

*Borges y los mitos sobre el tiempo desde la visión del mundo como un
conglomerado de metáforas.*

Tesis Doctoral
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Madrid

Tutor: Dr. Ángel Gabilondo Pujol
Alumna: Maria Celeste Bertotto
Madrid, 2008

To see a world in a grain of sand,
And heaven in a wild flower,
Hold Infinity
In the palm of your hand
And Eternity in an hour.
*William Blake*¹.

Soy el que pese a tan ilustres modos
de errar, no ha descifrado el laberinto
singular y plural, arduo y distinto,
del tiempo, que es de uno y es de todos.
Soy el que es nadie, el que no fue una espada
en la guerra. Soy eco, olvido, nada².

“ la literatura es un sueño dirigido y
deliberado, pero fundamentalmente un sueño³”
Jorge Luis Borges.

¹ Blake William, Complete Poetry and Prose, edit. David V. Erdman, Oxford, 1982

² Borges, J. L., La Rosa profunda, Soy, Borges, Jorge Luis, Obras Completas (Tomo III), Editorial Emecé, España, 2000, pág. 89

³ Borges, Obras Completas, Textos recobrados, edit. Emecé, España, 2000, pág. 232.

Notas Bibliográficas (a modo de introducción).

De todos los libros consultados he realizado una selección de acuerdo a la fidelidad con las palabras de Borges, deteniéndome, sobre todo, en críticas literarias que se acercan con mayor precisión a la cosmovisión del universo borgeano. Todas aquellas líneas reflexivas convergen en un punto que es la base de la visión del universo por parte de Borges, y de la cual emana su creatividad. A partir de comprender el universo como un conglomerado de metáforas, Borges comienza a crear una obra donde los límites son otros, son infinitos como infinitas son las maneras de coordinar las metáforas según la lectura que se realice del mundo.

Es importante decir que me he servido de las siguientes críticas que detallo en esta nota para constatar mi estudio una vez que este fuera escrito. Es decir, finalizado el trabajo y habiéndolo escrito sin influencias de este tipo, simplemente por la lectura directa de Borges y de Schopenhauer, decidí rescribir algunas páginas de mi trabajo para hacerlo contemporáneo y partícipe de una crítica actual.

En el estilo de Borges está presente una herencia filosófica. El modo indirecto y la ironía metafórica, nacen tanto de su preferencia por las influencias literarias anglosajonas como también de una cosmovisión fundamentalmente schopenhaueriana del universo. De esto último trata este estudio que desarrollaré aquí. Por otro lado, analizando su estilo a través de autores como Jaime Alazraki y Gerard Genot, sin duda las críticas que continúan siendo las más fidedignas al pensamiento borgeano, es posible comprender dicha influencia. No son muchas más las críticas que merecen ser reivindicadas a juzgar por la tesis expuesta.

En dicha crítica actual la influencia schopenhaueriana en el pensamiento de Borges aparece débil, casi nula, salvo en una tesis que tuve la sorpresa de descubrir en la biblioteca de Innsbruck, Austria. Dicho trabajo se llama: "*Un estudio sobre los desdoblamientos en la obra de Jorge Luis Borges*" en donde la esencia por la cual el escritor comprende el mundo está claramente expuesta por Víctor Herrera. No obstante, el tema de dicho trabajo –como su título lo indica– es el juego de los dobles que caracterizan a las tramas borgeanas, es decir, aquello que su cosmovisión filosófica del universo torna como un recurso literario que ha sido reconocido como un nuevo estilo, el estilo borgeano. Un conocimiento esencial en un

escritor –y uno de las cincuenta máximas para ser feliz en Schopenhauer- es el conocimiento de sus propios límites. En este sentido, los límites que para el concepto borgeano de lector pueden ser infinitos y, de este modo, inalcanzables.

El vínculo existente entre los pensamientos de Borges y de Schopenhauer es claro y es Borges mismo quien lo expresa. Sin embargo, los escasos estudios filosóficos acerca de la obra borgeana, están enfocados en otras influencias como Pitágoras, Platón, Nietzsche, Spinoza y Hume pues la erudición del escritor es famosa y es posible hallar en su pensamiento innumerables ideas. Todos ellos han contribuido fuertemente en la visión – que algunos definen como panteísta- que Borges tiene del mundo. No obstante, dicha erudición y apertura es fruto de una cosmovisión particular del universo, de una tendencia filosófica donde la lectura era lo primordial. Pues la lectura era para Borges equivalente a la interpretación de las metáforas del universo. A través de dicha lectura o interpretación del universo de apariencias, Borges sentía su participación en el mismo. Un modo de participar que –como veremos- era coherente con su destino literario. Es decir, el mundo era para el escritor el resultado de su voluntad y de su representación como lo dice expresamente en cuantiosas oportunidades reivindicando una y otra vez la influencia de Schopenhauer como aquel quien “diera con la copia más fiel al universo”. A partir de dicha herencia –durante su etapa ginebrina- de *El mundo como voluntad y representación*, Borges asimilará el resto de las influencias, principalmente aquellas donde pueda sostener la cosmovisión que posibilita la continuidad de una obra signada por dicha lectura del mundo para la cual el lector crea el universo, mentándolo, recordándolo, soñándolo. En este sentido, la importancia que la memoria tiene para Borges es consecuencia del prisma filosófico por el cual observa al mundo. Finalmente, su interpretación del mito del eterno retorno y de la eternidad, su horror a la inmortalidad y su obsesión por el infinito son frutos de dicha visión en la medida que logra canalizar estos, sus tópicos, como recursos literarios y, de este modo, realizar un corrimiento de los límites cronológicos del tiempo a través de la literatura. Si el mundo está pleno de apariencias, el tiempo y sus derivados también lo son, es decir, el tiempo es asimismo ilusorio y un recurso potencialmente inagotable para sus escritos.

A diferencia del tema anterior sobre la herencia schopenhaueriana en Borges, son varias las críticas que abordan el tema sobre la memoria y el olvido en su obra. Los enfoques son comunes y no difieren esencialmente entre sí. Ya en las críticas de Alazraki y Genot, dicha relación es expuesta del modo preciso que aquí me interesa. Asimismo, sugieren que se realice un estudio futuro de dicha relación. El estudio que ha realizado Victor Herrera con el fin de describir el tema de los dobles¹ aborda dicha relación de un

modo brillante. Sin embargo, todos aquellos estudios reivindicados aunque aporten mucho a la interpretación de la obra borgeana no profundizan en un análisis directo de la obra desde lo que ha sido su mayor influencia y, de este modo, la raíz de su estilo. Pues, como veremos, Borges pone a debatir la problemática del tiempo y de la memoria a un grupo selecto de voces. Voces recurrentes y reiterativas cuyo análisis había antes expuesto. No obstante, la crítica que ha influido primariamente aquel análisis ha sido el trabajo de Herrera, sobre todo a través del fundamento filosófico que la sostiene: Schopenhauer. Más allá de que el tema del presente estudio no sea el de la recepción de Schopenhauer en Borges, dicha visión del mundo por parte de Borges es esencial para comprender su obra y que el recurso argumental de la misma esté marcado por un uso singular de los derivados del tiempo y por un ritmo y estilo determinado.

Por otro lado, de centenares de biografías sobre el escritor he preferido acatarme a su autobiografía⁴. Parecería que la idea de infinito -que tanto obsesionaba a Borges y que por momentos le provocaba horror- apareciera en el número sin fin de las críticas escritas sobre él. En suma, de todas las críticas me he detenido en algunas de acuerdo con aquella búsqueda temática.

No obstante, es asombroso que no se hayan desarrollado más estudios que traten específicamente de dicha influencia, de la admiración expresa que Borges dijo tener sobre Schopenhauer. Herrera la enfoca para acceder al tema de su estudio. Dicho análisis sobre los desdoblamientos en la obra de Borges parte del detalle de la encarnación de su literatura en la filosofía de Schopenhauer, vínculo clave y el modo esencial de sumergirse en el pensamiento de Borges quien ha sido consciente de ello y adelantándose a este descuido por parte de la crítica futura de quien fuera su mayor influencia, escribió que el motivo nacía del trato marginal de Schopenhauer: "La tradicional exclusión de Schopenhauer y de Fritz Mauthner me indignaba, pero no me sorprende ya: el horror de la palabra filosofía impide que los críticos reconozcan, en el *Woerterbuch* de uno y en los *Parerga und paralipomena* de otro, los más inagotables y agradables libros de ensayos de la literatura alemana⁵".

