

CONFIGURACIONES DEL "ALEPH" Y LA TRASCENDENCIA HISTÓRICA EN EL PERIODISMO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (1947-1955)

Resumen

George McMurray, en su artículo de 1985, comentó sobre las conexiones entre el final apocalíptico de Cien años de soledad y la epifanía del cuento de Borges, "El Aleph". En el presente estudio investigo los orígenes de esta visión en la obra del escritor colombiano. Como joven periodista, García Márquez publicó más de 800 columnas, varias de las que demuestran su fascinación hacia estos momentos de visión o conocimiento total, una vislumbre momentánea de todo el espacio y el tiempo, un instante en el que la imaginación humana capta el significado del universo. El novelista en repetidas ocasiones ha apuntado a su periodismo como el laboratorio para su ficción madura, el sitio que le ofreció la oportunidad para la experimentación literaria. Sostengo que los orígenes de la epifanía del último Buendía se pueden vislumbrar en varias columnas que constituyen un leitmotif en las primeras publicaciones de García Márquez.

Palabras clave: *Gabriel García Márquez, Cien años de soledad, periodismo, Aleph, Jorge Luis Borges*

Abstract

George McMurray, in his 1985 article, commented upon the links between the apocalyptic ending of One Hundred Years of Solitude and the epiphany of Borges' "El Aleph." In this study I trace the origins of this vision in the work of the Colombian writer. As a young journalist, García Márquez wrote over 800 newspaper columns, several of which demonstrate his fascination for these pinnacle moments of vision or knowledge, a momentary glimpse of all time and space, an instant where the human imagination can capture the meaning of the universe. The novelist has repeatedly pointed to his early journalism as the laboratory of his mature fiction, the site that allowed him the opportunity for literary experimentation. It is my contention that the origins of the last Buendía's epiphany can be glimpsed in several columns which represent a leitmotif in García Márquez' early writing.

Keywords: *Gabriel García Márquez, journalism, Aleph, One Hundred Years of Solitude, Borges*

*Cambiará el universo pero yo no,
pensé con melancólica vanidad.
Borges, "El Aleph"*¹

Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* ha escrito la "novela total", la que resume nuestro pasado a la vez que refleja nuestro presente y proyecta nuestro futuro. Al final de la novela, Aureliano Babilonia, el último Buendía, experimenta una epifanía, un momento de visión y de comprensión privilegiada en el cual llega a ver, en los pergaminos de Melquíades, tanto la historia del mundo entero como su propia identidad, todos los instantes de su propia vida. Como varios críticos, y en particular, Emir Rodríguez Monegal, han notado, esta experiencia de *speculum mundi* se asemeja a la de Borges-narrador en el famoso cuento "El Aleph".² Recordamos que este personaje/autor conoce a un hombre, Carlos Argentino Daneri, quien tiene en un rincón de su sótano un espacio mágico-fantástico: si el observador se sitúa de cierta manera y se concentra en el decimonoveno escalón, ve el espacio que contiene todos los espacios, en palabras de Daneri "el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos".³ Borges-narrador va a este sótano ordinario, se asombra al ver que el Aleph sí existe, y experimenta, como Aureliano Babilonia, la simultaneidad del macrocosmos y del microcosmos: "vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph, y en el Aleph la tierra"; inmediatamente después agrega: "vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré".⁴

En las últimas páginas de *Cien años*, García Márquez, como los dos protagonistas del cuento, tuvo que enfrentarse con el problema eterno del escritor, que no es sólo la percepción privilegiada, sino —lo que es aún más difícil— la eficaz comunicación de la visión artística. Cito otra vez a Borges-narrador, quien así define su "desesperación de escritor": "Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph...?".⁵ García Márquez se refiere al mismo problema en su discurso al aceptar el Premio Nobel, cuando habla de su tarea de escritor latinoamericano como la de "hacer creíble nuestra vida"⁶ para un público mundial.

Varios críticos han encontrado en el *Paradiso* de Dante un probable antecedente literario del "Aleph" de Borges (de ahí el nombre del amigo Daneri);

¹ Jorge Luis Borges, "El Aleph", *El Aleph*, Madrid, Alianza, 1995; pp. 175-76.

