



**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LA LENGUA
Y LA LITERATURA**

Título

“Presencia del mito clásico en la poesía de Jorge Luis Borges”

**Trabajo de Titulación para optar al título de Licenciado/a en Pedagogía
de la Lengua y la Literatura**

Autores:

**Alvear Castillo Britney Carolina
Cacuango Espinosa Didier Omar**

Tutor:

M. Sc. Liuvan Herrera Carpio

Riobamba, Ecuador. 2025

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Nosotros, Britney Carolina Alvear Castillo, con cédula de ciudadanía 0150266138 y Didier Omar Cacuango Espinosa, con cédula de ciudadanía 1728700343, respectivamente, autores del trabajo de investigación titulado: “Presencia del mito clásico en la poesía de Jorge Luis Borges”, certificamos que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de nuestra exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedemos a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor de la obra referida será de nuestra entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 28 de julio de 2025.



Britney Carlina Alvear Castillo

C.I.: 0150266138



Didier Omar Cacuango Espinosa

C.I.: 1728700343



ACTA FAVORABLE - INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En la Ciudad de Riobamba, a los 15 días del mes de julio de 2025, luego de haber revisado el Informe Final del Trabajo de Investigación presentado por la estudiante **BRITNEY CAROLINA ALVEAR CASTILLO**, con CC: **0150266138**, de la carrera **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA** y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **ACTA FAVORABLE DEL INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN** titulado **“PRESENCIA DEL MITO CLÁSICO EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES”**, por lo tanto se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.



Firmado electrónicamente por:
**LIUVAN HERRERA
CARPIO**

Validar únicamente con FirmaSC

M. Sc. Liuvan Herrera Carpio
TUTOR



ACTA FAVORABLE - INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

En la Ciudad de Riobamba, a los 15 días del mes de julio de 2025, luego de haber revisado el Informe Final del Trabajo de Investigación presentado por el estudiante **DIDIER OMAR CACUANGO ESPINOSA**, con CC: **1728700343**, de la carrera **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA** y dando cumplimiento a los criterios metodológicos exigidos, se emite el **ACTA FAVORABLE DEL INFORME FINAL DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN** titulado **"PRESENCIA DEL MITO CLÁSICO EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES"**, por lo tanto se autoriza la presentación del mismo para los trámites pertinentes.



Firmado electrónicamente por:
**LIUVAN HERRERA
CARPIO**

Validar únicamente con FirmaEC

M. Sc. Liuvan Herrera Carpio
TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación **“Presencia del mito clásico en la poesía de Jorge Luis Borges”** por **Alvear Castillo Britney Carolina**, con cédula de identidad número **0150266138** y **Cacuango Espinosa Didier Omar**, con cédula de identidad número **1728700343**, bajo la tutoría de **Mg. Liuvan Herrera Carpio**; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba, 27 de noviembre de 2025.

Presidente del Tribunal de Grado
Mgs. Gladys Erminia Paredes Bonilla

Firma

Miembro del Tribunal de Grado
Mgs. Edwin Antonio Acuña Checa

Firma

Miembro del Tribunal de Grado
Mgs. Nancy Isabel Usca Pinduisaca

Firma



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



UNACH-RGF-01-04-08.17
VERSIÓN 01: 06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **ALVEAR CASTILLO BRITNEY CAROLINA** con CC: **0150266138**, estudiante de la Carrera **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha elaborado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado: **"PRESENCIA DEL MITO CLÁSICO EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES"**, el cual cumple con el **6%**, según reporte del sistema anti plagio **COMPILATIO**, porcentaje aceptado de acuerdo con la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 6 de noviembre de 2025


Mgs. Liuvan Herrera Carpio
TUTOR



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



UNACH-RGF-01-04-08.17
VERSIÓN 01:06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **CACUANGO ESPINOSA DIDIER OMAR** con CC: **1728700343**, estudiante de la Carrera **PEDAGOGÍA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA**, Facultad de **CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN HUMANAS Y TECNOLOGÍAS**; ha elaborado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado: **"PRESENCIA DEL MITO CLÁSICO EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES"**, el cual cumple con el **6%**, según reporte del sistema anti plagio **COMPILATIO**, porcentaje aceptado de acuerdo con la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 6 de noviembre de 2025

Mgs. Liuván Herrera Carpio
TUTOR

DEDICATORIA

Por parte de Didier Cacuango, el estudio es dedicado a sus padres, hermanos, y a pesar de que su hijo no tiene la conciencia para comprender lo que significa la culminación de este proceso, ese pequeño quien comparte el nombre de su padre, es el verdadero punto de dedicatoria.

Por parte de Britney Alvear, esta investigación es dedicada a todos sus seres queridos cuyo amor, apoyo y compañía incondicional fueron la fuerza que sostuvo cada paso de este proceso. A quienes creyeron en ella incluso en los momentos de duda, y a quienes, con su presencia o desde la memoria, siguen siendo luz en su camino.

AGRADECIMIENTO

En este punto, el binomio se fragmenta para dedicar expresiones de gratitud y reconocimiento a cada ser apreciado por cada uno de nosotros. Hablar en tercera persona es necesario, es por eso que desde la parte de Didier Cacuangó, se agradece con mucho amor a su familia; **Madre, padre, abuelita, hermanos**, siendo todos importante en el proceso, sobre todo su hermano mayor que ha sido como su segundo padre, también a su segunda familia de Riobamba; su novia llamada **Britney** y los **hijos gatunos**, porque han sido quienes abrigaron estos tres años fuera de casa, pero, a quien quiere darle el agradecimiento especial es a su **hijo**, ese hombrequito moreno, inteligente y deportista, gracias a su hijo pudo dar el aguante en todas las noches que decía: quiero irme a casa.

Por otro lado, desde la parte de Britney Alvear, también es importante agradecer a todas las personas que han sostenido su caminar en este largo proceso. A su **familia**, por las palabras de aliento en los momentos más difíciles y por la confianza que siempre le brindaron.

A sus tíos, **Mary Castillo** y **Cristian Carrillo**, por no dejarla sola nunca, por estar ahí cuando más lo necesitó. A su padre, **César Alvear**, por su esfuerzo constante, por trabajar cada día con la esperanza de verla salir adelante. A su madre, **Ximena Castillo**, por cuidarla desde el cielo, por ser su fuerza silenciosa, su guía invisible y el amor que la impulsa a seguir luchando cada día. A sus abuelitos **Flavio Castillo** y **Esperanza Morocho**, por el amor incondicional que le han dado desde que era niña y que siempre ha sido un consuelo en los días duros.

Y a su pareja, **Didier Cacuangó**, por ser abrigo, apoyo y hogar. Por demostrarle que, en equipo todo es mejor.

Para los agradecimientos a las personas hechas de letras, inteligencia, humanismo, carisma, Didier y Britney agradecen con todo respeto y admiración a **Gladys Paredes, Anita Urrego** y **Genoveva Ponce** por ser docentes hechas para la educación, y sobre todo con gratitud infinita al profesor **Liuvan Herrera**, a quien muchas veces no supieron cómo llamarlo, porque su erudición reflejaba que una, dos o varias etiquetas eran injustas para su calidad como persona y profesional. Gracias por su guía lúcida, su calidez humana y su forma única de enseñar con el ejemplo.

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL TUTOR

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICADO ANTIPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTOS

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE DE FIGURAS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I 16

INTRODUCCIÓN 16

1.1 Planteamiento del problema..... 16

1.2 Formulación del problema 17

1.3 Justificación 17

1.4 Objetivos general y específicos 18

1.4.1 Objetivo general 18

1.4.2 Objetivos específicos..... 18

CAPÍTULO II..... 19

MARCO TEÓRICO 19

2.1 Antecedentes investigativos..... 19

2.2 Fundamentación teórica 20

2.2.1 Jorge Luis Borges..... 20

2.2.2 Pensamiento filosófico y literario de Luis Jorge Borges..... 22

2.2.3 Vanguardia latinoamericana en poesía..... 23

2.2.4 El ultraísmo 23

2.2.5 El mito 24

2.2.6 El valor del mito..... 24

2.2.7	Producción poética borgeana	25
2.2.8	El mito clásico y la producción borgeana.	25
2.2.9	Función de los mitos en la literatura.	25
2.2.10	La influencia de la mitología clásica en la literatura hispanoamericana	26
2.2.11	Uso del mito en autores latinoamericanos y españoles del siglo XX.....	27
2.2.12	Aproximaciones hacia la intertextualidad	28
CAPÍTULO III		31
METODOLOGÍA.....		31
3.1	Enfoque.....	31
3.2	Diseño de la investigación	31
3.3	Nivel y tipo de investigación	31
3.3.1	Por el objetivo	31
3.3.2	Por el lugar	31
3.3.3	Por el nivel o alcance	32
3.4	Universo de estudio y unidad de análisis.....	32
3.5	Técnicas e instrumentos de recolección de datos.	32
3.6	Procedimiento de análisis e interpretación de la información	32
3.6.1	Hermenéutica	32
CAPÍTULO IV		34
RESULTADOS Y DISCUSIÓN		34
4.1	El río como alegoría del tiempo en el poema “Arte poética”	34
4.2	Ulises como símbolo de la pérdida del ser en el poema “Odisea”, libro vigésimo tercero	37
4.3	El recuerdo del héroe mítico en el poema “Everness”	39
4.4	La imagen del laberinto como espacio abstracto para el encuentro del “yo” en el poema “El laberinto”.....	42
4.5	La representación del destino en el poema “Ajedrez” I y II.....	45

CAPÍTULO V.....	49
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	49
5.1 Conclusiones.....	49
5.2 Recomendaciones	50
BIBLIOGRAFÍA	51

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Cronología de la producción literaria de Jorge Luis Borges.....	22
--	----

RESUMEN

La presente investigación caracteriza la presencia del mito clásico en la poesía de Jorge Luis Borges, producción de ingente atención crítica por su conjunción de representaciones espirituales, metafísicas, intelectuales, filosóficas, cabalistas y, sobre todo, míticas. La metodología planteada respondió a un enfoque cualitativo, con un diseño bibliográfico desde un nivel de investigación básico y de corte descriptivo. El corpus seleccionado lo constituyó la obra poética completa de Jorge Luis Borges; para el análisis e interpretación de la unidad de estudio -los textos asociados al mito clásico- se optó por el método hermenéutico y la técnica del análisis de contenido. Los resultados de la investigación reflejan que la producción poética borgeana goza de referencias discursivas vinculadas de manera directa o indirecta mediante recursos intertextuales con los mitos grecolatinos. Además, se apreció que el autor no renuncia a los símbolos míticos, ya sea a personajes, lugares o espacios, pues constituyen sus fuentes de interés. Otra característica recurrente en Borges es la fascinación por el tiempo, la identidad y el destino. Desde la perspectiva teórica de Gérard Genette, las relaciones discursivas de la poesía borgeana con el mito clásico responden a un proceso de transtextualidad, donde las conexiones simbólicas con el cosmos grecolatino producen resemantizaciones, un recurso lingüístico francamente posmoderno.

Palabras clave: mito clásico, poesía latinoamericana, Jorge Luis Borges, intertexto.

ABSTRACT

This research characterizes the presence of classical myth in the poetry of Jorge Luis Borges. His work has drawn enormous critical attention for its spiritual, metaphysical, intellectual, philosophical, cabalistic, and above all, mythical representations. The proposed methodology used a qualitative approach, adopting a bibliographic design at the basic and descriptive research level. The selected corpus consisted of Borges's complete poetic works. To analyze and interpret texts associated with classic myth, the study used hermeneutic methods and content analysis. The research found frequent, both direct and indirect, references to Greco-Latin myths in Borges's poetry. These appear primarily through intertextual techniques. The study identified recurring mythical symbols such as characters, places, and spaces, reflecting Borges's ongoing fascination with these elements. Borges persistently explores the concepts of time, identity, and destiny through this mythic lens. Using Gérard Genette's theoretical framework, the research shows that Borges's poetry engages in transtextuality. This process generates new symbolic meanings and resemanticizations of classical myth as a postmodern linguistic strategy.

Keywords: classic myth, Latin American poetry, Jorge Luis Borges, intertext.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

La vida del hombre puede clasificarse desde dos constantes: la racional y la mítica, a través de las cuales se ha vinculado con la realidad de manera muy variada y con el paso del tiempo, la existencia adquiere particularidades propias. En este sentido, las investigaciones con base en obras literarias se realizan a través de un proceso hermenéutico, con el fin de ofrecer aproximaciones y perspectivas críticas sobre imaginarios o motivos recurrentes.

La producción literaria posee una tradición intertextual por la acumulación, alusión de personas, temas, acciones, modalidades de producción o estilos, donde los mitos como categoría narrativa constituyen producciones trascendentales para sustentar el cultivo de la literatura en la época contemporánea.