⁴ Borges dictó un testimonio autobiográfico a Norman Di Giovanni, su traductor al inglés, y autorizó su publicación en la revista "*The New Yorker*". Mas tarde, en conflicto con Di Giovanni se veto su difusión al castellano hasta que María Kodama (su esposa), tras la muerte de Borges terminó autorizando la edición, Jorge Luis Borges con Norman Thomas Di Giovanni. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

No obstante, muchos ignoran que la autobiografía ya había sido publicada en español en un suplemento del diario *La Opinión* del martes 17 de septiembre de 1974 (en vida del escritor) titulado "*Las memorias de Borges*".

⁵ Borges, Jorge Luis, *Discusión* (1932), Obras completas, tomo I, Edit. Emecé, Epaña, 2000, Notas: Gilbert Waterhouse: A short history of German Literature (Methuen. London) pág. 279

Asimismo, existen otros ejemplos que nacen de la perplejidad. Este es el caso de un libro de Ricardo Campa quien lo tituló en referencia a Borges, y dijo haber sido su discípulo tras una semana temática que los reunió eventualmente a ambos escritores en Buenos Aires⁶, frente a la casa del porteño. Dicho libro, *“La vestigia di Orfeo. Meditazione. In penombra con Jorge Luis Borges”*, cuenta con 595 páginas divididas en dos sugestivas partes: *“Le tranquile aventure del diálogo”* y *“La malinconia di Epicuro”* (sugestivas por la contradicción implícita en cada uno de los títulos). De las 595 páginas Borges aparece en 3: en el prefacio donde Campa narra brevemente un encuentro con el escritor desayunando frente a su departamento de Buenos Aires (pág. 15), en una segunda referencia a un universo “astronómico” común a Borges, a un tal Robert Hjellming y a Weber (Pág. 231), y en la última referencia (Pág. 435) aparecerá la primer cita que será también la última, es decir, el único libro de Borges citado en 595 páginas que hablan, por cierto, en penumbra con él.

No obstante, pese a la presencia en penumbra de la obra de Borges y de Borges mismo, existen algunos claros en este libro en donde es posible distinguir algunas ideas borgeanas que aquí nos interesan. Sobre todo, en la segunda referencia a un universo astronómico⁸, lo que hace Campa es constatar la cosmovisión de Borges asociando sus relatos con un amplio universo constituido por metáforas. Asimismo, existen otros pasajes del libro que son útiles para comprender el pensamiento borgeano que está presente a trasluz del “campeano”. Por eso, pese a la extrañeza de un libro que trate sobre un escritor que solo aparece en 3 de 595 páginas y que de esas páginas uno solo de sus libros sea citado, reivindico a Campa aunque no se refiera explícitamente a Borges y deje que su presencia hable a trasluz. Quizá el autor haya logrado su objetivo y sin referirse a Borges haya realizado una especie de comunión en penumbra con su pensamiento.

En la tercera referencia Borges es citado a propósito de lo que Campa clasifica como el “homo religiosus”. Lo que es el reflejo característico y distintivo del pensamiento de Borges, es descrito por Campa como una “extravagancia mental que sin la literatura no

⁶ “Quasi di fronte alla casa, l’hotel Dora, dove Borges e io facciamo colazione o ceniamo in queste settimane dedicate alla messa a punto di riflessioni tematiche, iniziate a Roma nel Marzo 1981. Gli argomenti de la nostra riflessioni sono: l’immortalità, la perdita o quasi della memoria individuale e collettiva, il libro, il romanzo poliziesco e, come motivo conduttore di tutto il nostro ragionamento, l’idea del fantastico y la inclinazione della mente per l’immaginario”. Campa, Ricardo, *“La vestigia di Orfeo. Meditazioni (penombra con Jorge Luis Borges)”*; Societa editrice il Mulino, Bologna 2003. Prefazione, págs. 15 y 16.

⁷ Campa, Ricardo, *La vestigia di Orfeo. Meditazioni (penombra con Jorge Luis Borges)”*; Societa editrice il Mulino, Bologna 2003.

⁸ L’Universo che si delinea nella mente degli astronomi e quanto meno dedalico: come in un racconto di Jorge Luis Borges l’ostentazione dell’imprevisto nasconde il timone dell’afflizione e perfino l’agorafobia”, Campa, Ricardo, op., cit., pág. 251

sería posible⁹”. Alazraki, Genot y Foucault, dicen que es justamente esta “extravagancia” (el adjetivo pertenece a Campa) la que define un estilo borgeano y refleja como ninguna otra “el milagro de la literatura”. Dicho milagro, piensan, se debe a una visión determinada del universo. Borges escribe sobre Jesús que “la forma natural de su pensamiento era la metáfora”, y que son sus metáforas las que hicieron que “gobernara y gobierne”. “Joven –piensa otro ejemplo Borges- murió oscuramente en cruz, que en aquel tiempo era un patíbulo y ahora es un símbolo”. Es el estilo indirecto, metafórico lo que caracteriza a Borges. Es la forma de pensamiento metafórica lo que hace que Jesús sea “la figura más viva de la memoria humana”. Y esta forma de escribir, esta extravagancia de la mente, le viene dada por su cosmovisión del universo. Un universo pleno de metáforas con múltiples significados, multiplicidad que hace posible su procreación infinita. Una evocación ad infinitum, un símbolo, un crucifijo.

En este sentido, nos sirve de ejemplo comprender que el motivo del gusto por las lenguas anglosajonas reside justamente en la multiplicidad de significados que encierra cada palabra (dada la escasez de las mismas a diferencia de otras lenguas). Es decir, Borges ve que es allí donde reside la riqueza y no su pobreza (como comúnmente dicen las críticas y los comentarios): menos palabras existen para definir las cosas, más significados contienen cada una o menos notas en el pentagrama, mayor carga emotiva. Se trata de un gusto que es –como veremos- afín a otro: el panteísmo. Gustos que nacen de una determinada visión del universo. Pues, siguiendo con su estilo, dicha forma metafórica es la que crea misterio y excita la imaginación. Borges la descubre y la hace suya, cada metáfora o pensamiento que reivindica la trabaja de un modo propio que termina por hacerla partícipe de su estilo indirecto, metafórico, aquel que Ciorán llamará “etéreo”. Une a todos los argumentos por una misma esencia infinita que los torna continuos, sin fin o con fines incompletos. Dicha esencia será aquí expuesta pues de eso trata esta tesis. Campa describe el efecto de aquel estilo indirecto sin detenerse en lo esencial: “Cristo e, a differenza di Omero, un evocatore di eventi che ancora non son verificati. Egli no scrive, come fa Omero, la storia, ma la suscita¹⁰”. Pues –como ha interpretado a propósito de su conversación en penumbra con Borges- “Il logos e responsabile della fine poetica dell’umanita. Sebbene esso s’insinui in quanto parola nella logica incondizionale della figurazione- immaginazione, in realta

⁹ Queste relazioni costituiscono dei vincoli in virtu dei quali l’attivitá di un ente si presume riflettersi sulla costituzione degli altri perturbandoli. La perturbazione consente di ipotizzare un tempo artificiale, propio dell’uomo, che si astrae dal tempo naturale nell’intento di modificarlo per conseguire risultati altrimenti impensabili. Il timore – dice Aristotele- e a fondamento della filosofia”. Campa, Ricardo, op. cit., pág. 97

¹⁰ Campa, Ricardo, op. cit. pág. 435.

modifica le cose in modo che tale modifica sia esprimibile (...)“Il sogno della parola e il rifugio del tempo. Cio che e accaduto non puo che sintetizzarsi nella presente esperienza, nell’uso criteriato dei cati (sensoriali) dell’esperienza. La parola sostituyente quindi il passato inesprimibile e il presente manifesto ¹¹”.

Otro ejemplo nacido de la perplejidad, indudablemente un desliz del autor, es la inspiración notoriamente cercana al estilo de Borges por Peter Høeg en Dinamarca. El relato es titulado “*Reflejo de un joven en equilibrio*”¹² que inevitable e inmediatamente lo asocié con Borges. A medida que leía me preguntaba sobre los alcances de la influencia estilística de Borges y si era posible que el autor haya logrado capturar la esencia de aquella. Lo que me llamó la atención es el estilo con que Peter Høeg escribió este relato. Luego, leyendo otros de sus libros, noté que el estilo de este relato es único entre los anteriores. Es decir, es más cercano al estilo borgeano que al de Peter Høeg. Al menos, llegado al nudo argumental, cita a Borges nombrándolo de un modo extraño. Usualmente a Borges se lo llama con el nombre completo Jorge Luis Borges o simplemente por el apellido. Incluso, en muy pocos casos, se lo ha nombrado como lo hacía su madre “Georgy”, porque su abuela paterna, era de origen inglés. Peter Høeg lo reivindicó bajo el nombre Luis Borges.

