



Revista

**OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO**

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe · IEALC

**ISSN 1853-2713**

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/observatoriolatinoamericano/>

**Volúmen 8 • Número 2 (diciembre 2024) • Dossier**

América Latina-China: un diálogo para el desarrollo integral

---

Espacio literario en las obras de Borges desde una perspectiva heterotópica: un análisis de “Tema del traidor y del héroe”

**Pan Chao y Gao Zhihan**

---

RECIBIDO: 12 de octubre de 2024

APROBADO: 7 de noviembre de 2024

## Espacio literario en las obras de Borges desde una perspectiva heterotópica: un análisis de “Tema del traidor y del héroe”

Pan Chao,  
Universidad de Estudios Internacionales de Shanghái y  
Universidad Santa de Shanghái.  
panchaoelena@qq.com

Gao Zhihan,  
Universidad Santa de Shanghái.  
miguel\_gzh@163.com

### Resumen

A través del análisis del espacio literario de Borges, el objetivo del presente trabajo es revelar similitudes y diferencias con la literatura tradicional, reflexionando así sobre los mecanismos y deficiencias de esta última, y proporcionando nuevas perspectivas para la creación literaria. Tomando como caso de estudio el cuento de Jorge Luis Borges “Tema del traidor y del héroe”, el análisis se desarrolla en cuatro aspectos: en primer lugar, la identidad del traidor y la del héroe se presentan en paralelo y se superponen en lugar de ser contrapuestas; en segundo lugar, la forma narrativa circular niega y fragmenta la concepción tradicional del tiempo; en tercer lugar, la reflexión e influencia mutua entre eventos históricos reales y la literatura dramática; por último, la intertextualidad entre el espacio del narrador y el espacio de la narración. Mediante este análisis, se busca explorar las características heterotópicas de la literatura borgeana, ofreciendo entonces nuevas perspectivas y enfoques para la interpretación y estudio de sus obras.

*Palabras clave: Borges, heterotopía, superposición de identidades, tiempo circular, intertextualidad literaria*

### Abstract

Literary space in Borges' works from a heterotopic perspective: mutual reflections instead of independent contradictions - An analysis of Theme of the Traitor and the Hero. Through the analysis of Borges' literary space, the aim of this paper is to reveal similarities and differences with traditional literature, thus reflecting on the mechanisms and shortcomings of the latter and providing new perspectives for literary creation. Taking Jorge Luis Borges' short story, Theme of the Traitor and the Hero, as a case study, the analysis is developed in four aspects: first, the identity of the traitor and that of the hero are presented in parallel and are superimposed instead of being opposed; second, the circular narrative form denies and fragments the traditional conception of time; third, the mutual reflection and influence between real historical events and dramatic literature; finally, the intertextuality between the space of the narrator and the space of the narrative. Through this analysis, we seek to explore the heterotopic characteristics of Borgian literature, thus offering new perspectives and approaches for the interpretation and study of his works.

*Keywords: Borges, heterotopia, overlap of identities, circular time, literary intertextuality*

## Introducción

La palabra *heterotopía* (en francés, *hétérotopie*) se utilizó inicialmente en idioma francés en el campo de la biología y la medicina, refiriéndose al trasplante de órganos y tejidos a lugares diferentes al de origen, también conocido como trasplante heterotópico. Sin embargo, el filósofo francés Michel Foucault, en su prefacio al libro *Las palabras y las cosas* publicado en 1966, amplió el significado original de esta palabra y la utilizó como un término filosófico para describir un tipo particular de espacio y concepto cultural.

En el prefacio de *Las palabras y las cosas*, Foucault se inspira en la extraña clasificación de animales de la enciclopedia china ficticia del trabajo de Borges *El idioma analítico de John Wilkins*, que al filósofo le causó risa al leerlo. Foucault define la heterotopía como un lugar fuera y diferente de las estructuras que construyen las palabras de objetos en la cultura occidental, que perturba el ordenamiento de palabras y objetos, desarticulando la sintaxis que constituye tal ordenamiento. Esta definición se considera que trata sobre el problema del espacio textual (Johnson, 2006: 78).

