



LA METÁFORA DEL CÍRCULO EN LOS RELATOS DE JORGE LUIS BORGES

THE METAPHOR OF THE CIRCLE IN THE SHORT STORIES OF JORGE LUIS BORGES

KARINA BORISOVA

<https://orcid.org/0009-0007-4036-8271>

karina.karina.98@yandex.ru

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Resumen: El presente artículo examina la metáfora del círculo en la obra narrativa de Jorge Luis Borges, atendiendo a sus dimensiones culturales, históricas y filosóficas. Se analizan los significados polisémicos asociados a esta figura: la totalidad, la infinitud, la recurrencia temporal y la perfección geométrica; y se estudia su relación con otras imágenes fundamentales del autor, como la esfera, el laberinto y el espejo. Asimismo, se muestran los vínculos de esta metáfora con diversas tradiciones culturales, desde la concepción cíclica del tiempo en Oriente hasta la especulación metafísica de la Antigüedad clásica. En los relatos borgianos, el círculo no solo aparece como una metáfora evidente de Dios, del universo o del tiempo infinito, sino también como un principio estructural que organiza la narración: se manifiesta en la arquitectura de los espacios, en la geometría de los objetos y en las formas de la escritura. Este trabajo propone que, a través del círculo, Borges articula una poética del retorno que combina destino, repetición y conocimiento.

Palabras clave: simbolismo geométrico, esfera, filosofía oriental, circularidad, poética borgiana.

Abstract: This article examines the metaphor of the circle in the narrative work of Jorge Luis Borges, focusing on its cultural, historical, and philosophical dimensions. It explores the polysemic meanings associated with this figure: totality, infinity, temporal recurrence, and geometric perfection; and also discusses its connection with other central images in Borges's poetics, such as the sphere, the labyrinth, and the mirror. This study also traces the cultural backgrounds underlying the metaphor, ranging from Eastern cyclical conceptions of time to the metaphysical speculation of classical

antiquity. In Borges's stories, the circle appears not only as an explicit metaphor for God, the universe, or infinite time, but also as a structural principle that shapes the narrative: it emerges in architecture, in the geometry of objects, and in the symbolic configuration of writing. The article argues that the circle functions as a unifying device through which Borges constructs a poetics of recurrence: intertwining destiny, repetition, and knowledge.

Keywords: geometric symbolism, sphere, eastern philosophy, circularity, Borgesian poetics.

1. INTRODUCCIÓN

La ficción intelectual de Borges es una construcción elaborada que se nutre de referencias filosóficas y conceptuales empleadas con un propósito lúdico y estético. Las imágenes e ideas que la componen se manifiestan principalmente en la poesía y los cuentos del escritor argentino, aunque encuentran eco también en su obra ensayística. Inna Terteryan, a quien se le atribuye el mérito de *descubrir* a Borges para los lectores y estudiosos rusos, subrayó —apoyándose en confesiones del propio autor— que para él el arte y la filosofía eran conceptos inseparables: sus estudios filosóficos, extensos y prolongados, tenían como objetivo encontrar nuevas posibilidades para la imaginación artística (Terteryan, 1988: 385). La base filosófica de la obra de Borges ha sido objeto de importantes estudios por parte de investigadores latinoamericanos y españoles como Juan Nuño (1986) o Fernando Savater (2008). En las últimas décadas, esta perspectiva se ha enriquecido con nuevas aproximaciones centradas en la dimensión simbólica y metaficcional del autor. Ricardo Piglia (1986) ha destacado que en Borges cada relato encierra otro relato, configurando una estructura circular que reproduce la lógica del pensamiento infinito. Desde esta visión, la figura del círculo puede entenderse también como un modelo narrativo: la literatura borgiana se concibe como un sistema que se repliega sobre sí mismo y se interroga. De modo complementario, Miguel Antón Moreno (2022) ha subrayado la recuperación de símbolos barrocos —el laberinto, el espejo, el círculo— que refuerzan esa misma idea de totalidad y reflexión infinita.

A partir de este marco crítico, el artículo formula la hipótesis de que la metáfora del círculo no constituye tan solo un símbolo recurrente, sino un principio organizador que articula simultáneamente la estructura narrativa, la concepción del tiempo y la lógica metafísica en la obra de Borges.

En este sentido, la intención principal del estudio es examinar cómo el círculo, con su multiplicidad semántica, tiempo, destino, infinito, repetición y perfección geométrica, se

Karina Borisova (2025), «La metáfora del círculo en los relatos de Jorge Luis Borges», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 262-276.

integra en la poética borgiana como instrumento conceptual para pensar el mundo, y además como mecanismo formal que organiza la narración.