² Emir Rodríguez Monegal, "One Hundred Years of Solitude: The Last Three Pages", *Books Abroad* 47: 3 (1973), 487.

³ Borges, *op.cit.*; p. 188.

⁴ Borges, *op.cit.*; p. 194.

⁵ *Ibíd.*; p. 191.

⁶ Gabriel García Márquez, "La soledad de América Latina", 1982. <<http://www.ciudadseva.com/textos/otros/ggmnobel.htm>>.

es cierto que Dante, conducido por Beatriz a este místico *speculum mundi*, articula el mismo dilema: "Trasumanar significar per verba / non si porìa"⁷ [no se puede representar lo transhumano a través de palabras]. Los protagonistas de "El Aleph", Borges y Daneri —ambos escritores profesionales— representan las dos posibles respuestas del escritor frente a esta visión y la dificultad de su transmisión. Según Julio Ortega, Daneri opta por lo metonímico, escribiendo un poema vasto y de pésima calidad, titulado "La tierra", que pretende catalogar todas las imágenes observadas en el Aleph. Borges-narrador opta por la solución sinecdóquica, prefiriendo seleccionar algunas imágenes representativas y enfocarse más en la experiencia de la visión que en su contenido.⁸

De hecho, la tarea de todo escritor es ésta: representar lo que Daneri denomina "el *multum in parvo*", comunicar una cosmovisión a través de un símbolo, una imagen, un argumento. Como dice Jon Thiem en su estudio de "El Aleph", "In the end the poetics of alephic vision turns into a vision of the alephic character of all poetics" ["En fin, la poética de la visión aléfica se convierte en una visión del carácter aléfico de toda poética"].⁹ En las numerosas columnas periodísticas, tituladas "Punto y aparte" y "La Jirafa", que García Márquez publicó entre 1948 y 1955,¹⁰ podemos encontrar imágenes y conceptualizaciones parciales del *speculum mundi* y de la convergencia espacio-temporal, las cuales nos ofrecen una perspectiva interesante sobre el pasado y sobre el futuro, sobre esencias nacionales y continentales y, tal vez, sobre el balance del siglo y la mirada hacia el futuro.

García Márquez ha afirmado en varias ocasiones que su entrenamiento periodístico le otorgó las herramientas básicas para su oficio de escritor. Uno de los elementos principales de su estilo narrativo característico, que se ve ya en la primera etapa periodística —antes de que aparezca en su ficción— es el uso eficaz del humor. En una columna de la serie diaria titulada "Jirafa", la que se publicaba en *El Heraldo* de Barranquilla, el joven periodista satiriza a un profesor norteamericano, un economista de Harvard. Este profesor Slichter, en 1950, se atreve a vaticinar cómo será el mundo dentro de treinta años, esto es, en 1980. Según García Márquez, este "Nostradamus de Harvard" resume el futuro —ya nuestro pasado— así: "Las piletas de natación familiares serán probablemente populares y es posible que sean instaladas a millones. Aumentará la proporción de gentes que puedan realizar estudios secundarios y universitarios. Los viajes continuarán aumentando en popularidad. Es de esperarse en ese

⁷ Dante Alighieri, *The Divine Comedy, III, Paradiso*, ed. John D. Sinclair, New York, Oxford UP, 1981 [Canto I, vv. 70-71].

⁸ Julio Ortega, "La primera letra", *Revista Iberoamericana* 48, 118-19 (1982): 415-23 [419].

⁹ Jon Thiem, "Borges, Dante, and the Poetics of Total Vision", *Comparative Literature* 40, 2 (1988): 119.