No obstante, se trata de un relato cuyo trama se inserta justamente en la línea borgeana “del relato del relato”. El mérito del escritor danés quizá haya sido el de lograr esta inserción. Este relato me interesa en la medida en que, pese a la lejanía en la recepción de Borges, salen por fuerza a la luz dos ideas que claramente constatan la cosmovisión borgeana del universo. La visión que Borges tiene del universo asoma ya en la superficie de su estilo que debería haber sido estudiado posteriormente al hallazgo de dicha cosmovisión¹³. Es decir, a juzgar entre otras cosas por la falta de conocimiento crítico cultural de Borges, la visión del universo que el autor describe es coherente con el universo

¹¹ Campa, Ricardo, op. cit. pág. 52

¹² Høeg, Peter, *The reflexion of a young man in Balance*. Tales of the Night. Eight tales, all concerned with love and its conditions, on the night of 19 of March,1929. The Harvill Press. Harvill Panther S. 1998.

Otro dato “curioso” es la similitud del nombre del libro con una tesis escrita sobre Borges en Harvard exactamente veinte años antes de la publicación de este. Se trata de una tesis que no tuve la oportunidad de releer cuyo nombre es: *The irony and the cyclical nights in Jorge Luis Borges and Joyce*. Una de sus capítulos se titula Tales of the Night in Jorge Luis Borges. Borges, además, titula uno de sus relatos: “*Noches Cíclicas*”.

¹³ “... el estilo no puede ser estudiado sin antes haber comprendido ese sistema de pensamientos y de sentimientos que el estilo cristaliza en una unidad: la creación literaria. La imagen del laberinto, por ejemplo. (...) pero esta constatación sería inconducente si no nos percatamos de que a través de estos elementos de estructura y de estilo, Borges ha proyectado su cosmovisión, y si no supiéramos que según esa cosmovisión “el mundo es un caos y que dentro de ese caos el hombre está perdido como en un laberinto”. Alazraki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, Biblioteca Románica Hispánica, edit. Gredos, tercera edición, Madrid, 1983. pág. 50

borgeano. Tanto es así que incluso puede ser capturada por un prisma superficial que está poco imbuido de los juicios relativos a Borges.

Este relato se inserta en la trama literaria infinita comprendida por Borges. Høeg realiza un relato típicamente borgeano. A partir de la comprensión del estilo de Borges, muchos escritores recurren a usos estilísticos similares como los fines irresueltos en relatos que están siendo insertados en la trama de relatos, en el conglomerado de metáforas. De este modo, un libro escrito, leído y en parte olvidado llega a ser necesariamente un libro *a ser* escrito, que cada lector rescribe cuando lo recuerda. Como señala Genot (el crítico literario cree que Borges es afín a una visión panteísta) la dificultad de la empresa reside en que la "reconstrucción es fundada sobre una experiencia posterior que la del universo que contiene el libro de manera tal que el libro contenga el universo". Porque Genot¹⁴ piensa en una idea que es continua en los escritos de Borges, la del *libro universo*. Borges cree que cada poema influye en el curso de la historia pero de un modo que el curso nuevo de la historia no pueda influir en la siguiente reconstrucción. Sería pensar, dicho en otras palabras, en volver al revés el curso del tiempo. Por ello, la obsesión de la paradoja de Aquiles en la *regresión infinita* y, por otro lado, la inserción de sus relatos en un *tiempo místico, sea el tiempo circular, sea éste bajo la luz del karma, sea subyacente a estos, la eternidad*. Ambos tópicos borgeanos (infinito- tiempo circular) derivan asimismo de la cosmovisión del universo como conglomerado de metáforas a partir del uso -por motivos vocacionales- de la filosofía de Schopenhauer. Siguiendo con la idea borgeana descrita por Genot: "... se trata de retrotraerse a un tiempo anterior con todos los elementos acumulados durante el período sucesivo; se trata también de insertar en el nuevo libro un universo que hubo insertado el primer libro¹⁵". Si bien es cierto que Borges posee una visión panteísta del universo que, como veremos, está influenciada por pensamientos occidentales como orientales esta es siempre a partir de su visión del universo como un conglomerado de metáforas o un texto a ser descifrado. La lectura de los mitos sobre el tiempo y el estilo posterior con el cual trabaja dichos mitos, se debe a dichas influencias, sobre todo, orientales.

Borges ha logrado marcar un nuevo estilo a partir de esta posición original que establece con el tiempo¹⁶. Lo que caracteriza el estilo de Borges es que ninguno de sus

¹⁵ Genot, Gerard, "Borges" Editorial Il Castoro, Firenze, Abril, 1974, pág. 30.

¹⁶ "El mundo narrativo de Borges no sólo busca confirmar el carácter alucinatorio del mundo. Sus cuentos tratan otros problemas que a través de todos los tiempos han sido inquietudes cardinales de la inteligencia humana; en muchos de ellos reverbera la *dialéctica de Zenón* y resuenan ecos de la teoría platónica de los *arquetipos ideales*, y de alguna manera Borges da cauce a doctrinas como la *transmigración de las almas*, el *panteísmo de todos los tiempos*, el *eterno retorno*, la *esfera infinita de Pascal*, el *universo como un sistema de espejos* de Quincey o-como según Bloy- un libro litúrgico, y muchas otras: hipótesis que marcan hitos en la historia de la

relatos se fija a un lugar preciso en un momento preciso. A cada uno de ellos Borges lo ubica con la precisión y el cuidado que lo caracterizan por fuera de la línea cronológica de los hechos. Lo que los críticos definen como un alejamiento del realismo. La esencia de sus argumentos no está entonces gobernada por la voluntad de ambientar el relato en un lugar preciso y en un momento preciso, sino que está gobernada de la voluntad de formar un lenguaje original a partir de la convicción fundamental de que nunca lo será: jamás se puede ser original, pues la originalidad reside justamente en el acto de narrar algo que estuvo probablemente narrado y, de un modo, que probablemente será seguido por otro, y seguido por otro relato. Borges sabe que en el fondo uno crea sobre lo anterior (lo que motiva el uso de sus talismanes: un laberinto, un espejo, un palimpsesto, una clepsidra, un juego de dobles, infinitas bifurcaciones¹⁷) y que refleja justamente el absurdo de la literatura y de todas las ciencias, es decir, de todas las demás "coordinaciones de metáforas o interpretaciones del mundo". Según Genot esto último es el secreto de la creación borgeana: "una conciencia finísima del límite de la creación, tanto cósmica como literaria, una visión cíclica de cada actividad humana. Por eso, al final de la cosecha, cada fragmento reporta simplemente la traducción del libro de otro escritor o viene a completar el mosaico de su propia imaginación alusiva o repetitiva¹⁸".

Esta conjetura de la búsqueda cíclica corresponde a un tema significativo que recorre continuamente la obra de Borges: aquello de la creación cíclica y del tiempo circular que veremos en un modo particularmente convincente en *Ruinas Circulares* aunque subyace en todos los restantes. Este relato es un ejemplo claro del uso como recurso literario del mito del eterno retorno. Se trata del motivo de la búsqueda de Alguno que busca a Algún Otro que se inserta en un segundo motivo que es la llave del relato: la trampa gentilmente preparada por el autor para el protagonista y para el lector de que un hecho causado por Alguno influye inevitablemente sobre Algún Otro no importa la identidad del buscador y de lo buscado. Pues, la importancia de los relatos borgeanos no reside en la solución o en el desenlace del "relato del relato" sino en la situación del "relato del relato". La trama de la existencia. Todo conforma parte de la cosmovisión que Borges tiene del mundo: la ficción es aquí ficción en segundo grado; la lectura es, en extensión, lectura en segundo grado y, nosotros, los lectores, buscamos continuamente el origen de un reflejo que vislumbramos de tanto en tanto. Esta búsqueda aparece expuesta a lo largo de la obra borgeana como la

filosofía o de la teología. Trasladadas a sus cuentos, hechas literatura, *Borges inicia, según Bioy Casares, un nuevo género narrativo*. Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 48

¹⁷ "La narrativa de Borges se organiza en símbolos que alcanzan en el plano de la ficción lo que a la filosofía le está vedado en el plano de la realidad: el conocimiento de los fines últimos de las cosas, la revelación de lo esencial, las leyes que gobiernan el mundo". Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 107

¹⁸ Genot, Gerard., op. cit., pág. 30.

obsesión por dar con la copia, con el reflejo fiel, con el arquetipo que expongo – como lo sugiere Borges y lo expresa aunque casualmente Alazraki- como la dialéctica entre las cosas y sus dobles.

