmenso desierto –quizá porque toda cárcel es tan sólo interior–; o incluso puede constituir una verdadera trampa construida para atrapar al Otro, tal como descubrimos al final en la historia de Abenjacán.

A menudo es a través de la descripción de antiguos grados o aguafuertes como Borges se autocomplace en la descripción del laberinto¹⁷. Pero a veces esa imagen del laberinto le sirve para evocar tan sólo la ciudad moderna, enorme e inabarcable en sus múltiples encrucijadas, donde el yo-poético, o el autor-narrador, deambula perdido y solitario, sin rumbo –sin centro–: así en “Elegía”, o “El Congreso” en *El libro de arena*; así, la ciudad de Buenos Aires, en “La noche cíclica”; o en el poema del mismo nombre, en *El otro, el mismo* –ciudad que se le antoja un “laberinto de luces” contemplada desde el avión–, o en ese “ulisíaco” deambular sin rumbo de “Poema del cuarto elemento”.

Un infierno personal, de traumáticos orígenes

Es precisamente este sentimiento lo que carga el *topos* del laberinto de una valencia de angustia, convirtiéndolo en una representación simbólica del infierno, en una verdadera pesadilla. De ahí que los laberintos borgianos adquieran casi siempre ese sabor kafkiano, en un hallazgo expresivo que se remonta a *Ficciones*. El infierno será, sin más, para Borges, el laberinto¹⁸. A veces, dicho infierno se asimila a la totalidad del mundo exterior, que el autor, en el plano existencial tanto como en el literario, percibe como algo totalmente ajeno y amenazante¹⁸. En general, éste adquiere tonalidades más pro-

pías de un incubo, de un modo tal que alude directamente a ese verdadero laberinto mental que constituye toda pesadilla, así como a la pesadilla angustiante que es, sin duda, todo laberinto sin salida. Terror, caos, locura, agobio por la sensación de calor, angustia...: es ese clima casi claustrofóbico de “There are more things”, de *El libro de arena*, que retoma el ambiente agobiante presente en “La noche cíclica”, de *El otro, el mismo*, o bien de esos laberintos del tiempo de “A cierta sombra, 1940” de *Elogio de la sombra*, los cuales pierden dimensión metafísica para identificarse, por momentos, con los “peldaños torpes y errantes galerías” del desamor¹⁹, pero que se van, con el tiempo, cargando de horror²⁰.

La matriz de la imagen borgiana del laberinto se halla explicada por el mismo autor en *El libro de arena* y en *Siete noches*. En el primer caso (“There are more things”), nos habla de un recuerdo infantil, que relaciona estrechamente con la sensación de angustia y de locura –por la impotencia de la razón–, así como por la presencia oprimente de espejos que multiplican la imagen de un modo infinito, con su iniciación en el estudio de la metafísica. En la segunda, en un texto de 1980 (“La pesadilla”), nos confiesa sufrir del incubo del laberinto desde que de niño contempló ese grabado que incluía aquella construcción cretense presentada como un anfiteatro muy alto con grietas. Su otra pesadilla, afirma, es el espejo, que proviene de su visita a la casa de los Alvear en Belgrano. Ambos temas se relacionan en Borges, como sabemos. Ambos contribuyen a la arquitectura de su mundo literario, tanto como a forjar su concepción de la literatura. Hasta tal punto, que podemos hablar de un verdadero entramado o red asociativa, edificada sobre varias metáforas obsesivas, entre las cuales se destacan en primer lugar el laberinto y el espejo. Su recurrencia, más aún, su persistencia en todo el *corpus* borgiano así nos lo indican, hasta proponer un tipo de análisis psicocrítico²¹ (más allá de la crítica estrictamente temática), que nos conduciría al mito personal, central en Borges, del laberinto, junto con Teseo y el Minotauro (relacionado estrechamente, como decíamos, con el Otro, o la otra cara del Yo). Las imágenes obsesivas, el valor simbólico de las mismas, la compleja red asociativa que da cuerpo y sustenta tales figuras del yo profundo del autor, proyección sobre la realidad exterior de sus terrores más íntimos, y fantasma de sus deseos y miedos, así lo sugieren. Pero en Borges tal proceso, como acabamos de ver, es perfectamente consciente: no nos hallamos ante un yo inconsciente, que aflora bajo el entramado imaginífico, a pesar del autor, sino que lo hace con la anuencia de éste, consciente de la fuente interior de su propio arte.

