

BORGES, CALVINO, LA LITERATURA
(El coloquio en la Isla)

Centre de Recherches Latino-Américaines
de l'Université de Poitiers

COLOQUIO INTERNACIONAL

VOLUMEN I





ESTE LIBRO HA SIDO IMPRESO SOBRE PAPEL RECICLADO 100%

PQ
7797
.B635
Z 66345
1996

© Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers
© Editorial Fundamentos
En la lengua española para todos los países
Caracas 15. 28010 Madrid. ☎ 319 96 19

Primera edición, enero 1996

ISBN: 84-245-0720-7 (Obra completa)

ISBN: 84-245-0721-5 (Volumen I)

Depósito Legal: M-2996-1996

Impreso en España. Printed in Spain

Composición Francisco Arellano. Asterisco

Impreso por Omagraf, S.L.

Cubierta: Cao + Gauli

CCV 9255

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocer, comprendidas la reprografía, el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Índice

Presentación	7
Alain Sicard y Fernando Moreno	
Borges, Calvino et la littérature.....	11
Michel Lafon	
El cristal y la llama.....	27
Saúl Yurkievich	
Borges y Calvino	41
Roberto Paoli	
Hacia una semiótica de la riqueza	57
Noé Jitrik	
Calvino interprete di Borges	67
Giuseppe Nava	
Jorge Luis Borges e Italo Calvino: una idea de la literatura	79
Adolfo Castañón	
Borges e Calvino, la letteratura e l'intelletto	85
Martin L. McLaughlin	
Borges y Calvino a partir de Baudrillard	105
Richard A. Young	
La metáfora del ajedrez en Borges y Calvino	119
László Scholz	
Topos du passage dans <i>Cercantías</i> de Jorge Luis Borges. Cheminement vers un au-delà du verbe	131
Enrique Marini Palmieri	
Duplicaciones y duplicidades: Unamuno autor de <i>Pierre Ménard</i>	145
Carlos Serrano	
Borges: el elogio de la lectura	155
Mauricio Ostria González	
Texte, intertexte, contexte: Borges et Clarice Lispector	169
Walnice Nogueira Galvão	
La cuestión de lo teórico como fuente de lo literario en la obra de J. L. Borges.....	181
Elba Bohórquez	

Análogos. Conjeturas borgeanas sobre la alegoría y la metáfora	193
Susana Beatriz Cella	
Borges: luminoso perfil de una ficción	205
Eduardo Ramos Izquierdo	
"Plùtot rester muet que ressembler aux autres..." (<i>I libri degli altri</i>)	217
Philippe Daros	
Calvino: le parole e le cose	241
Giovanni Iaquina	
Uscite dal mondo	263
Franco Ricci	

Presentación

¿Fue el azar o la predilección común a Jorge Luis Borges y a Italo Calvino por la forma breve y los espacios circulares los que condujeron al Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers a elegir la más pequeña de las islas de Leyrin, la isla de Aix, frente a La Rochelle, para convocar allí, entre el 31 de mayo y el 4 de junio de 1994, un Coloquio Internacional sobre el tema "¿Borges, Calvino, la Literatura"?

Si el lugar —que en gran medida responde a la vocación regional de la Universidad de Poitiers— puede extrañar, la conversación que quisimos que se instaurase entre los dos escritores no tenía, ni tuvo, nada de sorprendente: encontramos en el argentino y en su homólogo italiano la misma conciencia apasionada de la escritura en cuanto proceso y en cuanto problema; la misma interrogación sobre ese extraño objeto que es el libro y ese misterioso tema que es el de la escritura.