Sin embargo, al mismo tiempo que ejerce esta búsqueda, no cesa su certidumbre de que no es posible llegar al fin: el juego de los dobles significa el reflejo de identidad de Alguno en Otro, la idea implícita de que ninguno es más real que el otro y que el arquetipo no existe. De ahí que su literatura no sea realista –como se la suele definir- en la medida en que niega que el reflejo sea más irreal que aquel que se observa en el espejo, que lo que sucede durante el sueño sea menos real que las experiencias diurnas, que quien lee un libro sea menos real que quien lo escribe ya que ambos son el mismo, de modo que el lector lo está escribiendo al leerlo, está interpretando la metáfora que Alguien escribió¹⁹. Dice Genot que este estilo borgeano del “relato de relato” en las *Ruinas Circulares* es una alegoría de la lectura en donde cada lector busca su copia o a Algún Otro que lo implique inconcebiblemente a través de un libro que leído del revés se trate de un reflejo divino. Genot va incluso más allá diciendo que un libro *es* ya un universo en sí, real, pues una metáfora es ya el Todo. “La idea más fecunda (si es lícito verla netamente así) que radica en que cada libro es parte de un conjunto y que el origen de la luz que se difunde a través no sea de los autores pero sí probablemente del lector, solamente cuando éste ha buscado largamente, localizado, casi probado la luz al final de un itinerario progresivo y vislumbrante. De este modo, podemos comprender en qué sentido “un libro es como un espejo”: no un espejo de la realidad, del resultado de una creación, pero un espejo del acto extenso de la creación, porque un libro no es una imagen o una metáfora del universo, es un universo real que puede irrumpir en la realidad y modificarla²⁰”.

La conexión de las cosas o de las imágenes que realiza en su mente el lector, aquel quien lee el universo libro, contempla otros límites, estos se corren y, por ende, puede resultar en apariencia incoherente o ilógico para Algún Otro lector. Como lo describe Campa a propósito de una conexión de imágenes, de una interpretación borgeana de la figura de Jesús, dicha lectura puede darse como una “extravagancia mental”. Sin embargo, dicha “extravagancia mental” es el resultado de una interpretación personal, de un lector –siguiendo lo dicho anteriormente- cuya búsqueda ha sido larga y cuya comprensión puede ser vislumbrante. Frente a Algún Otro será incoherente en el caso de que no logre este último descubrir una preocupación unitaria en un elenco heterogéneo pero extrañamente

¹⁹ Entre la ley de causalidad y la noción panteísta hay un claro punto de adyacencia. Ambas proposiciones hilvanan la caótica disparidad del universo en una unidad; para la primera Dios es la hebra unificadora, y para la segunda el binomio causa y efecto. Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 108

²⁰ Alazraki, Jaime, op. cit. págs. 27 y 28.

coherente. Esta presunta incoherencia que aparece en la primera lectura de Borges es provocativa en la medida en que desestructura al lector de un modo de pensar. Justamente es el motivo por el cual Foucault escribe *Las palabras y las cosas* y abre el prólogo de su libro por parte de la crítica futura con una cita de Borges.²¹

Desde otro discurso se trata de una mente preocupada por el infinito que por momentos argumenta sobre el relato del relato, la historia de la historia, la experiencia de la experiencia, la metáfora de la metáfora, la alegoría de la alegoría, las noches de las noches o la regresión sin fin. Borges conecta palabras y personajes imposibles de tener algo en apariencia común, pone cosas marcadamente heterogéneas sobre una preocupación unitaria: el infinito. En algunos casos, argumenta sobre la traducción de la traducción, la de una lengua a otra, de un sistema métrico a otro que es lo mismo que la búsqueda de Alguno en Algún Otro que jamás será su reflejo. Esta idea recorre toda la obra borgeana. Sin embargo, no se ha hecho justicia a quien Borges mismo indica ha sido su maestro. Borges torna en ficción su inquietud por el infinito. No es aventurado decir que es su obsesión, una obsesión que por momentos le horroriza²². Sin embargo, canaliza finamente su temor escribiendo sobre él. Esta tendencia a unificar todo bajo el prisma que mira el mundo es la que signa un estilo comúnmente descrito como "metafísico".

La eternidad y el infinito actúan como abscisas de sus relatos aunque a veces no sean el tema más notorio están presentes en todos sus relatos. Sin embargo, siguiendo a Alazraki, "de todos los esquemas temporales, el preferido y el que se da con mayor frecuencia en sus narraciones es el tiempo cíclico circular. En varios de sus ensayos Borges ha estudiado las vicisitudes de esta doctrina desde su génesis pitagórica hasta la renovada formulación de Nietzsche. De todas las versiones del eterno retorno, la que Borges prefiere es aquella que considera que *los ciclos que se repiten infinitamente no son idénticos sino similares*. Tal concepción del tiempo promete una interpretación de la realidad de fecundantes consecuencias y Borges la aplica ingeniosamente en el mundo de sus ficciones²³". Y lleva, un ejemplo de ello, la doctrina circular a sus extremos más imprevisibles.

Un ejemplo de "trama circular" donde se insertan los relatos es la crítica que Borges realiza sobre la crítica de Don Quijote: una crítica sobre la crítica que al mismo tiempo es una traducción. Borges dice principalmente que la traducción de Pierre Menard de El Quijote respeta ciertos elementos contextuales, determinadas normas de época que marcan la distinción típica de todo escrito. Pues cada una de las traducciones viene cargada de la

²¹ Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, edit. Fondo de Cultura económica.

²² Holst, Gustav, "*Borges's Horror of infinite*", edit. The Planets, New York, 1999

²³ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 103

cosecha de las anteriores, y asimismo aporta con elementos propios todas las que han sido y las que serán. Cada libro escrito es un punto como *el Aleph* en este conglomerado colmado de ellos, en este *universo biblioteca*, en donde confluyen todo el pasado (todos los libros escritos) y el futuro (los libros que serán). Cada libro aporta a uno siguiente. El libro mismo como el universo es extensivo, se expande, y es –según Genot– un acto extenso de creación. El libro ya no le pertenece al escritor en el mismo instante de escribirlo. Schopenhauer decía que es tan accidental morir por una enfermedad que en una guerra; Ciorán, que el nacimiento es un accidente; Borges, en el mismo sentido, que es tan accidental escribir como leer un libro pues el hombre al leer se inserta, ya en el mismo acto, en esta trama. El lector – según Borges– es el escritor pues rescribe lo que ya existe en la Memoria, en la trama universal. La lectura de una de las metáforas del mundo hace del lector un hombre infinito. La conexión con la esencia, con la voluntad de Shopenhauer reside ya en el acto de interpretar el mundo.

De ahí que Borges diga que un libro en parte olvidado y en parte recordado en la mente de un hombre, se reconstruye, es decir, se rescribe al memorizarlo. Cito a Genot: “No creo que ninguno haya expresado de un modo convincente el milagro y la miseria de la literatura que no es expresión pero es una imagen de la expresión que supera continuamente el propio primitivo fin porque cada libro que viene escrito repite necesariamente el libro que fue escrito e influye sobre ese aunque no modifica su significado²⁴”. En el caso de la crítica a *El Quijote* lo que realiza Pierre Menard es tomar distancia del realismo en el cual fue escrito. Es una distancia forzosa, innata a la esencia misma de la literatura. Borges piensa que es en la traducción de Menard donde se muestra dicha riqueza: Cervantes escribe influenciado por el realismo distante de finales del ochocientos, Menard lo traduce con un exotismo discreto que es resultado de todo aquello acumulado (libros, traducciones, comentarios, experiencias) entre ambas épocas. El realismo es una ilusión en tanto que lo que está siendo escrito deja en parte de pertenecerle al escritor para ser parte de un Todo, de una trama universal en la cual este será leído e interpretado. Borges expresa este saber sobre la esencia de la literatura y lo expresa con delicada ironía. Lo realiza también en su propio estilo pues escribe continuamente sobre textos anteriores como a modo de un palimpsesto pero un palimpsesto único según el pensamiento borgeano, pues no escribe lo mismo sino algo similar. Genot dijo al respecto: “... se trata de una finísima descripción de la transformación súbita de la obra literaria a través del tiempo y del espacio: un texto banal, remoto en el tiempo y en el espacio (por ejemplo un relato chino de cualquier siglo) llega a

²⁴ Genot, Gerard, op. cit. pág. 30

ser una historia maravillosa (...) la tentación de reconstruir el libro exactamente como fue escrito equivale a privarlo de su dimensión histórica, de la trascendencia a través de los siglos y de la confrontación con todos los otros libros que fueron escritos después de este y los que de cualquier modo lo presuponen. Equivale a privilegiar el significado más restringido y ocasional, el valor menos justificativo. Borges escribe: “El texto de Cervantes y aquel de Menard son idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico”²⁵.

