

LITERATURA E IDENTIDAD EN CLASE DE LENGUA ESPAÑOLA

CINARA FERREIRA PAVANI¹

Resumen

Este trabajo discute el uso del texto literario en clases de lengua española, a partir del presupuesto de que este tipo de texto puede ser un espacio de encuentro entre sujetos de diferentes culturas que posibilita la redefinición de las identidades. Para eso, inicialmente, serán expuestas algunas consideraciones respecto de la cultura, la identidad y la enseñanza de lengua extranjera. Después, se realizará el análisis del cuento “El otro” de El libro de arena (1975) de Jorge Luis Borges, con el propósito de discutir estrategias discursivas utilizadas por el escritor argentino y su relación con el aprendizaje de lengua española.

Palabras clave: Literatura. Identidad. Enseñanza de lengua española.

LITERATURE AND IDENTITY IN A SPANISH LANGUAGE CLASS

Abstract

This paper discusses the use of literary text in Spanish classes based on the idea that this kind of text can be a way of uniting subjects from different cultures, allowing the redefinition of identities. In order to do that, initially, some considerations about culture, identity and teaching of foreign languages

¹ Profesora de Teoría Literaria, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doctora en Literatura Comparada, UFRGS. Contacto: cinara.pavani@ufrgs.br

will be fleshed out. Then the narrative “El otro” from “El libro de arena” (1975) by Jorge Luis Borges will be analysed with the intent of discussing discursive strategies used by the Argentinian writer and his relation with the learning of the Spanish language.

KEYWORDS: Literature. Identity. Teaching of the Spanish language.

LITERATURA E IDENTIDADE EM AULA DE LÍNGUA ESPANHOLA

Resumo

Este trabalho discute o uso do texto literário em aulas de língua espanhola, a partir do pressuposto de que este tipo de texto pode ser um espaço de encontro entre sujeitos de diferentes culturas, possibilitando a redefinição das identidades. Para isso, inicialmente, serão expostas algumas considerações a respeito de cultura, identidade e ensino de língua estrangeira. Depois, será realizada a análise do conto “El otro”, de El libro de arena (1975) de Jorge Luis Borges, com o propósito de discutir estratégias discursivas utilizadas pelo escritor argentino e sua relação com a aprendizagem de língua espanhola.

Palavras-chave: Literatura. Identidade. Ensino língua espanhola.

INTRODUCCIÓN

“Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos.”
Jorge Luis Borges

El contacto con la cultura del otro en el aprendizaje de una lengua extranjera provoca una desacomodación y, consecuentemente, una redefinición de la identidad del aprendiz como sujeto de su propia cultura. Eso ocurre porque la identidad es constituida y reconstituida permanentemente en el diálogo establecido entre el idioma materno y el extranjero. El aprendizaje se da justamente

cuando hay identificación y, al mismo tiempo, la consciencia de la diferencia en relación con el objeto de estudio que, en este caso, es el idioma - entendido como una tradición y no como un repertorio arbitrario de símbolos-, conforme apunta Jorge Luis Borges en el texto que sirve de epígrafe a este trabajo.

La palabra tradición proviene del latín *traditio* y significa continuidad, permanencia de una doctrina, visión de mundo, o conjunto de costumbres y valores de una sociedad, grupo social o escuela de pensamiento, que se mantienen vivos por la transmisión sucesiva a través de sus miembros (Japiasú, 1996, p. 263). Considerando el idioma como una tradición y una forma de sentir la realidad, la literatura se configura como una de sus manifestaciones más ricas, pues al constituirse a partir de diferentes modos de percibir lo real, contiene en sí la representación de una cultura, que trasciende el tiempo y el espacio de producción por su carácter estético.

En ese contexto, este trabajo discute el uso del texto literario en clases de lengua española a partir del presupuesto de que este tipo de texto puede ser un espacio de encuentro entre sujetos de diferentes culturas y que posibilita la redefinición de las identidades. Para eso, inicialmente, serán expuestas algunas consideraciones respecto de la cultura, la identidad y la enseñanza de lengua extranjera. Después, se realizará el análisis del cuento "El otro" de *El libro de arena* (1975) de Jorge Luis Borges, con el propósito de discutir estrategias discursivas utilizadas por el escritor argentino y su relación con el aprendizaje de lengua española.

