

ARGUMENTACIÓN Y CAMPOS FIGURATIVOS EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES

Camilo Fernández Cozman

(Universidad San Ignacio de Loyola)

camilo.fernandez@usil.pe

Fecha de recepción: 5-6-2017 / Fecha de aceptación: 15-12-2017

RESUMEN

La argumentación es un procedimiento fundamental en la poesía de Jorge Luis Borges. El poeta argumenta sobre la base del empleo de ciertos campos figurativos y, además, reflexiona sobre la fugacidad de la vida y Buenos Aires como urbe moderna. Así, subraya la especificidad de la literatura latinoamericana.

PALABRAS CLAVE

Argumentación-campo-figurativo-metáfora-argumento

ABSTRACT

The argumentation is a fundamental procedure in the poetry of Jorge Luis Borges. The poet argues on the basis of the use of certain figurative fields and also reflects on the transience of life and Buenos Aires as a modern city. Thus, it emphasizes the specificity of Latin American literature.

KEYWORDS

Argumentation-field-figurative-metaphor-argument

Poeta, artífice del relato corto, ensayista y maestro de la traducción literaria, Jorge Luis Borges (1899-1986) es uno de los grandes escritores de todos los tiempos porque ha creado un universo propio. Ha influido poderosamente en la obra de intelectuales imprescindibles del siglo XX como Jacques Derrida, Michel Foucault, Umberto Eco, Ítalo Calvino, George Steiner, Paul de Man y Gérard Genette, entre otros. Se trata de un autor clásico cuyas resonancias se encuentran en el desarrollo del *boom* de la novela latinoamericana que se produjo a partir de los años sesenta del siglo pasado con novelistas de la talla de Gabriel García Márquez, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Carlos Fuentes y Julio Cortázar, por ejemplo (Fernández, 2016). Beatriz Sarlo (2007), quien ha escrito un notable libro sobre el autor de *Ficciones*, considera que Borges logra crear --desde Latinoamérica-- una tradición cultural para Argentina, país excéntrico, vale decir, que no tiene un centro fijo, sino que se nutre de distintas tradiciones culturales; asimismo, el artífice de *El hacedor* "se maneja con la soltura de un marginal que hace libre uso de todas las culturas" (Sarlo, 2007, p. 14), pues Borges no es un mero epígono de los escritores europeos, sino que cuestiona frecuentemente los aportes de estos últimos, como es el caso del cuento "Pierre Menard, autor de *El Quijote*", donde Borges desmitifica la obra de Cervantes y formula una teoría de la traducción.

El objetivo principal de este ensayo es plantear que la poesía de Borges es de cariz argumentativo en muchos casos, rasgo que no ha sido abordado, con rigor, por la crítica especializada debido a que esta última ha dejado de lado de qué manera poetas como César Vallejo (en *Poemas humanos*, verbigracia) o Pablo Neruda (en *Canto general*) o el propio Borges emplean creativamente la argumentación.

Como ha señalado Goloboff (2014), los estudiosos se han dedicado, sobre todo, al análisis de la narrativa de Borges y han olvidado un tanto su poesía. Sin duda, hay algunas excepciones, como Yurkievich (1971) y Sucre (1968, 1971, 1985), quienes han considerado que el autor de *El libro de arena*

busca reiterar un arquetipo y, por lo tanto, ciertos tópicos se repiten en la obra borgeana como el de los espejos, el tigre, el laberinto o el infinito. No obstante, aún no existe un estudio detenido que ponga en conexión la obra de Carl Jung y la de Borges sobre la base de la idea del arquetipo como estructura del inconsciente colectivo.

Yurkievich (1971) señala de qué manera Borges es un poeta de raigambre intelectual (como lo es el peruano Martín Adán en *Travesía de extramares*) porque emplea distintos referentes culturales que remiten a la filosofía de Schopenhauer o al idealismo de Berkeley, pensadores imprescindibles para comprender el universo borgeano. En tal sentido, Sucre (1985) subraya que el autor argentino intenta incorporar, en su obra poética, la reflexión metafísica en el ámbito de la cotidianidad. Así se opone la lírica coyuntural de honda raigambre política, tal es el caso de la poesía de Neruda en *Las uvas y el viento* o *Canto general*.