"Legerezza", "rapidità", "estatezza", "visibilità", "molteplicità", "consistenza": de las seis virtudes cardinales de la obra literaria enunciadas por Calvino en 1984 en el marco de las "Charles Eliot Norton Poetry Lectures" —donde sucedía, entre otros, a Jorge Luis Borges— no hay una que el escritor argentino no comparta igualmente. En él, como en Calvino, la gravedad pretende ser ligera y la desenvoltura, profunda. El trato que ambos establecen con el infinito —esa noción corruptora de todas las cosas, decía Borges—, se inspira en la filosofía o en la ciencia, pero sin abandonar una sonriente ironía que irriga toda la obra. En los juegos

dice su propio acto al hacerse y que, además, creo, señala la inseparabilidad de la lectura y la escritura a través de la puesta en juego de las imágenes complejas que buscan un centro de focalización que anhela —diría una vez más utópicamente— la coincidencia del ojo que lee con el ojo que ve. Las imágenes se presentan como condensaciones donde la relación entre los términos es única y particular. Por lo tanto, distinta de los términos tomados aisladamente o "explicados". La parcial intervención del autor en su posficio, lo que declara el narrador comentarista, esa indecible mezcla de aventura vital y escritura en las oposiciones que plantea, pueden leerse como un intento —logrado o fallido— de decir lo que de otro modo no podría ser dicho. Tal vez menos de lo que el horizonte de la poesía se plantea, una operación de lucidez en medio de las limitaciones.

Borges, por su lado, sigue soñando sus paradojas y sus conjeturas. Extremando, como no cabe menos: "cada palabra es una obra poética"¹⁷. En esta radical consideración, muchos años más tarde, envuelto en esa tajante concepción, podrá, en la conferencia titulada "La poesía"¹⁸, citar las mismas metáforas que adujera en sus ensayos de 1949, para, al referirse a su propia experiencia, cambiar abruptamente el registro¹⁹, y dejar a las alegorías, los conceptos o las metáforas, menos involucrados en una supuesta, inverosímil o ridícula suma de conclusiones futuras²⁰, que enfrentados con una desconocida o mentida verdad: "Cuando yo escribo algo, tengo la sensación de que ese algo preexiste. Parto de un concepto general; sé más o menos el principio y el fin, y luego voy descubriendo las partes intermedias; pero no tengo la sensación de inventarlas; las cosas son así. Son así pero están escondidas y mi deber de poeta es encontrarlas"²¹.

17 Borges, Jorge Luis, "La poesía", en *O.C.*, Buenos Aires, 1980, T. II, p. 255.

18 Borges, Jorge Luis, "La poesía", en *O.C.*, Buenos Aires, 1980, T. II.

19 De la insistencia retórica a la "confesión".

20 "Algún día se escribirá la historia de la metáfora y sabremos la verdad y el error que estas conjeturas encierran", en "La metáfora", *op. cit.*, p. 384.

21 Borges, Jorge Luis, "La poesía", en *O.C.*, Buenos Aires, 1980, T. II, p. 257.

Borges: luminoso perfil de una ficción¹

Eduardo Ramos Izquierdo
Université de Limoges

1. Trazos iniciales

Borges: el arte de la prosa refinada, del tono mesurado, del horror a la vulgaridad / el arte de la invectiva pulida, del *understatement*, de la discreta ironía. Borges el *gentleman* portefeño.

Borges: el arte del detalle o, mejor aún, de la minucia, de la lúcida precisión, de la rítmica relojería. Borges el joyero.

Borges: la plenitud del juego, del *private joke*, de la impostura, del sorpresivo canular sofisticado. Borges el humorista.

Borges: ni filósofo ni científico: el estilista / el arte de recuperar para la literatura la belleza y la paradoja del pensamiento, de forjar la realidad de la irrealidad en su ficción. Borges el escritor.

2. Una fórmula de inagotabilidad

Si, todos sabemos que, apenas un par de años después de su muerte, la obra de Borges se ha consolidado como la de un

¹ Este texto es una versión aumentada de la conferencia leída en la isla de Aix.

clásico. Qué duda puede haber de su lugar privilegiado en la historia de la literatura de nuestro siglo. Este congreso es la evidencia misma de que su obra ha estimulado y marcado a varias generaciones de escritores y artistas, de estudiosos e investigadores. El adjetivo borgeano ya forma parte de un acervo cultural, sus afilados aforismos ya se ordenan en los libros de citas.

Si, su obra es leída, estudiada y analizada en un ámbito mucho más amplio que el puramente hispanoamericano. Su obra ha inspirado la reflexión de escritores e intelectuales de la literatura europea (Foucault, Eco, Genette, para citar a algunos)². Si, las bibliotecas acumulan numerosos volúmenes biográficos y bibliográficos, críticos, analíticos y sintéticos de su figura y de su obra.