¹⁰ Gabriel García Márquez, *Textos costeños*, ed. Jacques Gilard, Barcelona, Bruguera, 1981, 3rd ed. 1982.

entonces que cada familia, en alguna nación, tenga dos automóviles, para una semana de trabajo de treinta horas. Y las artes florecerán como no lo han hecho nunca en el pasado”.¹¹ Ahora, mirando retrospectivamente, vemos que algunas de las predicciones se han cumplido —probablemente bastante previsibles ya en 1950— pero lo que provoca la crítica irónica del escritor colombiano es el optimismo de esta visión del mundo occidental de fin-de-siglo. Según García Márquez, “todo parece indicar que el profesor Slichter anda un poco por las nebulosas, donde ha resuelto no fabricar los tradicionales castillos sino algo más práctico y desde luego menos deleznable: bañaderas, bañaderas a millones y a bajo costo, para que se zambulla la humanidad atomizada y prosaica del siglo XXI”.¹² En contraste con esta proyección tan norteamericana —determinadamente optimista y a la vez predominantemente materialista—, García Márquez presenta su propia visión para 1980, de un mundo primitivo que se recupera de la destrucción de la bomba atómica. En esta visión yuxtapone, con efecto humorístico, imágenes de la prehistoria (p. ej. “la hoguera cavernaria”¹³) con íconos futurísticos (como el platillo volante); escribe: “Vamos hacia una época en que el hombre de las cavernas, después de almorzar con una succulenta pierna de mastodonte, se echa a moler su siesta pesada y brutal en una super-fortaleza volante, seguro de que le dará la vuelta al mundo y de que estará de regreso, otra vez torneando el garrote, antes de que termine el proceso digestivo”.¹⁴

Otro recurso narrativo con el cual el joven periodista experimenta, a través de las columnas concisas, es el final sorprendente y eficaz. La mayoría de estas columnas termina con una frase muy fuerte que a veces choca al lector o que ofrece un giro inesperado. En esta columna en particular, el periodista termina con una frase que invierte por completo el pronóstico progresivo norteamericano; escribe: “Es decir, que dentro de treinta años, el mismo profesor Slichter, tan optimista y tal, habrá logrado ya un nivel de civilización que le permita ser tan exquisito como para dedicarse a la antropofagia”.¹⁵

En estos años de posguerra mundial, a la sombra de la Guerra Fría, el escritor prevé un apocalipsis mucho más concreto que el viento mítico-mágico que arrasará a Macondo y a su descifrador. Me atrevo a imaginar que el maduro autor sonreiría ahora, leyendo sus predicciones a los 22 años. Pero ya en esta columna temprana, percibimos la convergencia de pasado y futuro, fantásticamente representada por la resucitación del mastodonte y la regresión al canibalismo. La existencia se percibe como una serie de ciclos, como un mundo que se destruye pero que vuelve a nacer, a empezar de nuevo.

¹¹ García Márquez, *Textos costeros*, 155.

¹² *Ibíd.*

¹³ *Ibíd.*; p. 156.

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ *Ibíd.*

La convergencia temporal y espacial es el elemento que une todas las representaciones del *aleph* en esta colección de columnas y breves ensayos. Otro ejemplo, de 1952, nos muestra cómo la realidad cotidiana —bien observada— puede parecer tan fantástica como la proyección de ficción científica que acabamos de examinar. El periodista observa a un hombre de cara asiática que lee una Biblia; García Márquez piensa en “la complicada coincidencia de circunstancias que se han necesitado para que alguien ... haya podido ver a un chino de la China, en un pueblo de América, leyendo una Biblia debajo de un palo de mango”.¹⁶ El columnista ve en esta escena una referencia sinecdótica a la fantástica invención de América: la confluencia de lo asiático anciano, lo occidental de la época que llamamos moderna, y el ambiente tropical. En tres frases que resumen la experiencia “aleph” de convergencia, piensa: “Alguien dijo que la América está hecha con los desperdicios de Europa. Puede decirse, para remontarnos más atrás en este progresivo rodaje de la bola, que Europa, a su vez, está hecha con los desperdicios del Asia. Y así a través del tiempo, hemos llegado al momento culminante en que en un patio americano puede apreciarse una síntesis completa de ese proceso...”.¹⁷ Prefigurando la redefinición de América que fabricaría veinte años más tarde —en sus novelas— y treinta años después —en su discurso Nobel— como un lugar aparte donde lo inusitado llega a ser ordinario, el columnista postula que cualquier rincón del país colombiano puede contener un aleph, si uno se sitúa correctamente y sabe aprovechar la visión. Otra vez ejercitando su talento con un final inesperado y cómico, el columnista agrega una variable más: se pregunta en qué idioma estará leyendo este chino.