Para ello, el artículo se propone tres objetivos fundamentales: analizar el funcionamiento simbólico del círculo dentro de los relatos borgianos; identificar las fuentes culturales, filosóficas y literarias que nutren esta metáfora en su obra; demostrar que la circularidad opera como un principio estructural que condiciona su arquitectura narrativa.

Borges enfatizaba repetidamente el papel crucial que desempeñaron en su formación los trabajos de Arthur Schopenhauer. A través de las ideas de este filósofo, asimiló muchas imágenes derivadas de la filosofía oriental, en particular la del ciclo de la vida y del tiempo: una enseñanza que, en cierto modo, encuentra paralelos en la cosmogonía estoica de Heráclito y de los pensadores helenísticos como Zenón de Citio y Crisipo¹. Además, Borges leía con entusiasmo a Nietzsche, a quien cita en su ensayo «La doctrina de los ciclos» (1935), incluido en la colección *Historia de la eternidad* (1936). La convicción en la repetición inevitable de lo acontecido se basa en la idea de un número finito de átomos, condenados a ciertas permutaciones. Esto, según Borges, conduciría a que «en un tiempo infinito, el número de las permutaciones posibles debe ser alcanzado, y el universo tiene que repetirse» (Borges, [1936] 1974: 385). Esta estructura de repetición y de retorno, visible en relatos como «El inmortal» o «La biblioteca de Babel», remite no sólo a una concepción filosófica del tiempo, sino también a una forma narrativa que se repliega sobre sí misma. Como observa Ricardo Piglia (1986: 47), en los relatos borgianos coexisten a menudo dos niveles narrativos —una historia visible y otra secreta— cuya interacción genera una estructura especular que tiende al infinito. En «La biblioteca de Babel», por ejemplo, la búsqueda evidente de sentido —la del lector que rastrea libros en un universo infinito— encubre otra historia: la del sistema combinatorio y la imposibilidad cognitiva y epistemológica, de modo que el relato se responde a sí mismo y se prolonga en una serie de variaciones sobre el mismo núcleo. De esta forma, la circularidad se convierte en principio formal y temático, al mismo tiempo. Más adelante, Borges suaviza esta afirmación, reemplazando la noción de obligatoriedad por la de posibilidad: la infinitud del universo podría permitir la repetición de cualquier modelo.

¹ Borges relaciona la noción del eterno retorno con la concepción cíclica del cosmos formulada por los estoicos, en especial por Crisipo, quien desarrolló la doctrina del *ekpyrosis* o destrucción periódica del mundo. La referencia a Heráclito resulta pertinente porque su idea del flujo constante (*panta rhei*) anticipa la visión estoica del universo como un proceso de renovación infinita.

En su ensayo «La doctrina de los ciclos» (1936), Borges propone una clasificación especial del eterno retorno. El primer grupo incluye la ciclicidad astrológica demostrada de los sistemas planetarios; el segundo, las variantes combinatorias algebraicamente comprobables de las partes de un todo. En el tercero, Borges recurre a una idea de Marco Aurelio, expuesta en sus *Meditaciones* (1977, Libro VI: 37), según la cual quien ha visto el presente ha visto todo: lo que fue y lo que será, porque todas las cosas comparten una misma naturaleza. Para Borges, esta visión estoica del tiempo, en la que cada instante encierra la totalidad, se convierte en una metáfora de la circularidad y la repetición del universo.

La singularidad del destino humano no impide su repetición, el hecho de que lo vivido y realizado por uno ya ha sido —y será nuevamente— vivido y realizado por otros. Estas ideas están en el núcleo de muchas obras de Borges. La noción de repetición inevitable, de «andar en círculos», se aplica no solo a hechos o eventos, sino también al mundo de pensamientos, aspiraciones, ilusiones e incluso impulsos creativos. Elena Ogneva escribe: «[t]odos los actos humanos, errores y conflictos son representados por él como citas, distorsiones o interpretaciones subjetivas de palabras ya pronunciadas alguna vez» (2003: 124).

2. LA METÁFORA DEL CÍRCULO EN LOS RELATOS DE JORGE LUIS BORGES

La imagen del ciclo, del círculo cerrado, en sentido —literal o metafórico— de «regreso al punto de partida», aparece en la obra de Borges en distintos niveles. Se relaciona con el modelo del universo, la concepción de los mecanismos de formación cultural y la propia poética borgiana. Su principal objetivo era convencer al lector de que el mundo no es tan simple como parece: que no solo las personas y las cosas tienen vida real, sino también los símbolos creados por el ser humano.