Es necesario tratar el mito como fuente universal de temas. Por eso, se debe precisar algunos soportes, aspectos y funcionalidades de esta categoría narrativa. Desde la aproximación de Eliade (1968) “el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos”(p. 5). Así, la presente investigación se centra en la producción poética del escritor argentino Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 24 de agosto de 1899-Ginebra, 14 de junio de 1986), en función de identificar y caracterizar en sus poemarios la alusión intertextual a mitos clásicos griegos.

1.1 Planteamiento del problema

Curiosamente el interés por estudiar al mito en relación con la producción borgeana ha sido un proceso contemporáneo, debido a que el literato y filósofo argentino consumió un acervo cultural antiguo traducido en un gran conocimiento mitológico, que a su vez le permitió elaborar poesía con gran aporte intertextual. “Su influencia en la literatura contemporánea está basada tanto en la calidad de su escritura, planteamientos estructurales (...) Borges hace una llamada a observar esencialmente la ontología como estructura significativa de la vida y naturaleza del hombre” (Ramírez, 2011, p. 225).

Varios acercamientos se han ejecutado en relación con las representaciones del mito en la poesía borgeana, desde alusiones, apariciones e intertextualidades. Por ejemplo, su pieza narrativa “La casa de Asterión” ha producido varios análisis que no se limitan solo a detallar la presencia del mito, sino la reelaboración del mito etnorreligioso, que alude a lo originario y a lo sagrado.

Como señala Muñoz (2016): “la mayoría de los mitos clásicos han experimentado recreaciones y revelaciones a lo largo de la historia de manera que cada mito se relaciona por semejanza u oposición con el resto de sus versiones” (p. 52). Desde dicha perspectiva teórica, el proceso de tematización borgeano consiste fundamentalmente en trocar los papeles asignados a los personajes y deconstruir el mitologema para edificar otros mitos literarios.

Como es sabido, en su producción se hacen patentes la reformulación, reelaboración, desmitificación y deconstrucción del mito. Riera (2005) hace referencia a una reflexión de Lafon acerca de la escritura de Borges: “sostiene que no puede haber ni reflexión sobre la reescritura sin Borges ni lectura alguna de Borges sin la noción de reescritura (...) hay una extraña incompatibilidad entre las presuposiciones que sostienen la crítica intertextual o hipertextual” (p. 218). Por ende, el camino vertebrador del estudio reconoce la manipulación de los personajes simbólicos de los relatos míticos de Grecia en la poesía borgeana.

En consecuencia, esta investigación posee como propósito caracterizar las relaciones intertextuales con el mito clásico en la producción poética de Borges.

1.2 Formulación del problema

Ante la problemática descrita, surgieron las siguientes interrogantes:

¿Resulta una constante en la producción poética de Jorge Luis Borges su alusión intertextual al mito clásico?

¿Cuáles son los mitos que resultan más atractivos para el autor en su proceso de resemantización y deconstrucción?

¿Qué relaciones intertextuales se pueden identificar entre la producción poética de Borges y los relatos míticos clásicos?

1.3 Justificación

La creación de este trabajo de fin de grado nace desde el interés personal tras notar la afinidad que tienen los estudios de los grandes escritores latinoamericanos para nuestro perfil académico. La relación con el tema de investigación ha estado muy vinculado a nuestro perfil de carrera, porque al ser una rama de la literatura, es necesario conocer panoramas básicos y profundos acerca de autores con trascendencia. En este caso, conocer a Jorge Luis Borges es estudiar un capítulo imprescindible de la literatura latinoamericana del siglo XX.

1.4 Objetivos general y específicos

1.4.1 Objetivo general

- Caracterizar la presencia del mito clásico en la poesía de Jorge Luis Borges.

1.4.2 Objetivos específicos

- Identificar la producción poética que contenga referencias mitológicas clásicas.
- Describir las similitudes y divergencias de la producción poética borgeana en relación con los relatos míticos clásicos originales.
- Explicar el significado que Borges da a los personajes míticos clásicos por medio de su producción poética.

CAPÍTULO II

2 MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes investigativos

El estudio de Rangel (1999) titulado *Los múltiples laberintos de Jorge Luis Borges* determina las dimensiones, características y posibles significados que adquiere el laberinto en una selección de ocho cuentos y dos poemas pertenecientes a *Ficciones*, *El Aleph*, *El libro de arena* y *Elogio de la sombra*, respectivamente. Esta investigación tuvo un enfoque cualitativo y un diseño no experimental que procedió con las siguientes técnicas: análisis de contenido, y como instrumento: la ficha de análisis. Se concluye que el laberinto es un concepto inclusivo, es decir, contiene en sí mismo otros conceptos como los del tiempo, la infinitud, la eternidad, el origen ajeno a la mente humana, la simetría, la repetición y lo maravilloso. En estas piezas se percibe la asunción de los niveles de significación filosófico, histórico y psicológico.

Por otra parte, Vásquez (2023) firma la investigación denominada “Revalorización del mito escatológico en Jorge Luis Borges”. Este trabajo tuvo como objetivo analizar el libro de ensayos *Historia de la eternidad* (1936), desde los estudios sobre las manifestaciones del mito realizados por el historiador de las religiones Mircea Eliade, más las aportaciones de Claude Levi-Strauss y Joseph Campbell. Mediante un enfoque cualitativo y un diseño no experimental se procedió con las siguientes técnicas: análisis de contenido, y como instrumento: la ficha de análisis. Se concluye que los relatos de Borges presentan la síntesis acabada del universo, ya a través de la plenitud del individuo, con la memoria prodigiosa de Funes o con la plenitud de vivencias del inmortal, ya a través de la historia de la humanidad, como con la recopilación de la biblioteca o con la recopilación del universo como en “El Aleph”.

En la misma línea, Andrade (2022) presenta “El significado de la simbología del «laberinto» en la mitología griega y los cuentos de Jorge Luis Borges”, mediante el estudio comparativo desde la tipología semiótica de Charles Sanders Peirce. Se asume una metodología con enfoque cualitativo y un método hermenéutico, mediante el cual el sujeto cognoscente toma textos y los interpreta. En ese sentido, la simbología del laberinto alcanza diversas formas de ser representada, pero todas muestran intrincados pasillos o diversas configuraciones de sentido o de signos. Al final, el laberinto tiene la característica de ser un símbolo polisémico. No hay un significado único, sino varios, que de acuerdo con la cultura de cada lector pueda significar muchos aspectos ontológicos.

2.2 Fundamentación teórica

2.2.1 Jorge Luis Borges

Jorge Francisco Isidoro Acevedo, conocido en el mundo de las letras universales como Jorge Luis Borges nació en el año de 1899, el 24 de febrero y falleció en el 1986 en Ginebra, Suiza. Fue un destacado poeta, ensayista y escritor argentino.

Siguiendo a los ídolos de su padre eran Shelley, Keats y Swinburne; sus preferencias de lectura: libros de metafísica y psicología (Berkeley, Hume, Royce y William James), de literatura y del Oriente (Lane, Burton y Payne). Fue su padre quien le dio las primeras lecciones de filosofía. El abuelo de su madre era el coronel Isidoro Suárez que, en 1824, a los 24 años, condujo una famosa carga de caballería peruana y colombiana, que cambió la suerte de la batalla de Junín, en Perú. Por su parte, el padre de su madre, Isidoro Acevedo, si bien un civil, tomó parte en la lucha de otras guerras civiles en las décadas de 1860 y 1880. Es posible que de ellos su descendiente heredara su gran admiración por el heroísmo.

Entre los datos biográficos de Borges, se tiene como punto de partida para su vida en las letras; la llegada de la familia Borges a Ginebra en abril, como es sabido en el tiempo de la Primera Guerra Mundial. El motivo para que esta familia se traslade hacia un nuevo continente fue porque la vista de su padre había empezado a fallar y decidió viajar para encontrar alguna solución a su problema. En Ginebra comenzó a estudiar latín y disciplinas como física, álgebra, mineralogía y biología, además de francés. Fue en Collège de Ginebra donde Borges inició su interés por las obras de grandes escritores, por ejemplo: *Sartor Resartus* de Carlyle, Schopenhauer; Dante lo condujo a la *Divina Comedia*.

En Ginebra descubrió a Walt Whitman, un poeta inglés del cual pidió una copia a Londres de su notable *Leaves of Grass*. Martínez (1999) hace referencia a un comentario de Borges sobre Whitman: “fue para mí el canon a través del cual juzgué toda poesía. Sería mejor decir que Whitman era para mí toda la poesía” (p. 13).

Antes de retornar a Argentina entabló amistad con Rafael Cansinos Assens, con quien entabló pláticas que abordaban temas como la metáfora, el verso libre, la poseía narrativa, el adjetivo. Y fue Cansinos quien en 1919 inventó el término *ultraísmo*, movimiento poético que absorbería el interés de Borges por un tiempo.

Pero fue en España su lugar de residencia desde 1919 hasta regresar a su lugar de nacimiento, Argentina, en 1921. Participó en la fundación de varias publicaciones literarias y filosóficas como *Prisma* (1921-1922), *Proa* (1922-1926) y *Martín Fierro* en la que publica

esporádicamente; escribió poesía lírica centrada en temas históricos de su país, que quedó recopilada en volúmenes como *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Además, colaboró con algunas revistas literarias, francesas y españolas. Fuente (2020) hace referencia a la transición del cambio del contexto que tuvo Borges en siglo XX, y que este mismo llevó un nuevo panorama para la literatura argentina.

El retorno de Borges a Buenos Aires se produjo en 1921. Tras su estancia en Suiza y en España, donde entró en contacto con las vanguardias europeas (primero con el expresionismo alemán y luego con los círculos ultraístas españoles en el bando de Cansinos Assens), el joven Borges intentó trasladar estas corrientes al panorama literario de la Argentina. (p. 354)

El mismo Fuente (2020) señala que “se deja de aspirar a la modernización y cultura europeas y se indaga en la identidad inmanente a la nación argentina (...) circunstancia que ya había sido problemática durante el último tercio del siglo XIX”. (p. 355)

Sin embargo, Borges a pesar de pactar con los presupuestos teóricos de la vanguardia ultraísta europea, con el paso del tiempo cuestionó varios de sus aspectos normativos, incluso, con su madurez intelectual dejó por completo aquel ismo, y sin tener por postura alguna a ninguna corriente literaria, confirmando su rechazo por las vanguardias.

Considerado uno de los autores más influyentes del siglo XX, Borges es reconocido especialmente por sus relatos breves, a los que imprimió una dimensión atemporal, fusionando elementos de ficción y no ficción que definieron un estilo innovador. Aunque la poesía fue una base importante en su obra, su reconocimiento mundial provino principalmente de sus ensayos y narraciones. Borges está igualmente cómodo con el desentrañamiento de la obra de filósofos y pensadores como Schopenhauer, Nietzsche, San Agustín, Berkeley, Kierkegaard, los cabalistas y la escuela del pörtico.

El Instituto Cervantes (2022) muestra una cronología de su producción literaria:

Figura 1

Cronología de la producción literaria de Jorge Luis Borges

Narrativa	Poesía	Ensayo
<ul style="list-style-type: none"> •1935.- "Historia universal de la infamia" •1942.- "El jardín de los senderos que se bifurcan" •1944.- "Ficciones" •1949.- "El Aleph" •1951.- "La muerte y la brújula" •1970.- "El informe de Brodie" •1975.- "El libro de arena" •1983.- " 25 de agosto, 1983" 	<ul style="list-style-type: none"> •1923.- "Fervor de Buenos Aires" •1925.- "Luna de enfrente" •1929.- "Cuaderno San Martín" •1943.- "Poemas" •1960.- "El hacedor" •1967.- "Para las seis cuerdas" •1969.- "El otro, el mismo" •1969.- "Elogio de la sombra" •1972.- "El oro de los tigres" •1975.- "La rosa profunda" •1976.- "Obra poética" •1976.- "La moneda de hierro" •1976.- "Historia de la noche" •1981.- "La cifra" •1985.- "Los conjurados" 	<ul style="list-style-type: none"> •1929.- "Textos recobrados" •1974.- "Prólogos con un prólogo de prólogos" •1925.- "Inquisiciones" •1926.- "El tamaño de mi esperanza" •1928.- "El idioma de los argentinos" •1930.- "Evaristo Carriego" •1932.- "Discusión" •1936.- "Historia de la eternidad" •1947.- "Nueva refutación del tiempo" •1950.- "Aspectos de la poesía gauchesca" •1952.- "Otras inquisiciones" •1960.- "Obras completas" •1961.- "Antología personal" •1968.- "El libro de los seres imaginarios" •1974.- "Obras completas" •1971.- "El congreso" •1976.- "Libro de sueños" •1980.- "Borges oral" •1980.- "Siete noches" •1982.- "Nueve ensayos dantescos" •1986.- "Biblioteca personal"

2.2.2 Pensamiento filosófico y literario de Luis Jorge Borges

Borges ofreció un sello original al vínculo entre los mundos de la crítica y la ficción, así como supo sacar el mejor partido estético de las pugnas entre posiciones filosóficas divergentes, debates sobre cuestiones literarias, y muy particularmente reflexiones sobre el lenguaje, y logró llevar el escepticismo hasta puntos que se tocan con lugares límite cruciales y, una vez más, de gran aprovechamiento estético.