La narrativa madura de García Márquez se caracteriza en parte por una simultaneidad, lograda a través de constantes prolepsis y analepsis que muestran la posición privilegiada del narrador sobre su materia. El argumento no se desarrolla, sino que se revela, se des-cubre, según la discreción y las asociaciones mentales del narrador. Esta técnica impregna la narración con un sentido de un eterno presente, la idea de que todo ocurre en este momento, de que el pasado no ha pasado por completo y de que el futuro ya está presente. La confluencia de presente y pasado ocurre en dos columnas particulares, en las cuales el periodista parece desorientarse frente a un lugar que resulta ser un *multum in parvo*.

En una serie de columnas tituladas “Relatos de un viajero imaginario”, que aparece en *El Herald* de Barranquilla en 1951, García Márquez redacta y elabora una serie que publicó primero en *El Universal* de Cartagena en 1948, sobre un viaje por pueblos no nombrados de la costa colombiana. En la segunda versión de 1951, agrega un episodio sobre la llegada del grupo de viajeros a una pensión, cuya dueña parece haber sido inventada por Balzac.

¹⁶ *Ibíd.*; p. 736.

¹⁷ *Ibíd.*

En una especie de experiencia “aleph” de convergencia geográfico-temporal, el periodista escribe:

he comprendido que la provincia francesa puede encontrarse después de las doce de la noche en cualquier parte del mundo. La puerta se abrió, con lentitud, con un quejumbroso desplazamiento de goznes oxidados, y la clásica dueña de pensión con el mismo saquito oscuro, la misma bufanda negra, los mismos zapatos de pana y los mismos tobillos abultados bajo las rosadas medias de algodón, ha salido a recibirme y me ha instalado lo más cómodamente que es posible en esta sobrecogedora habitación de novela francesa.¹⁸

Según él, la pensión no manifiesta su nacionalidad colombiana hasta el día siguiente, cuando el desayuno y la “insobornable mampostería colonial” la marcan con una identidad regional particular. La atmósfera de irrealidad, de estar de repente en un mundo paralelo a la existencia común y cotidiana, induce al escritor a firmar el libro de huéspedes con el nombre de “Miguel de Cervantes Saavedra”, y de inventarse la profesión estafalaria de “Delegado plenipotenciario del Ministerio de Agricultura y Ganadería para los problemas de la epizootia generalizada... en misión especial...”.¹⁹ La ilusión fracasa cuando un conocido lo ve; pero hasta este momento, García Márquez se siente con la libertad de re-inventarse, como quiera, en este mundo de novela donde se ha metido por casualidad.

Este sentido de momentánea disyunción temporal aparece en otra columna del mismo viaje, cuando el periodista se encuentra en un pequeño aeropuerto provincial. Frente a la imagen muy moderna de máquinas y mecánicos, García Márquez piensa en las rutinas matinales de los ordeñadores tradicionales. Describe el timbre del despertador como “una versión moderna —con las mismas atribuciones— del gallo”, y continúa: “Entonces el jefe del aeropuerto se pone en pie y sale a ponerse al tanto de las condiciones atmosféricas, ni más ni menos que como el ordeñador que hubiera adquirido la costumbre de consultar, antes de proceder al ordeño, el estado de ánimo en que amanecieron sus vacas”. Por fin agrega, atribuyendo características animales a los aviones: “Y por lo general, en estos aeródromos de provincia y en pleno corazón de febrero, las vacas amanecen de excelente humor”.²⁰ Estas dos columnas del viajero imaginario reflejan la idea borgiana de “el otro el mismo”, de la confluencia y la repetición dentro de lo que queremos considerar único, moderno, nuevamente inventado. El cuestionamiento de la singularidad es central al *Weltanschauung* del joven autor, y se mantiene a través de su narrativa. Concebida de esta manera, cualquier experiencia puede servir de “aleph”, o puede ofrecer una momentánea visión privilegiada; y la constante experimentación literaria del

¹⁸ *Ibíd.*; p. 592.

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ *Ibíd.*; p. 606.

columnista busca la manera más eficaz de comunicar esta visión.