Viñas Piquer (1999) segmenta la obra poética de Borges en tres etapas: *la ultraísta*, conformada por los primeros poemas que se sitúan en dicha corriente vanguardista y escritos a finales de los años diez e inicio de los veinte de la centuria pasada; *la trilogía porteña*, constituida por tres libros: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929); por último, *la etapa de madurez*, que comienza con *El hacedor* (1960) y llega hasta los últimos poemarios. Aquí se puede observar el itinerario lírico de Borges, quien va desde el vanguardismo a la búsqueda de una identidad colectiva bonaerense para llegar, finalmente, a una suerte de equilibrio clásico a través de un complejo juego de intertextualidades.

Pensamos que Borges pergeña un poema argumentativo que intenta sustentar una tesis o una opinión a partir del empleo de un racimo de argumentos, de una estructura textual determinada y el funcionamiento de una elocutio con el fin de persuadir al lector. Nuestro análisis se basa en los aportes de la denominada Retórica General Textual de Stefano Arduini (2000) y de la Retórica de la Argumentación de Chaïm Perelman y Lucie Olbrechst-

Tyteca (1989). Arduini (2000) supera la Retórica restringida a la elocutio y articula esta última a la inventio y dispositio; por ello, distingue cinco campos figurativos o espacios cognitivos de ordenación del mundo, en cada uno de los cuales se ubica un conjunto de figuras retóricas. El primero es el campo metafórico donde se sitúan la alegoría, la personificación, el símbolo, el símil y la metáfora, verbigracia. El segundo es el metonímico y, en este caso, se incorporan todas las clases de metonimia que operan sobre la base de la relación causa-efecto, continente-contenido, entre otras posibilidades. El tercero es el sinecdóquico, donde se incluyen todos los tipos de sinécdoque a partir de las relaciones lógicas de parte-todo o género-especie, por ejemplo. El cuarto es el campo repetitivo, en el cual se sitúan el polisíndeton, la reduplicación, la anáfora y la aliteración. El quinto es el de la elipsis que supone el funcionamiento de procedimientos figurativos como el asíndeton, la reticencia o el silencio mallarmeano, entre otros. El sexto es el campo antitético que implica la presencia de la ironía, la paradoja, el oxímoron, la antítesis, el hipérbaton, hecho que supone la oposición entre la estructura convencional de la oración y la invertida. Por su parte, Perelman y Olbrecht-Tyteca (1989) clasifican las técnicas argumentativas en cinco tipos: los argumentos casi lógicos (la definición, la inclusión de la parte en el todo, la reciprocidad, por ejemplo), los que se basan en la estructura de lo real (el de autoridad, el de la sucesión causal y el de la coexistencia, entre otros), los enlaces que se fundamentan en la estructura de lo real (el ejemplo, el modelo, el antimodelo, verbigracia), la interacción de los argumentos (que presupone que dos o más argumentos interactúan entre sí) y la disociación de las nociones (es decir, la oposición entre los conceptos como el sueño frente a la vigilia).

A) LA ARGUMENTACIÓN EN *FERVOR DE BUENOS AIRES* (1923)

Fervor de Buenos Aires forma parte de la trilogía porteña (Viñas Piquer, 1999) y, como su título lo indica, uno de sus núcleos temáticos fundamentales

es la capital de Argentina que se da a conocer en la plaza San Martín, Rosas como personaje histórico, calles, barrios y sepulcros.

En "La Recoleta", Borges sustenta su opinión acerca de que los seres humanos, rodeados por epitafios, confundimos el silencio con la muerte: "Equivocamos esa paz con la muerte/ y creemos anhelar nuestro fin/ y anhelamos el sueño y la indiferencia" (Borges, 2000, p. 19). Se plantea la idea de que la vida de un alma se convierte en la de otras almas, una repetición imaginaria porque el mundo es también una ilusión, como decía Arthur Schopenhauer. Borges emplea el argumento por ejemplificación, pues ilustra su visión del mundo con la belleza de los sepulcros del cementerio de la Recoleta, "las lentas filas de panteones", entre otros casos.