Se habla de Borges en algún medio literario, desafortunado lugar común, de un escritor tan visto y revisto, tan estudiado y trabajado. Alguna vez se ha evocado su inevitable agotamiento. Sin embargo, la obra de Borges sigue provocando la crítica de su obra. Pocos escritores de ficción en nuestro siglo poseen la profunda conciencia teórica, crítica e histórica del quehacer literario; menos reducido aún es el número de aquellos que logran expresar o ejemplificar esas reflexiones en el espacio de la ficción.

Los textos de Borges buscan, incitan, provocan a la crítica. Recordemos algunas sollicitaciones precisas de estudio que me interesan particularmente: pluralidad de narradores; extensa variedad y mezcla de géneros; selección y transformación de grandes temas-símbolos (espejo, doble, máscara, laberinto, infinito; artificios formales como el anidamiento o *mise en abîme*; las inversiones e intersecciones de realidad y ficción; y más recientemente: las variantes de la inmensidad y la densidad referencial que se dispara hacia múltiples direcciones. Si todos estos aspectos de su obra suscitara

2 Por ejemplo, *Les mots et les choses* de Foucault, *Il nome de la cosa* de Barthes (buena parte de la obra reflexiva de Genette (*Figures II et III*; *Palimpsestes*, etc.).

mercidamente el examen crítico, no está de más señalar que Borges, sutil y lúcido crítico, preparó a lo largo de toda su vida la crítica posterior de su obra.

3. La luz cegadora desde la primera página

Borges domina con pericia todas las sutilezas del arte del prólogo³ y, mejor aún, del auto-prólogo. Si es indudable que en el auto-prólogo todo autor tiene la posibilidad de explicar o de justificar lo que ha escrito en su libro, en el caso de Borges, el auto-prólogo puede tener también otra función.

No es difícil notar que Borges posee la maliciosa habilidad que le permite "ayudarnos" a leer sus obras. Basta recordar el prólogo de, por ejemplo, *El jardín de senderos que se bifurcan*⁴, para comprobar que desde las primeras líneas nos determina sus ficciones. Nos define su género (policíaco, fantástico, reseña) y su corriente estético-literaria; nos cita a los autores que lo han influenciado y las fuentes que lo han nutrido. Como Cervantes lo hizo en su prólogo al *Quijote*, Borges nos señala desde el inicio un camino que espera o quiere que emprendamos. Borges se ha anticipado a nuestra concepción y a nuestra eventual crítica: nos la facilita.

Si Borges se auto-critica en sus prólogos, no olvida tampoco hacerlo, quizás a causa de una voluntad de simetría, en los epílogos, tanto de sus libros (recuerden ustedes las últimas páginas de la edición definitiva de *El aleph*, donde aparece un "Epílogo" de 1949, seguido, además, de una "Postdata" de 1952)⁵; como de algunas de sus mismas fic-

³ *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Torres Agüero, 1975.

⁴ Uno de los dos prólogos que aparecen en *Ficciones*. El segundo introduce la novela "Artificios". Cf. *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1956 (decimosexta edición, 1972).

⁵ *El aleph*, que presenta dos etapas de un epílogo, carece de prólogo. Con esta estructura Borges parecería que cierra esa etapa central y fundamental de su

ciones: imposible no recordár esos trazos críticos finales en las últimas líneas de *El acercamiento a Almotásim*, de *La busca de Averroes* o del cuento *El aleph*.

4. Las delicias del mentir

Variadas son las particularidades y la riqueza de la figura del narrador en la ficción de Borges. Por el momento, me interesa una única de ellas: el narrador que sutilmente nos miente, puesto que se oculta y nos oculta los índices hasta la sorpresa del último párrafo, cuando comprobamos que camos en su red desde el principio.

Imposible no recordar al narrador de *Hombre de la esquina rosada*⁶ que nos descubre (como el impostor Ackroyd de Agatha Christie) que él había cometido el crimen. Imposible olvidar a Vincent Moon en *La forma de la espada*, quien concluye su relato confesando que aquel personaje del que nos ha contado su historia, el cobarde, es él mismo.