Jorge Luis Borges ha sido descrito como uno de los literarios más importante del siglo XX, pero también ha sido adjetivado como un gran filósofo, donde el mismo autor se descalifica con ese adjetivo. Por ello ha habido discrepancias por la autopercepción del mismo autor. En este sentido, Aguirre y Rangel (2019) señalan que “esta discrepancia persiste pese a las afirmaciones del mismo Borges al sugerir que sus escritos no deben ser vistos con la agudeza filosófica sino con ligereza literaria” (p. 4). en una entrevista hecha a Borges, que fue citada por Lema (2008) Borge dicen lo siguiente:

Yo me he pasado buena parte de mi vida leyendo a algunos filósofos: Berkeley, Hume, Schopenhauer; luego, un escritor alemán que nadie parece haber leído, Fritz Mauthner, autor de *Crítica del lenguaje* y de un diccionario de filosofía. He leído

también muchas historias de la filosofía. Pero nada más, yo no soy un filósofo. Lo que hice, mejor dicho, lo que he tratado de hacer, es aprovechar las posibilidades literarias de la filosofía, o de los sistemas filosóficos. (...) No es que yo piense personalmente que eso corresponde a una verdad, quiere decir que he visto las posibilidades literarias, o si ustedes prefieren, las posibilidades patéticas de los sistemas filosóficos. Nada más. (p. 37).

En sentido, Bertotto (2008) sostiene que “el estilo de Borges está presente una herencia filosófica. El modo indirecto y la ironía metafórica nacen tanto de su preferencia por las influencias literarias anglosajonas como también de una cosmovisión fundamentalmente schopenhaueriana del universo” (p. 3). Borges menciona que él se refería hacia el mundo de una de una manera indirecta, por medio de símbolos, y esto lo posiciona dentro de un mundo filosófico, porque aborda cuestiones abstractas, es decir, metafísicas.

2.2.3 Vanguardia latinoamericana en poesía

La vanguardia en Latinoamérica consistió en romper las normas clásicas de escribir poesía. Los poetas dejaron de seguir reglas tradicionales y empezaron a inventar formas diferentes de escribir, en este sentido, Verani citado por Pini (1997) comenta algunas de las características de la vanguardia:

La lírica de vanguardia renueva el lenguaje y los fines de la poesía tradicional -el culto a la belleza y las exigencias de la armonía estética-. La nueva poesía desecha el uso racional del lenguaje, la sintaxis lógica, la forma declamatoria y el legado musical, dando primacía al ejercicio continuado de la imaginación, a las imágenes insólitas y visionarias, al asintactismo, a la nueva disposición tipográfica, a efectos visuales y a una forma discontinua y fragmentada que hace de la simultaneidad el principio constructivo esencial. (p. 101)

Los poetas, influenciados por los diferentes acontecimientos que ocurrían en aquella época se ven obligados a realizar un cambio por la humanidad y con ello la creación de varias escuelas artísticas que expresan su descontento con el orden burgués y el clasicismo, entre ellas el expresionismo, el ultraísmo, el futurismo, el cubismo y el creacionismo.

2.2.4 El ultraísmo

El ultraísmo es una corriente de vanguardia literaria que nace en España como una reacción contra el modernismo, y Borges se convierte en uno de sus principales representantes, pues durante su estadía en este país conoció a diversos poetas del movimiento ultraísta,

movimiento que proponía renovar la poesía y tenía cuatro principios, Borges citado por Videla (1963) los sintetiza de la siguiente manera:

- 1) Se busca que la poesía se base principalmente en metáforas.
- 2) Se eliminan las palabras que no aportan mucho, como conectores o adjetivos que solo adornan, pero no dicen nada importante.
- 3) Nada de adornos exagerados, confesiones personales, o ideas complejas.
- 4) Se juntan varias imágenes en una sola para que el poema tenga más fuerza y haga pensar o imaginar más al lector.

2.2.5 El mito

El mito es el modo primero de narración de vida humana, que ha tenido varias aproximaciones para definirlo durante la historia. Estudiosos han dedicado su tiempo en darle un tratamiento al mito y se ha podido notar varias aportaciones de este. García (2023) señala que “Los poetas helenísticos y los romanos, que utilizan los antiguos mitos en sus alusiones y en sus recreaciones poéticas, contribuyen también a esa consideración de los mitos como fábulas, ficciones o fabulaciones” (p. 21). Con esta primera aproximación antigua se nota que la cultura grecolatina añade al mito un carácter de ficción, aluden como una narración ficticia, que sirve de vehículo para explicar lo que acontece en el escenario de la realidad.

2.2.6 El valor del mito

Desde la aproximación de Claude Levi-Strauss (1964), citado por Vásquez (2023), en contraste con el pensamiento mítico y el pensamiento científico, el primero no tiene una inferioridad intelectual con respecto al segundo, sino, la diferencia más radical es que el primero ve al mundo desde una manera más sensible, más intuitiva a través de imágenes y signos. Siguiendo la línea del mito, el gran estudioso del mito Eliade (1981) señala que

El mito relata una historia sagrada, es decir, un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el comienzo del Tiempo. Mas relatar una historia sagrada equivale a revelar un misterio (...) un mito consiste en proclamar lo que acaeció *ab origine* (...) Las tradiciones mitológicas del Próximo Oriente y de la India han sido cuidadosamente reinterpretadas y elaboradas por los respectivos teólogos y ritualistas. No quiere decir esto: estas Grandes Mitologías hayan perdido su “sustancia mítica” y no sean sino “literaturas”. (p. 59)

2.2.7 Producción poética borgeana

González (1994) señala que, al constatarse un Borges juvenil y otro Borges adulto, no es preciso adoptar la idea de que ha cambiado mucho su ideología en relación con la literatura, porque se puede notar que su producción literaria mantendría ideas, pensamientos, temas, es decir, que, a partir de su apogeo como escritor, Borges mantiene su postura, actitudes, pero con un desarrollo y tratamiento más profundos. Además, para Weinberg (2017) “Borges vuelve una y otra vez a la evocación de ese texto, al que rinde homenaje desde todos los géneros, y lleva a nuevos límites una de las vías posibles: su conversión en un universo auto subsistente” (p. 16). Las facetas del autor se pueden caracterizar por el tiempo que ha transcurrido en su vida como escritor, porque las posturas de los escritores en sus inicios no dejan de ser los puntos de partida para sus futuras obras.

2.2.8 El mito clásico y la producción borgeana

Borges fue un escritor apasionado por las formas, temas y pensamientos clásicos. Tenía un gran conocimiento con respecto a la cultura judía, hebrea, griega, romana. Estas dos últimas se han traducido en términos de utilidad y fundamentación para su producción. Como sostiene Merino (2008), en los grandes temas borgeanos es fácil notar la presencia de siluetas del mundo antiguo, sin embargo hay un contraste de dificultad para detectar de manera precisa algunas referencias míticas. Cabe recalcar que Borges no solamente recupera a los mitos dentro de la literatura, como si se tratase de un arqueólogo con los objetos históricos, sino que cambia de rostro a los prestamos míticos, pero sin dejar nada de esencia.

Chung (2005) contrasta a Cervantes y Borges en relación con el uso mito: “No presentan sus ideas acerca de la poesía de la literatura, bajo la forma de un relato mítico como mero recurso estilístico. Por el contrario, esto refleja la profunda convicción de que el símbolo y el mito, como forma simbólica” (p. 1).

2.2.9 Función de los mitos en la literatura

Sin dudas, el mito posee una repercusión en la literatura contemporánea, personajes, temas y maneras de representar el cosmos humano resultan aspectos importantes que fueron heredados en las tradiciones literarias occidentales de los últimos tres siglos. En las épocas que más han usado o recreado el mito clásico griego, sin duda fue la ilustración y el romanticismo, a pesar de que las dos miraban con diferentes ópticas el mundo, el mito servía de vehículo para el comportamiento cultural (Macías, 2006).

Por otro lado, Escobar (2010) hace referencia a que “la poesía española última continúa, en buena medida, las dos actitudes esenciales ante el mito propuestas por los modernistas y la generación del ‘27, en calidad de pilares contemporáneos inaugurales, a saber, la defensa o censura de la filautía” (p. 9).

Macías (2006) señala, además, la función del mito en la literatura: “una reappropriación de determinadas figuras de la mitología clásica que tendrían una presencia persistente en la literatura y en las ideas estéticas” (p. 2). Los escritores son los encargados de encarnar una perspectiva que prevalezca lo iniciado, es decir, estos autores constituyen los portavoces para que las creencias compartidas en la humanidad sigan siendo el modo de restauración por medio de la conservación de los mitos, ritos en su esencia natural (Fernández, 2019).

En ese sentido, el mito por sí solo no alcanza un valor trascendente, sino que necesita de un agente que lo narre, reescriba, transforme o mantenga su originalidad en todos los niveles. Herrero (2006) refiere: “La reescritura del mito en un texto nuevo mantiene normalmente los rasgos fundamentales de la historia legada por la tradición literaria, pero el autor del relato modula libremente esos rasgos y puede infundir al significado de la historia narrada” (p. 60). La presencia de los mitos y la producción literaria moderna es el objeto moldeable de los autores, donde se ubican para retomarlos y modificarlos a breves rasgos para un fin.

2.2.10 La influencia de la mitología clásica en la literatura hispanoamericana

La herencia cultural artística que ha repercutido en la cultura latina es notoria por todas las dimensiones que esta última ha recogido para recrearla, para corregir, para cuestionarla y sobre todo para adoptarla en condiciones distintas. Aquello es indiscutible, como también lo es que nuestra cultura de habla hispana ha bebido de aquella herencia. Chazarreta (2021) se acerca a este punto diciendo que el mundo de Occidente tiene una relación notable hacia algunas costumbres, modo de pensar, creencias, modos de referirse hacia esas creencias, siendo estas últimas un modelo arquetípico en el territorio de Occidente. En este sentido en las letras hispanas el mundo grecolatino ha ingresado a territorio americano desde la conquista de América.

El pensamiento contemporáneo tiende a promover un diálogo integrador entre las diferentes formas de creatividad presentes en la literatura y la mitología clásica. En este sentido, la literatura de habla hispana tiene diferentes modos de ver, de recoger la herencia cultural grecolatina, por supuesto, sin dejar de lado la esencia. Luna (2022) reflexiona sobre cómo el contexto difiere en la comprensión del mito: “una bruja que es un ente literario y mitológico

es a su vez un personaje cambiante, no se presenta de la misma manera en la tradición literaria mexicana ni en la tradición literaria anglosajona” (p. 4). La esencia del mito no puede dejar de ser en un sentido de inexistencia, no obstante, el modo de pensar y de crear es relativo al contexto social, las raíces pueden ser las mismas, pero la tierra que se podría traducir, la sociedad, no lo es.

2.2.11 Uso del mito en autores latinoamericanos y españoles del siglo XX

Como se ha sostenido, el mito constituye una narración (la primera) que dio cabida a la literatura por medio del carácter oral y escrito. Es esencial indicar una de las tantas aproximaciones sobre Borges y el mito. En palabras de Flores (2017), “Borges hizo del laberinto un mito personal (...) Su imagen le obsesionó a tal punto que creyó poder mirar(..), al Minotauro en el terrible centro del laberinto a través de una de las grietas del grabado” (p. 1).

En referencia a las relaciones del mito clásico y la producción literaria de habla hispana, Mendoza et al. (2021) caracterizan la presencia del mito grecolatino en el relato “La buena compañía” de Carlos Fuentes: “las antagonistas se presentan como una representación más actual de la tríada divina femenina conocida como las Moiras de la tradición helénica, pues encarnan una figura que ha estado presente en el imaginario común” (p. 14).

Por su parte, Do Santos (2024) reflexiona sobre las asunciones del imaginario griego en la poesía de Eugenia Vaz Ferreira: “En distintas etapas de su producción, tomó elementos de dichas figuras mitológicas para crear una autoconciencia autoral, es decir, para autorepresentarse, y construir con ello su imagen pública y literaria” (p. 75).

Además, la literatura hispánica ha sido un gran espacio de producción literaria en relación con la herencia grecolatina, en este sentido, el escritor Pío Baroja, miembro de la Generación del '98, alude hacia elementos grecolatinos en su producción. Por ejemplo, Salas (2018) se enfoca en estudiar el mito clásico en la novela *Las noches del buen retiro*, y concluye que “la presencia de determinados tópicos heredados de la antigüedad que cierran esta novela parece en este sentido obedecer esta obra de Baroja a la estructura de la «Ringkomposition», pues era el tópico de la brevedad de la vida la que abría la misma y otros dos tópicos se asoman en los momentos finales” (p. 362).