En esta dimensión simbólica, la circularidad borgiana puede entenderse también como una herencia transformada de la tradición barroca. Como señala Antón Moreno, Borges «recupera la simbología de los Siglos de Oro para incorporarla a su universo literario, despojándola de su sentido teológico original y convirtiéndola en un juego intelectual y estético» (2022: 1382). Los símbolos barrocos como el espejo, el laberinto o el sueño reaparecen en su obra «como signos de un orden oculto, pero también como artificios literarios que problematizan la realidad» (1385). De este modo, la metáfora del círculo se

vincula con otros motivos de su universo narrativo, configurando una unidad simbólica que une la metafísica y la ironía, la apariencia y la verdad.

En su ensayo «La esfera de Pascal» (1951), Borges comienza con la idea de que nuestro universo es el conjunto de varias metáforas, y repite esta idea al final: «[q]uizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas» (Borges, [1951] 1974: 638). Esta estructura circular, que hace que el texto concluya en el mismo punto en el cual comenzó, reproduce formalmente la idea que enuncia: el universo —y la literatura— como sistemas de repeticiones y variaciones. Así, el ensayo no solo expone una teoría metafísica, sino que la encarna en su propia forma, convirtiéndose en un ejercicio metaestético donde la esfera funciona como metáfora de Dios, del ser, del universo y del acto de creación literaria.

Muchas metáforas existen desde las primeras civilizaciones, y su origen se vinculaba con los mitos, que para las personas de aquel entonces no eran invenciones, sino realidades naturales. En las antiguas culturas míticas, el ser humano buscaba comprender el origen del cosmos y de los fenómenos que lo rodeaban: la alternancia del día y la noche, las lluvias, el fuego, la muerte. Sin disponer aún de una explicación científica, se atribuían esos misterios a fuerzas divinas y se construían relatos en los cuales los dioses se convertían en metáforas del orden del mundo. La apariencia externa de los objetos o las propiedades superficiales de los fenómenos se convertían en símbolos. Surge entonces la pregunta: ¿cuándo se convirtió *el círculo* en una metáfora, y de qué?

El círculo es una metáfora *polisémica* que a lo largo de la historia ha representado distintas dimensiones del pensamiento humano. En el plano cósmico, simboliza el sol y los astros, fuentes de luz y de vida, presentes en numerosos rituales donde se baila o se danza en círculo alrededor del fuego. En el plano temporal, el círculo evoca el reloj, la rueda y la idea de ciclicidad, la repetición de los días, las estaciones o las vidas. En el plano espiritual y ético, representa la armonía y la igualdad, como en la mesa redonda del rey Arturo, donde ningún participante ocupa una posición superior. En las tradiciones orientales, especialmente en el budismo, la imagen de la rueda —*samsara*, del sánscrito «proceso de pasar»— expresa el ciclo de la existencia y la repetición de la vida. En algunas culturas, esta figura adquiere dinamismo al incorporar rayos o alas, sugiriendo movimiento, expansión y energía. De este modo, el círculo integra significados diversos —armonía, eternidad, totalidad y transformación— que lo convierten en uno de los símbolos universales más fecundos.

Karina Borisova (2025), «La metáfora del círculo en los relatos de Jorge Luis Borges», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 262-276.

Desde tiempos antiguos, el círculo se utilizaba para medir el paso del tiempo. Los habitantes de Babilonia, por ejemplo, dividieron el círculo en 360 grados y posteriormente en seis partes de 60, creando una correspondencia simbólica entre el movimiento circular y el orden del cosmos: su reloj, llamado *shar*, significaba precisamente *universo* o *cosmos*. En la tradición griega, el concepto de tiempo era igualmente equívoco: *Kronos* designaba el tiempo lineal y cuantificable; *Kairós*, el instante oportuno y singular; y *Aión*, el tiempo eterno y cíclico. Esta triple concepción revela que, desde la Antigüedad, el tiempo se entendía como una realidad ambigua, a la vez medible e inasible, repetitiva y efímera; una ambigüedad que Borges retoma al concebir el círculo como símbolo de la eternidad y del retorno.

En leyendas y mitos, el círculo también se utilizaba como protección contra las fuerzas oscuras. En muchos cuentos, el héroe dibuja un círculo a su alrededor para protegerse, creyendo que las fuerzas malignas no pueden entrar. Así se protegían ciudades e iglesias, con la esperanza de que los malos espíritus y los enemigos no pudieran entrar. Se consideraba que los anillos, brazaletes, cinturones y coronas también protegían. En la antigüedad, el significado de estos amuletos era muy primitivo: los anillos protegían los dedos, las coronas la cabeza, etc. Algunos trajes nacionales llevaban bordados circulares en mangas, dobladillos y cuellos, protegiendo así a su portador de espíritus malignos.