El 14 de marzo de 1967, Foucault pronunció una conferencia titulada *De los espacios otros* en el Instituto Francés de Arquitectura, donde expuso un nuevo enfoque sobre la heterotopía. Foucault afirmó:

Pero los que me interesan son, entre todos los emplazamientos, algunos que tienen la curiosa propiedad de estar en relación con todos los otros emplazamientos, pero de un modo tal que suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de relaciones que se encuentran designadas o reflejadas por estos mismos emplazamientos. De alguna manera, estos espacios, que están enlazados con todos los otros, que contradicen sin embargo todos los otros emplazamientos, son de dos grandes tipos. (Foucault, 1967: 47)

Se considera que esta definición trata sobre el problema del espacio social (Johnson, 2006). Cuando Foucault definió el concepto de heterotopía, lo hizo en dos ocasiones, hizo referencia al concepto más familiar de utopía. Explicó Foucault:

Las heterotopías inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la «sintaxis» y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace «mantenerse juntas» (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas. Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la fábula; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges)

secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases. (Foucault, 1966: 3)

Más tarde, Foucault desarrolló aún más la noción de heterotopía, extendiéndola desde el plano del lenguaje al plano del espacio social.

También existen, y esto probablemente en toda cultura, en toda civilización, lugares reales, lugares efectivos, lugares que están diseñados en la institución misma de la sociedad, que son especies de contra-emplazamientos, especies de utopías efectivamente realizadas en las cuales los emplazamientos reales, todos los otros emplazamientos reales que se pueden encontrar en el interior de la cultura están a la vez representados, cuestionados e invertidos, especies de lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sean sin embargo efectivamente localizables. Estos lugares, porque son absolutamente otros que todos los emplazamientos que reflejan y de los que hablan, los llamaré, por oposición a las utopías, las heterotopías. (Foucault, 1967: 47)

Foucault sostiene que la diferencia lógica entre utopía y heterotopía radica en que la utopía, siendo una fábula o un mito, es una continuación de la sintaxis y la gramática tradicionales, mientras que la heterotopía nos muestra que la mitología y la lírica son simplemente operaciones temporales de cierto programa lingüístico, por lo tanto es un concepto diferente lógicamente al de utopía. Ya sea que se refiera al pasado o al futuro, la utopía es un espacio ideal imaginado: “Las utopías consuelan: pues si no tienen un lugar real” (Foucault, 1966: 3). Aquí, Foucault pone énfasis en la diferencia conceptual entre utopía y heterotopía. Ahora bien, es obvio que estos dos conceptos están relacionados, siendo el primero la base sobre la cual Foucault inventó el segundo, es decir, establece la relación de reflejo y representación entre espacios. Sólo en el sentido del espacio textual Foucault distingue entre la utopía y la heterotopía para mostrar la destrucción y la protesta de la heterotopía a las dimensiones alegóricas y líricas del lenguaje y la sintaxis.

### **Marco teórico y discusión**

Foucault define seis principios de heterotopías: la desviación, la temporalidad, la multiplicidad de significados, las heterocronías, los límites y la compensación ilusoria.

En referencia al primero, la desviación, el filósofo francés sostiene que el mundo está compuesto por diversas culturas, y las heterotopías son una forma de existencia plural, un fenómeno de coexistencia cultural diversificada. No existe una cultura sin heterotopías. En cuanto al segundo, la temporalidad, sostiene que cada sociedad relativamente esta-