Buen complemento a este artificio resulta el que observamos que la idea de un narrador mentiroso aparece como tema de la discusión de dos personajes (los autores Borges y Bioy transformados en personajes) en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*⁷. El narrador-autor-personaje Borges expone el tema de la discusión:

una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones que permitieran a unos pocos lectores

creación de textos de ficción iniciada a partir de *El jardín de senderos que se bifurcan*. Sin embargo dieciocho años después publica *El informe de Brodie* (1970), y este libro le seguirán *El libro de arena y Rosa y azul*.

6 En *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Emecé, 1954 (décima edición, 1971), p. 93-107.

7 En *Ficciones*, p. 129-135.

8 En *Ficciones*, p. 13-34.

—a muy pocos— la adivinación de una realidad atroz o banal⁹.

Observamos en estas líneas la hipótesis de un narrador-delictivo cuyo crimen, paradoja humorística, sería descubierta por un lector-detective.

Otra variante del mismo artificio narrativo que podríamos evocar es la del narrador-personaje Borges en el mismo *Tlön*¹⁰. Este narrador le atribuye la tan solicitada frase de los espejos y la cópula a Bioy-personaje. En el procedimiento, sofisticado y humorista, se paladea un leve sabor de laberinto: la frase del cuento de *Ficciones* es una variante de la del narrador de un cuento de *la Historia de la eternidad*¹¹. Borges personaje-narrador nos trata de convencer que la dicha frase (variante pues de uno de sus libros anteriores) fue citada por Bioy-personaje, quien "cita" de una manera aproximada (de memoria) a un heresiarca de Uqbar. Esa "cita", Bioy-personaje la "encontró" en un ejemplar de una enciclopedia (*The AngloAmerican Cyclopaedia*), que es una versión "falaz", según las propias palabras de Borges narrador, de la edición de la décima *Encyclopaedia Britannica* (1902). El desarrollo del cuento borgeano mostrará que dicho ejemplar es también una versión alterada ya que añade, al final del volumen, cuatro páginas adicionales, páginas en donde "aparece" la "cita" en cuestión. Además, Borges-personaje-narrador conjetura que la frase es en realidad de Bioy mismo...

⁹ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹ Se trata del cuento: "El tintorero enmascarado Hákim de Merv" en *Historia universal de la infamia*, p. 83-92. La cita exacta aparece en la p. 90: "Los espejos y la paternidad son abominables, porque la multiplican y la afirman." La cita que aparece en "Tlön" es: "Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres." (p. 13). La primera habla de la paternidad como resultado de la cópula, la segunda de la cópula misma. El efecto de multiplicación es el mismo. Obsérvese el artificio de autocitación de Borges: él mismo altera y manipula su citación.

5. Variaciones de lo apócrifo

El hecho de imputarle (*private joke*) a Bioy una variante de su frase es ya un ejemplo del principio de esas falsas atribuciones tan apreciadas por Borges. El placer lúdico de Borges se desdobra y se diversifica de variadas maneras. La seriedad y el rigor de la crítica, así como una mínima veracidad exige el estudio de autores reales y existentes, de obras reales y existentes y de su respectiva y correcta atribución. Esta afirmación, que puede parecer trivial, en la obra de ficción borgiana, adquiere una relevancia, ya que en sus ficciones narrativas Borges evoca y agota las posibilidades de variedad binaria de realidad-existencia y de ficción-inexistencia del autor y de la obra.

Considero conveniente recordarles algunos ejemplos de dichas variaciones:

- 1) La variación ficticia-ficticia, bastante común en la obras de ficción: un autor ficticio, Silas Haslam, escribe la obra inexistente *History of the Land called Uqbar*. Este primer caso aparece en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*¹². Un par de detalles que vale la pena señalar son que el apellido del autor ficticio corresponde al de la abuela inglesa de Borges y que el cuento, mismo de Borges trata de conformar la historia de ese país imaginario.
- 2) La variación real-ficticia: un autor real, Johannes Valentinus Andrea, escribe una obra inexistente: *Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen uber das Land Ukkbar in Kleinen Asia*¹³, ejemplo que figura también como referencia bibliográfica de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

¹² En "Tlön", p. 16.