Por lo tanto, la metáfora del círculo debe considerarse como un conjunto de *múltiples metáforas*. Según el contexto, se interpretan de diferentes maneras y adquieren nuevas connotaciones. La esencia de la metáfora conceptual —o cognitiva— radica en la pluralidad semántica de significados, ya que actúa como herramienta para comprender fenómenos abstractos y el mundo en general. Una de esas metáforas resulta en que «la esfera es la figura más perfecta y más uniforme, porque todos los puntos de la superficie equidistan del centro» (Borges, 1974: 636). Esta idea procede de la tradición filosófica griega, en la que la esfera —desde Platón y Aristóteles— simbolizaba la perfección, la armonía y el orden del cosmos. Más tarde, el pensamiento medieval heredó esa concepción para representar a Dios y al universo como realidades completas y autosuficientes. Así, la simplicidad y la armonía de la esfera han servido, a lo largo de los siglos, para expresar la totalidad divina, el equilibrio cósmico y la plenitud de la cultura humana.

En los cuentos de Borges *el círculo* se presenta como metáfora de Dios, por ejemplo, en «Los teólogos»; como imagen del universo cerrado en «El Aleph»; y como metáfora de la infinitud del cosmos en «La biblioteca de Babel», así como en la arquitectura en «Las ruinas

Karina Borisova (2025), «La metáfora del círculo en los relatos de Jorge Luis Borges», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 262-276.

circulares» y en «El inmortal». En muchos relatos de Borges encontramos una geometrización simbólica, es decir, la reducción de conceptos abstractos o entidades metafísicas a figuras geométricas que condensan su sentido. En «La esfera de Pascal», la susodicha figura encarna la idea de totalidad y perfección; en «El Aleph», el punto infinitesimal reúne todos los lugares del universo; en «La biblioteca de Babel», la estructura hexagonal simboliza el orden infinito del conocimiento; y en «El jardín de senderos que se bifurcan», el laberinto representa la multiplicidad de los tiempos posibles. A través de estas formas, Borges traduce nociones filosóficas en imágenes espaciales, creando una poética del pensamiento que une la abstracción matemática con la intuición metafísica.

Galileo Galilei, por ejemplo, concebía el universo como un libro: «[e]stá escrito en el lenguaje de las matemáticas y sus caracteres son triángulos, círculos y otras figuras geométricas, sin las cuales es humanamente imposible entender una sola palabra de él; sin esto, uno se encuentra perdido en un oscuro laberinto» (2016: 65). Esta metáfora expresa la idea de que el cosmos posee una estructura racional y legible, donde las leyes naturales se revelan a través de formas geométricas; Borges retoma y transforma esta concepción en «La biblioteca de Babel», donde la biblioteca es un universo vasto e inconmensurable y el libro esférico dentro de ella es un depósito de todo el conocimiento. El círculo como base del cilindro aparece en el célebre relato filosófico «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» (1940). Es un mensaje inquietante y ominoso de un mundo irreal, un mundo de ficción creado por la imaginación de una secta de sabios que soñaban con convertirse en demiurgos de una nueva realidad y que sorprendentemente tuvieron éxito en su blasfemo propósito. El pesado cono de un metal desconocido en la Tierra deja una marca circular en la palma de quien lo sostiene, presagiando una nueva era —nueva filosofía y nueva cultura—. Ese círculo, base del cilindro, recuerda la forma de un reloj de arena lo que duplica la metáfora y añade una nueva imagen: el tiempo fugaz.

El papel fundamental en la filosofía oriental lo desempeñan tres figuras: el círculo, asociado con lo celestial; el cuadrado, con la tierra; y el triángulo, que simboliza la conexión entre ambos. En la práctica budista e hinduista se utiliza el mandala, palabra sánscrita que significa *círculo*. El mandala se interpreta como armonía divina e incluye la rueda del mundo, el loto, el laberinto y otros símbolos.