Borges no cree que los ciclos retornen idénticos, sino similares. El mito del tiempo circular, de la trama donde se insertan los relatos, es ideal para saciar al ímpetu vocacional de Borges, siempre que pueda hallar el artilugio para no encarcelarse en la idea de la repetición infinita. En este caso, Borges escribirá, influenciado también por Schopenhauer, sobre su aversión a este mito desde un punto de vista occidental y de su especial adhesión al mito desde un punto de vista oriental, taoísta y principalmente budista. Borges ha logrado hacer de su finísima conciencia del absurdo, un estilo que refleja, al final, el milagro de la literatura (y de la música): la posible sofisticación del material existente a través del tiempo. El acto de rescribir un texto para tornándolo en algo fantástico. Esta es, sin duda, la idea más rica del arte, el potencial de sofisticación implícito en cada obra, en cada género, la capacidad de coordinación de las metáforas, la interpretación personal de las imágenes del mundo.

²⁵ Genot, Gerard, op. cit. pág. 31

Introducción.

La humildad en Borges.

Borges ha dicho todo lo que hace falta para comprender su obra y algunos rasgos todavía controversivos de su personalidad. Las críticas suelen decir de él que era tímido, o que era arrogante, otras que su humildad era absurda e incluso que miraba hacia el resto del mundo en detrimento de su origen. Todas ellas nacen de un mismo desarraigo, de la carencia de una unidad que las sostenga. Todas ellas son en parte verdaderas.

Su autobiografía ha sido la primera de todas. La que detallo a continuación, es la última que salió al mercado. El crítico inglés, Edwin Williamson, dice que la obra de Borges es más interesante que su vida y cierra con una cita de Borges: "Toda la literatura es autobiográfica en el último instante" con el fin de reflejar lo que el crítico caracteriza como una literatura anémica de leyenda. Sin embargo, en esta cita es posible realizar otra aproximación a Borges desde un punto de vista actual que refleja superficialmente lo visto párrafos arriba y el absurdo de las clasificaciones²⁶ según Borges. Su vida era menos interesante que su obra por su visión del mundo, un mundo que existía en su mente.

"It is a challenge to write a biography of a man who did little more than read and think, whose myopia turned to blindness in middle age, who was an autodidact whose only real job was as librarian and who lives with his mother and his housekeeper in a poky Buenos Aires flat until she died at 99, when he was 75. Shortly before that, he wrote gloomily: "My father library has been the chief event in my life...the truth is that I have never emerged from it"²⁷.

Escribir la biografía de un hombre que hizo poco más que leer y pensar es una tarea menos difícil que absurda. Sobre todo si se descuida que –como dijo Borges- toda la obra es autobiográfica en el último instante y que leyendo su obra es posible comprender como su personalidad era el reflejo de su pensamiento.

²⁶ Borges fue consciente como pocos de los avatares de una obra ya publicada y pensaba que es tan innecesario como imposible detenerse en recepciones incorrectas. Nos lo dice en una entrevista:

"Quizá uno de los mayores errores, de los mayores pecados de nuestro siglo, es esa importancia que le damos a la historia. Eso no ocurría en otras épocas. En cambio, ahora parece que uno vive un poco en función de la historia (...) Con su obra casi prevé –un escritor casi prevé- el lugar que va a ocupar en los manuales de la historia de la literatura de su país."

²⁷ Williamson, Edwin, *Sightless seer of Buenos Aires. A new biography looks at the inner man, for lack an outer one. Borges, A life*, edit, Viking, London, 2004

La introspección de Borges nacía de una visión del mundo a través de la cual la lectura significaba la mayor actividad; hecho que corría en detrimento del realismo literario (de la necesidad de fijar un lugar y un tiempo cronológico), y de una vida que se comúnmente se valora como “activa”. *A través de la lectura accedía a un universo que estaba allí para ser interpretado*. No era más real el mundo cotidiano que las imágenes constitutivas de una enciclopedia o de una biblioteca. De allí que las raíces de aquella humildad y timidez se hundan en aquella visión del mundo. En otras palabras, la escritura significaba un destino inevitable e incluso menos importante que el de ser hombre de letras, traducible según Borges en leer y representar el mundo. La fama era, en última instancia, un accidente y la lectura significaba, entonces, el verdadero destino. Como cierra su crítica Genot: “El lector es siempre vencedor incluso cuando cree haber perdido porque todo lector de Borges es Borges²⁸”.

El escritor Borges es el resultado de una interpretación del mundo, la toma de conciencia de su lugar en el mismo. Este pensamiento vendría a enraizarse con el concepto de sujeto trascendente que Borges interpreta de la filosofía de Schopenhauer para cumplir con -lo que él mismo define como- un “destino literario”. La escritura es, entonces, el recurso más ajustado a un hombre cuya esencia existencial era la lectura. Su destino era “literario” en el sentido amplio del término pues su vocación era la de ser lector; la lectura su pasión inevitable. Borges existía, y existía el mundo a través de ella.

Era cierto que nunca había salido de la biblioteca de su padre pues el universo aparecía “bajo la forma de la biblioteca”, y el mundo –visto como resultado de la voluntad e interpretación- era exactamente lo que Borges necesitaba para hallar un sostén para sí mismo, un marco para su visión. Era la repuesta inteligente y contenedora. Para anticipar esta idea borgeana cito algunas líneas recogidas de una conferencia en el Collège de France en 1983:

“Se puede pensar también en lo que el gran poeta irlandés William Butler Yeats llamaba *great memory*, la idea de que en cada uno de nosotros yace la memoria de nuestros ancestros. *Somos infinitos*. Entonces el poeta no se puede reducir a su realidad personal y recibe cuando escribe esa gran memoria. Se podría pensar también en los arquetipos platónicos, eso sería lo mismo; es decir, uno tiene todo y uno lo expresa”.

En este párrafo expresa la conciencia de su destino literario:

“Yo consagré toda mi vida a la literatura. Siempre supe, desde que era un niño, que mi destino sería literario, es decir: yo me veía siempre saturado de libros como en la biblioteca de mi padre, quien quizá me dio esa idea. Y bien, sabía que pasaría toda mi vida

²⁸ Genot, Gerard, op. cit. pág. 155.

leyendo, soñando, escribiendo, y tal vez, publicando, pero eso no es importante, no hace parte de un *destino literario*²⁹”.

En este sentido, Borges creía que el arte escapa o debería escapar a la ordenada causalidad de la historia. Era consciente de sus ansias por experimentar este corrimiento que sucedía durante el tiempo indefinido de la lectura o de la escritura. Esta suerte de “atemporalidad”, lo retrotraía -en la medida en que él era obviamente contemporáneo- a un mirador desde donde la durabilidad del mundo era otra, donde la perplejidad y el asombro bregaban por hacer su impacto en las conciencias y en la imaginación de los hombres.

Williamson escribe:

“Borges was one of the most singular and influential writers of the 20 th century. He was a voracious reader. His enthusiasms ranged from Norse legends and Anglo Saxon (which he began learning when close to 60) to metaphysics, philosophy and the detective story. Like Kafka, he had an acute sense of arbitrariness and absurdity in life and on the fragility of personal identity. To that he added a delight in languages and its possibilities. His loves of riddles and paradox provided the sense of magic to which other Latin American writers would append realism, giving birth to a new genre. An Anglophile, he insisted that he was a part of an universal culture and refused to be pigeon- holed as an Argentine writer, though he was that, too, of course”.

El hombre es, según el prisma borgeano, infinito y al mismo tiempo contemporáneo. En otras palabras, Borges creía en la capacidad de poder deslizarse fuera del fluir lineal del tiempo hacia una zona intemporal. En el mismo sentido le seducía la idea de saberse, como veremos en su obra, escribiendo fuera del tiempo y, al unísono, leal a su época y a sí mismo, es decir, consciente de su destino personal:

“Casi todos los escritores tratan de ser contemporáneos, tratan de ser modernos. Pero eso es superfluo ya que, de hecho yo estoy inmerso en este siglo, en las preocupaciones de este siglo, y no tengo por que trata de ser contemporáneo, ya que lo soy. De igual modo, no tengo por que tratar de ser argentino, ya que lo soy, no tengo por que tratar de ser ciego ya que, desgraciadamente, o quizá afortunadamente, lo soy (ver entrevistas)”.

²⁹ Conferencia en francés dictada por Jorge Luis Borges en el College de France en 1983. Encontrado en: www.galeon.com

En esta cita aparecen a grandes rasgos dos temas: el infinito y el destino del escritor. Se trata, en líneas generales, de la disolución del sujeto en una cosmogonía especial, cosmogonía que es en el caso de Borges –como se desprende de esta cita- una herencia, un pasado, una íntima búsqueda retórica que señala, y posteriormente afirma, su destino literario.