CULTURA, IDENTIDAD Y LENGUA EXTRANJERA

Refiriéndose al modo de existir en la vida social, la cultura solamente puede ser concebida en la esfera humana, siendo el hombre su sujeto y su objeto. Derivado del

verbo latino *colere*, que quiere decir cultivar, el término cultura fue ampliado en su significación por los propios romanos aplicándose al cultivo del espíritu y a la actividad del hombre cuya inteligencia y voluntad viene a actuar concibiendo, imaginando, transformando y produciendo. Se trata de actividad inmanente, mediante la cual el hombre se enriquece de conocimientos, y también de actividad trascendente, actividades que lo llevan a actuar sobre la naturaleza, hacer cosas útiles (artes mecánicas), expandir el sentido estético (bellas artes) y mejorar o innovar en técnicas de producción (De Sousa, 1998, p. 148).

De ese modo, se percibe cuanto la cultura es dinámica en su funcionamiento y evidencia la constante transformación del mundo a partir de la acción de los seres humanos. El entendimiento de la dinámica cultural posibilita comprender por qué un texto literario puede ser leído de diferentes modos por diferentes personas, en tiempos y en espacios diversos. Como sugiere Borges en su cuento "Pierre Menard, el autor del Quijote", del libro *Ficciones* (1944), la lectura de un texto en una época posterior o en un contexto distinto de aquel de su producción alterará sus significados y posibilitará que el lector sea también autor del texto. Lo mismo ocurre en relación a la lectura de un texto en lengua extranjera. Las experiencias personales, las lecturas y la cultura de origen del lector hacen que la percepción de la realidad representada en el texto sea distinta de aquella de un hablante nativo del idioma al cual el texto pertenece.

La lectura de la literatura de un país es más que un mero contacto con un conjunto de signos con un significado fijo, mostrándose como una forma de conocimiento profundo del idioma que a su vez expresa la cultura, a un solo tiempo particular y universal. El estudio de una lengua extranjera a través de la lectura de textos literarios, en ese sentido, presupone una aproximación y una apropiación del universo

cultural del otro, el extranjero. En ese proceso, la conciencia de la alteridad instaura el sentido de identidad del sujeto, pues, como afirma Woodward (2000, p.9) la identidad es relacional y marcada por la diferencia. El individuo reconoce su identidad al darse cuenta que el otro es diferente.

Revuz (1998, pp. 226-227) utiliza la alegoría de la Torre de Babel para hablar de las diferencias existentes entre las lenguas. Según la autora, al separar los hombres de manera radical, la maldición de Babel crea también el espacio para una diferencia legítima: aprender una lengua es siempre, un poco, tornarse un otro. En el proceso de tornarse un otro, la literatura desempeña un papel importante, en la medida que posibilita el contacto entre subjetividades por medio de la experiencia estética. Por lo tanto, la lectura de textos literarios en las clases de lengua no materna permite la movilización de la subjetividad del aprendiz que acoge mejor al extranjero en el cual se reconoce.

De acuerdo con Woodward (2000, p.55), el término subjetividad envuelve los pensamientos y las emociones conscientes e inconscientes que constituyen las concepciones sobre “quién se es”, lo que implica sentimientos y pensamientos personales. Entretanto, se vive la subjetividad en un contexto social en el cual el lenguaje y la cultura dan significado a la experiencia de sí mismo y en el cual se adopta una identidad. De la misma forma que la subjetividad ejerce influencia sobre la interpretación del texto, el texto pasa a influenciar la identidad del sujeto, modificándola.

De acuerdo con Revuz (1998, pp.220-224), al abrir un nuevo espacio potencial para la expresión del sujeto, la lengua extranjera viene a cuestionar la relación entre el sujeto y su lengua. El extrañamiento de lo dicho en la otra lengua puede tanto ser vivido como una pérdida (hasta como una pérdida de la identidad), como una operación positiva de

renovación y de relativización de la lengua materna, o aún como la descubierta embriagadora de un espacio de libertad. En esta perspectiva, Serrani-Infante (1998, p.147) afirma que el sujeto “aprende” significativamente una segunda lengua cuando la experiencia del propio extrañamiento se inscribe en procesos de identificación, en discursos, más específicamente en formaciones discursivas de la segunda lengua. Como una formación discursiva de carácter artístico, la literatura en lengua extranjera aproxima al sujeto a la forma del otro de ver y sentir el mundo lo que posibilita que el *otro* emerja de su interior, una vez que, como afirma Julia Kristeva (1994, p.9) extrañamente, el extranjero habita en nosotros, él es la face oculta de nuestra identidad. Para la autora, el extranjero empieza cuando surge la conciencia de nuestra diferencia, y termina cuando nos reconocemos todos extranjeros, rebeldes a los vínculos y a las comunidades.