Los símbolos del laberinto y del círculo aparecen repetidamente en los relatos de Borges, pero aquellos que se vinculan con estos símbolos no encuentran armonía, sino que

tienden a una búsqueda constante. En el cuento «El jardín de senderos que se bifurcan» (1941), el protagonista camina por un laberinto real, mientras sueña con «uno perdido», imaginando su perfección «los quioscos ochavados y las sendas que vuelven» (Borges, [1941] 1974: 475). La figura octogonal se aproxima geométricamente al círculo. En «La biblioteca de Babel» (1941) también aparece una figura poligonal: la biblioteca está compuesta por una «infinitud de galerías hexagonales». La forma geométrica del hexágono ya se aleja un poco del círculo, pero en esos espacios existen «frutas esféricas» llamadas lámparas. Además, hay otras figuras: dentro de cada hexágono hay pozos —también figuras cilíndricas—. La escalera en la biblioteca es en espiral, y como todo allí, es infinita, «se abisma y se lleva hacia lo remoto» (Borges, [1941] 1974: 465). Sin embargo, la figura más perfecta es la esfera: la biblioteca, la habitación esférica y el libro esférico —aunque solo se conocen por relatos de místicos—. La biblioteca es un universo entero con una multitud inmensa de libros no repetidos, junto a catálogos falsos, libros que pudieron haberse escrito o tratados perdidos. Todo esto sugiere que en la biblioteca no solo se unen presente, pasado y futuro, sino también múltiples combinaciones de estos tiempos. Las búsquedas de «justificación» que emprenden «miles de sedientos» se asemejan a la búsqueda del sentido de la vida misma, conforme a la doctrina budista.

En otro relato de Borges, «Los teólogos» (1947), el círculo también adquiere un significado divino. Allí se menciona una secta nacida a orillas del Danubio que creía en la ciclicidad de todo en el mundo, en la repetición perpetua. El cuento contiene también la metáfora del «Dios único», representado como «el camino recto»; en contraposición, existen «los círculos del laberinto», es decir, *el paganismo* o *el politeísmo*. En «La escritura del dios» (1949), Dios y el universo se funden en un solo símbolo: la rueda. Tal como el protagonista describe la rueda infinita, podemos concluir que se trata del *samsara*, el ciclo de la vida y la muerte. Pero aquí la rueda también aparece como un libro esférico que contiene conocimientos, o como el ojo omnividente del Aleph: en la rueda cíclica puede contemplarse todo el universo y conocer sus pensamientos, es decir, el sentido de la existencia. Y si en «La biblioteca de Babel» se intenta descifrar los libros para descubrir los secretos del mundo, en «La escritura del dios» el protagonista logra descifrar los signos en la piel del jaguar. Anteriormente se ha mencionado que Galileo Galilei hablaba del lenguaje del universo y su relación con la matemática y las figuras geométricas (2016: 65). En «La biblioteca de Babel», los libros están compuestos por letras y palabras, pero son difíciles de leer por la mezcla de

Karina Borisova (2025), «La metáfora del círculo en los relatos de Jorge Luis Borges», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 262-276.

lenguas. En el relato «La escritura de Dios», Borges establece una posible relación entre la geometría y la escritura sagrada: las manchas del jaguar son el lenguaje del universo, compuesto por figuras geométricas: «[a]lgunas incluían puntos; otras formaban rayas transversales en la cara interior de las piernas; otras, anulares, se repetían» (Borges, [1949] 1974: 597). En este contexto, el punto puede entenderse como una forma mínima del círculo, y la repetición de los signos en la piel del animal sugiere una estructura cíclica, donde la escritura del universo se reproduce sin fin. Borges transforma así la imagen natural en una metáfora del orden cósmico, en la que la forma geométrica se convierte en portadora de sentido metafísico.

Volviendo al círculo como metáfora teológica de Dios, es necesario mencionar el cuento «Las ruinas circulares» (1940). En este relato, la realidad y lo sobrenatural se confunden deliberadamente: el sueño del protagonista engendra un hombre «real», que a su vez resulta ser el sueño de otro. En Borges, lo irreal no designa lo imposible, sino la reflexión sobre la naturaleza de la realidad, que puede revelarse como una construcción mental o textual. El carácter circular del lugar y del propio relato simboliza ese proceso infinito de creación y recreación, en el que los límites entre lo vivido y lo imaginado desaparecen. De este modo, el círculo no solo representa a Dios como principio sin fin, sino también la estructura autorreferencial del universo borgiano. No es casual que en este espacio circular aparezca la figura del tigre, otra metáfora que representa al «sol encadenado». La morada del dios es un templo circular que simboliza el universo cerrado. En muchos mitos antiguos el dios del fuego o del sol era una de las principales deidades del panteón; por ejemplo, el dios supremo Ra en el antiguo Egipto o Inti entre los incas, venerado como el Dios-antepasado que les dio la vida.