Se trata, además, de la toma de conciencia del destino de cada hombre dentro de un cosmos muy especial, en aquella “cosmogonía borgeana”. El sujeto que concibe el pensamiento borgeano guarda afiliación con el sujeto trascendente de Schopenhauer. Y esta relación nace ya en el joven Borges que reside en Ginebra³⁰. Sin embargo, en pocas ocasiones, Borges revela esta fuerte influencia. Esta falta de justificación suele suceder con lecturas profundamente asimiladas. Pues, son suficientes las veces que al repasar su autobiografía, remarca como fundamental esa etapa de su vida, la etapa ginebrina. Ha sido durante su estadía en Ginebra cuando leyó a Schopenhauer en su idioma original. En un texto titulado Ginebra escribe:

“De todas las ciudades del planeta (...) Ginebra me parece la más propicia a la felicidad. Le debo, a partir de 1914, la revelación del francés, del latín, del alemán, del expresionismo, de Schopenhauer, de la doctrina de Buddha, del Taoísmo, de Conrad, de Lafcadio Hearn y de la nostalgia de Buenos Aires. También la del amor, la de la amistad, la de la humillación, y la de la tentación al suicidio³¹”.

La influencia de *El mundo como Voluntad y Representación* en los conceptos de sujeto (así como del lugar que ocupa dicho sujeto en el espacio y en el tiempo) es muy importante en el pensamiento de Borges, un pensamiento que no pertenece a lo que usualmente se conoce como literatura fantástica ni que acepta ser catalogado tampoco como filosófico. Y esto sucede en la medida que el mismo autor cree en imposibilidad de clasificar su propia búsqueda, esa íntima disolución de sí mismo en múltiples *yoés*, y en distintas realidades que es la base de la comprensión y de la creación minuciosa de sus etéreos personajes. Borges, como escritor, desborda los marcos disciplinares y se ubica en una zona fronteriza que lo

³⁰ La etapa que vivió en Europa ha marcado y definido la obra de Borges. Esta etapa comenzó en 1914 cuando su padre Jorge Guillermo Borges, decidió emprender un viaje a Europa junto con su familia para someterse a un tratamiento oftalmológico. Después de recorrer Londres y París, y al no poder regresar a Argentina por el estallido de la Gran Guerra se establecieron en Ginebra (Suiza). En Ginebra cursó tres años de bachillerato en el Lycee Jean Calvin y estudio francés y alemán, inclinándose más por este último. Fue, entonces, cuando leyó a Schopenhauer. También leyó por vez primera a Nietzsche y a poetas expresionistas. Poco después del fallecimiento de la abuela materna, la familia se traslada, en 1919, a Lugano (Italia) y más tarde a España, donde Borges frecuenta las tertulias de Cansinos-Assens en el café Colonial de Madrid y forma parte del movimiento ultraísta que habría de encabezar en Argentina. Regresa a Buenos Aires en 1921, tras una etapa en Europa de siete años.

³¹ Borges, Jorge Luis, *Atlas* (1984), “Ginebra”, op. cit. pág. 418.

distingue y nos conmueve. Pues, sin saberlo, ha tornado también etéreas y fantásticas nuestras angustias metafísicas. Una muestra evidente de este hecho está impresa en la clasificación que Borges realiza acerca de sus "talismanes" que utiliza en sus textos y el conjunto de los cuales colma, de algún modo, el espacio íntimo de su creatividad literaria. El segundo de ellos en dicha clasificación es Schopenhauer:

"Un ejemplar de la primera edición de la Edda Islandorum de Snorri, impresa en Dinamarca. Los cinco tomos de la obra de Schopenhauer³²."

En la obra de Borges existe, desde el comienzo, una suerte de contagio de sus ficciones con sus ensayos. El "incomprensible e irresoluble" dilema, sus mitos, sus fórmulas científicas sobre el tiempo - desde la visión panteísta desde donde a veces lo observa- ha estado presente en toda ella. Y buscará los modos personales de trascenderlo a través del único medio que creyó posible o compatible con sí mismo: la literatura.

Sin embargo, era consciente que la literatura es un medio de expresión y no un espacio en el cual poder hallar respuestas a preguntas filosóficas e hizo, en consecuencia, de su vocación literaria un medio donde desplegar un abanico de dudas y de nociones de índole metafísica. Dicho en otras palabras, supo que poseía determinadas características de escritor que convertiría en herramientas para construir un cosmos donde poder encauzar una aún más profunda y fuerte tendencia filosófica. Esta tensión se resolvió por el universo de las letras. Borges realiza ese cometido que hemos definido como el programa de su narrativa: "crear irrealidades que confirmen el carácter alucinatorio del mundo" como es la doctrina de los idealistas. Escribe Alazraki una idea sugestiva que será retomada por Herrera y que expresa la visión borgeana del universo que plasma en sus relatos:

"Que estas irrealidades pueden ser confirmaciones de las hipótesis idealistas, lo rubrica el siguiente párrafo de Schopenhauer: "Si el mundo todo como representación es solamente la visibilidad de la voluntad, la obra de arte está llamada a suministrar esa visibilidad más claramente. Es la cámara oscura que muestra los objetos más puramente, y nos posibilita examinarlos y comprenderlos mejor. Es el drama dentro del drama, el escenario en el escenario en Hamlet³³."

³² Borges, Jorge Luis *La Rosa Profunda* (1975), "Los Talismanes", pág. 111.

³³ Alazraki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Biblioteca Románica Hispánica, edit. Gredos, tercera edición, Madrid, 1983 pág. 106

No obstante, dichas dudas o nociones extraídas de otros campos, subyacen bajo toda trama escrita por él, y son expuestas con los decoros de su especial estilo literario que torna etérea cada cosa, cada palabra y cada noción. Pues, como veremos en el caso del concepto de tiempo (como son sus temas y/o sus tópicos: infinito, eternidad y eterno retorno), Borges nos dirá que éste es tan etéreo como una ilusión que trasciende junto a otra ilusión como lo es la literatura. Borges en su ensayo *Refutación del tiempo* y en su relato *Historia de la Eternidad* equipara al tiempo como una delusión. Con ello cree constatar que - "aunque sea lo más real que tenemos" pues "estamos hechos de tiempo"- el tiempo es una apariencia más y, por lo tanto, posible de ser hecha literatura, recurso fantástico. Del mismo modo, los tópicos serán cambiados según la influencia de sus lecturas de filosofías orientales.

Para analizar lo dicho anteriormente, es importante comprender cómo han venido apareciendo los principales hechos en la vida del escritor. Borges afirma que ha sido en Ginebra adonde descubrió su destino literario y el conocimiento de sí mismo como poeta. Un ejemplo de ello aparece en el poema titulado *La Luna*:

"Cuando en Ginebra o Zurich, la fortuna
quiso que yo también fuera poeta,
me impuse como todos la secreta obligación de definir la luna"³⁴.

Más allá de que Borges ironiza sobre aquella "secreta obligación", diciendo que con "una suerte de estudiosa pena agotaba modestas variaciones", nos está revelando la actitud del poeta que recién conoce su destino. La filosofía de Schopenhauer ocupa el mismo lugar en la biografía de Borges que "esa rara cosa que somos, numerosa y una", descrita en aquel poema como elemental figura inspiradora del arquetipo de poeta. En otras palabras, en lo más hondo de su pensamiento y de su alma residen dos experiencias que fueron determinantes y que ocurrieron en Ginebra, durante el mismo ciclo de su vida. Hace falta escavar en los hechos ocurridos en Suiza descriptos por el escritor, pues ha sido durante esta etapa y tras haber leído a Schopenhauer cuando supo sobre su destino de poeta.

No obstante, no es el tema de este estudio la recepción de Schopenhauer por parte de Borges sino la influencia de su filosofía en la cosmovisión del universo borgeana. Por ello, me limito a analizar su filosofía a través de las reivindicaciones por parte del escritor, y reflejar algunos *conceptos* que le resultaron influyentes no sólo en su propia visión del mundo, sino en lo que hizo a su vocación y a su destino literario.

³⁴ Borges, Jorge Luis, *El hacedor* (1960), poema La Luna Obras completas, tomo II, op. cit, pág. 197.