86 87

El universo textual de Borges

Metáfora del destino humano, y representación del Texto como “universo textual”, que comprende la suma de las infinitas posibilidades que la tradición literaria ofrece: tal es el laberinto borgiano. Ya en *Discusión*, Borges sueña con la existencia de un texto inagotable, compuesto sobre múltiples proyectos pretéritos; un texto, en cualquier caso, no definitivo, en lo que al significado y a la capacidad genética se refiere: un texto abierto²². La literatura como repetición, como tematización

de lo ya dicho y escrito, será una constante en su caso. Así en *El Aleph*, en los relatos “El tema del traidor y el héroe” y “El fin”, sin ir más lejos, donde parece a todas luces evidente la capacidad genética de la literatura: el mismo Borges reinventa otro final posible para el *Martín Fierro*. A fin de cuentas, tal como habíamos podido constatar en *Ficciones*, el volumen anterior, para él la actividad literaria se concibe como algo inútil, un mero ejercicio intelectual que nace del tedio –o quizá incluso del insomnio–, adquiriendo visos laberínticos²³. Algo inútil que resulta ser, asimismo, una mera repetición de algo preexistente, cuyo significado viene dado no tanto por el texto mismo, sino por su aparición en un determinado contexto, como es el *continuum* de la tradición literaria. Como él mismo afirma, todo argumento ha sido enunciado ya con anterioridad, e incluso su refutación²⁴. La literatura resulta ser, así pues, una repetición –y, como tal, inútil–, así como una (re)creación y, como tal, “útil”.

Ahora bien, el símbolo del laberinto se aplica a lo literario en otro aspecto, es decir, en la misma construcción del relato. En el primer caso, en ese *regressus ad infinitum* de todo texto, queda representada la búsqueda del libro como arquetipo: aquel Texto que los incluye a todos, que, en su totalidad, simboliza, en sí mismo, la Escritura, así como su capacidad genética, y que en el plano concreto se representa, en ocasiones, por la Biblia. Tal concepción del hecho literario acaba por conformar muchos de sus relatos, sobre todo en la época de *Ficciones* y *El Aleph*, donde su construcción como un *regressus ad infinitum* es casi una constante²⁵. Es ese gusto por el texto que incluye otros textos, tan antiguo que proviene ya de las *1001 Noches*, y que Borges descubre en ese otro gran libro de libros que es el *Quijote*, presentado como verdadero paradigma de la modernidad literaria.

El texto, como marco del propio texto²⁶, por una parte, y por la otra, el texto en su dimensión intertextual, ya que para él la originalidad no es más que una mera presunción humana. Dicha “modernidad” literaria es –no hay que olvidarlo–, paradójicamente, a su vez tan antigua, tan primigenia, que hasta se desprende de la lectura de *La Ilíada*: cuando nos presenta a Helena tejiendo un tapiz sobre la Guerra de Troya²⁷.

El laberinto de la escritura y la escritura del laberinto, así pues. Todo escritor se define en ese gran Texto arquetípico que la tradición ofrece: todo escritor *crea* a sus propios precursores, en un sentido que se inscribe de lleno en ese laberinto de las citas literarias al que se alude en “El laberinto”, de *Nueve ensayos dantescos*, o aquel “laberinto” indescifrable de la cábala judía, entendida como la Tradición por excelencia²⁸.

La base de la escritura de Borges es, como podemos constatar a partir de *Ficciones*, la reflexión metafísica sobre el tiempo, tema que se relaciona con el de la identidad. Él mismo confiesa que su derivación hacia la metafísica –hacia esos “laberintos de la razón” que no conducen a ninguna parte– fue un modo de escapar de sí mismo: de su condición de argentino. Recordemos que en la tradición literaria, el laberinto evoca, implícita o explícitamente, la figura de Teseo, y como consecuencia, la del héroe –por su hazaña al matar al Minotauro–. Pero en Borges, observamos que ese laberinto carece de salidas heroicas: lo heroico sigue relacionado, en él, a otro de los grandes temas configuradores de su obra, el tema del Otro: ese reflejo de uno que resulta ser lo contrario de uno mismo, aunque está a la vez en uno –como advierte en su íntima seducción por el Sur, por su propia componente bárbara²⁹.

El laberinto se constituye, así pues, en símbolo del destino humano, y por extensión del mismo escritor. La vida misma es un laberinto por donde vagamos a oscuras y sin rumbo, y cuya salida es la muerte: ése es el momento en el que descubrimos el rostro auténtico del Otro, es decir, nuestro propio rostro. Es el momento de la solución del enigma, de la revelación. Y es también el final de todas las potencialidades que nuestra vida incluía³⁰.

Escribir resulta ser, por tanto, un modo de trazar un laberinto cuyo resultado es el dibujo del propio rostro. Es así que el poeta acaba asimilándose a Dédalo, al construir su laberinto –mental, y a la vez textual–, que es al mismo tiempo su límite y su cárcel. O como Edipo, a la búsqueda del enigma que es él mismo: su otro Yo, su propio centro. Resulta ser un Teseo moderno: sin Ariadna, ni hilo, ni tampoco Minotauro; un Teseo encerrado en su propio laberinto del que sólo se puede escapar siendo –momentánea y fugazmente– eterno:

El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad.

(De “El hilo de Ariadna”, en *Los conspirados*).