¹³ En *ibid.* p. 16. En el título hay una errata ("lesenswerthe"). Una traducción sería: "Observaciones legibles y dignas de leer sobre la tierra de Ukkbar (Uqbar) en Asia Central".

Recordemos que Andrea (1586-1654) fue el iniciador de la masonería en el siglo XVII¹⁴.

- 3) La variación ficticia-real. Un autor ficticio, Pierre Menard, escribe una obra real: el *Quijote*. O la otra posibilidad a la cual alude Borges cuando especula sobre un autor ficticio que hubiera escrito el *Tao Te King* y las *Mil y una noches*¹⁵.

El propósito de Pierre Menard puede ser visto como una broma, un impropio o una absurdidad. Sin embargo, esta atribución plantea una reflexión diferente sobre *El Quijote* y sobre la noción de autor. El segundo caso de esta variante implica la *conjunción* de dos obras de intención completamente diferente: el libro de Lao-Tsé, el libro fundamental del Taoísmo y la colección anónima de cuentos orientales más célebre. ¿La religión es una ficción para Borges?, o ¿la ficción es su religión? Probablemente ambas.

- 4) La variante real-real, pero con una relación falsa o errónea que "atribuya a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce la *Imitación de Cristo*"¹⁶.

Variante real humorística que atribuye a alguno de los dos grandes escritores de nuestro siglo una obra piadosa que se ha atribuido a Gersen (siglo XIII) a Jean Gerson y con mayor probabilidad a Thomas de Kempis (1424)...

Noten ustedes cómo estas cuatro variaciones (ficticia-ficticia, real-ficticia, ficticia-real, real-real) agotan la totalidad de combinaciones de dos elementos y configuran un

¹⁴ Una de las fuentes de Borges acerca de la masonería es el texto de De Quincey: "Secret Societies" in *The Collected Writings*, Edinburgh, Adam & Charles Black, 1889-1990, v. VI, p. 267.

¹⁵ En *Tlön*, p. 27. Este tipo de atribución es un hábito literario en *Tlön*. Mi edición señala las 101 Noches. Debemos suponer que se trata de una errata; ¿no es así?

¹⁶ Cf "Pierre Menard, autor del Quijote" in *Ficciones*, p. 57.

posible modelo combinatorio binario de las lúdicas y humorísticas atribuciones en las ficciones borgeanas.

Por otra parte, podemos recordar también el *pendant* de la atribución errónea: la falsa cronología o "técnica del anacronismo deliberado", como la llama el mismo Borges¹⁷, que propone la lectura del contenido de la *Odisea* como si fuera posterior al de la *Iltada*.

Estas proposiciones borgeanas que ciertamente suscitan nuestra sonrisa conllevan una profunda reflexión literaria. Estas bromas implican una desestabilización de la noción de identidad de autor y de atribución y, por consiguiente, del estudio y de la crítica literaria. La crítica puede convertirse en un género fantástico.

6. Las perturbaciones de lo apócrifo

Borges, *fin connaisseur* de los quehaceres bibliográficos, integra y combina ejemplos de estas variaciones referenciales de lo apócrifo, con la minucia de un joyero, dentro de sus obras de ficción, en las que van a coexistir con las referencias y atribuciones reales. Bástenos recordar el caso privilegiado de *El acercamiento a Almotasim* de 1935.

Ahora bien, si es cierto que todos estamos al tanto de estas perturbaciones de lo apócrifo, como ejemplo de otras múltiples, dentro de su obra de ficción, su distinción en casos concretos no ha resultado ni resulta siempre tan fácil de distinguir. El texto sorprende a todo nuevo lector. ¿Sabían todos ustedes qué existió realmente un autor que se llamaba Mir Bahadur Al?, para citar algún ejemplo entre otros.

Quizá pueda resultar trivial el hecho de recordar públicamente que en los cuentos de Borges tenemos uno de los mejores ejemplos o el ejemplo por antonomasia de erudición libresca integrada a la ficción narrativa. Es notoria la

¹⁷ *Ibid.*, p. 56.

mención y la asimilación de una vasta densidad cultural en sus ficciones. Ahora bien, dentro de esa inmensidad referencial, la referencialidad verdadera y la falsa aparecen, lo repito, cuidadosamente integradas. No me parece inútil insistir en este hecho y señalar la conveniencia de establecer la diferencia de la referencialidad real y de la ficticia en sus múltiples facetas.