Algunos comentarios sobre sus textos coinciden en definir al género de su escritura como literatura metafísica, y en decir que sus cuentos son sus mejores ensayos y sus ensayos son sus mejores cuentos. Sus precisas y paradójicas ficciones son en parte ensayos y en parte relatos fantásticos, confundiendo la línea entre el mito y la verdad, y sugiriendo la idea de que la realidad es solo un estado de percepción (de "ánimo") y que un infinito número de realidades pueden existir simultáneamente. Pues bien, bajo este estilo yacen los conceptos schopenhauerianos que el escritor tempranamente asimila. Sin entrar a profundizar sobre la obra de Schopenhauer, me propongo trabajar sobre algunos de las concepciones que Borges hereda. Cito a Schopenhauer:

"El sujeto es aquel que todo lo conoce y de nadie es conocido. Es, pues, la base del mundo, la condición supuesta de antemano de todo objeto perceptible, pues que nada existe sino para un sujeto"³⁵

El hombre es, como se desprende de esta cita, una suerte de microcosmos. El mundo existe a partir de la representación. Y esta representación (el concepto de "Vorstellung": lo que existe del mundo, el fenómeno percibido) la realiza el hombre. A esto mismo, Schopenhauer le anexa su concepción de voluntad (el concepto de "Wille", la cosa en sí). Pues, como concibe el universo Schopenhauer, la esencia del hombre es también la esencia del mundo: la voluntad. Es a través de ella que el sujeto logra así trascender como depositario de la esencia del mundo. Sin embargo, este individuo depositario y receptáculo de las representaciones es una suerte de sombra de un arquetipo platónico. Es decir, el individuo es un simulacro del arquetipo Hombre. Así la entidad del individuo es ilusoria.

De la recepción que Borges realiza de la lectura de Schopenhauer, las nociones heredadas que dimanaban de su obra, son aquellas que le brindan las bases para sostener la visión que el escritor posee sobre el lugar del individuo en el cosmos, su condición y su destino. Lo que Borges comprendía de un modo indefinido, encuentra en Schopenhauer sus cuadraturas. Esto no significa que exista una afiliación expresa ni que Borges haya hecho de la recepción de los pensamientos de Schopenhauer un dogma. No obstante, existe una clara asimilación de conceptos tales como los son el individuo como proyección de una idea y un simulacro del arquetipo (Hombre, especie que Schopenhauer absorbe del platonismo) y aquello que dicho individuo realiza con su voluntad. Cito otra vez a Schopenhauer:

³⁵ Schopenhauer, Arthur "El mundo como Voluntad y Representación", edit. Porrúa, México, 200, § II, pág. Empleo para este trabajo esta edición, conciente de mi aún escaso conocimiento del alemán.

“Coincidimos con Platón, que no atribuía existencia real más que a las Ideas, mientras que a las cosas existentes en el tiempo y en el espacio, que componen el mundo real para el individuo, no les concedía mas que una existencia aparente y de ensueño³⁶” .

Schopenhauer adjudica a las Ideas la función de la “objetivación de la voluntad” que Borges asimila fuertemente para llevar a cabo su destino de escritor. El filósofo se pregunta:

“¿Cuál será el género de conocimiento que considere la verdadera esencia del mundo independiente y fuera de toda relación, el contenido real de sus fenómenos no sujeto a cambio alguno, y por lo mismo conocido en todo tiempo con la misma verdad; en una palabra, las Ideas, que son la objetivación inmediata y adecuada de la cosa en sí o voluntad³⁷?”

La respuesta, como es sabido, es el arte. Es esta concepción del arte, construida desde el concepto de individuo y de su lugar en el mundo como su representación, la que comprende y ejerce delicadamente Borges. Por otro lado, el individuo -en la medida que anula su yo- *es* la voluntad, pues la voluntad es aquello que queda tras dicha anulación. El individuo *es* aquella “wille”; el individuo es en sí la voluntad y llega a sí en tanto que es la voluntad que se conoce a sí misma. Por ende, si dicha voluntad, es una suerte de espíritu absoluto, entonces, basta con su objetivación para conocerse y conocer su esencia que es también la esencia del mundo. Inmerso en esta concepción, Borges se conoce a sí mismo, primero como individuo y, luego, como escritor predestinado, en la medida que logra sustraer su *yo* para el cual el mundo es un espectáculo que su voluntad representa para sí misma. Cito a Borges:

“Nuestro *yo* es lo menos importante para nosotros ¿qué significa sentirnos yo? ¿En qué puede diferir el que yo me sienta Borges de que ustedes se sientan A, B o C? En nada, absolutamente. Ese yo es lo que compartimos, es lo que está presente, de una forma o de otra, en todas las criaturas³⁸” .

En esta cosmogonía, tanto el individuo Borges como el universo son ilusorios. Simplemente cumplen un rol en una trama. En el mismo sentido, el sujeto de las tramas borgeanas es pocas veces consciente de ser parte de un sino trágico, de un destino

³⁶ Schopenhauer, Arthur “El mundo como Voluntad y Representación”, § XXXV, pág. 150

³⁷ *Ibid.* pág. 152.

³⁸ Borges, Jorge Luis, Borges, oral (1979) Obras completas, Tomo IV, edit. Emecè, España, 2000., La inmortalidad, pág. 178

prefijado; Borges –como hemos visto- lo es y, por ello, es la memoria del pasado y la previsión de lo porvenir lo más real que posee; idea de memoria personal que agotará a lo largo de su vida más allá de que existe una suerte de Gran Memoria (que es impersonal) o de Destino general que devuelve un sentido de lo real al individuo, cuya constitución está “llena de olvido”. Sólo dentro de esta cuadratura, la *fuertza vital* o la *wille* son equiparadas a la Gran Memoria (Great Memory) reivindicada tantas veces por Borges en tanto que trascienden al individuo, ya sea éste consciente o no de estar ejecutando un rol, un papel dentro del espectáculo, una suerte de simulacro de la realidad o del arquetipo.

De este modo, tras la lectura de Schopenhauer, Borges logra en principio relativizar su *yo* y comprender, por añadidura, que también los otros *yo*es son como el suyo, simulacros del arquetipo. Asimila, en beneficio de su destino personal, la ventaja de saberse un individuo más y en continuo juego con su especie. De esta visión nace su acusada y malentendida “falsa” humildad por el hecho de saberse un hombre como otros, realizando un papel ya prefijado a imagen y semejanza de la Idea, del Hombre.

Como hemos señalado anteriormente, Borges concibe al escritor como aquél quien debe trascender la historia, perdurar ya sea por medio de la voluntad o de la “gran memoria”. Sin embargo, ese deseo de liberar al arte y a la literatura del tiempo, depende de la noción que el escritor tiene de sí mismo, de su propia existencia a partir del concepto de sujeto de Schopenhauer. Borges creyó haber asimilado tan hondamente el *Mundo como voluntad y representación* que hizo de Schopenhauer una especie de maestro oculto. Ya cerca de su muerte el filósofo escribe estas líneas a Eduard Grisebach, las que Borges transcribe en la *Historia de los ecos de un Hombre*:

“Si a veces me he creído desdichado, ello se debe a una confusión, a un error. Me he tomado por otro (...)

Y, por los hombres que inspiraban sus relatos:

“No he sido esas personas; ello, a lo sumo, ha sido la tela de trajes que he vestido y que he desechado. ¿Quién soy realmente? Soy el autor de *El mundo como voluntad y representación* (...) *ese soy yo*.³⁹”

Esas vestimentas que ha “desechado” son las apariencias, los tipos. Borges desarrolla siempre una suerte de *dinámica entre las apariencias y los arquetipos o las Ideas* que le

³⁹ Borges, Jorge Luis, *Otras inquisiciones* (1952), *Obras completas*, Tomo II, edit., Emecé, pág. 130.

facilita jugar a ponerse en la piel de sus personajes, lo que se nota en sus desdoblamientos que analiza Herrera. Escribe Borges:

“Precisamente por haber escrito *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer sabía muy bien que ser un pensador es tan ilusorio como ser un enfermo o un desdénado y que él era otra cosa, profundamente. Otra cosa: la voluntad, la oscura raíz de Parolle, la cosa que era Swift⁴⁰”.

No obstante, lo más relevante de esta suerte de encarnación, es que Borges dice *ser* Schopenhauer. Pues, el universo, está constituido por apariencias que un sujeto percibe a través de su conciencia. De allí, que Borges se sirviera de la filosofía de Schopenhauer de modo que hizo de ambos destinos, el del autor y el propio, una suerte de destinos paralelos: si del mundo tenemos las apariencias de las cosas, el hombre es otra apariencia, de modo tal que el predicado *tiempo* también lo es. En consecuencia, existe la posibilidad de abolirlo (de abolir esa apariencia, esfumar la ilusión del tiempo) e identificar ambos hombres. Es posible entonces comprender la cita anterior de Alazraki y lo que posteriormente señala:

“Para Schopenhauer el arte es, pues, una irrealidad dentro de otra, como el drama dentro del drama en Hamlet, pero que tiene la extraña virtud de proyectar una imagen más clara de la realidad que para él es una fábrica de la voluntad. Borges se propone en el plano del arte –de la literatura fantástica– la tarea que acomete la metafísica idealista en el plano de la realidad: si el mundo sólo existe como idea del mundo, también yo –parte de este mundo– soy sólo una idea en esa mente que me percibe o que me proyecta como una percepción⁴¹”.