Latinoamérica también muestra una producción literaria nutrida de tópicos y presencias míticas clásicas, en este sentido, Julio Cortázar, representante del boom latinoamericano, produjo un canon literario que se aproxima bastante a estas desinencias míticas griegas.

Huici (1992) señala que la producción de Cortázar es “una ordenación causal, temporal y espacial que caen también dentro del mito (...) Además, Cortázar echa mano de temas ya elaborados por Grecia, pero únicamente como marco de referencia extratextual, como paratexto” (p. 456).

2.2.12 Aproximaciones hacia la intertextualidad

Teoría de Mijail Bajtin

En el siglo XX, el formalismo generó debates acerca de las limitaciones y aspectos que trataba, y uno de los intelectuales que participó fue Mijaíl Bajtín, quien aportó fundamentaciones teóricas como el estatus de la palabra y las primeras aproximaciones sobre el dialogismo y polifonía en los textos. “No será hasta 1970 cuando sus ideas lleguen a Occidente, momento en que se dan a conocer sus teorías aplicadas a la historia, la literatura, los géneros literarios o el dialogismo de la novela” (López, 2019, p. 451).

Bajtín (2003) comprende al género novelesco como la participación para la clase baja, es por ello, que se preocupó por las cuestiones técnicas de la novela; propone el concepto de polifonía en su clásico *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963), donde hace alusión a esta mezcla este diálogo de voces independientes, característica fundamental del novelista ruso:

En sus obras no se desenvuelve la pluralidad de caracteres y de destinos dentro de un único mundo objetivo a la luz de la unitaria conciencia del autor, sino que se combina precisamente la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento y conservando su carácter inconfundible. (p. 15)

El carácter dialógico atribuido al texto es concebido como una forma de interacción entre enunciados que permite la continuidad pasado-presente. El proceso dialógico no implica la fusión o mezcla de un sentido en el otro, sino el enriquecimiento y la unidad del sentido buscado y del sentido proyectado en la obra. Como señala Bubnova (2006): “la lengua, si no lo es todo en la vida humana, está en todo, orgánicamente integrada en el acto ético bilateral, de modo que se puede hablar, entre la infinita variedad de los actos humanos” (p. 104).

El concepto de dialogismo tiene cabida en la medida en que el proceso de comunicación está presente la perspectiva de la otredad que conlleva la presencia del diálogo bidireccional.

Es cierto que esa aproximación del diálogo entre textos se atribuye a unos ciertos autores, sin embargo, ha sido Bajtín en darse cuenta y teorizar por primera vez estas concepciones. En consecuencia, Julia Kristeva adopta esta línea para relacionar varios tipos de discursos. La polifonía es la manera más especial de encarnar a una obra, el pensamiento humano, es decir, el carácter dialógico del ser. Según Igartua (1997) la polifonía surge a partir del plurivocalismo:

Aparece entonces como la manifestación artística plural del diálogo abierto e inconcluso entre sujetos, conciencias activas no subordinadas a una autoridad filosófica o moral, encamada en la palabra del autor o en la de uno de los personajes.
(p. 230)

En definitiva, por medio de la polifonía se hace notar el diálogo de voces dentro de la obra, pero, no solamente limitándose a los personajes, sino, a la multiplicidad de voces que hay en lo interno, en este sentido, este principio ofrece una autenticidad y originalidad de cada personaje.

Teoría de Julia Kristeva

Julia Kristeva, apoyada en la teoría bajtineana, dedica los ensayos “Palabra, diálogo y novela” (1966) y “El texto delimitado” (1966-67) al tratamiento del término intertextualidad. “Estos primeros acercamientos a la intertextualidad y a los estudios bajtinianos, Kristeva identifica la relación entre un texto y otro, producto del establecimiento de un diálogo” (Rodríguez, 2008, p. 3). De aquí parte la idea de que todo texto es un mosaico de ideas que pueden ser citas, referencias, alusiones a un primer texto para formar otro.

Esta idea de intertextualidad no solamente se basa en la imitación, sino en la interpretación de las voces donde estás fomentan una identidad del sujeto, donde la imitación resulta evidencia de la necesidad del autor por encontrar su propia voz a partir del conjunto de otras (Montes, 2006).

La intertextualidad no solamente se limita al estudio de las fuentes, porque es un hecho que un texto parte de otro. Los fines de la intertextualidad para el estudio de la literatura son amplias. En este sentido, González (2003) señala que:

Identificar la presencia de discursos ajenos en un texto dado (...) estudiar las transformaciones entre texto e intertexto y la forma en que se asimilan los enunciados preexistentes, determinar las implicaciones de la irrupción de otros textos en el proceso generador de una obra, examinar el texto en relación con la serie de

convenciones lingüísticas y literarias en las que se basan su escritura, su lectura, y por fin, destacar la pluralidad del texto y la multiplicidad de sistemas y estructuras en él contenidas. (p. 120)

Transtextualidad Gerard Genette

La literatura está compuesta por una red compleja de textualidades -frases, ideas o estilos- que ya han sido enunciados anteriormente. Gerard Genette llamó a este fenómeno *transtextualidad*, concepto que hace referencia a la manera en que un texto se relaciona con otros. Genette (1989) profundiza estos temas en su ensayo *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* y clasifica estas relaciones en cinco categorías:

Intertextualidad: relación o conexión que tiene un texto con otro. Es decir, un texto puede mencionar, imitar, inspirarse o hacer referencia a otro texto existente.

Paratextualidad: relación entre el texto principal de una obra y todos los elementos que lo acompañan, pero que no forman parte directa de la historia. Estos elementos se llaman paratextos e incluyen título, subtítulo, prólogo, notas al margen, ilustraciones, entre otros.

Metatextualidad: cuando un texto comenta o analiza otro texto, pero sin mencionarlo directamente.

Architextualidad: relación de un texto con el tipo o género literario al que pertenece (novela, poema, ensayo, etc.), normalmente indicada en el título o subtítulo.

Hipertexto: cuando un texto nuevo se basa en otro texto anterior, pero no lo comenta, sino que lo transforma o imita para crear algo distinto, en otras palabras, es cuando un nuevo texto toma ideas, personajes o historias de un texto que ya existe y las cambia o adapta creando así una obra nueva.

CAPÍTULO III

3 METODOLOGÍA

3.1 Enfoque

La presente investigación asumió un enfoque cualitativo, debido a su perspectiva educativa, humanística y social, porque cumplió un proceso de interpretación de la obra poética borgeana. Para Hernández et al. (2014) este enfoque “se guía por áreas o temas significativos de investigación. Sin embargo, en lugar de que la claridad sobre las preguntas de investigación e hipótesis preceda a la recolección y el análisis de los datos” (p. 39).

3.2 Diseño de la investigación

El diseño de la investigación es bibliográfico, según Vilanova (2012) “es una recopilación sistemática de la información publicada relacionada con un tema (...) es imprescindible planificar el método de búsqueda de forma eficaz, estructurada y sistemática para localizar la bibliografía adecuada sobre el tema de estudio” (p. 3). Basándose en este diseño, la presente investigación se centró en la recopilación de información proveniente de fuentes bibliográficas como libros, artículos de revistas académicas, tesis y otras fuentes relevantes, con el objetivo de profundizar el tema a través del análisis de las aportaciones de diversos autores, garantizando así la calidez y validez de los resultados.

3.3 Nivel y tipo de investigación

3.3.1 Por el objetivo

Básica

En palabras de Haro et al. (2024) la investigación básica “busca ampliar el conocimiento teórico sin un enfoque inmediato en aplicaciones prácticas. Se centra en comprender los principios fundamentales” (p. 959). A partir de esta aproximación, la investigación fundamentó algunas concepciones teóricas sobre el objeto de estudio, para ofrecer bases a nuevos estudios.

3.3.2 Por el lugar

Documental

Para obtener la información se optó por el tipo de investigación documental que de acuerdo con Haro et al. (2024) “se basa en el análisis de documentos y materiales existentes (como libros, artículos, informes, archivos) para obtener información y conocimientos sobre un tema de interés” (p. 961).

3.3.3 Por el nivel o alcance

Descriptiva

A partir de lo señalado por Cortés e Iglesias (2004), este nivel escribe situaciones, eventos o hechos, recolectando datos sobre una serie de cuestiones, buscan especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno.

3.4 Universo de estudio y unidad de análisis

Por su naturaleza, la presente investigación cualitativa no asumió las categorías de población y muestra, sino las de universo o corpus de estudio y unidad de análisis, compuestos por la obra poética de Borges y una selección de los textos donde se aprecie el diálogo intertextual con el mito clásico, respectivamente. En palabras de Hernández citado por Cáceres (2003), “Las unidades de análisis representan los segmentos del contenido de los mensajes que son caracterizados e individualizados para posteriormente categorizarlos, relacionarlos y establecer inferencias a partir de ellos” (p. 61).

3.5 Técnicas e instrumentos de recolección de datos

Se optó por la técnica del análisis de contenido. En palabras de Mayring (2000):

El análisis cualitativo de contenido se define a sí mismo dentro de este marco de trabajo como una aproximación empírica, de análisis metodológicamente controlado de textos al interior de sus contextos de comunicación, siguiendo reglas analíticas de contenido y modelos paso a paso, sin cuantificación de por medio. (p. 10)

3.6 Procedimiento de análisis e interpretación de la información

3.6.1 Hermenéutica

El método hermenéutico cumple como “una teoría general de interpretación, dedicada a la atenta indagación del autor y su obra textual, por tanto, quien quiere lograr la comprensión de un texto tiene que desplegar una actitud receptiva dispuesta a dejarse decir algo por el argumento.” (Arráez et al., 2006, párr. 6). Además, Quintana y Hermida (2019) señalan que la hermenéutica cumple consideraciones flexibles que se deben tomar en la praxis interpretativa:

- Explorar la historia del texto, es decir, examinar el contexto histórico en el que fue elaborado, entender las filosofías e ideologías imperantes en tal momento histórico.
- La reflexión se basa en el círculo hermenéutico que focaliza la atención entre el texto y las estructuras de pensamiento del investigador, las cuales deben ser revisadas constantemente a medida que el investigador interactúa con el texto.

- la hermenéutica desarrolla un diálogo con el texto, lo interroga, buscando respuestas a sus preguntas y formulando nuevas preguntas para el texto basadas en las respuestas que va obteniendo.
- Luego, el investigador podrá abocarse a la interpretación del texto propiamente dicha, la que implica proceso cíclico que incluye un recorrido entre las partes del texto.
- Asimismo, ahondará en el significado oculto del texto, es decir, lo que el texto no dice en forma explícita, descifrá los símbolos equívocos del texto, desempolvá las explicaciones que el texto de manera explícita e implícita. (p. 67).

CAPÍTULO IV

4 RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La producción poética borgeana contiene formas discursivas para la exteriorización del sentimiento y las vivencias a través de recursos como el símbolo, la alegoría y la tropología. Sus búsquedas argumentales responden en parte a cuestiones metafísicas, pues se encajan en creencias como las cábalas y el conocimiento de índole espiritual, mítico y religioso. En este sentido, la mitología para Borges constituye un poderoso referente y una forma de aprehensión de la realidad, la historia y la memoria personal.

En la poesía borgeana se constatan representaciones de las mitologías occidentales y orientales. Especialmente, la tradición grecolatina se resemantiza e intertextúa en personajes, situaciones, alusiones explícitas o implícitas, que bien pueden ser caracterizadas a partir del aparataje categorial de la teoría de la transtextualidad de Gérard Genette.

Además, con base en el segundo objetivo planteado en esta investigación, se ofrece una aproximación descriptiva acerca de estas alusiones míticas griegas presentes en la producción de Borges.

Por último, el último objetivo del estudio se relaciona con interpretar las referencias míticas griegas en la producción poética del autor, factor escasamente estudiado por la academia ecuatoriana.

4.1 El río como alegoría del tiempo en el poema “Arte poética”

*Mirar el río hecho de tiempo y agua
y recordar que el tiempo es otro río,
saber que nos perdemos como el río
y que los rostros pasan como el agua.* (Borges, 1960, p. 150)

La línea argumental de “Arte poética” gira en torno al tratamiento del tema del tiempo desde la perspectiva del filósofo griego Heráclito (2020) cuando menciona “A los que ingresan en los mismos ríos sobrevienen otras y otras aguas; y salen almas por exhalación de las cosas húmedas.” Ahora, siguiendo la propuesta de Genette en su clásico *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, las relaciones entre el texto filosófico y el poético pueden ser clasificadas como metatextualidad, porque “es la relación -generalmente denominada «comentario»- que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo” (Genette, 1989, p. 13).