En "Inscripción sepulcral", Borges realiza un homenaje a uno de sus ilustres antecesores: su bisabuelo Isidoro Suárez, vencedor en la Batalla de Junín. La opinión borgiana es que el ilustre coronel independentista falleció, pero alcanzó la gloria. Se emplea, para sustentar la tesis, un argumento basado en la sucesión causal. El poema ofrece razones que justifican su tesis: "Dilató su valor sobre los Andes./ Contrastó montañas y ejércitos./ La audacia fue costumbre de su espada" (Borges, 2000, p. 29).

En "Un patio", Borges tiene una tesis por fundamentar: la vida es grata cuando estamos al lado de cosas sencillas como un aljibe, una parra y un zaguán. Estos objetos se convierten en amigos del hablante. Para sustentar su punto de vista, el poeta argentino recurre al argumento por analogía: "Patio, cielo encauzado./ El patio es el declive/ por el cual se derrama el cielo en la casa" (Borges, 2000, p. 28). Aquí se observa el funcionamiento del campo figurativo de la metáfora (Arduini, 2000) que implica, desde la óptica cognitiva, imaginar que el mundo es un abanico interminable de semejanzas y, a partir de dicha noción, tejer relaciones de parentesco entre "patio" (mundo de abajo) y "cielo" (la esfera de lo alto) para reflexionar sobre la cotidianidad del ser humano.

A.1) ANÁLISIS DE "ARRABAL" COMO POEMA ARGUMENTATIVO

Analizaremos, ahora, el siguiente poema incluido en *Fervor de Buenos Aires* para abordar las técnicas argumentativas y los campos figurativos correspondientes:

El arrabal es el reflejo de nuestro tedio.

Mis pasos claudicaron

cuando iban a pisar el horizonte

y quedé entre las casas,

cuadrículadas en manzanas

diferentes e iguales

como si fueran todas ellas

monótonos recuerdos repetidos

de una sola manzana.

El pastito precario,

desesperadamente esperanzado,

salpicaba las piedras de la calle

y divisé en la hondura

los naipes de colores del poniente

*y sentí **Buenos Aires.***

Esta ciudad que yo creí mi pasado

es mi porvenir, mi presente;

los años que he vivido en Europa son ilusorios,

yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires. (Borges, 2000, p. 37)

Observamos cómo Borges se aleja del ultraísmo porque el poema no evidencia el uso de metáforas inconexas que acentuarían el fragmentarismo vanguardista. Por el contrario, el poeta argentino evita este último y se aproxima a temas que reconstruyen microespacios precisos de la ciudad de Buenos Aires, como el barrio de la Recoleta o la plaza San Martín. Es importante destacar, en "Arrabal", el empleo del verso libre, heredero de los aportes de Walt Whitman y Arthur Rimbaud. Sin embargo, el poema muestra también el uso del heptasílabo o del endecasílabo, tipos de verso de enorme prestigio en la lírica de lengua española.

Borges maneja la métrica clásica con mucha maestría, pero, en *Fervor de Buenos Aires*, se aventura a emplear distintos tipos de versificación sin medida fija sobre la base de un ritmo meticulosamente pensado. Este rasgo presupone que Borges maneja, con gran erudición, las características de la lírica moderna que comienza con Charles Baudelaire y Whitman. La tensión entre clasicismo y vanguardia atraviesa la obra poética borgeana, aunque el escritor argentino descrea del concepto romántico de originalidad, pues considera que hay cuatro o cinco metáforas básicas que se repiten a lo largo de la historia de la literatura universal (Borges, 1999b).