Los dioses asociados al círculo o a la rueda en diversas culturas poseían poder solar o cósmico. Ejemplos de tales deidades pueden encontrarse en los pueblos del Cercano Oriente, como Asur en la mitología acadia representado con un disco alado que simbolizaba el sol. Otro ejemplo es Surya, el dios del sol en la mitología india, cuyo disco representa la ciclicidad del tiempo.

Para mostrar la inmensidad e infinitud del universo, Jorge Luis Borges utiliza la metáfora de la esfera, ya que mediante figuras y números específicos se puede imaginar mejor un fenómeno. Algunos escritores y filósofos a los que Borges cita directamente también imaginaron el universo bajo la forma de una esfera infinita o como un ciclo eterno. En «La

Karina Borisova (2025), «La metáfora del círculo en los relatos de Jorge Luis Borges», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 262-276.

esfera de Pascal», el propio Borges recuerda a Giordano Bruno y a Blaise Pascal, quienes concibieron un cosmos sin límites, «cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna» (Borges, 1974: 636). A esta tradición se suma la visión neoplatónica de Plotino, para quien el Uno se refleja en todas las formas, y la idea schopenhaueriana del mundo como representación, marcada por la recurrencia y el sueño. En el ámbito visual, esta intuición encuentra un eco posterior en las obras de Maurits Cornelis Escher, quien en sus grabados usaba el espacio bidimensional que convertía en infinito, combinando perspectiva con elementos repetitivos. Las metáforas que reproducen el universo están presentes en los relatos «El Aleph» y «La biblioteca de Babel». En el primero, la esfera es el globo terráqueo en miniatura o un orbe que contiene el universo. El Aleph es omnimodo y en él, como en la Biblioteca, están todos los conocimientos del mundo.

En el cuento «El Aleph» (1949), Borges concibe el universo concentrado en una pequeña esfera que contiene todos los puntos del espacio. Ese objeto, que da título al relato, toma su nombre de la primera letra del alfabeto hebreo, símbolo del origen y de la unidad. En él se cifra la idea de un centro absoluto, un punto donde convergen todas las cosas y que Borges describe como el alma del universo. Platón concebía el alma del mundo según un modelo esférico, vinculado a la perfección, la totalidad y el movimiento circular del cosmos, tal como se expone en el *Timeo* (33b-36d), donde la circularidad del alma garantiza el orden y la inteligibilidad del universo. En la psicología analítica de Carl Gustav Jung (1944, 1959), el círculo desempeña una función simbólica análoga: representa el «sí-mismo» (*Selbst*) como totalidad psíquica y culminación del proceso de individuación, mientras que el cuadrado se asocia al ámbito de lo terrenal y a la estructuración de la realidad material. El protagonista afirma haber visto en esa pequeña esfera una repetición cíclica: veía tanto el Aleph como la Tierra: es decir, logró contemplar «el universo incomprensible». La simbología del círculo en este relato es bastante transparente: el Aleph se presenta como un universo infinito, un mundo cerrado que contiene todo el conocimiento de todos los tiempos y puede interpretarse como la imagen de un dios omnisciente. Esta misma metáfora ya se había visto en «La biblioteca de Babel» donde en una esfera gigantesca estaban todos los saberes y libros del universo. En ambos casos, la totalidad se condensa en una forma singular, lo que permite establecer una afinidad estructural con la noción leibniziana de las *mónadas*, según la cual cada entidad refleja el universo desde su propio punto de vista, principio que Borges incorpora a su poética mediante imágenes de concentración y reflejo.

Karina Borisova (2025), «La metáfora del círculo en los relatos de Jorge Luis Borges», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 262-276.

La simbología del círculo también está relacionada con la arquitectura. En iglesias de estilo románico y en algunos templos paganos, las bóvedas y cúpulas redondeadas representan la simbología celeste. La iglesia románica representa no al hombre simple, sino al hombre ideal: es decir, a Jesucristo, quien une el cielo y la tierra. Los altares de piedra de forma circular eran también algo común. El círculo contiene un poder divino sin principio ni fin.

En relación con lo anterior, viene a la mente de inmediato el relato «Las ruinas circulares», cuyo título ya enlaza la simbología del círculo con la arquitectura. Desde el comienzo, el protagonista llega exhausto y ensangrentado a un «espacio circular» donde antiguamente se erigía un templo. Lo primero que sorprende es que al amanecer sus heridas se han cerrado, lo cual puede interpretarse como consecuencia de haber dormido en un lugar sagrado. En la antigüedad, el espacio circular se asociaba con el culto al fuego. En este relato, «el espacio circular» no solo se vincula con el dios del fuego, sino también con el elemento del fuego mismo, ya que el templo fue destruido por antiguos incendios. Los pensamientos del protagonista revelan que los dioses ya no son venerados por los humanos y se presentan como «incendiados y muertos» (Borges, [1941] 1974: 451). En su sueño se ve en el centro de un anfiteatro circular. El templo circular es la morada de un dios que en otro tiempo fue reverenciado.