De ese modo, la exploración del texto literario tiene como objetivo hacer que el aprendiz entre en contacto con el extranjero y que reconozca tanto su diferencia como su identidad en relación al otro. Para dar continuidad a esa discusión, se propone, en la próxima parte, el análisis del cuento “El otro” de Jorge Luis Borges que refiere a las estrategias discursivas del metalenguaje y de la intertextualidad, cuya exploración en clase de lengua española podrá profundizar el conocimiento del idioma en el establecimiento de diversas relaciones de significación, entre las cuales las están las de identidad y diferencia.

EL OTRO, EL MISMO

El doble, un de los temas más frecuentes en los textos de Jorge Luis Borges, constituye el núcleo del cuento “El otro” de *El libro de arena* (1975). En el epílogo de la obra, el propio escritor afirma que su intención fue

hacer con que “los interlocutores fueran lo bastante distintos para ser dos y lo bastante parecidos para ser uno” (1996, p. 72). El cuento se refiere al desdoblamiento de una misma persona - el Borges joven y el Borges viejo - en dos tiempos distintos de su vida. El encuentro entre los dos es narrado por el Borges anciano como un acontecimiento verdadero, lo que confiere a la narrativa un tono fantástico: “El hecho ocurrió en el mes de febrero de 1969, al norte de Boston, en Cambridge. No lo escribí inmediatamente por que mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón” (Borges, 1996, p.11).

El hecho de no escribirlo inmediatamente por tratarse de un episodio extraño refuerza su aspecto sobrenatural y señala que la distancia temporal podrá dar un carácter ficcional al relato: “Ahora, en 1972, pienso que si lo escribo, los otros lo leerán como un cuento y, con los años, lo será tal vez para mí” (Borges, 1996, p.11). El uso del metalenguaje revela un proceso de reflexión sobre el papel de la escritura en el propio hacer literario. La literatura es entendida por el protagonista como una forma de elaboración de los conflictos personales, a través del proceso de simbolización presente en la creación artística. El texto de Borges instiga al lector a pensar sobre las relaciones entre la ficción y la realidad, de modo que instaura la duda sobre lo narrado. La discusión sobre el metalenguaje puede ser significativa en clases de lengua española tanto para entender la literatura moderna y posmoderna, que tienen en Borges un de sus representantes más importantes, como para pensar sobre el concepto en el contexto de enseñanza de segundas lenguas, en el cual es usado para describir el sistema lingüístico que los estudiantes utilizan. Según Perales Ugarte (2004, pp. 329-349) con ello, se busca ampliar el [conocimiento lingüístico](#) declarativo o el conocimiento explícito, con el fin de desarrollar la [conciencia lingüística](#).

De acuerdo con Bela Josef (1996, pp.189-190), la metanarrativa en Borges no es apenas una reflexión sobre la propia creación, pues ella acentúa el papel del lector, que es invitado a pensar sobre el lenguaje y sus posibilidades interpretativas. Para la autora, la literatura pasa a hablar de sí misma y ofrece una nueva visión del mundo, más rica, más compleja, para que el lector participe, manipule los elementos de la obra y llegue a su propia lectura, es decir, pase a la crítica. La presencia del metalenguaje se hace constante en “El otro” y encamina al lector a una reflexión sobre las diferencias entre el Borges joven y el Borges viejo, en lo que se refiere a sus concepciones sobre la literatura:

Mi alter ego creía en la invención o descubrimiento de metáforas nuevas; yo en las que corresponden a afinidades íntimas y notorias y que nuestra imaginación ya ha aceptado. La vejez de los hombres y el ocaso, los sueños y la vida, el correr del tiempo y del agua. Le expuse esta opinión, que expondría en un libro años después” (Borges, 1996, p. 14).