ble a través de los diferentes períodos, independientemente de la similitud étnica, es una heterotopía. Cada sociedad tiene formas completamente diferentes de funcionamiento. En cuanto al tercero, la multiplicidad de significados, afirma que las heterotopías pueden superponer en un mismo lugar varios espacios, mientras sean emplazamientos entre sí, como el teatro, —que reúne una serie de espacios ajenos—, el jardín o los tapices. En referencia al cuarto, las heterocronías, dice que las heterotopías están ligadas a períodos de tiempo que reúnen los distintos emplazamientos, permitiendo aperturas heterocrónicas que son distintas al tiempo cronológico habitual. Existen heterocronías de acumulación de tiempo y otras de pérdida. Los museos y las bibliotecas son dos ejemplos de heterotopías de tiempo. En cuanto al quinto de los principios, los límites, el filósofo señala que cada heterotopía supone un mecanismo particular de apertura y cerrazón, que la aísla a la vez que sigue siendo penetrable. Por último, en referencia al sexto de los principios enunciados, la compensación ilusoria, sostiene que las heterotopías representan los dos polos del espacio. El asunto consiste en crear una ilusión de realidad que descubre como ilusorio todo espacio real.

### Superposición de identidades

El tercer principio (la multiplicidad de significados ) indica que «la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles» (Foucault, 1967: 48). Aquí, la ubicación específica de la heterotopía se define como yuxtaposición. Así pues, las identidades de los personajes en *Tema del traidor y del héroe* de Borges ilustran este principio. Al igual que al comienzo del cuento, el autor menciona que su narrativa está influenciada por el escritor de novelas de detectives británico G. K. Chesterton, además de descubrir que Chesterton tiene muchos poemas que describen a los irlandeses, lo que parece ser una razón psicológica subyacente para ambientar la historia en Irlanda. Más importante aún, cuando hablaba sobre la creación de su serie de novelas detectivescas *El padre Brown*, Chesterton solía decir: «El criminal es el artista creativo; el detective, simplemente el crítico». Esto coincide con la identidad del protagonista en el cuento de Borges que aquí estamos analizando: James Alexander Nolan, quien acusa a Kilpatrick de traición y lo lleva a la horca, pero también es un dramaturgo que traduce las obras de Shakespeare al gaélico irlandés, e incluso es el cerebro detrás del asesinato teatral de toda una compañía que imita las obras de Shakespeare. Y Ryan, el detective que investiga y descubre la verdad detrás de todo el enigma y que también actúa como narrador y crítico de toda la historia. Estas dos identidades aparentemente no relacionadas se yuxtaponen en el mismo personaje.

Un ejemplo más destacado son los conceptos del título de este cuento, *traidor y héroe*, que se superponen en el protagonista Kilpatrick. Al mismo tiempo, podemos ver en este in-

trincado caso de asesinato que él es tanto la víctima como uno de los conspiradores. Este asesinato no solo «enterró» su vida, sino que también «salvó» su imagen en la mente del público y el destino de toda la nación.

Esta yuxtaposición de identidades no solo refleja la deconstrucción del pensamiento estructuralista, al disolver las oposiciones binarias, sino que también, al yuxtaponer estas complejidades "heterotópicas", constituye un sistema de símbolos efectivo, ya sea real o ficticio, que reconstruye la imaginación y el proceso de objetivación del mundo para las personas. En un solo individuo, la yuxtaposición y la reflexión de todos los espacios de identidad, al nombrarlos en un sentido imaginario y real, también refleja el deseo humano de buscar y crear una visión panorámica del mundo.

### **El modo narrativo de heterocronías en ruptura con el tiempo tradicional**

El cuarto principio, que habla de las heterocronías, plantea que «las heterotopías están, las más de las veces, asociadas a cortes del tiempo» (Foucault, 1967: 48). Este principio ilustra la heterogeneidad del tiempo, es decir, el tiempo que aparece de repente en los límites absolutos o la yuxtaposición heterogénea del tiempo. Esta heterocronía es también una forma de heterotopía, lo que coincide con la idea de Foucault de que, en nuestra era, el tiempo puede considerarse como una dimensión del espacio. *Cortes del tiempo* se refiere aquí a la «ruptura absoluta con su tiempo tradicional» (Foucault, 1967: 48):

La época actual quizá sea sobre todo la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, estamos en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y lo lejano, de lo uno al lado de lo otro, de lo disperso.