Una característica de la obra enciclopédica de Borges es la búsqueda de teorías y símbolos exóticos, arcanos, lejanos y por ende misteriosos. El *Aleph* es un símbolo de la cábala, del misticismo judío; y según el narrador del cuento, otro aleph se encuentra en una columna de piedra en una mezquita del Cairo —lugar que simboliza lo lejano y lo inaccesible. Mientras que en sus primeras ficciones García Márquez también dependía —tal vez demasiado— de lo misterioso y lo exótico, en su periodismo ya estaba explorando lo que Vargas Llosa definiría como la esencia de su arte: la atención a los misterios de su propia región, de su propio mundo. En su estudio clásico *Historia de un deicidio* (1971), Vargas Llosa cita a García Márquez sobre este tema: “Yo no podría escribir una historia que no sea basada exclusivamente en experiencias personales”.²¹ Vargas Llosa postula lo siguiente sobre García Márquez, pero a la vez sobre cualquier artista: “el suplantador de Dios no sólo es un asesino simbólico de la realidad, sino, además, su ladrón. Para suprimirla, debe saquearla; decidido a acabar con ella, no tiene más remedio que servirse de ella siempre. Así, respecto a la materia de su mundo ficticio, ni siquiera es un creador: se apropia, usurpa, desvalija la inmensa realidad, la convierte en su botín”.²² El mejor periodismo de García Márquez es el que explora profundamente su propia realidad colombiana, descubriendo aspectos del ambiente que le servirán de base para la creación de Macondo y para la comunicación de la visión macondina.

Hay varias columnas que se enfocan en los pueblos de la provincia colombiana; una serie bastante estudiada es la dedicada a “La marquesita de la Sierpe”, que aparece en la revista *Lámpara* (Bogotá) en 1952 y que vuelve a aparecer en el diario *El Espectador* (Bogotá) en 1954. Allí el periodista describe las supersticiones, la atmósfera mágico-real, el sentido de que este pueblo —y otros infinitos como él— existen en su propia esfera temporal, como Macondo desarrollándose según su propio ritmo y sus propias leyes. Pero otro antecedente periodístico aún más revelador es una secuencia de dos columnas sobre el pueblo de Santa Marta, sitio que vuelve a aparecer como lugar de la muerte de Bolívar en *El general en su laberinto* (1989). Las dos columnas se titulan “Visita a Santa Marta” y “Las estatuas de Santa Marta”, y aparecen como “Jirafas” el 1 y 2 de marzo de 1950, en *El Heraldo* (Barranquilla). En estas columnas se ve el esfuerzo del joven escritor por comunicar, dentro de las restricciones espaciales de la columna periodística y las limitaciones del lenguaje, una sensación todavía demasiado grande como para encapsularse. Citamos otra vez al narrador del cuento “El Aleph”, que define su

²¹ Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, *La novela en América Latina: Diálogo*, Lima: Carlos Milla Batres, 1968, pp. 9-10, citado en Vargas Llosa, *Historia de un deicidio*, Barcelona, Barral, 1971; p. 88.

²² Vargas Llosa, *op.cit.*; p. 102.

“desesperación de escritor: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito” y que agrega: “Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré”.²³ Encontramos el eco de esta idea en el párrafo introductorio del joven colombiano, quien trata de captar la sensación de estar en Santa Marta: “cada piedra centenaria, cada monumento, cada instante de la hermosa bahía es un motivo para seguir dándole vueltas a este diario molinillo de impresiones. Por allá me dijo alguien —alguien que, según entiendo, comete versos— que con las ciudades, como con las mujeres, sólo debemos arriesgarnos cuando hemos llegado a la mayor edad”.²⁴ Concluye el párrafo con el reconocimiento de su propia juventud (tiene 22 años), pero a pesar de su frustración artística, sostiene: “realmente me sient[o] satisfecho de haber corrido el riesgo de conocer a Santa Marta a una edad en que las experiencias empiezan a tener ya ciertos ribetes de escarmiento”.²⁵