Hay en la obra de Borges una frecuente reflexión sobre el significado de la metáfora. En Otras inquisiciones, el escritor pondera que “es quizás un error suponer que pueden inventarse metáforas. Las verdaderas, las que formulan íntimas conexiones entre una imagen y otra, han existido siempre (Borges, 1952, pp. 50 y 59).” Al escribir sobre el escritor argentino, Girardot (1959, p. 60) afirma que en su obra la metáfora es el lenguaje o si se quiere el lenguaje de la literatura, aquel en el que tras la apariencia se revela la realidad, el lenguaje en el que puede acontecer la “mímesis” es la metáfora.

El cambio en el modo de entender la literatura y la propia vida con el pasar del tiempo es simbolizado por la presencia del doble en la narrativa, en la figura del personaje que se encuentra consigo mismo en el pasado. El encuentro entre los dos Borges se da

delante de un río, pero cada uno de ellos está en un tiempo y en un espacio diferente. El Borges narrador está en frente del río Charles, en Cambridge, y el joven está en Ginebra, delante del Ródano:

Serían las diez de la mañana. Yo estaba recostado en un banco, frente al río Charles. A unos quinientos metros a mi derecha había un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca. El agua gris acarrea largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito. Yo había dormido bien; mi clase de la tarde anterior había logrado, creo, interesar a los alumnos. No había un alma a la vista (1996, p. 11) (...) Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la cabeza gris (1996, p. 12).

Como el primer fragmento textual permite constatar, es la imagen del río observada por el Borges mayor que despierta la reflexión sobre el pasaje del tiempo. Para introducir su relato, el protagonista hace referencia a un texto clásico sobre la temporalidad y sugiere que su historia tendrá relación con eso. La milenaria imagen de Heráclito referida es la de que “nos es posible entrar dos veces en el mismo río.” (Abbagnano, 2000, p. 497). Para el filósofo griego, el fundamento de todo está en el cambio incesante, pues todo se transforma en un proceso de continuo nacimiento y destrucción al que nada escapa (Heráclito, 2009). La imagen de Heráclito no está por mero acaso en el inicio del texto. La intertextualidad con el pensador griego será el punto de partida de la narrativa de Borges y la llave para su comprensión, una vez que la misma se trata de las mudanzas a que todos están sometidos a lo largo del tiempo.

El cuento gira en torno de la tentativa de comprobación de que los dos Borges son la misma persona. Para eso, Borges mayor hace

referencia a los libros que el joven tiene en su cuarto:

Puedo probarte que no miento. Voy a decirte cosas que no puede saber un desconocido. (...) En el armario de tu cuarto hay dos filas de libros. Los tres volúmenes de Las mil y una noches de Lane con grabados en acero y notas en cuerpo menor entre capítulo y capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la Germania de Tácito en latín y en la versión de Gordon, un Don Quijote de la casa Garnier, las Tablas de Sangre de Rivera Indarte, con la dedicatoria del autor, el Sartor Resartus de Carlyle, una biografía de Amiel y, escondido detrás de los demás, un libro en rústica sobre las costumbres sexuales de los pueblos balcánicos (1996, p. 12).

La referencia directa a títulos diversos de obras de la literatura universal es una constante en los textos del escritor argentino. En el cuento, la referencia a las obras, sugieren que la identidad del protagonista fue constituida a partir de las lecturas realizadas. Entretanto, el joven no se contenta con esas pruebas lo que evidencia su desconfianza de que todo no pasa de un sueño: “Si yo lo estoy soñando, es natural que sepa lo que yo sé” (1996, p. 12). El Borges viejo contesta haciendo una relación entre el sueño, la vida y los recuerdos:

Si esta mañana y este encuentro son sueños, cada uno de los dos tiene que pensar que el soñador es él. Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo y haber sido engendrados y mirar con los ojos y respirar (...) Mi sueño ha durado ya setenta años. Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma (1996, p. 12).

Ese pasaje textual sugiere que el encuentro con el otro puede haberse dado en sueño o en la memoria, a partir de la ponderación sobre el tiempo despertada por la observación del río. Solamente en el decorrer

del encuentro, Borges viejo se da cuenta que ya nos es el mismo:

Medio siglo no pasa en vano. Bajo nuestra conversación de personas de miscelánea lectura y gustos diversos, comprendí que no podíamos entendernos. Éramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el diálogo. Cada uno de los dos era el remedo caricaturesco del otro. La situación era harto anormal para durar mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy (1996, p. 15).