Existe otra imagen «codificada» del círculo en el cuento «El Zahir» (1949). Por un lado, la simbología de la moneda es evidente: riqueza, prosperidad, bienestar. Por otro lado, representa una codicia destructiva que puede llevar a la locura y a vender el alma. En la mitología romana oriental existe un espíritu que puede engañar al ser humano tomando la forma de una moneda. En algunas religiones la moneda es parte del rito funerario. Las monedas de plata se usaban como talismanes contra los malos espíritus, aunque en la iconografía cristiana, Judas traicionó a Jesús por treinta monedas de plata. Se usa la moneda también para tomar decisiones, arrojándola al aire y confiando en el destino. Por lo tanto, la moneda siempre ha tenido un simbolismo ambiguo y contradictorio. Inicialmente parecía ser lo opuesto al significado de Dios, envuelta en una metáfora de demonismo, donde su poder oscuro consume los pensamientos y obliga a pensar solo en el Zahir, llevando a la locura. Sin embargo, más adelante descubrimos que «Zahir» es uno de los noventa y nueve nombres de Dios. Y para ver a Dios, para hallarlo, el protagonista quiere seguir el camino del sufismo, en el que tras repetir noventa y nueve veces los nombres de Dios, su esencia se disuelve y, tras

Karina Borisova (2025), «La metáfora del círculo en los relatos de Jorge Luis Borges», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 262-276.

la moneda, tal vez se revele el propio Dios. Así, la simbología del círculo abarca en este cuento múltiples significados que se entrelazan, como el tigre infinito de una de las celdas de la prisión de Nithur.

3. CONCLUSIÓN

El símbolo del círculo reaparece en Borges no solo como metáfora de la ciclicidad de la vida, sino también como imagen del destino: no un destino impuesto por una fuerza divina, sino el resultado de una estructura cósmica que se repite sin fin, donde toda existencia retorna y se refleja en sí misma. Esta concepción se integra en una poética articulada en torno a la repetición y el retorno, en la que la autorreferencialidad opera como un principio estructural que vincula forma narrativa y reflexión metafísica.

En varios textos borgianos se advierte una tensión productiva entre la idea de repetición y la singularidad de la experiencia. Borges alude explícitamente a la recurrencia de situaciones, palabras e imágenes —como en el poema «La luna» o en el relato «Los teólogos»—, pero esta repetición no implica una simple identidad, sino una variación que confiere a cada retorno un sentido nuevo. En este contexto, los cuentos «La señora mayor» y «El sur» resultan especialmente reveladores, ya que en ellos el círculo no funciona como una estructura universal, sino como una forma estrictamente individual del destino.

En «La señora mayor», la percepción del tiempo de la protagonista se encuentra fijada en un pasado heroico que se impone sobre el presente. Su experiencia vital no avanza de manera lineal, sino que retorna obsesivamente a los episodios gloriosos del siglo XIX, hasta el punto de que la realidad contemporánea se disuelve en una reiteración onírica de la memoria. El círculo del destino se cierra únicamente para ella, en una dimensión subjetiva donde la repetición sustituye a la experiencia inmediata. Algo análogo ocurre en «El sur», donde el destino de Dahlmann se configura como un cierre simbólico más que como una consecuencia causal de los acontecimientos. La ambigüedad del relato —entre la muerte en el hospital y la aceptación del duelo en la llanura— refuerza la idea de que el protagonista entra en un círculo que responde a una lógica literaria y existencial antes que realista. Al aceptar el enfrentamiento final, Dahlmann consume un destino que coincide con su imaginario heroico, cerrando así un ciclo que se define por la identificación con un modelo ideal.

La metáfora del círculo es polisémica, adquiere asimismo una dimensión material y espacial en otros textos de Borges. En relatos como «El Zahir» o en el poema «La moneda», el círculo se manifiesta como un objeto tangible que concentra y refleja el universo. En «El Aleph», la esfera visible pero intangible reúne simultáneamente todos los puntos del espacio, mientras que en «La medalla» la realidad se invierte: el objeto puede tocarse, pero no verse. En estos casos, lo irreal no se opone a lo verdadero, sino que designa una dimensión simbólica o metafísica de la experiencia, donde lo visible y lo invisible se complementan.