La concepción del tiempo que se refleja en este cuento de Borges difiere de los modelos narrativos del siglo XIX, que se centraban principalmente en la linealidad del tiempo y en una sola dirección. El cuento comienza con un epígrafe tomado del poema *La torre* de W.B. Yeats: «So the Platonic Year Whirls out new right and wrong, Whirls in the old instead; All men are dancers and their tread Goes to the barbarous clangour of a gong» (Borges, 1944: 60). *El ciclo de Platón* es un concepto astronómico que se refiere a un ciclo de veinticinco mil años, al final del cual todos los astros vuelven a su posición original.

El cuento fue escrito el 3 de enero de 1944, y el autor, «para comodidad narrativa», sitúa la historia en 1824 de manera arbitraria. El día en que el protagonista, Kilpatrick, es asesinado en el teatro, se fija en el 6 de agosto de 1824, y en este momento el autor compara la escena del gran evento con «un palco de funerarias cortinas que prefiguraba el de Lincoln». Consultando la historia, descubrimos que el presidente estadounidense, Abraham

Lincoln, fue asesinado en el Teatro Ford de Washington el 14 de abril de 1865. ¿Cómo es posible, según la concepción tradicional y lineal del tiempo, que una conspiración en 1824 pueda imitar un evento real más de cuarenta años después?

Además de esta línea de tiempo oculta, el autor indica directamente su concepción de heterocronías en más de una ocasión en el texto. Por ejemplo, en: «Otras facetas del enigma inquietan a Ryan. Son de carácter cíclico, ya que parecen repetir o combinar hechos de remotas regiones, de remotas edades» (Borges, 1944: 60). En estos ciclos se incluye el famoso asesinato de Julio César en el Senado Romano el 20 de marzo del año 44 a.C. En el mismo cuento se dice: «Esos paralelismos (y otros) de la historia de César y de la historia de un conspirador irlandés inducen a Ryan a suponer una secreta forma del tiempo, un dibujo de líneas que se repiten» (Borges, 1944: 60). El protagonista Ryan compara esto con las ideas filosóficas de los filósofos Condorcet, Hegel, Spengler, Vico y Hesíodo, quienes abarcan desde épocas ligeramente posteriores a la historia hasta más de dos mil años antes de la historia narrada.

### **Ruptura de límites entre los polos de espacios real y virtual**

El último principio, que refiere a la compensación ilusoria, es retomado por Foucault en su concepción de heterotopías, sobre lo cual afirma: «respecto del espacio restante, una función; esta se despliega entre dos polos extremos» (Foucault, 1967: 49). Estos dos polos son la ilusión construida por la heterotopía y la conexión y ruptura del orden en el espacio de la vida cotidiana ya establecido.

En relación a esto, se observa que Borges comienza el cuento diciendo que su creación de historias está influenciada por Leibniz, inventor de la teoría de la armonía preestablecida. Leibniz creía que cada mónada en el mundo estaba coordinada y armonizada entre sí, porque Dios había predeterminado todas las mónadas de tal manera que pudieran complementarse y cooperar entre sí. Cualquier persona o cosa, por un lado, existe, y, por otro lado, debido a su naturaleza inherente, constituye su esencia. Es decir, podemos describir a una persona con mucho detalle, pero en la vida real, esa persona puede existir o no.

Por ejemplo, la descripción de Kilpatrick en este cuento es muy detallada. Dice el autor al respecto: «cuyo nombre ilustra los versos de Browning y de Hugo» (Borges, 1944: 60). Browning y Hugo son poetas escritores reales, lo que aumenta la credibilidad de este personaje; mientras que "cuya estatua preside un cerro gris entre ciénagas rojas" (Borges 1944: 60), parece una representación romántica de un personaje de una novela de ficción. La historia se desarrolla a través de la narración de un cuentacuentos, el tiempo y el lugar

donde ocurre la historia son muy vagos, pero el autor rápidamente establece la fecha en 1824 y el lugar en Irlanda, lo que hace que el lector oscile entre la ficción y la realidad.