Heráclito describe la vida como un fluido de agua, un río que se traduce en el cambio constante del ser. Borges adopta esa concepción, porque al tiempo lo describe como un río. Cabe destacar, que, desde el primer cuarteto no sale del posicionamiento de Heráclito, porque no se reflejan aquellas diferencias características que Borges tenía en relación con el tiempo circular. Siguiendo la misma línea poética, el escritor Antonio Machado también mantiene la idea de Heráclito, por citar algunos versos de su poema “Proverbios y cantares (XXIX)”: “*Al andar se hace el camino, /y al volver la vista atrás/se ve la senda que nunca/se ha de volver a pisar*”. Se evidencia la misma tesis: nadie pasa dos veces por el mismo sendero, o más bien, nadie se baña dos veces por el mismo río.

“Los rostros pasan como el agua”, es otro reflejo idéntico al pensamiento del filósofo presocrático. Así lo señala Gómez (2011) “la metáfora de Heráclito, en la cual Borges vio la cifra perfecta de ese enigma al que juzgó, a lo largo de su obra, como el enigma fundamental de la filosofía, y el tema del espejo” (p. 7).

“Mirar el río hecho de tiempo”: aquí el mismo tiempo es una esencia, un fundamento, relleno dentro del río, para comprender mejor: el río se traduce como un camino largo (como la vida) y que contiene una fluidez que lleva cambios, trizas o quebramientos de ideas, creencias, identidades; inclusive como el mismo Borges lo dice, “rostros”, es decir, el cambio constante de la persona. Cuando se enuncia “recordar que el tiempo es otro río”, inmediatamente se conecta con lo copernicano, donde el río funge como relleno del tiempo mutable y líquido.

El agua y el espejo se repiten como los dos términos de una metáfora; el agua es otro espejo donde, como escribió Bachelard, “la naturaleza quiere verse” (...) es el espejo de Narciso (...) le dijo el río a Heráclito, que somos y no somos los mismos de ayer, es decir, que nadie se baña dos veces en las aguas del mismo río. (Gómez, 2011, p. 8)

La vida del ser humano se traduce como el devenir del agua, interminable en muchos sentidos; el río como vida es una metáfora para reflejar similitudes, por ejemplo: tienen conflictos, están rodeado de personas, en la vida hay pensamientos extraños y en el río hay enigmas; sobre la vida, las personas se oscurecen por la misma especie; mientras que el río, se mancha, aunque no por la anterior especie, pero, se empobrece; y desde otro ángulo, la vida se puede limpiar por los cambios y los ríos se vuelven limpios cuando hay fluidez sin sometimiento. El poeta Francisco de Quevedo también alude a una comparativa entre el río y la vida humana, por ejemplo, cuando expresa: “*río en amar dolor tan bien nacido, mar en llorar mi mal nunca acabado*”. Ya es de notar que el río es una metáfora, y según Maldonado

(2005) “La creación metafórica es condición de la vida, y por eso el ser humano tiene como impulso e Instinto más fundamental crear metáforas: transponer instintos e impulsos fisiológicos a una realidad Impersonal” (p. 9).

Siguiendo la línea hermenéutica sobre el sentido del tiempo en la poesía borgeana, resulta necesario aludir a otra pieza importante: “Son los ríos”

*Somos el tiempo. Somos la famosa
parábola de Heráclito el Oscuro.*

*Somos el agua, no el diamante duro,
la que se pierde, no la que reposa.*

*Somos el río y somos aquel griego
que se mira en el río. Su reflejo
cambia en el agua del cambiante espejo,
en el cristal que cambia como el fuego.*

Dentro de este cuarteto hay una cita indirecta hacia la imagen de Heráclito y su fluido del agua. Cada referencia está siendo enmarcada en un tipo de transtextualidad; los primeros cuatro versos del poema conforman una intertextualidad, porque, al dar una mención de algo importante sin tener que nombrar el personaje, evoca que Borges solo deba hablar de manera indirecta para dar a entender el hilo conductor de su pensamiento.

Aquí, Borges mantiene la reserva del nombre de Heráclito, no es necesario explicar lo que se distingue, la esencia borgeana cumple siempre las menciones del espejo que es paralelo al agua o el agua igual al espejo, pero, lo que sí se refleja es el cambio. Esa variación que se parece al fuego dice; porque el fuego nunca es igual, cambia su estado cada instante. A partir de aquello, Borges guarda el motivo esencial de la metáfora de Heráclito, porque, sostiene que todo tiene una continuidad que desemboca a la transformación humana. En palabras de Yudin (1999) “Ambos, Borges y Heráclito, toman una postura de radical escepticismo y provisionalidad ante la “sabiduría” heredada y las “verdades” establecidas. Los dos son subversivos y rigurosos en su comprometida búsqueda existencial” (p. 263). No obstante, Plaza (2025) menciona algo notable acerca del pensamiento tratado: “las claves interpretativas para la exégesis de la filosofía de Heráclito que se extenderá desde la prosa hasta la poesía de Jorge Luis Borges: el tiempo es una eterna repetición -doctrina que apoya en diversas autoridades-, entre ellas Heráclito” (p. 432).

4.2 Ulises como símbolo de la pérdida del ser en el poema *Odisea*, libro vigésimo tercero

*Ya en el amor del compartido lecho
duerme la clara reina sobre el pecho
de su rey pero ¿dónde está aquel hombre
que en los días y noches del destierro
erraba por el mundo como un perro*

y decía que Nadie era su nombre? (Borges, 1964, p. 206)

Cuando la etiqueta es compartida en diversas partes, se puede aludir directamente de qué podría ser el tema en cuestión, en este caso, el poema “Odisea” de Borges lleva el nombre del clásico homérico. En este sentido, el tema o el sentido del poema de Borges se constituye directamente por el personaje principal de este texto de base, claro está que aquí se instauran giros interpretativos, porque se hace notar que Ulises (objeto de análisis) ha cambiado, se ha transformado en relación con el primer texto. Lo dicho responde a dos categorías de la transtextualidad; primero, el título al referenciar a otro igual es una paratextualidad, porque desde la perspectiva de Genette, es la relación que hay entre el texto principal de una obra y todos los elementos que lo acompañan, pero que no forman parte directa de la historia. Estos elementos se llaman paratextos e incluyen cosas como: título, subtítulo, prólogo, notas al margen, ilustraciones.

El objeto a descripción es Ulises, caracterizado como un héroe que ha dejado que la pasión, el amor y el sentimiento sean las peores batallas que ha tenido. Como lo expresa Borges: *dónde está aquel hombre*, revelando que aquel guerreo ya no es inherente a la guerra, a la aventura. a las hazañas; ahora solo es un humano natural, queriendo que el pueblo de Ítaca sea el lugar que le quite el nombre de nadie. Sin embargo, Morán (2016) señala que:

Podemos creer que su viaje ha sido largo, sin duda, la ausencia prolongada, la distancia penosa. Y, sin embargo, me preocupa la idea de acercarme un poco más a Ulises y ver qué es lo que realmente lo separa de un futuro regreso (...) dado que la respuesta que podamos ofrecer a esta pregunta (...) nos ayudará a predecir un posible final de su aventura: es decir, la curación, la posibilidad del regreso. (p. 222)

En un contraste con lo tratado, el poeta Fernando Pessoa con su poema “Tabacaria” que traducido al español es “Tabaquería” expresa: “*No soy nada. /Nunca seré nada. /No puedo querer ser nada. /Aparte de esto, tengo en mí todos los sueños del mundo*”. A pesar de que

Ulises se va como un héroe de Ítaca, el aura en su máxima, llega a su pueblo deseando ya no ser nadie, asimismo es el sentimiento de este autor: dejar de ser nada.

Borges en función de la pérdida del ser, se hace expreso indirectamente a la mutabilidad de pensamiento que ha tenido Ulises después de pasar largas temporadas fuera de Ítaca. Cada día terminado la persona deja de ser esa persona y se convierte en aquella persona (otra), y aquí se trae a colación la idea del otro en el pensamiento borgeano. El individuo revela transformaciones constantes, y la única pasividad que existe es el detenimiento de la conciencia acerca del cambio.

Teniendo en cuenta a Ulises como figura para explicar la identidad líquida, “Borges es Juan Dahlmann en *El Sur*. Este patrón de desdoblarse no es único de *El Sur*. En muchas de sus obras literarias, Borges crea otra versión de sí mismo. (...) *Borges y yo*, Borges explora ambas de sus identidades” (Báez, 2022, p. 416).

Ulises es un elegido, porque un ser común no podría llegar a ser un héroe; la casta heroica teme a lo simple, por ejemplo, los rasgos de un héroe son muchos; valentía, ponerse a su espalda la protección de un pueblo; audaz, inteligencia para los conflictos, y pasión por la lucha de un territorio, y desde luego, así salió Ulises de Ítaca, pero ya no regresó, solamente retornó el nombre. El tiempo le convirtió en otro con el mismo nombre, porque, regresó siendo un héroe que estaba cansado de luchar, de aventuras por las hazañas, ahora solo bastaba la pasión por la paz. Así, Lavaud (2001) señala que “Los diferentes retratos de Ulises, que corren a cargo de varios personajes y de La Odisea, pretenden poner de relieve la fragilidad de la identidad, la imposibilidad de conocer al otro, sino a través de los ojos del amor” (p. 182).

Cómo no mencionar que Borges lleva puesto la condición helénica, si es evidente, porque se ha servido mucho de ello; Ulises es un soporte para explicar su pensamiento a cerca del cambio del ser; también se apoya en el momento final de las odiseas, que pasó con aquel héroe, con el objetivo de dar sentido a la sensibilidad poética. Aquí, aparece el problema o la cuestión del otro que según Borges que parece enfrentar la interrogante de la identidad personal o el reflejo de nuestro ser en otro. Si se conduce con esta idea, Borges también en el cuento “El otro” construye algo similar. Para relacionar aquello, Gracia (2012) da un resumen de como empieza el cuento “El otro”:

La trama del cuento se desarrolla en febrero de 1969, en Cambridge, al norte de Boston. Borges está sentado en un banco a la orilla del río Charles, cuando de repente con la sensación de haber vivido la misma situación antes, oye-está casi ciego- que

alguien se ha sentado al otro lado del banco, la persona en cuestión pertenece ser una versión joven de mino Borges, y Borges comienza a conversar con él. el Borges que presume ser una versión joven cree que está sentado en Ginebra en un banco a orillas del Ródano. (p. 116).

Borges se mira desde otro lado en su pieza narrativa “El otro”. El escritor hace dos lugares para ubicarse: joven y viejo, y se puede deducir los cambios de personalidad que va a tener en la vida; ahora en el sentido del poema, Borges es Ulises, este héroe mítico tuvo vivencias similares al escritor. Como es sabido, Borges en su infancia tuvo que trasladarse a otro continente de donde creció, Argentina, país que vio su retorno después de muchos años. Es aquí donde Borge nota los cambios, primero en las calles, la cultura, y, sobre todo, en él.

4.3 El recuerdo del héroe mítico en el poema “Everness”

*Sólo una cosa no hay. Es el olvido.
Dios, que salve el metal, salve la escoria
y cifra en su memoria profética
las lunas que serán y las que han sido.*

*Ya todo está. Los miles de reflejos
que entre los dos crepúsculos del día
tu rostro fue dejando en los espejos
y los que irá dejando todavía. (Borges, 1964, p. 240)*

Desde el primer verso, Borges de manera directa hace referencia al olvido como motor temático del poema, pero, en el segundo expresa un opuesto a esta fuerza dicha, que es la memoria, pero, solo un Dios guarda desde el punto primero hasta último, es decir, que un ser diferente a todos los humanos tiene la capacidad de evocar, coger, de aglutinar todo, porque al mencionar: *que salve el metal, salve la escoria*, se comprende que este ser poderoso protege desde lo más valioso en el mundo hasta lo que ha dejado de serlo, y cuando dice: *las lunas que serán y las que han sido*, expone su comprensión universal de los tiempos concebidos por los seres humanos, es decir, nunca olvida. Pero ¿es acaso que solo un Dios tiene esa capacidad de memoria o cualquier humano normal también está en la línea? Si se parte con la idea que Dios es todo, pues también es olvido. Como lo anuncia Cesar Vallejo en su poema “los datos eternos”: *Dios mío, si tú hubieras sido hombre. /hoy supieras ser Dios*. Aquí se evidencia que el humano tiene más para ser un Dios. Las personas también recuerdan y olvidan.

La pregunta conductora es: ¿qué tiene que ver la memoria o la transcendencia con el héroe mítico? En los relatos míticos, el héroe refleja el aspecto de movimiento, la transformación

y el acontecer. La acción del relato constituye la vida de un pueblo, donde este héroe no solamente existe por la palabra, sino, por la memoria grupal, siendo las gestas las que han estructurado su vida (Cardona, 2006). De acuerdo aquello se ha sabido que, dentro de las canciones, odas, poesía épica, etc., los héroes son los personajes que generan la trama principal, es el cuerpo integral que dan sentido al tema de la obra.