7. La imprescindible incandescencia de la cultura: un proyecto

Cuando leemos las ficciones de Borges, lo que más resalta a la vista es, probablemente, el cuidado y la precisión estilística, su tratamiento literario de grandes temas de la reflexión filosófica, su evocación de grandes temas y símbolos de la expresión literaria. Notamos también de inmediato esa inmensa carga o densidad cultural que aparece en su ficción. Creo que este último aspecto merece nuevamente una reflexión.

Es notorio que la obra de Borges se presenta como un ejemplo perfecto y acabado de creación literaria. Ahora bien, detrás de esa obra hay un cuidadoso trabajo de escritura que sigue necesariamente un proceso extremadamente lento y reflexivo. Su escritura implica una voracidad de lectura, una preparación erudita y bibliográfica, una memorización y selección de un amplio saber cultural, una integración de ese saber dentro los anillos concéntricos de sus ficciones. Son sombrosas todas esas horas que Borges consagró a imaginar y jugar erudita y humorísticamente, sonriendo de antemano del efecto de sus *canulars*; son admirables todas esas horas en las que Borges, inteligente soledad en llamas, articulaba minuciosamente esa densidad cultural que alimenta sus ficciones narrativas. Un estudio sobre esa densidad cultural, me parece no sólo conveniente, sino necesario.

Ya se comienzan a llenar las estanterías de volúmenes de bibliografía sobre el tema de esa densidad cultural en la

obra de Borges. Me gustaría recordarles tres trabajos principales de los que podemos disponer actualmente. El ya clásico estudio por temas de Berveiller¹⁸, el catálogo exhaustivo de la *opera omnia* borgiana de Balderston¹⁹ y el reciente diccionario de la ficción central y esencial (*Ficciones, El aleph y El informe de Brodie*) de Fishburn y Hughes²⁰. Trabajos arduos y laboriosos, de admirable paciencia ciertamente, pero, en algún momento, no exentos de algún descuido u omisión humanos.

En los últimos años mi quehacer crítico-literario ha coincidido con el tema de interés de estos autores. He constituido ficheros sobre la heterogénea erudición borgiana: sobre la real y sobre la maliciosa y humorísticamente apócrifa. Trato de continuar el estudio sobre el tema de la densidad con el propósito de subsanar alguna imprecisión o de cubrir alguna ausencia. Este trabajo ha implicado la minuciosa revisión de esos volúmenes eruditos y la confrontación con mis ficheros.

Si se pudiera pensar simplemente que esa densidad cultural es un adorno estilístico-erudito en sus ficciones ya sería de por sí muy apreciable, pero tengo la certeza de que es algo mucho mayor. Esa densidad cultural está en el centro mismo de su obra: la alimenta y la provoca, la configura y la estructura. Es la materia viva misma de su obra creativa. El estudio de la incorporación y el funcionamiento de esa acumulación vasta y heterogénea de una manera concreta en su obra de ficción; el confrontamiento de los textos de Borges con los de otros autores que cita y evoca o, mejor aún, con los de aquellos a los que secretamente alude o de los que nada dice; son los objetivos que han constituido y constituyen mi proyecto de lectura de la ficción borgiana. Borges no

18 Michel Berveiller, *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*, Paris, Didier, 1973.

19 Daniel Balderston, *The Literary Universe of Jorge Luis Borges*, New York London, Greenwood Press, 1986.

20 Evelyn Fishburn y Psiche Hughes, *A Dictionary of Borges*, London, Duckworth 1990.

es la erudición infinita ni el plagiarlo voraz: Borges es el gran *recreador* de la literatura.

8. Trazos finales

La inagotabilidad de una obra, la auto-reflexión literaria y la orientación de una lectura, las argucias lúdicas de un narrador, las categorías formales de lo apócrifo, la cultura como materia viva de una obra: trazos que configuran el luminoso perfil de una ficción.