Las dos obras de teatro de Shakespeare, *Julio César* y *Macbeth*, juegan un papel importante en este cuento: en la parte de la construcción del enigma, estas dos obras hacen que todo el evento del asesinato sea confuso y sea difícil de distinguir entre verdad y mentira. Especialmente *Julio César* en sí es una obra de teatro histórica, cuyo contenido básico se deriva de los hechos históricos del emperador romano César. El uso que hace Nolan de ella confunde enormemente tanto a Ryan como al lector. Pero al mismo tiempo, estas dos obras son la brecha donde se revela el misterio del asesinato, proporcionan algunas pistas, lo que hace que Ryan cuestione la relación entre literatura e historia, y el hecho de que Nolan haya traducido obras de teatro de Shakespeare y haya investigado festivales de teatro en Suiza refuerza esta sospecha. Finalmente, siguiendo esta línea de pensamiento, se revela el misterio.

En general, la historia se considera cercana a la realidad. Ella permite cierto grado de vaguedad, pero no permite la ficción. Sin embargo, Borges cuestiona repetidamente la verdad histórica en sus novelas, cuestiona la autoridad de la historia. En este cuento, la muerte de Kilpatrick por asesinato es un hecho básico para Ryan, quien escribe la biografía del personaje, precisamente porque Ryan lo acepta como un hecho. Al darse cuenta de que su muerte por asesinato es similar a la de César, Ryan primero piensa que la historia se repite misteriosamente; pero la verdad es que «la historia copia a la literatura», como aparece en el cuento, y la copia intencionalmente, transmitiendo una historia falsa. Aunque Ryan finalmente entiende la verdad, aún escribe la biografía como un elogio al héroe, lo que hace que una historia que podría haber sido revelada al mundo esté llena de ficción, pero los hechos son como lodo en el fondo del mar, difíciles de ver.

En la pluma de Borges, acostumbrado a cuestionarlo todo, a desdibujar límites y a disolver las oposiciones binarias existentes, la frontera precisa entre la ficción artística y la realidad histórica ya no existe. La relación entre la realidad y el arte ya no es simplemente una cuestión de reflejar y ser reflejado, sino que realidad y arte se entrelazan de manera compleja debido a su mutua influencia, e incluso el orden de precedencia entre ambos puede invertirse libremente.

### **Intertextualidad e intersubjetividad**

En relación al quinto principio de heterotopía, sobre los límites, Foucault dice: «Las heterotopías suponen siempre un sistema de apertura y uno de cierre» (Foucault, 1967: 49). Las dos heterotopías, a la vez, las aíslan y las vuelven penetrables. Podemos relacionar este

principio con la intertextualidad e intersubjetividad en la teoría literaria.

Zhao (2014: 131) aporta una definición de la intertextualidad e intersubjetividad en la teoría literaria:

la intertextualidad e intersubjetividad es en realidad una relación de diálogo que rompe las barreras de diálogo entre sujetos y sujetos, textos y textos, y sujetos y textos, y actúa como medio de interacción entre intersubjetividad e intertextualidad, realizando una conexión multidimensional entre el grupo de autores y textos, el grupo de lectores y textos, así como la historia cultural y el grupo de textos, presentando un panorama de diálogo multidimensional en la literatura.

En nuestro caso, podemos ver la intertextualidad e intersubjetividad entre los diversos sujetos del cuento, y también entre el espacio del texto y el espacio del lector. El cuento tiene dos narradores, uno es el «yo» que aparece como escritor, y el otro es el historiador Ryan. El punto de vista narrativo cambia varias veces. La estructura del argumento es maleable. En diferentes marcos, la trama de la historia presenta diversos aspectos. El cambio de perspectivas y la narración multifacética y multilateral proporcionan al autor una mayor flexibilidad, lo que es beneficioso para representar mejor la realidad de la vida y revelar las características ficticias del texto de la novela. Aunque la identidad del «yo» es la de un escritor, sus comentarios no son los mismos que los comentarios del autor en una novela tradicional. Los del «yo» reflejan la perspectiva de un personaje ficticio en la historia, mientras los de Ryan suelen indicar la actitud del autor.