Esforzándose a identificar ciertos elementos que encarnan este sentido mágico-real de Santa Marta, García Márquez se enfoca en el inquietante silencio del lugar, un silencio que le da al visitante “motivos suficientes para preguntarse si es realmente una persona viva o un fantasma”.²⁶ Describe el silencio como el aspecto que más separa esta ciudad de sus contrapartes del siglo veinte, identificando el ruido y la confusión apurada como el signo identificador de la modernidad. El silencio es descrito como parte de la atmósfera natural (“la bahía misma es serena y apacible”²⁷) que luego afecta el comportamiento de los habitantes: “no se vocean los periódicos, no suenan las bocinas de los automóviles, ni los transeúntes hacen ruido al andar”.²⁸ Concentrándose así en un elemento auditivo en vez de visual, y aprovechando el recurso de la hipérbole narrada en tono realista, el cronista trata de recrear para su público toda una sensación de traslado tanto temporal como físico. Esta columna representa una de las primeras tentativas de García Márquez de enfrentarse con el problema estético de la creación de un universo.

Es notable mencionar que, en este sentido, los cuentos contemporáneos que García Márquez empieza a publicar no prefiguran con tanta resonancia la ficción madura del autor. En estos cuentos todavía le preocupa lo metafísico, de la muerte y de un pretendido universalismo que borra los rasgos identificadores del mundo propio del autor. En su ficción, todavía no se ha apoderado de su filosofía posterior: “Yo no podría escribir una historia que no sea basada

²³ Borges, *op.cit.*; pp. 191-192.

²⁴ García Márquez, *Textos costños*; p. 191.

²⁵ *Ibíd.*; p. 191.

²⁶ *Ibíd.*; p.192.

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ *Ibíd.*

exclusivamente en experiencias personales";²⁹ pero en su periodismo sí empieza a darse cuenta de que la riqueza de materia narrativa se halla en la subjetivización y la escritura del mundo fantástico colombiano que lo rodea.

La segunda columna de la serie sobre Santa Marta se enfoca en otro aspecto, esta vez visual: las estatuas de Santa Marta no parecen seguir las reglas universales de cómo y dónde colocar los monumentos. Las tres estatuas que el periodista describe con gracia son de un conquistador sin pedestal, una estatua diminuta del héroe que murió allí (Simón Bolívar), y una estatua muy fea de una Venus, "como símbolo de algo que nadie ha podido explicar".³⁰ Las tres estatuas, en su conjunto, alegorizan la idea colectiva de la historia, de lo griego a lo español y luego a la independencia; pero es una representación distorsionada, según las tradiciones y costumbres nacionales, y así las estatuas sirven de metáfora para la historia del pueblo, una historia percibida de una manera excéntrica, singular y —palabra predilecta del joven escritor— original.

George McMurray dice que el *aleph* "emerges as a metaphor of literature, whose purpose, according to Borges, is to subvert objective reality and represent its own imaginary, self-contained world" [el *aleph* emerge como una metáfora para la literatura, cuyo propósito, según Borges, es subvertir la realidad objetiva y representar su propio mundo imaginario e independiente].³¹ (57). En este sentido, los momentos de epifanía o de visión privilegiada en el periodismo de García Márquez nos ofrecen una representación no sólo de su contenido, sino también de su experimentación en su búsqueda de la manera más eficaz de comunicar estas percepciones. Sabiendo que la representación de una realidad no compartida invita el escepticismo, Daneri le avisa a Borges: "Claro está que si no lo ves, tu incapacidad no invalida mi testimonio";³² el que ve tiene que aferrarse a su visión, aunque sea negada por un público que no la comprende. Sin embargo, la tarea del escritor ha sido en este siglo, y continuará siendo, la de tender un puente literario entre lo conocido y lo intuido, entre el mundo del lector y el mundo proyectado por la visión artística. De ahí el éxito mágico de *Cien años de soledad* y de toda la ficción garciamarquiana, cuyas semillas se pueden encontrar en su periodismo formativo.

Susan Carvalho
Universidad de Kentucky

²⁹ García Márquez en Vargas Llosa, *loc.cit.*

³⁰ *Ibíd.*; p. 194.

³¹ George McMurray, "'The Aleph' and *One Hundred Years of Solitude*: Two Microcosmic Worlds". *Latin American Literary Review* 13, 25 (1985): 55-64.

³² Borges, *op.cit.*; p. 190.