A.1.1) Las partes del texto argumentativo

La tesis que el hablante sustenta es la idea de que siempre estará en Buenos Aires porque se identifica subjetivamente con dicha ciudad. En tal sentido, el poema tiene una estructura argumentativa sólida, constituida por tres segmentos: exordio o prefacio, narración de índole argumentativa y la peroración final. El exordio está constituido por el primer verso donde se representa el arrabal como espacio periférico. Se trata de una presentación del tema que luego implicará una reflexión sobre la urbe en el mundo moderno a

partir de la óptica de un escritor latinoamericano. La narración de cariz argumentativa abarca desde el verso 2 hasta el antepenúltimo. Es importante precisar que el relato implica un conjunto de argumentos. Por último, está la peroración final, constituido por los dos últimos versos. La tesis se hace ostensible al término del texto poético a través de una estructura sintetizante: primero, tenemos un conjunto de sucesos que desembocan en la idea central que se encuentra al final del poema.

La progresión temática de "El arrabal" muestra un desplazamiento del hablante desde un barrio periférico hasta las casas agrupadas en manzanas y, luego, la llegada a la percepción visual (a través de una poética de las sensaciones) del espacio citadino de Buenos Aires como un centro de civilización diferente de las urbes europeas.

A.1.2) Los campos figurativos

La argumentación no se puede comprender a cabalidad sin el funcionamiento de los campos figurativos que no son meros elementos decorativos, sino que se asocian con la dispositio y la inventio. En primer término, el campo metafórico (por ejemplo, "pisar el horizonte") desarrolla la noción de cómo el paisaje se integra a la ciudad de la modernidad periférica (representada por Buenos Aires) distinta de París o Londres en tanto centros de civilizaciones europeas. La personificación del "pastito" subraya la noción de una naturaleza humanizada que completa, de modo contundente, la visión paisajística. Luego, podemos identificar el campo metonímico (relación de tipo causal) que se hace palpable en el sugestivo verso "mis pasos claudicaron" (causa) que representa al efecto (quedar cautivado por la imponente presencia de las casas que, sin duda, van acercando al hablante al centro del espacio citadino anhelado). Finalmente, el campo de la repetición ("monótonos recuerdos repetidos"), donde se percibe la aliteración que teje un sugestivo significado a partir de la iteración de fonemas nasales y vibrantes.

Los tres campos figurativos manifiestan un indiscutible propósito argumentativo, pues apoyan la tesis de que el locutor siempre estará presente en Buenos Aires como espacio metafórico que se asocia con el pasado, presente y futuro de los individuos que se identifican con dicho espacio urbano. Por ello, podemos afirmar que la expresión y el contenido se unifican en el poema de Borges (Fernández, 2016).

A.1.3) Los interlocutores y las técnicas argumentativas

Se advierte el funcionamiento del locutor personaje (el "yo") que se dirige a un alocutario no representado (no hay la presencia del "tú") en el poema (Fernández, 2009). Estamos ante un monólogo que evidencia la soledad del hablante. Pareciera que este último solamente se acercara a la ciudad que se confunde casi con su nacimiento, vida presente y futuro próximo. Es como si el espacio se confundiera con la subjetividad del hablante. Para convencer al alocutario, el locutor emplea un abanico de técnicas argumentativas para darle mayor sustento a su tesis.

La primera es el argumento que se basa en una definición: "El arrabal es el reflejo de nuestro tedio", vale decir, una suerte de espejo del cansancio vital. Se busca el centro de Buenos Aires, pues la monotonía colma la vida del hablante. Hay otro tipo de estructura argumentativa que es el de la inclusión de la parte en el todo: el pasto (la naturaleza) y la calle (la civilización moderna) son elementos constitutivos de Buenos Aires como urbe. Un tercer tipo de argumento es el de la coexistencia que muestre una característica que represente a un sujeto o época histórica; en este caso, sentir a Buenos Aires (el nombre de la capital de Argentina es escrito por Borges con otro tipo de letra para resaltarlo) es la característica distintiva del locutor personaje. Por último, está el argumento fundamentado en el modelo, pues Buenos Aires constituye un paradigma de ciudad para el hablante y, por lo tanto, posee una valoración positiva para dicho sujeto.