Varios comentarios clave en el cuento tienen un efecto de remate. Los comentarios del «yo» ilustran que los escritores reales pueden ingresar al mundo de los símbolos literarios. Están en el mismo nivel que sus personajes ficticios. En otras palabras, no hay una brecha infranqueable entre la realidad histórica y la realidad literaria. Aunque los comentarios del «yo» son irónicos, los lectores pueden comprender la intención del autor de descubrir y trascender el yo. El lenguaje lúdico no carece de reflexiones serias y búsquedas persistentes. Esta representación y reflexión sobre la creación de novelas ayuda a guiar a los lectores a observar el mundo con una mirada dialéctica. Tomemos el caso de examinarse a uno mismo: una persona puede existir como sujeto cognoscente en la vida real. También puede aparecer como objeto en el mundo ficticio de otros. Esta experiencia dual de la conciencia ayudará a los lectores a comprender tanto la capacidad activa del yo como la limitación del yo como objeto.

Al final, se dice que Ryan descubre que es tanto el lector de todo el asesinato como «parte de la trama de Nolan», e incluso su decisión de escribir comentarios sobre la historia «también eso, tal vez, estaba previsto». El espacio de texto y el de los lectores, o incluso

el espacio histórico, que originalmente eran independientes y aislados, se infiltran mutuamente. La decisión de Ryan de silenciar el descubrimiento quizás vuelva a confirmar la teoría de la armonía preestablecida de Leibniz: él cree que hay innumerables «mundos posibles», pero «nuestro mundo es el mejor entre los muchos mundos posibles» (Borges, 1944: 62).

## Conclusiones

A lo largo de este trabajo, se ha explorado la manera en que Borges utiliza el concepto de espacio literario desde una perspectiva heterotópica en su cuento *Tema del traidor y del héroe*. En paralelo a los principios de heterotopías que plantea Foucault, Borges desafía las convenciones narrativas tradicionales al desdibujar las fronteras entre la realidad y la ficción, el pasado y el presente. Mediante el uso de técnicas narrativas como la yuxtaposición de identidades y la narrativa heterocrónica, Borges crea un universo literario donde los límites del tiempo y el espacio se vuelven fluidos y ambiguos. Además, al romper los límites entre los polos del espacio real y virtual, Borges desafía la percepción del lector y cuestiona la naturaleza misma de la realidad. Finalmente, al explorar la intertextualidad e intersubjetividad en la literatura, Borges invita al lector a reflexionar sobre la relación entre el autor, el texto y el lector, revelando así las complejidades de la experiencia literaria. En última instancia, Borges nos insta a cuestionar nuestras percepciones convencionales del espacio y la narrativa, ofreciendo una visión fascinante y provocativa de la intersección entre la realidad y la ficción en la literatura.

## Referencias bibliográficas

- Aguirre, H. F. (2016). El espacio bibliotecario del saber. De Foucault a Borges. *Aisthesis* 59, <http://doi.org/10.4067/S0718-71812016000100002>.
- Borges, J. L. (1944). Tema del traidor y del héroe. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial: 60-62.
- Foucault, M. (1966) *Las palabras y las cosas*. París: Gallimard. Traducido por Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (1967) De los espacios otros. Conferencia pronunciada en el Círculo de Estudios Arquitectónicos, el 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, octubre de 1984, 46-49. Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima.
- Johnson, P. (2006). Unravelling Foucault's "different spaces". *History of the Human Sciences* 19 (4):75-90.
- Zhao, Y. (2014) *Investigación sobre la teoría de la intertextualidad e intersubjetividad y la teoría de la traducción*. Beijing: Prensa del Instituto de Tecnología de Pekín.