¹ Véase, como ejemplo, “April March”, analizado en *Examen de la obra de Herbert Quain*, o bien “Las ruinas circulares” o, sobre todo, “El jardín de los senderos que se bifurcan”, donde no tan sólo se está tratando de un laberinto real y simbólico, sino que éste se reproduce en el texto.

² Así también en “El inmortal”, donde un solo hombre que no sea mortal es todos los hombres.

³ Véase el prólogo de *El oro de los tigres*.

⁴ Véase, en este sentido, “El falso problema de Ugolino”, incluido en *Nueve ensayos dantescos* de 1982.

⁵ Ambos relatos de *El Aleph*.

⁶ Véase al respecto el laberinto de posibilidades de “Avatares de la tortuga”, o bien el “Poema de la cantidad”, en *El oro de los tigres*, así como la imaginación de un sueño dentro de otro, y éste de otro, que constituye una clara alusión al proceso, multiplicado hasta el infinito, que ilustra, asimismo, las “1001 Noches”, en *Historia de la noche*.

⁷ Como en los laberintos “de la filosofía y de la historia” de “Al triste”, en *El oro de los tigres*, o incluso en aquel otro laberinto de la razón enciclopédica que se perfila en “El Congreso”, de *El libro de arena*.

⁸ Véase “Everness”, en *El Otro, el mismo*, o la “Parábola del Palacio”, en *El hacedor*.

⁹ Así se observa en “El fin” y “El sur”, en *El Aleph*, y en tantas otras ocasiones.

¹⁰ Véase al respecto “Elvira de Alvear” o bien “Arte poética” en *El otro, el mismo*.

¹¹ Como en “Al adquirir una enciclopedia” en *La cifra*.

¹² En “A cierta sombra, 1940”. *Elogio de la sombra*.

¹³ Véase “Las ruinas circulares”, en *Ficciones*. El tema será retomado más tarde en la herejía que se perfila en “Los teólogos”, de *El Aleph*, y en el

laberinto temporal de “La noche cíclica”, del mismo volumen.

¹⁴ Como en “Parábola del palacio” en *El hacedor*.

¹⁵ En este sentido, véase “El milagro secreto”, en *El Aleph*.

¹⁶ En “El hacedor”, en *El hacedor*.

¹⁷ Véanse “Sobre el Vathek de W. Beckford”, de *Otras Inquisiciones*, así como “La pesadilla” en *Siete noches*.

¹⁸ Véase, en este sentido, “Elvira de Alvear”, en mismo volumen.

¹⁹ Véase al respecto “Elsa”, en el mismo volumen.

²⁰ Como hallamos en la pesadilla nocturna de “Eclesiastés, I, 9”, en *La cifra*, o ese verdadero estado de locura de “Tigres azules”, en *La memoria de Shakespeare*: laberinto demencial que en su centro encierra el mal.

²¹ Hacemos referencia, particularmente, a la obra de Charles Mauron. Véanse *Introduzione alla psicocritica*, Milán, 1966, *Des métaphores obsédantes au mythe*, París, 1962, y *La méthode psycho-critique*, Copenhague, 1958.

²² Tal visión del Texto es lo que se desprende de la lectura de “las versiones homéricas”, o bien de “Nota sobre W. Whihman”.

²³ Véase “El examen de la obra de H. Quaint”.

²⁴ Cfr. “La biblioteca de Babel”.

²⁵ Véanse, en este sentido, “Almotásim” o la obra de H. Quaint, ya sea *April, March*, que por su título sugiere ya una progresión a la inversa, así como las diferentes soluciones posibles a un mismo enigma que se hallan en *The God of Labyrinth*.

²⁶ Así en “Metáforas de las 1001 Noches”, en *Historia de la noche*.

²⁷ En “Nathaniel Hawthorne”, en *Otras Inquisiciones*.

²⁸ Véanse “A Israel”, en *Elogio de la sombra*, o “La cábala”, en *Siete Noches*, pero sobre todo en “Kafka y sus precursores”, en *Otras Inquisiciones*, al tratar de los antecedentes en Kafka, que nos sitúa, por alusión, a Borges respecto a este autor. Y respecto a Kipling: “intento escribir relatos laberínticos y angustiosos como K” (Cfr. Prólogo del *Informe de Brodie*), relatos que tratarán de sus eternos temas: los duelos, reales y simbólicos, y la fusión entre lo real y lo imaginario.

²⁹ Véanse “La forma de la espada”, “El tema del traidor y el héroe”, “Tres versiones de Judas”, “El guerrero y la cautiva” y “El Sur”, entre otros.

³⁰ Como en “La muerte y la brújula” o “Deutsches Réquiem”, de *El Aleph*; “Poema conjetural” o “Los enigmas”, en *El otro y el mismo*; “Elogio de la sombra”, del volumen de mismo título –donde busca Borges “su clave”, “su álgebra”, “su espejo”; su prisión ineludible en “La cantinela”, en *El oro de los tigres*; o bien “El ápice” en *La cifra*, donde ya anciano, se ve a sí mismo en el centro de ese laberinto que trazaron sus pasos.