Las técnicas argumentativas no se encuentran aisladas unas respecto de las otras, sino que interactúan entre sí. Verbigracia, el razonamiento basado en el modelo se sostiene en la inclusión de la parte en el todo, ya que Buenos Aires posee partes destacables que la configuran como una suerte de ciudad-modelo para el locutor. Esta particularidad le otorga gran coherencia al poema de Borges.

A.1.4) Visión del mundo

Borges no es un escritor que imite ciegamente los aportes de los escritores europeos. Se trata de un autor que emplea, a veces, la ironía de manera intelectual para desmitificar ciertos íconos de las culturas del Viejo Mundo a través del interminable juego de intertextualidades. Para Borges, Buenos Aires no es sinónimo de Europa, sino un *locus* de modernidad periférica que parece enlazarse al cuerpo del locutor personaje en "Arrabal", pues dicho hablante camina desde el arrabal hasta llegar al centro de su ciudad anhelada. Dicho trajinar representa una búsqueda de una identidad que se construye solo sobre la base de la alteridad: *yo no soy europeo, sino bonaerense*, parece decirnos el poeta.

Desde el punto de vista valorativo, Buenos Aires está en el pináculo de la valoración para Borges. Europa es sinónimo de algo ilusorio y, por ello, prescindible; en cambio, la capital de Argentina es algo palpable cuya densidad el hablante busca incesantemente. ¿Qué significa estar siempre en Buenos Aires? Evidencia cómo un intelectual y poeta latinoamericano imagina que su terruño se confunde con su obra; pues, a partir de aquel espacio geográfico y vital, pergeña su poesía. Borges, así, subraya la especificidad de la literatura y cultura latinoamericanas. Por eso, Rama (1982) concebía dos grandes vertientes para la narrativa latinoamericana: la de Arguedas (quien bebió de las fuentes de las culturas amerindias para realizar un proceso de transculturación que suponía el cruce lingüístico del quechua y el castellano para transmitir el pensar mítico andino) y la de Borges (que asimiló

creativamente los aportes de las literaturas europeas para crear una nueva cultura con su propia especificidad e idiosincrasia).

Sin duda, América Latina tiene su propia historia: no es una mera copia de Europa; no es sinónimo solo de las poderosas civilizaciones amerindias, sino también el espacio del gaucho y del compadrito, dos inolvidable personajes borgeanos que, en su áspero trajinar cotidiano, preservan las heterogéneas identidades latinoamericanas distintas de las que emergen en ciudades europeas como París, Roma o Londres, por ejemplo.

B) LA ARGUMENTACIÓN EN *ELOGIO DE LA SOMBRA* (1969)

Elogio de la sombra pertenece al período de madurez (Viñas Piquer, 1999) y allí se manifiestan algunos tópicos borgeanos: el río de Heráclito, los espejos, el tigre, la vida como un sueño, el Otro como un doble que espera al yo, entre otros. Este poemario es más argumentativo que *Fervor de Buenos Aires*, pues parece que algunos versos funcionan como aforismos y precisan la tesis que el poeta desea fundamentar. Veamos algunos casos representativos.

En "Cambridge", Borges despliega la siguiente idea: "Somos nuestra memoria,/ somos ese quimérico museo de formas inconstantes,/ ese montón de espejos rotos" (1999a, p. 235). Para sustentar su opinión, incorpora un conjunto de ejemplos: en un invierno se encuentran los inviernos antiguos, un nombre escocés es de origen celta y, además, los días no se encuentran "en el tiempo sucesivo/ sino en los reinos espectrales de la memoria" (Borges, 1999a, p. 235).

En "Las cosas", el escritor argentino fundamenta una tesis: las cosas que nos acompañan no sabrán jamás de nuestra muerte. Para ello, emplea el argumento por analogía: "un libro y en sus páginas la ajada/ violeta, monumento de una tarde/ sin duda inolvidable y ya olvidada" (Borges, 1999a, p. 246). Asimismo, utiliza la argumentación por ejemplificación porque enumera un conjunto de objetos como bastón, llavero, tablero, naipes, que son contrastados con el ser humano, siempre consciente de la fugacidad de la vida

frente a la inconciencia de unos naipes que solo están al lado, como mudos testigos, del hablante.