Como se observa, la intertextualidad es una importante estrategia discursiva a ser explorada en el estudio de “El otro” en clase de lengua española. Para esto, es importante elucidarles a los alumnos el concepto de esa estrategia, largamente utilizada por Borges en su escrita. A partir de los estudios de Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva (1974) llega a la noción de intertextualidad, término por ella creado para designar el proceso de productividad del texto literario, que se relaciona al hecho de que “todo el texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad, se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble”. El cuento de Borges, en ese sentido, hace un rescate del texto de Heráclito en un nuevo contexto. La relación entre textos puede ser fuente de ricas discusiones en clases de lengua extranjera, por permitir que el alumno haga inferencias fundamentales tanto para la interpretación del cuento como para el conocimiento más profundo del idioma.

Analizar un texto en la perspectiva de la intertextualidad significa examinar las relaciones que los textos establecen entre sí y verificar, conforme apunta Gérard Genette (1982), la presencia efectiva de un texto en otro, a través de los procedimientos de imitación, copia literal, apropiación, parodia etc. Entretanto, como advierte Laurent Jenny

(1979), la intertextualidad designa no una suma confusa y misteriosa de influencias, pero el trabajo de transformación y asimilación de varios textos, operado por un texto centralizador, que detiene el comando del sentido. En “El otro”, Borges hace una alusión al texto de Heráclito, para dar continuidad a una reflexión que acompaña diferentes generaciones, que es la que se refiere al pasaje del tiempo y a sus efectos sobre el hombre. Sin embargo, Heráclito no es la única referencia hecha por Borges. El cuento es constituido a partir de citas que, asociadas unas a las otras, permitirán construir el significado del texto. Borges joven es identificado por el viejo a partir de una canción que el primero empieza a silbar:

Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de haber vivido ya aquel momento. En la otra punta de mi banco alguien se había sentado. Yo hubiera preferido estar solo, pero no quise levantarme en seguida, para no mostrarme incivil. El otro se había puesto a silbar. Fue entonces cuando ocurrió la primera de las muchas zozobras de esa mañana. Lo que silbaba, lo que trataba de silbar (nunca he sido muy entonado), era el estilo criollo de La tapera de Elías Regules” (1996, p. 11).

Es interesante observar que *La tapera* de Elías Regules versa precisamente sobre el sentimiento de nostalgia del yo poético en relación al pasado. De ese modo, en el cuento, la música refuerza la atmósfera de sueño en la cual es posible que Borges se reencuentre consigo mismo en otro tiempo. La música referida podrá ser investigada por los alumnos, con el propósito de ampliar sus conocimientos a respecto de la cultura representada en el texto literario y, consecuentemente, en relación al idioma español. De ese modo, ellos tendrán una experiencia más amplia con el idioma, pues habrán ejercitado su capacidad de lectura en diferentes géneros textuales.

El análisis bajo la perspectiva de la intertextualidad es de fundamental importancia en la comprensión de las varias voces y significados que se articulan en el texto literario. En ese sentido, la referencia a *La tapera* en "El otro" puede aún ser relacionada a la temática de los primeros textos de Borges, que privilegiaban el color local, pues se trata de una milonga compuesta por un uruguayo, pero apreciada también en Argentina, por la afinidad en el modo de expresar el sentimiento de apego a las cosas de la tierra. Con el pasar del tiempo, sin embargo, el escritor cambió de perspectiva, se opuso a la literatura estrictamente local y afirmó que el patrimonio de los argentinos es el universo y que el escritor no debería limitarse al color local para ser argentino, por lo que debía ensayar todos los temas (1996, p. 273). Por lo tanto, la presencia de la música como referencia textual que establece un diálogo con el pasado intensifica el contraste entre los dos interlocutores del cuento y, principalmente, el cambio por el cual pasaron las ideas de Borges respecto del lenguaje y de la literatura.