Los héroes son considerados como protectores del pueblo, el que se enamora con los suyos, el que muere por sus patrias, debido a que muchos son productos o germinaciones con matices divinas, es decir, son considerados como dioses en la tierra. Con aquello, el foco de atención es para el héroe Aquiles, el héroe valioso en la *Ilíada* de Homero. Esto es debido a que, Aquiles se lo presenta como un semidiós, pero, sobre todo, quiere que se lo recuerde, que su memoria trascienda por generaciones.

Tomando en cuenta la idea que une al héroe con el poema que evoca a la memoria y también que contrasta con el olvido, es importante enmarcarse en el objetivo tres: que es significar las referencias míticas que Borges realiza en su producción poética. Borges se pelea con el mismo Borges por contraponerse en pensamientos acerca de cuestiones metafísicas, porque le fascinaba la idea del “otro” (un doble), pero ahora, el olvido se muestra como el ejercicio humano inherente a la vida, quizá porque sea necesario aquel detenimiento o quebramiento de la memoria, que a su vez puede ser voluntario o porque el objeto nunca trascendió.

Así, el olvido aquí tiene cualidad de pivotar a un opuesto, que viene siendo la memoria, desde luego, tipo dicotomía. Este pivoteo se refiere que el olvido se lo tendrá como contraste para dar relieve a la memoria y recuerdo. En palabras de Ordóñez (2006) la “Memoria y olvido, pareja dialéctica cuya diferencia está dada por la intensidad. No se oponen, dialogan, se mezclan, se limitan en forma móvil. Memoria y olvido en campos de asociación psíquica para reconstruir diversos instantes” (p. 114).

Desde el segundo verso, la memoria tiene un carácter universal, donde el todo se sitúa en un mismo baúl, pero, no es cualquier memoria, sino, es una memoria divina. Si es que no ubicamos en el perfil de Dios; es omnisciente, todo lo sabe, y cuando este ejercicio sucede, es debido a la memoria. Por otro lado, la memoria es también inherente a la historia, y a la vida, porque en ella renace todo, es que, la memoria no solo se traslada hacia lo acontecido, sino, que reelabora, trata de dar una aprobación más creativa de lo una vez pasó. Es como el ejercicio del poeta. También es el ejercicio de un pueblo. “El que recuerda transfigura en palabra el origen, y pone en escena ese origen. Por lo tanto (...) la comunidad de lectores -o

auditores-el escritor o narrador los está conectando con sus propios orígenes” (Teobaldi, 2008, p. 232).

Para continuar tejiendo la idea sobre la memoria en Borges en relación con la condición de héroe griego, es menester señalar un dato biográfico de este autor; Borges en su vejez perdió la vista, claro, al igual que aquel poeta griego, Homero. Se sabe que memoria de Borges era lucida, y no solo por recordar lo que había leído, sino, porque expresa algo que quizá no pasó, pero pasaría, memoria que tendía a la profecía: Así es la memoria de un poeta. Ahora, con esta condición que adquirió Borges, es obviar que su mejor soporte fue su memoria, y, es más, la mala o buena dicha de su ceguera le permitió ser como Homero, y también semejante al héroe griego; no por su fuerza, sino por la exaltación de la memoria. En este sentido, Lecca (2005) desarrolla la obra *La memoria, la historia, el olvido* de Paul Ricoeur y señala que “el autor quiere trascender la tenencia pasiva del recuerdo o el encuentro meramente casual con él, para ir más activamente en su búsqueda, para ir más alegremente a su encuentro (se nos habla incluso de una memoria feliz)” (p. 205). Claro está señalar que Borges no iba por el camino en busca de la felicidad, pero, la transcendencia es indudable, así como un héroe.

Borges expone: *tu rostro fue dejando en los espejos/ y los que irá dejando todavía*, lanza un sentimiento eterno, es una cuestión, una carrera, un acto que jamás acabará, a pesar que la acción finalice, como fue la vida de aquel hombre nombrado “pies ligeros” Aquiles puede ser símbolo de múltiples cuestiones, pero aquí sobre sale por su memoria, es que, un héroe podía vivir poco tiempo, pero ser recordado para siempre, es que para los griegos, la gloria (esa Kleos) era uno de los aspectos más importantes. No tener hazañas era una vida larga sin recuerdo en el tiempo. En un canto de la Odisea, el alma de Aquiles en el Hades expresa: *Preferiría ser jornalero de un hombre pobre en la tierra que rey de todos los muertos*. Aquí, se entiende que lo muerto eterno nunca deja huellas, porque es lo borrado de la historia, por eso no nombra a nadie, solo alude que ser rey de los muertos es ser nada en la nada. En esta línea, López (2018) señala que:

la Odisea enfatiza la buena fortuna de quienes mueran en combate, sellando su fama para la posteridad con una pira funeraria, un túmulo y juegos fúnebres en los que participa todo el ejército o la comunidad entera, una majestuosidad que se opone a la austeridad de los monumentos contruidos solo por parientes para mantener viva la gloria de aquellos asesinados o simplemente perdidos en el mar (p. 168).

4.4 La imagen del laberinto como espacio abstracto para el encuentro del YO en el poema *El laberinto*.

*Zeus no podría desatar las redes
de piedra que me cercan. He olvidado
los hombres que antes fui; sigo el odiado
camino de monótonas paredes
que es mi destino. Rectas galerías
que se curvan en círculos secretos
al cabo de los años. Parapetos
que ha agrietado la usura de los días.
En el pálido polvo he descifrado
rastros que temo. El aire me ha traído
en las cóncavas tardes un bramido
o el eco de un bramido desolado.
Sé que en la sombra hay Otro, cuya suerte
es fatigar las largas soledades
que tejen y destejen este Hades
y ansiar mi sangre y devorar mi muerte.
Nos buscamos los dos. Ojalá fuera
éste el último día de la espera. (Borges, 1969, p. 306)*

A pesar de que el poema no menciona el término *laberinto*, es notable la ilusión que Borges hace a estos caminos sin salida llamados laberintos. Desde aquí se refleja la referencia hacia el mito del minotauro de Creta. Cabe recalcar que el relato del minotauro tiene personajes que giran alrededor de Teseo y de este ser humano con cabeza de toro, siendo este último el más importante que rescatar en el mito. Sin embargo, Borges hace hincapié a la imagen laberíntica para verse en ella, y es sencillo imaginarse que Borges rescata al mito del minotauro para reelaborarlo, ajustarlo para expresa su pensamiento que encaja con el imaginario del laberinto. Teniendo en cuenta este tipo de análisis que ha permitido tener consideraciones sobre el ideal del laberinto y el poema tratado, se puede llegar a concluir que el escrito de Borges tiene una categoría de intertextualidad, porque alude de manera indirecta a los pasillos sin salida y aquel ser mitad humano con cabeza de toro.

Con base al segundo objetivo planteado: describir las diferencias de semejanzas del relato mítico griego contraste a la producción poética de Borges, se retomará la idea sobre los personajes que intervienen en el relato propio del minotauro.

En el poema Borges desecha a personajes mítico, pero dejando la imagen del laberinto, y un poco oculta la figura del minotauro, claro que nunca dice el nombre de este ser sobrenatural, pero hay un ser dentro de aquel lugar cercado y eterno.

Las referencias del laberinto se ven similares contrastando las dos imágenes; los dos lugares descritos son infinitos, y desde luego, comparar idealizaciones sobre laberintos, es arrojar las mismas conclusiones, porque el ideal propio de un laberinto es la perdición de la salida. El minotauro y el ser que Borges pone en su poema parecen no hallar salida, por el simple hecho de las inacabadas galerías que se multiplican, y eso le pone en un estado de angustia. Así mismo sostiene Dinu (2021)“ tanto en la versión cortazariana como en la borgeana, invierte las características que se le atribuían por indefensión, desamparo y fragilidad (...) rasgos de este personaje como del acto fundamental desencadenante del viaje del héroe” (p. 56).

No obstante, dentro de aquel laberinto, si encuentra una diferencia entre el mito original y producción de Borges. Aquí se planteará la descripción sobre la participación de ese ser que está dentro de estos pasillos largos y cercados. Aquel personaje que nunca recibe un nombre tampoco parece buscar uno, pero, si está en desesperación por encontrar a un otro, y en el relato griego, el minotauro no busca a nadie, sino, a él lo buscan para matarlo, es decir, el cambio sentido que Borges da a su ser en el laberinto resulta distinto, tal vez porque desde una simple atención al escrito, parece ser un humano, o más bien, la angustia de un humano. Después de haber expuesto algunas aproximaciones referentes acerca del mito griego y el poema que alude a este primero, cabe resaltar el tercer objetivo que es la significación que Borges da a estas alusiones míticas griegas.

En consideración las diferencias dichas que este poema hace con base al mito del minotauro, se podrá dar rienda al hilo conductor de estas significaciones; primero, la idea abstracta del laberinto, aunque se había señalado, que cualquier idea sobre los laberintos son iguales, pero, el modo de significar a estos caminos eternos en relación al modo de vivir y pensar, cambian mucho; segundo, el ser que está atrapado dentro de estas paredes, según estas cuestiones se pretende responder ¿qué podrían significar?

Desde los primeros versos, el personaje se presenta sin ninguna introducción sobre su vida, no se sabe qué quiere o busca: *Zeus no podría desatar las redes/de piedra que me cercan.*

He olvidado/ los hombres que antes fui. Está sujetado entre muros que se pueden traducir como recuerdos, misterios, pensamientos, la cuestión es que hay un peso (angustia, malestar). Como ya se había señalado, este ser tiene todo para etiquetarlo como un ser humano, y si es así, se aclara que esta persona está en la búsqueda de sí mismo, porque menciona “*he olvidado los hombres que antes fui*”, evocando a su vez un olvido parcial, es una memoria frágil por ir, por ver y sentir lo que un día fue, pero donde se encuentra solo le resta saber que más allá de su desequilibrio memorístico, no solo fue una persona, sino, versiones, mismas que han quedado en la deriva. En la espera, o tal vez él, quedó en espera. El que está dentro de aquel lugar tiene una voz que está atravesada por la imagen del laberinto, es decir, Borges rescata el carácter incognito del propio mito griego, porque el ideal del laberinto es vivir entre cruzadas, tejidos, en otras palabras, es una vida sin salida de los pensamientos que nos pesan. Bajo esta óptica, el cuento de Edgar Allan Poe “William Wilson” (1956) se refiere a un doble que está dentro de una persona, mismo que aturde, desespera, angustia:

¡Miserable! —grité con voz enronquecida por la rabia, mientras cada sílaba que pronunciaba parecía atizar mi furia—. ¡Miserable impostor! ¡Maldito villano! ¡No me perseguirás... no, no me perseguirás hasta la muerte! ¡Sígueme, o te atravieso de lado a lado aquí mismo! (p. 38)

Tomando en cuenta al minotauro como un ser que habita dentro de una construcción sin ninguna salida de luz, donde el único resquicio de escapatoria es el final de cada galería infinita; es un ser que también que ha perdido la voluntad de libertad física, pero, toma al laberinto como un pueblo, donde él tiene un fin: estar en paz con su nueva manera de vivir, sentir y pensar su vida. En otras palabras, se cree que Borges se mira dentro de ese dédalo, es que, el minotauro parece que fue un espejo para el escritor, y se logra reflejar cuando expresa: *sigo el odiado/camino de monótonas paredes/que es mi destino. Rectas galerías/que se curvan en círculos secretos/al cabo de los años.*

Siguiendo al minotauro en contraste al personaje que está dentro de aquel laberinto, este ser expresa esperanza, melancolía, recuerdos, pero, son sentimientos asimilados, más bien, aceptados, porque ya no lograr hacer algo, debido a que el mismo espacio conspira para ello. Sin embargo, a diferencia del minotauro, la persona busca algo, al decir: *Sé que en la sombra hay Otro*, ya da presuposiciones evidentes que hay alguien más dentro de su lugar eterno, pero la pregunta para seguir abordando esto es: *¿Quién es ese alguien?* Rotundamente ya se asentó que lo perdido o lo misterioso es una persona, por el pronombre indefinido, Borges

dice que se están buscando los dos, es decir, que uno sabe la angustia de ese otro, se nota que el conocimiento entre estos es recíproco. Y es aquí donde se logra relacionar cuando dice: he olvidado los nombres que antes fui. Porque, ese estado que lleva Borges-por cierto, agotador y desesperante- por aquella búsqueda, es por posible encuentro de su yo interior.

4.5 La representación del destino en el poema Ajedrez I y II

I

*En su grave rincón, los jugadores
rigen las lentas piezas. El tablero
los demora hasta el alba en su severo
ámbito en que se odian dos colores.*

...

*Cuando los jugadores se hayan ido,
cuando el tiempo los haya consumido,
ciertamente no habrá cesado el rito.* (Borges, 1960, p. 115)

II

*También el jugador es prisionero
(la sentencia es de Omar) de otro tablero
de negras noches y de blancos días.*

*Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonía?*

Siguiendo la misma línea estructural para este último poema a analizar, es necesario conectar y dar sentido a este escrito en relación con la mitología griega. Bajo esta perspectiva, ya se ha entendido que Borges aboga y aborda temas como: recuerdos, la doble existencia, el tiempo, siendo este último, unos de los tópicos más recurrentes.