La circularidad se proyecta también en la arquitectura de ciertos relatos. En «Las ruinas circulares» y «El inmortal», el espacio narrativo refuerza la idea de repetición y clausura, mientras que en «La biblioteca de Babel» la proliferación indefinida de galerías hexagonales —figuras geométricas estables y reiteradas— genera un efecto de infinitud cerrada que aproxima el conjunto a las cualidades asociadas al círculo. De este modo, Borges traduce la noción de totalidad infinita en una estructura basada en la repetición y la variación.

En algunas obras se observa la metáfora de Dios: los templos circulares de «Las ruinas circulares», o el libro esférico de «La biblioteca de Babel», que contiene todo el conocimiento del mundo. Además, la escritura divina se muestra en forma de círculos: por ejemplo, las manchas en la piel del jaguar que codifican el sentido del universo. En «La escritura del dios» y «Los teólogos», el círculo aparece como rueda. Aquí puede trazarse un paralelo con la filosofía oriental y la rueda del samsara como ciclo de vida y muerte.

A partir de todo lo anterior, podemos concluir que —en sus cuentos— Jorge Luis Borges juega con distintos significados de la polifacética metáfora del círculo, entrelazándolos de múltiples formas con sus otras metáforas. En conjunto, estas variaciones muestran cómo Borges transforma la metáfora del círculo en un principio estructural y conceptual de su escritura. La figura circular articula tiempo, destino, conocimiento y forma narrativa, integrándolos en una red de correspondencias que tiende al infinito. De este modo, el círculo no solo representa la recurrencia y la totalidad, sino también la lógica interna de su universo literario, donde cada retorno encierra la posibilidad de un nuevo comienzo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Iván (2002), «La moneda de Borges: de la degradación al desgaste — rudimentos de semiótica borgesiana —», *Variaciones Borges: revista del Centro de Estudios y Documentación Jorge Luis Borges*, 13, pp. 57-77.

Karina Borisova (2025), «La metáfora del círculo en los relatos de Jorge Luis Borges», *Cuadernos de Aleph*, 19, pp. 262-276.

- ANTÓN MORENO, Miguel (2022), «La recuperación de símbolos del Siglo de Oro en la obra de Jorge Luis Borges», *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 78, 1381-1389.
- AURELIO, Marco (1977), *Meditaciones*, Madrid, Editorial Gredos.
- BARRENECHEA, Ana María (1977), «Borges y los símbolos», *Revista Iberoamericana*, vol. 43, nº. 100/101, pp. 601-609.
- BORGES, Jorge Luis (1974), *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé editores.
- GALILEI, Galileo ([1623] 2016), *El ensayador*, ed. y trad. Juan Signes Codoñer, Madrid, Alianza Editorial.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm ([1714] 1981), *Monadología*, Oviedo, Pentalfa Ediciones.
- NUÑO, Juan (1986), *La filosofía de Borges*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- OGNEVA, Elena (2003), «Рассказчик как предатель в новеллах Борхеса, Кортасара и Онетти» [«El narrador como traidor en las novelas de Borges, Cortázar y Onetti»], en Наталья Пахсарьян [Natalia Pakhsarian] (ed.), *Литература XX в. Итоги и перспективы изучения*, Moscú, ЭКОН, pp. 121-138.
- PIGLIA, Ricardo (1986), *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Seix Barral.
- PLATÓN (1992), *Diálogos VI Filebo, Timeo, Critias*, Madrid, Gredos.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1978), *Jorge Luis Borges: A Literary Biography*, Nueva York, E. P. Dutton.
- SAVATER, Fernando (2008), *Borges: la ironía metafísica*, Barcelona, Ariel.
- TERTERYAN, Inna (1988), *Человек мифотворящий [El hombre creador de mitos]*, Moscú, Сов. писатель.
- VÁZQUEZ, María Esther (1996), *Borges. Esplendor y derrota*, Barcelona, Tusquets.
- WILLIAMSON, Edwin (2004), *Borges: A Life*, Nueva York, Viking Press.
- YAMPOLSKI, Mikhail (1989), «Метафоры Борхеса» [«Las metáforas de Borges»], *Латинская Америка [América Latina]*, 6, pp. 77-87.
- JUNG, Carl Gustav (1959), *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*, Nueva York, Bolligen Foundation.
- JUNG, Carl Gustav ([1944] 2005), *Psicología y alquimia*, Madrid, Trotta.