Al ser cuestionado por el Borges viejo sobre un libro que apretaba entre las manos, el joven contestó que se trataba de *Los demonios* de Fiodor Dostoievski, del cual ya había leído otras obras, como *El doble*, por ejemplo. Aunque los protagonistas no comenten este libro, es significativa su mención en el texto, una vez que el mismo nombra la dualidad del ser humano al colocar frente a frente dos facetas de una misma persona. En *El doble* (1846), el autor ruso relata la vida de un funcionario público, Yakov Petrovich Goliadkin, quien, al ser rechazado en la fiesta de cumpleaños de la hija de su jefe, tiene su personalidad "dividida" y pasa a enfrentar un grave conflicto interno frente a la realidad. De cierta manera, el encuentro con su alter ego causa un conflicto interior en el Borges personaje, al punto de decidir escribir su experiencia a fin de que ella se convierta en un

cuento de ficción. La intertextualidad establecida por la cita del escritor ruso tiene la función de marcar y reforzar el sentimiento de división experimentado por el protagonista.

Cuando ya no cree más poder convencer al joven, Borges viejo decide entonar un famoso verso de Víctor Hugo:

Nuestra conversación ya había durado demasiado para ser la de un sueño. Una brusca idea se me ocurrió.

-Yo te puedo probar inmediatamente - le dije - que no estás soñando conmigo. Oí bien este verso, que no has leído nunca, que yo recuerde.

Lentamente entoné la famosa línea:

L'hydre-univers tordant son corps écaillé d'astres.²
Sentí su casi temeroso estupor. Lo repitió en voz baja, saboreando cada resplandeciente palabra.

- Es verdad - balbuceó -. Yo no podré nunca escribir una línea como ésa.

Hugo nos había unido" (1996, p. 15).

Fue la mención de un verso en lengua extranjera nunca oído antes que conmovió al Borges joven, aproximándolo de su interlocutor. Ese pasaje puede ser interpretado como una representación de la fuerza de las palabras dichas en un idioma extranjero. Los dos Borges solamente se encuentran efectivamente a partir de la referencia al poema de Víctor Hugo. El contacto con el extraño representado por el idioma extranjero despertó la identidad entre los dos personajes. De la misma forma, se puede pensar que, al movilizar nuestra subjetividad a través de la representación de temas universales, el texto literario en segunda lengua hace que nos identifiquemos más fácilmente con el extranjero, lo que facilita el aprendizaje del idioma.

El fin del cuento se da por una alusión a un pensamiento de Coleridge sobre la realidad de los sueños, que sirve de inspiración al Borges anciano para probar a si mismo y al otro la realidad del encuentro:

² Ese verso hace parte de un poema del libro *Les Contemplations* (1856) de Víctor Hugo.

De pronto recordé una fantasía de Coleridge. Alguien sueña que cruza el paraíso y le dan como prueba una flor. Al despertarse, ahí está la flor.

Se me ocurrió un artificio análogo.

-Oí - le dije -, ¿tenés algún dinero?

-Sí - me replicó - Tengo unos veinte francos. (...)

Sacó tres escudos de plata y unas piezas menores.

Sin comprender me ofreció uno de los primeros.

Yo le tendí uno de esos imprudentes billetes americanos que tienen muy diverso valor y el mismo tamaño. Lo examinó con avidez.

- No puede ser – gritó - Lleva la fecha de mil novecientos setenta (Meses después alguien me dijo que los billetes de banco no llevan fecha).

-Todo esto es un milagro - alcanzó a decir - y lo milagroso da miedo. Quienes fueron testigos de la resurrección de Lázaro habrán quedado horrorizados (...) No hemos cambiado nada, pensé. Siempre las referencias librescas” (1996, p. 15-16).

Aunque no sean iguales en su modo de pensar, en esencia Borges y el otro son la misma persona, ya que algunas características permanecen, como “las referencias librescas”, por ejemplo. Borges mayor finaliza su narración con clave de oro al concluir que, en verdad, el encuentro fue real, pero el otro conversó con él en sueño y fue así que pudo olvidarlo, mientras que él conversó con el joven en la vigilia y, por eso, le atormenta el recuerdo. Esa conclusión apunta el final abierto de la historia, que la aproxima a la propia vida, en el sentido de que, muchas veces, la realidad y el sueño se confunden. La intertextualidad con Coleridge sugiere la verdad de lo que ocurre en los sueños, es decir, para Borges el encuentro fue real, pues le permitió la toma de consciencia en relación a su propia mudanza en el tiempo.