El tiempo está encrucijado dentro de estos poemas que toman como base el juego del ajedrez para relacionar con el destino, es decir, tomar al destino como objeto para tratarlo en estos escritos es necesario aludir a la cronología, porque, este evento inevitable llamado destino se ubica dentro de una línea temporal. Borges en sus poemas parece ser muy directo con el manejo del lenguaje, es que, solo expresa descripciones de las reglas y las piezas del juego, pareciendo una explicación normal de este ejercicio. Sin embargo, estos dos poemas llevan un juego del destino, o más bien, Borges pone en evidencia secreta la cuestión del destino

del humano. Estos poemas tienen alusiones hacia cuestiones anteriores, y para ir directamente a las fuentes se debe mencionar un escenario profético de la mitología griega llamado oráculo de Delfos y a las mujeres que tejen el destino llamadas Moiras.

Las referencias que se internan para este análisis tienen una máscara para entrar en los poemas, porque, en ningún verso se menciona al oráculo ni a estos seres que manejan el destino. Sin embargo, las elaboraciones nuevas que Borges hace, se relacionan con la conceptualización de Genette acerca de la intertextualidad.

Con base al segundo objetivo del estudio que tiene que ver con la descripción de las evocaciones que Borges hace a este escenario y a estas mujeres del destino, se contrastará detalladamente las partes empleadas para estas referencias.

El cifrado hermenéutico con el poema en relación indirecta al oráculo de Delfos, templo que nació desde en un tiempo mítico, donde la divinidad Apolo fue relevante para este lugar y encajando como dios de la profecía. Claro, que este templo también tiene su presencia dentro de la historia, es decir, que lo mítico no fue su única representación. Ahora bien, la función del oráculo era proyectar de manera enigmática el destino de lo que la gente quería saber, ya sea para cambiar acciones de la vida. Por ejemplo, existen nombres mitológicos y su contacto con este templo, pero antes de citar algunos casos, se describirá a las Moiras. Según Hesíodo, estas mujeres son hijas de nadie, o más bien, son hijas de la oscuridad. Son tres mujeres que tienen el hilo de la vida, en otras palabras, el destino.

No son casos mencionados directos, pero se puede revelar cuando Borges manifiesta: *En su grave rincón, los jugadores/rigen las lentas piezas. El tablero/los demora hasta el alba.* Estos versos se pueden poner en un plano paralelo con las referencias míticas, por ejemplo; el oráculo de Delfos, es aquel rincón donde las personas hacen preguntas, y a su vez, estas preguntas son las piezas, y aquel tablero es un camino dibujado en permanente, es el destino, no hay otro lugar para moverse; ahora en relación con las Moiras, el paralelismo es el mismo, porque, el rincón es la función que cada Moira tiene, mientras que los jugadores es la humanidad, y el tablero es el hilo de la vida, no existe otro similar ni diferente al tejido.

Después de haber planteado aspectos de soporte que son las bases para el desarrollo, que a su vez servirán para significar o llegar a una interpretación relación a los poemas y a las alusiones míticas.

Se tomará de nuevo el primer cuarteto citado, pero ahora, se tratará lo semántico, y para ello se inicia con una interrogante: ¿qué tiene para interpretarse el juego del ajedrez con los humanos y con los jugadores? Ubicándonos en la perspectiva del autor, Borges se aproxima

a significar al humano como un ser dinámico que no se puede soltar o salir de un lugar, o, mejor dicho: de aquel lugar. Pero, ¿Cuál es ese aquel lugar? Sencillamente se puede decir que es el destino, porque, este último asunto está marcado, en otras palabras, el hombre pertenece a un lugar inmóvil. Ahora, vinculando con los jugadores del ajedrez, estos están encadenados con las reglas que no pueden romperse, es decir, están en una habitación también inmóvil. Como dice el mismo Borges: *El tablero los demora hasta el alba*. En esta línea, Coenen y Ghasemi (2020) dicen:

Se llega fácilmente a una equiparación de la condición de las piezas de ajedrez a la del ser humano, individualizado en la figura del jugador de ajedrez. Este, privado de libertad («prisionero») lo mismo que el peón o el alfil, mera herramienta en manos de un «jugador» existencialmente superior (Dios) lo mismo que ellos, no tiene modo de escapar de su destino fijado por otro (p.166).

Cuestionarse sobre la esencia de este lugar: quién la creo, más bien, quién la idealizo y la edificó, es natural, es aquí donde el destino va formándose un rostro. En los siguientes versos: *cuando el tiempo los haya consumido,/ ciertamente no habrá cesado el rito*. Se asocia a estos tipos de ritos que sucedían en el oráculo, es decir, alude al momento que después de haber comprendió o sabido (si se quiere) el destino de cada persona. Claro que los que iban aquel lugar era porque tenían fe a la profecía, y para nombrar un ejemplo universal está el mito de Edipo Rey, donde el Rey Layo consulta al oráculo, y aquel sitio le dice que debe matar a su hijo, porque este último le va a matar y a casarse con su esposa, por supuesto, el rey se aterra y manda a atravesar con hierro los pies del hijo y que se abandonado en un bosque, pero después es rescatado por un pastor y llevado al rey de Corinto, quien bautizó a Edipo como “el de los pies hinchados”, el resto de la historia fue como el oráculo señaló. Se logra notar qué es el destino, y a pesar de que las actividades cotidianas pueden ser distorsionadas, desdibujadas, o más bien, forzadas con una esperanza de cambiar el fin, es claro que no se puede, porque el fin es desde siempre.

Retomando la idea anterior sobre la esencia del destino, se puede encajar en diferentes posturas para explicar el destino. En este sentido, el primer bando a contrastar es sobre quienes sostienen que el destino es la manipulación propia, es decir, de la persona, por citar un ejemplo que está ubicado en la misma línea de la poesía, y es de Amado Nervo con su poema “paz”: *Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, Vida, /porque nunca me diste ni esperanza fallida,/ni trabajos injustos, ni pena inmerecida;/porque veo al final de mi rudo camino/que yo fui el arquitecto de mi propio destino*. El pensamiento sobre destino es

diferente, porque para Amado Nervo, el destino es creado con las decisiones personales. Por otro lado, está la postura de Borges y que muchas otras personas mantienen como pensamiento: Un ser invisible, pero que es todo, creó nuestro destino. En este caso, el carácter divino está involucrado en nuestro fin.

Siguiendo la idea, Borges lanza una idea concreta: *Dios mueve al jugador, y éste, la pieza*. Piénsese que esta postura es dicotómica: lo divino y lo terrenal, lográndose evidenciar que el humano está en subordinación frente a este ente espiritual. Se puede maniobrar diferente, pero no tiene valor o fuerza para alternar el fin, y como se dice en el sentido común: Nadie mueve una mano si es que Dios no lo permite.

Es aquí donde se puede dar paralelismo a las Moiras míticas, fueron entes divinos que trataban el hilo de la vida terrenal; la hermana menor, media el hilo hasta el nacimiento; la segunda hermana, media el tiempo que debía rodar el hilo; y la última hermana, cortaba el hilo, es decir, concretaba el fin. Esta descripción sobre las Moiras es para mostrar que ellas permitían el movimiento de la persona, y este quien actuaba de acuerdo con su manera de pensamiento. Además, Borges expresa: *¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza/ de polvo y tiempo y sueño y agonía?* Aquí, se torna más lógico la conexión con las Moiras, porque, estos seres míticos no están a merced de un Dios supremo, de este modo, la máxima divinidad que nos guía no está ausente para que también sea guiado.

Dios entra también como un jugador, ingresa al juego como cualquier otro humano-claro, si es que lo analizamos desde esa óptica-pero, lo que cabe aclarar es la significación del destino en relación al ajedrez, siendo este último una meta con la que juega un ser que nos establece la vida. Desde luego, desde la mirada cabalista, metafísica, poética, humana de Borges, el destino ya no camina, él se estancó en terreno firme hasta que llegó aquel jugador cansado de ganar o perder, pero el empate no es válido, porque nadie se queda en el camino. Todo sucede como debe suceder.

CAPÍTULO V

5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 Conclusiones

De acuerdo con el primer objetivo específico: Identificar la producción poética que contenga referencias mitológicas griegas, se efectuó una búsqueda sistemática con base en la obra poética completa de Jorge Luis Borges, la que permitió conocer diversos poemas que hacen referencia a personajes, lugares e ideales míticos griegos. Y a su vez, identificando de manera precisa los escritos que más han sido objeto de estudio en diferentes áreas, y en este caso, estos poemas seleccionados reflejaron una gran carga de alusiones míticas griegas.

Después de haber identificado los poemas de Jorge Luis Borges que tienen carga mítica griega, se realizaron las descripciones sobre las similitudes y divergencias de la producción poética borgeana en relación con los relatos míticos griegos originales, propósito que está planteado en el objetivo específico dos. Con base a este objetivo se logró dar un tratamiento descriptivo de los cinco poemas en contraste a las historias míticas. La similitud trabajada por Borges en su producción es: mantener los símbolos acuñados que tienen estas historias, por ejemplo; Odisea, Arte Poética, Everness, El Laberinto, Ajedrez; aluden directa o indirectamente a personajes, imágenes, ideas y lugares, es decir, que un rasgo borgeano es tomar los símbolos míticos y de una manera semantizarlos desde su línea de pensamiento.

Otra característica homogénea en Borges es la fascinación por el tiempo, la identidad y el destino, debido a que, en todos los poemas y relatos analizados, emprende alguna alusión a estos. Por otro lado, dentro del estudio se trató de dar una fuerte conexión entre lo mítico y lo borgeano, donde las divergencias no tuvieron mucha cabida en el análisis, sin embargo, se logró notar que las referencias hacia la mitología griega no eran de manera sencilla, sino que Borges se valía de las diversas formas de aludir a un objeto, es decir, que todos los escritos pertenecían a una categoría transtextual.

Bajo la línea del objetivo específico tres: explicar el significado que Borges da a los personajes míticos griegos por medio de su producción poética, se apreció que este punto es donde más carga de análisis tuvo el estudio por la significación que se le dio. En este sentido, se concluyó que cada poema tiene ciertos grados de reelaboración que Borges da a su producción, misma que nace desde las referencias míticas. Las significaciones que Borges proyecta en los personajes, es generalizada, porque como se ya señaló, todos los poemas comparten una carga similar en cuanto a la descripción, y aquello permite un rasgo interpretativo que vayan por el mismo sentido. El sentimiento y el conocimiento de Borges

se reflejan en todos los poemas, es decir; Borges es un Ulises, es que el tiempo cambio su ser; también se ve en la mente de Heráclito, lo vivido nunca se recupera con la intensidad; Borges es también Aquiles, su memoria será por siempre; asimismo, es el minotauro de Creta, porque está en la constante búsqueda; pero todo aquello está regido a un destino, proceso inevitable de la vida.

5.2 Recomendaciones

Siguiendo esta línea de investigación, es menester mencionar algunas recomendaciones para desarrollo de la poética de Borges en relación con las referencias míticas griegas, desde luego, ofreciendo algunas particularidades en los próximos estudios. Después de haber concluido con los objetivos planteados, se evidenció que los poemas más leídos de Borges han sido estudiados y contrastados con muchas categorías, en este caso lo transversal fue el carácter mítico griego. Es por eso por lo que se recomienda estudiar las evocaciones míticas griegas en la narrativa borgeana, porque, se reflejó que dentro de los cuentos existe poco material investigativo, siendo el cuento *La casa de Asterión* el objeto único para tratar el mito griego.

Desde la línea poética también es un camino que debe seguir ampliando con este tipo de estudios, si bien es cierto, que dentro de esta investigación los poemas seleccionados fueron escritos famosos por su carga de interpretaciones, por aquello, se recomienda ahondar otros poemas que pueden tener referencias míticas griegas, porque fue notorio que los sentidos intertextuales que pueden arrojar los poemas de Borges son múltiples.