En "Un lector", Borges declara su intención a modo de un aforismo: "Que otros se jacten de las páginas que han escrito;/ a mí me enorgullecen las que he leído" (1999a, p. 272). Luego ilustra su tesis mediante ciertos casos representativos: Virgilio, la Última Thule, Snorri Sturlusson, verbigracia. Asimismo se emplea la disociación de las nociones que implica el juego de opuestos: el joven posee una disciplina minuciosa para leer; por el contrario, en el anciano, "toda empresa es una aventura/ que linda con la noche" (Borges, 1999a, p. 273).

B) ANÁLISIS DE "ACEVEDO" COMO POEMA ARGUMENTATIVO

Examinaremos "Acevedo", poema que forma parte de Elogio de la sombra, pues posee un ostensible carácter argumentativo:

Campos de mis abuelos y que guardan
todavía su nombre de Acevedo,
indefinidos campos que no puedo
del todo imaginar. Mis años tardan
y no he mirado aún esas cansadas
leguas de polvo y patria que mis muertos
vieron desde el caballo, esos abiertos
caminos, sus ocasos y alboradas.
La llanura es ubicua. Los he visto
en Iowa, en el Sur, en tierra hebrea,
en aquel saucedal de Galilea
que hollaron los humanos pies de Cristo.
No los perdí. Son míos. Los poseo
en el olvido, en un casual deseo. (Borges, 1999a, p. 259)

B.1.1) Las partes del texto argumentativo

El poema puede ser segmentado en cuatro partes: el exordio (desde el inicio hasta la primera mitad del verso 4), la argumentación (desde "Mis años tardan" hasta el verso 8), la narración de índole argumentativa (desde "La llanura ubicua" hasta "Cristo") y, por último, la peroración final (constituida por las dos últimas líneas del poema), donde se encuentra la tesis del poema. Esta última implica que todo el pasado, signado por la herencia de los abuelos, pertenece al locutor.

Veamos la progresión temática del texto. Primero se evoca la figura de los antepasados. Posteriormente, la reflexión del hablante, quien si bien reconoce su propia identidad en la familia de sus abuelos, no ha podido reconocerla de manera cabal. Luego, tenemos una evocación narrativa de la llanura para terminar con la identificación del locutor con toda la atmósfera familiar que se respira en el poema.

B.1.2) Los campos figurativos

Los dos campos figurativos predominantes son el de la metáfora y la repetición. El primero se materializa en la personificación "cansadas/ leguas de polvo y patria", donde percibimos cómo el cansancio del ser humano se desplaza hacia ese lugar donde transita su difícil accionar vital. Otra metáfora relevante es la que subraya cómo los campos "guardan" el nombre del antepasado del locutor (es decir, "Acevedo") como si este nombre fuera tesoro que debiera ser valorado en su real dimensión.

El campo repetitivo se manifiesta en la enumeración de elementos: "en Iowa, en el Sur, en tierra hebrea". Tiene como propósito remarcar cómo la llanura siempre aparece en los diferentes contextos culturales. En tal sentido se enfatiza la condición humana frente a la ubicuidad de la llanura en diferentes lugares del mundo.

Un tercer campo es el antitético que se revela en la oposición entre "alboradas" y "ocazos", vale decir, la primera luz del día frente a la llegada de la noche. Ello evidencia el paso del tiempo y de qué manera la existencia

humana, en tanto lucha constante, se ve afectada por aquella dimensión temporal.