CONSIDERACIONES FINALES

Por tratar temáticas universales, como el tiempo y el doble, “El otro” de Jorge Luis Borges, por supuesto, generará fructíferas discusiones en clases de lengua española y despertará la identificación del estudiante con

las cuestiones existenciales representadas. Así como ocurrió con los personajes, los aprendices se identificarán con la problemática y repensarán su propia identidad, dándose cuenta, como el narrador de la historia, de que el pasaje del tiempo determina mudanzas. Conforme el texto avanza, Borges personaje cambia en su modo de pensar y ser precisamente por que, en el transcurrir de su vida, tuvo varias experiencias, entró en contacto con diferentes culturas, leyó muchos libros y ya no pudo ser el mismo. El contacto con el otro despertó la conciencia de quién fue en el pasado y de quién es en el presente, tornándose claro para él que todo cambia en el universo, conforme ya decía Heráclito, incluso las identidades.

De acuerdo con Revuz (1998. p. 227), cuanto mejor se habla una lengua más se desarrolla el sentimiento de pertenencia a una cultura, a la comunidad de acogida, y más se experimenta un sentimiento de dislocación en relación a la comunidad de origen, lo que genera un efecto de ruptura. En ese contexto, Linda Hutcheon (1991) afirma que, a partir de las propuestas intertextuales, el arte contesta los límites institucionalizados y revela la posibilidad siempre abierta de rupturas en contextos diversos.³ La intertextualidad propone la interacción continua y crítica de las producciones del pasado con las cuestiones del presente. Por lo tanto, el uso de la intertextualidad por Jorge Luis Borges revela su intención de colocar en discusión aspectos contradictorios del arte y de la vida, a fin de construir nuevos y renovados significados para el mundo.

De ese modo, se entiende que tanto la intertextualidad como el metalenguaje proponen un continuo diálogo entre lo actual y la tradición que, a su vez, es resignificada por cada generación, en relación con el contexto nuevo que se presenta. En la lectura del texto

literario en segunda lengua, la exploración de esas estrategias contribuyen al alargamiento del conocimiento, pues requieren que el aprendiz tenga una postura activa y crítica en un proceso de doble atribución de sentidos, a la vez que tanto la lengua extranjera como la literatura requieren un acto traductorio para su desvelamiento.

REFERENCIAS

- Abbagnano, N. (2000). Dicionário de filosofia. São Paulo: Martins Fontes.
- Borges, J. L. (1996). El escritor argentino y la tradición. Discusión. Obras completas. Barcelona: Emecé Editores.
- Borges, J. L. (1996). Obras completas. Barcelona: Emecé Editores.
- Borges, J. L. (1952). Otras inquisiciones. Buenos Aires: Sur.
- Genette, G. (1982). Palimpsestes. (La littérature au seconde degré). Paris: Seuil.
- Girardot, R. G. (1959). Jorge Luis Borges: ensayo de interpretación. Madrid: Insula.
- Hutcheon, L. (1991) Poética do pós-modernismo. História, teoria e ficção. Rio de Janeiro: Imago.
- Japiassú H. (1996). Dicionário básico de filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Jenny, L. (1979). A estratégia da forma. In: Intertextualidades. Poétique. Coimbra: Almedina, n. 27.
- Josef, B. (1996). Jorge Luis Borges. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Kristeva, J. (1994). Estrangeiros para nós mesmos. Rio de Janeiro: Rocco.
- Kristeva, J. (1974). Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva.
- Perales Ugarte, J. (2004) La conciencia metalingüística y el aprendizaje de una L2/LE. En Sánchez Lobato, J. y Santos Gargallo, I. *Vademécum para la formación de profesores. Enseñar español como segunda lengua (L2) / lengua extranjera (LE)*. Madrid: SGEL.
- Revuz, C. (1998). A língua estrangeira entre o desejo de um outro lugar e o risco do exílio. In Signorini, I. (Org.). *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado das Letras.
- Serrani-Infante, S. (1998). Identidade e segundas línguas: as identificações no discurso. In Signorini, I. (Org.). *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado das Letras.
- Sousa, J. P. G. de. (1998). Dicionário de política. São Paulo: T.A. Queiroz.
- Wikipedia. Heráclito [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2009 [fecha de consulta: 22 de abril del 2009]. Disponible en <<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Her%C3%A1clito&oldid=25787759>>.
- Woodwark, K. (2000). Identidade e diferença: uma introdução teórica. In Silva, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis / RJ: Vozes.