6 BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, J., & Rangel, H. (2019). Borges: Literato y filósofo de las paradojas. *Revista Filosofía UIS*, 18(1), 90-108.
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/8378/9206>
- Andrade, E. (2022). *El significado de la simbología del “laberinto” en la mitología griega y los cuentos de Jorge Luis Borges, mediante el estudio comparativo desde la tipología semiótica de Charles Sanders Peirce* [Tesis de grado, Universidad central del Ecuador]. <https://www.dspace.uce.edu.ec/entities/publication/92273ca5-70a6-4d40-859d-a6da162ed5fe>
- Arráez, M., Calles, J., & Moreno de Tovar, L. (2006). La Hermenéutica: Una actividad interpretativa. *SAPIENS*, 7(2), 171-181.
http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S131758152006000200012&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski* (Segunda edición). Fondo De Cultura Económica MÉXICO. <https://ayciiunr.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/bajtin-mijail-problemas-de-la-poetica-de-dostoievski-pdf.pdf>
- Bertotto, M. (2008). *Borges y los mitos sobre el tiempo desde la visión del mundo como un conglomerado de metáforas*. [Tesis Doctoral, Universidad autónoma de Madrid].
<https://repositorio.uam.es/handle/10486/213>
- Borges, J. L. (1960). El Hacedor. En *Jorge Luis Borges poesía completa*. Lumen.
- Borges, J. L. (1964). El otro, el mismo. En *Jorge Luis Borges poesía completa*. Lumen.
- Borges, J. L. (1969). Elogio de la Sombra. En *Jorge Luis Borges poesía completa*. Lumen.
- Bubnova, T. (2006). Voz, sentido y diálogo en Bajtín. *Acta poética*, 27(1), 97-114.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0185-30822006000100006&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: Una alternativa metodológica alcanzable. *Psicoperspectivas*, 11(1), 53-81.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=171018074008>

- Cardona, P. (2006). De Héroe mítico al mediático, Las categorías de heroicas: Héroe, tiempo y acción. *Revista Universidad EAFIT*, 42(144), 51-68.
<https://www.redalyc.org/pdf/215/21514405.pdf>
- Coenen, E., & Ghasemi, S. (2020). El ajedrez de Omar. En torno a una cuarteta persa que admiraba Borges. *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 10, 163-189.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7686402>
- Corona, L., y Fonseca, M. (2023). ¿Mi estudio es transversal o longitudinal? Is my study cross-sectional or longitudinal? *Medisur*, 21(4), 931-934.
<http://scielo.sld.cu/pdf/ms/v21n4/1727-897X-ms-21-04-931.pdf>
- Cortés, M., & Iglesias, M. (2004). Generalidades de la metodología de la investigación. *Universidad Atonóma del Carmen*.
https://www.unacar.mx/contenido/gaceta/ediciones/metodologia_investigacion.pdf
- Chazarreta, D. (2021). *Hispanoamérica (y la tradición clásica)*. Universidad Nacional de la plata.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5762/pm.5762.pdf>
- Chung, K. (2005). El mito clásico en la obra de Cervantes y Borges. *Actas XI-CIAC*, 5(1), 537-547.
https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_XI/cl_XI_50.pdf
- Dinu, A. (2021). Viejos mitos para "nuevos" tiempos: El mito del Minotauro como reivindicación de la alteridad y espejo escéptico frente a los grandes relatos. *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia*, 2(11), 53-62.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8071330>
- Do Santos, M. (2024). El imaginario mitológico en la poética de María Eugenia Vaz Ferreira: Apropiación,(re) creación y autoconciencia artística. *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, 31, 65-76.
<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/684476>
- Eliade, M. (1968). *Mito y realidad*. Harper.
<https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/Eliade,%20Mircea%20-%20Mito%20Y%20Realidad.pdf>

- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano* (4.^a ed.). punto omega.
<https://antroporecursos.wordpress.com/wp-content/uploads/2009/03/eliade-m-1957-lo-sagrado-y-lo-profano.pdf>
- Escobar, F. (2010). La mirada en el espejo como búsqueda de la identidad. El mito del Narciso en la poesía española última. *Nuevos caminos del hispanismo... Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas.*, Vol. 9, 152-161.
https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_153.pdf
- Fernández, T. (2019). Mito y literatura: A propósito de la literatura indigenista. *Revista de pensamiento, crítico y estudios literarios latinoamericanos*, 19, 15-31.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7011519>
- Flores, B. (2017). Vigencia del mito clásico en tres escritores latinoamericanos. *actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas.*, 4, 177-184.
https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_4_020.pdf
- Fuente, L. (2020). Borges y la vanguardia de los años 20: Tres libros desterrados. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 49, 353-366.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/75549/4564456556820/4564456612541>
- García, C. (2023). *Introducción a la mitología griega*. Alianza Editorial.
<https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/9788420675442.pdf>
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Taurus.
https://www.academia.edu/10415500/Palimpsestos_La_literatura_en_segundo_grado
- González, C. (2003). La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la literatura: Aportaciones teóricas. *Universidad de Da Coruña*, 21, 115-127. <https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/8207>
- González, E. (1994). Entre alegoría y realismo: El problema del estilo en Borges. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 39, 141-156.
https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/pdfs/Gonzalez_Entre%20alegori%C%81a%20y%20realismo-El%20problema%20del%20estilo%20en%20Borges.pdf
- Gracia, J. (2012). Identidad personal: “El otro” de Borges y “La otra” de Delgado. *Hispanamérica*, 41(122), 115-120. <https://www.jstor.org/stable/43684166>

- Haro, A., Chisag, E., Ruiz, J., & Caicedo, J. (2024). Tipos y clasificación de las investigaciones. *Revista latinoamericana de ciencias sociales y humanidades*, 5, 1-11. [https://doi.org/DOI: https://doi.org/10.56712/latam.v5i2.1927](https://doi.org/DOI:https://doi.org/10.56712/latam.v5i2.1927)
- Heráclito. (2020). *Fragmentos de Heráclito*. Archivo Digital de Humanidades Ervin Said. https://www.mercaba.es/grecia/filosofia_de_heraclito.pdf
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). Mc Graw Hill Education. <https://www.esup.edu.pe/wp-content/uploads/2020/12/2.%20Hernandez,%20Fernandez%20y%20Baptista-Metodolog%C3%ADa%20Investigacion%20Cientifica%206ta%20ed.pdf>
- Herrero, J. (2006). El mito como intertexto: La reescritura de los mitos en las obras literarias. *Revista de Estudios Franceses*, 2, 58-76. <https://www.redalyc.org/pdf/808/80800205.pdf>
- Huici, N. (1992). El mito y su crítica en la narrativa de Julio Cortázar. *Cauce*, 14-15, 403-417. https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce14-15/cauce14-15_24.pdf
- Igartua, I. (1997). DOSTOIEVSKI EN BAJTÍN: RAÍCES Y LÍMITES DE LA POLIFONÍA. *Epos: Revista de filología*, 13, . 221-235. <https://www.felsemiotica.com/descargas/Igartua-Ugarte-Iv%C3%A1n-1997-Dostoevski-en-Bajt%C3%ADn-ra%C3%ADces-y-l%C3%ADmites-de-la-polifon%C3%ADa.pdf>
- Instituto Cervantes. (1 de mayo de 2022). *Jorge Luis Borges. Cronología de obras*. https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/nueva_york_jorge_luis_borges_1.htm
- Lavaud, J.-M. (2001). *El retorno de Ulises. Un doble viaje iniciático*. Universidade de Borgoña (Francia). <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/11164/CC-66%20art%209.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Lecca, J. (2005). Reseña de «La memoria, la historia, el olvido, 1. Ed. En español» de P. Ricoeur. *Persona*, 8, 205-210. <https://www.redalyc.org/pdf/1471/147112816011.pdf>
- Lema, A. (2008). *Borges..., ¿filósofo? Creación literaria y filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*. Cornell University. <https://ecommons.cornell.edu/server/api/core/bitstreams/5cca4a4b-5a8c-4387-8b58-77dc7fbf9aac/content>

- López, C. (2019). Bajtin y la novela como género literario. *Estudios Románticos*, 29, 451-454.
<https://revistas.um.es/estudiosromanticos/article/download/422951/293761/1551641>
- López, J. (2018). La configuración del héroe épico griego arcaico a través de Homero y Hesíodo. *El Futuro Del Pasado*, 9, 157-176.
<https://doi.org/doi.org/10.14516/fdp.2018.009.001.006>
- Luna, J. (2022). *El cuento fantástico hispanoamericano, un análisis a través del mito* [Tesis de grado, Universidad Autónoma de Chihuahua].
<http://repositorio.uach.mx/480/1/Tesis.pdf>
- Macías, C. (2006). El mito en la literatura: Un recorrido hacia su definición. *Sincronía*, 38, 1-16. <https://www.redalyc.org/pdf/5138/513877271006.pdf>
- Maldonado, R. M. (2005). Filosofía de la Metáfora y Filosofía Metafórica en Nietzsche. *La Colmena*, 45, 5-15. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344894001>
- Manuel Cortés, & Iglesias, M. (2004). *Generalidades de la metodología de la investigación*. Universidad Atonóma del Carmen.
https://www.unacar.mx/contenido/gaceta/ediciones/metodologia_investigacion.pdf
- Martínez, T. (1999). Borges y Whitman: El otro, el mismo. *Revista chilena de literatura*, 55. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/download/39230/40855/>
- Mayring, P. (2000). Qualitative Content Analysis. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 1(2), Article 2. <https://doi.org/10.17169/fqs-1.2.1089>
- Mendoza, J., Ramirez, F., & Evangelista, I. (2021). La buena compañía de Carlos Fuentes: Intertextualidad y mito en la narrativa fantástica hispanoamericana. *Revista del área de ciencias sociales del CIFYH*, 8, 1-16.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/33908/34322>
- Merino, L. (2008). Mito clásico y literatura contemporánea: El Minotauro en "La casa de Asterión" de Borges. *Humanismo y peervivencia del mundo clásico*, 4(1), 495-509. https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/18603/1/978-84-00-08768-5_495.pdf
- Montes, R. (2006). La intertextualidad (1967-2007). El largo periplo de un término teórico. *Alfinge*, 18, 157-180. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2574343.pdf>
- Morán, F. (2016). El viaje de Ulises (El imposible regreso a Ítaca). *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 36(129), 221-224.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265045577015>

- Muñoz, M. (2016). *El mito clásico como intertexto fundamental: Cómo reciben los alumnos obras que subvierten temas propios de la mitología clásica* [Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona]. <https://n9.cl/4u97q>
- Ordóñez, J. (2006). Memoria y olvido: Una poética del tiempo. *Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia*, 3, 113-131. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5810308.pdf>
- Pini, I. (1997). Vanguardia latinoamericana y formas de representación. Una mirada a textos de los años 20. *Ensayos: Historia y teoría del arte*, 101-113. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/50727>
- Plaza, P. (2025). «Nadie baja dos veces a las aguas del mismo río»: Calas de Heráclito en la poesía de Jorge Luis Borges. El río como símbolo del tiempo y Heráclito como trasunto de Borges. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 35, 427-447. <https://doi.org/10.5209/cfcg.97777>
- Poe, E. (1956). *Obras en Prosa. Cuentos de Edgar Allan Poe*. Universidad de Puerto Rico. <file:///C:/Users/Didier/Downloads/Edgar%20Allan%20Poe%20Cuentos.pdf>
- Quintana, L., & Hermida, J. (2019). La hermenéutica como método de interpretación de textos en la investigación psicoanalítica. *Revista de Psicología y Ciencias Afines*, 16(2), 73-80. <https://acortar.link/KOP51M>
- Ramírez, D. (2011). Morador del laberinto: Mito, símbolo y ontología en “La casa de Asterión”, de Jorge Luis Borges. *Ciencia Ergo Sum*, 18(3), 225-232. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10420073003>
- Rangel, D. (1999). Los múltiples laberintos de Jorge Luis Borges. *Reevista humanidades*, 6(99-120). <https://scholars.georgiasouthern.edu/ws/portalfiles/portal/15371445/fulltext.pdf>
- Riera, G. (2005). Repetición, libro y anti-libro: Reflexiones sobre la intertextualidad en Borges. *Variaciones Borges*, 20, 215-230. <https://www.jstor.org/stable/24880356>
- Rodríguez, A. (2008). La intertextualidad: Cruce de disciplinas humanísticas. *Xihmai*, 3(5). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4953777>
- Salas, F. (2918). Elementos clásicos en Las noches del Buen Retiro de Pío Baroja. *Fortunatae*, 28, 353-363. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6506331.pdf>
- Teobaldi, D. (2008). Borges: Entre la memoria y la melancolía, el olvido. *Revista de Culturas y Literaturas Comparadas*, 2, 231-241. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/12851>

- Vásquez, E. (2023). *Revalorización del mito escatológico en Jorge Luis Borges* [Tesis de grado, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. <https://repositorioinstitucional.buap.mx/items/c48ff7ac-14a9-49e1-bce1-f43bd95114b7>
- Videla, G. (1963). *El ultraísmo: Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Gredos. https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/11980/oo-el-ultrasmo.pdf
- Vilanova, J. (2012). Revisión bibliográfica del tema de estudio de un proyecto de investigación. *Radiología*, 54(2), 108-114. <https://doi.org/10.1016/j.rx.2011.05.015>
- Weinberg, L. (2017). Jorge Luis Borges: Lectura y escritura. *Revista de estudios latinoamericanos.*, 64, 71-98. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64052713004>
- Yudin, F. L. (1999). «Somos el río»: Borges y Heráclito. *Variaciones Borges*, 7, 258-271. <https://www.jstor.org/stable/24879546>