B.1.3) Los interlocutores y las técnicas argumentativas

Se trata de un locutor personaje que se dirige a un alocutario no representado, pues no hay marcas deícticas del "tú" gramatical en el poema. Por ello se configura un monólogo. El hablante parece estar solo reflexionando sobre su pasado; sin embargo, como afirman Perelman y Olbrecht-Tyteca (1989) siempre el lenguaje es de carácter dialógico, de manera que todo locutor tiene en mente un interlocutor que lo pudiera refutar. En consecuencia, para sustentar su tesis ("*Son míos*. Los poseo en el olvido, en un casual deseo", el subrayado en nuestro), el hablante utiliza un racimo de argumentos.

El argumento de la coexistencia es esencial porque implica caracterizar algo tomando en cuenta su rasgo más relevante. Los campos son calificados de "indefinidos", vale decir, son imprecisos o no concluyen nunca. Esta particularidad le da más fuerza a la tesis, debido a que ella subraya que "Son míos" (léase pertenecen al locutor) y con dicha vastedad de llanuras y campos se identifica plenamente el poeta.

El argumento de la sucesión causal está presente en el penúltimo verso, pues allí está elidido el conector "porque": "Son míos [porque]. Los poseo en el olvido". En otras palabras, el olvido también convive con el recuerdo. En "Funes el memorioso", cuento magistral de Borges, se decía que pensar era sinónimo de abstraer y de olvidar diferencias. Si uno no olvida, no puede pensar en sentido riguroso: el pensamiento implica la selección de la información y la generalización para no perderse, como Funes, en un mar de detalles. En el poema, el olvido supone la aprehensión de ciertos recuerdos elegidos intencionalmente por el hablante.

B.1.4) Visión del mundo

“Acevedo” es un poema que evoca la familia de Jorge Luis Borges. Pero, como sabía el genial escritor argentino, la literatura es sinónimo de ficción y, por lo tanto, recrea imaginariamente ciertos sucesos. Es un texto que habla no solo de la oposición entre el recuerdo y la ausencia de este, sino también acerca de qué manera el sujeto reconoce como propio un espacio: el de los caminos, llanuras y los campos de los abuelos. Estos elementos operan metafóricamente como algo casi infinito (léase indeterminado) en la mente. Al final, aparece el “casual deseo”, algo que no se puede explicar solo racionalmente, pues es producto del azar.

¿Recordar es también olvidar? ¿Podemos captar, a cabalidad, todo el pasado de nuestros antepasados? Son algunas interrogantes que deja en el poema en el lector. Borges, sabiamente, desliza la ambigüedad para hacer reflexionar a este último.

CODA

Buena parte de la poesía de Jorge Luis Borges es argumentativa porque busca metafóricamente sustentar una opinión. Como poeta intelectual, el notable autor argentino se solaza en un estilo aforístico que, sin embargo, tiene una enorme fuerza expresiva y capacidad de sugerir nuevas atmósferas. Así, Borges mantiene vigencia y merece ser leído porque tiene la asombrosa perfección de un clásico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

Borges, J.L. (2000). *Obra poética, 1*. Madrid: Alianza Editorial.

Borges, J.L. (1999a). *Obra poética, 2*. Madrid: Alianza Editorial.

Borges, J.L. (1999b). *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial.

Fernández Cozman, C. (2009). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. 2da. Edición. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades.

Fernández Cozman, C (2016). La poesía argumentativa de Jorge Luis Borges. *Con-Ciencia*, I (2), pp. 120-125.

Goloboff, M. (2014). *Leer Borges. Prosa y poesía*. Buenos Aires: Ediciones Continente.

Perelman, Ch. y Olbrecht-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.

Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F.: Siglo XXI.

Sarlo, B. (2007). *Borges, un escritor de las orillas*. 2da. edición. Buenos Aires: Seix Barral.

Sucre, G. (1968). *Borges el poeta*. Caracas: Monte Ávila.

Sucre, G. (1971). *Jorge Luis Borges*. Paris: Seghers.

Sucre, G. (1985). *La máscara, la transparencia: ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Viñas Piquer, D. (1999). Recorrido fugaz por la poesía de Borges. *Signos*, 32 (45-46), 57-70. http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09341999000100008

Yurkievich, S. (1971). *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*.
Barcelona: Barral Editores.