En el mismo sentido, Borges llega a la concepción de que el mundo es sueño y sostiene, como me detendré a analizar, que todos los hombres “somos conciencia y memoria⁴²”. Pues, equipara sueño a apariencias y comprende a Schopenhauer como quien sostiene su propia concepción acerca del universo, es decir, el *universo es sueño*. A partir de estas nociones sobre el mundo y el sujeto que Borges toma de Schopenhauer, incorporará otras vertientes e influencias filosóficas pero siempre sobre la base de la concepción borgeana del universo y del sujeto absorbidas de “*El Mundo como Voluntad y Representación*”.

⁴⁰ Borges, Jorge Luis, *Otras inquisiciones* (1952), op. cit. pág. 130 y 131

⁴¹ Alazraki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, op. cit., pág. 107

⁴² “La idea es la misma (Mallarmé) que nosotros estamos hechos para el arte, estamos hechos para la memoria, estamos hechos para la poesía o posiblemente estamos hechos para el olvido” Borges, J. L., *Siete noches*, *Obras completas*, Tomo III, , op. cit., *La Divina Comedia*, pág., 210.

1. La influencia de la lectura de Schopenhauer en la creación borgeana a partir del concepto de sujeto.

“Nada hay fijo en la vida fugitiva: ni dolor infinito, ni alegría eterna, ni impresión permanente, ni entusiasmo duradero, ni resolución elevada que subsista toda la vida. Todo se disuelve en el torrente de los años. Los minutos, los innumerables átomos de pequeñas cosas, fragmentos de cada una de nuestras acciones⁴³”.

Los dolores del mundo
Arthur Schopenhauer

Hemos visto que Borges cree en un mundo que existe inmanente a sí mismo, cuya existencia es tan real como un sueño (desde el concepto de sujeto de Schopenhauer con un marcado carácter platónico⁴⁴). Sus relatos nos sugieren la idea de un mundo cuya realidad es inconsistente, y que aquello que pensamos real esconde la posibilidad de que sea un mero sueño de un Dios o Demiurgo. Imagen que deriva de los arquetipos platónicos, según la cual, el mundo es el reflejo de los patrones eternos que están en otro mundo, un mundo paralelo y real.

En esta trama cósmica, vista desde un punto de vista literario, el sujeto borgeano trasciende y esta trascendencia nos ubica ante el dilema del tiempo. Pues qué trasciende y hacia donde va es la pregunta. Ante todo, conviene señalar la relación del sujeto con el tiempo desde el pensamiento de Schopenhauer. El sujeto es aquel que trasciende con su voluntad (fuerza vital) el tiempoⁱⁱ.

Para Schopenhauer la voluntad es la cosa en sí. Concebida la Voluntad con importancia radical termina por adquirir un carácter de absoluto. La voluntad es lo que queda tras las formas de la representación (el objeto y el sujeto). Cabe entonces afirmar lo que los diccionarios filosóficos sostienen acerca de este tipo de voluntarismo plenamente metafísico, pues la clasifican también como voluntarismo irracionalista: la voluntad como cosa en sí que queda tras la disolución del sujeto y del objeto. Y es aquello que prevalece como esencialmente distinto de la representación. Asimismo, la voluntad es indivisible “y en cada fenómeno está presente toda ella, por muy diversos que sean los grados de su

⁴³ Schopenhauer, Arthur, “Los dolores del mundo”, edit. José López Rodríguez, Habana, Buenos Aires (impreso calle Callao 368), fecha de impresión estimativa, 1920 (pues no figura). “Desilusiones”, pág. 17

objetivación, o sean las Ideas (platónicas)⁴⁵. Finalmente, es a través de ella que el individuo logra encauzar sus deseos hacia la felicidad, tan efímera como lo son él mismo, la realidad y el tiempo; todos instantes breves de felicidad que mueren cuando nace otro deseo.

El sujeto es un accidente ilusorio, una forma de la voluntad. Y otra de las formas del voluntarismo de Schopenhauer es el tiempo. Esta insignificancia atribuida a la realidad como "hija" de un proceso mental (una representación de un sujeto, sujeto que es un simulacro como la realidad que percibe) es atribuible también al concepto que Schopenhauer entiende de tiempo circular. Cito a Borges:

"El séptimo de los sistemas filosóficos de la India que Paul Deussen registra, niega que el yo pueda ser objeto inmediato del conocimiento, porque si fuera conocible nuestra alma requeriría un alma segunda para conocer la primera y una tercera para conocer la segunda (...) Schopenhauer la redescubre. Es sujeto conocedor, repite, no es conocido como tal, porque sería objeto de conocimiento de otro sujeto conocedor (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, tomo II, cap. 19)⁴⁶".

El *yo* es "inevitadamente infinito" pues el hecho de saberse a sí mismo (piensa Borges en su afán de liberarse de la historia y de concebir insignificante la fijación de un fenómeno en una línea cronológica) postula otro *yo* que se sabe también a sí mismo y, a su vez, ese *yo* postula otro. Con esta suerte de multiplicación ontológica, Borges está aceptando la noción de Schopenhauer de que la forma de la voluntad sólo aparece en el presente⁴⁷ para un sujeto que concibe al mundo como su representación.

Borges comprende a este mundo a través de un proceso de la conciencia. De este modo, recrea una recepción influenciada por la lectura de Schopenhauer y cree en la posibilidad de trazar con los personajes de sus relatos, una amplia gama de destinos y desdoblamientos. Asimismo sume a éstos destinos a una suerte de Trama Cósmica (de fuerza vital) que hace de ellos, no "destinos no prefijados" sino "accidentes ilusorios". En este sentido, Borges recrea e intenta refutar el mito del eterno retorno desde una suerte de gran destino humano, de Trama Absoluta que se repite en cada individuo. Y, este tópico borgeano, obedece a la dinámica entre el simulacro y la Idea, la especie y el individuo, la

⁴⁵ Schopenhauer, Arthur, "Las ideas platónicas constituyen la adecuada objetivación de la voluntad" § XXVIII, pág. 130

⁴⁶ Borges, Jorge Luis, *El tiempo y J. W. Dunne*, Obras completas, Tomo II, edit. Emecé, Argentina, 1996, pág. 24.

⁴⁷ Schopenhauer, Arthur, "El hombre no vive más que para el presente, que huye irresistible hacia el pasado y abismase en la muerte: salvo las consecuencias que pueden alcanzar el presente, y que son obras de sus actos y de su voluntad (...) el presente se le escapa y se transforma sin cesar en pasado". Los dolores del mundo, op. cit. pág. 18

memoria individual y la Memoria cósmica o Great Memory. El concepto de sujeto según Borges, moldeado desde el pesimismo de Schopenhauer es, en conclusión, no menos ilusorio o etéreo que el tiempo, y posible de ser desdoblado.

No obstante, en la crítica realizada por Genot sobre Alazraki coincide en relacionar los relatos borgeanos con cierta visión panteísta. Genot se refiere con cautela. Alazraki se refiere primero a Schopenhauer. En ambos casos la relación es vista de un modo superficial:

“En *El Aleph* (1945), *El Zahir* (1947), *La Escritura de Dios* (1949) forman un conjunto aparte. Jaime Alazraki, crítico de Borges, escribe: “aparece la imagen microscópica del Universo traducida en tres símbolos diversos: El Aleph de la Cabala, la Rueda en la religión en el Indostán y el Zahir del Islam...Borges ha utilizado tres símbolos panteístas de tres religiones universales diferentes para representar en ellos el microcosmos universal, dando así realidad literaria a la noción de panteísmo que dice que cualquier cosa es todas las cosas y cualquier cosa es el mundo (...) Naturalmente es necesario ser cautelosos con la noción de panteísmo, que no puede aplicarse a La Cabala, porque el panteísmo se trata de una derivación de la doctrina de la emanación⁴⁸”.

Esta visión panteísta a la que el crítico se refiere ya había sido sugerida por Alazraki. Genot no la desarrolla pues estima que si bien existe una visión panteísta en su obra no existe para todos sus tópicos, por ejemplo al referirse a la Cabala. De acuerdo a cómo sea interpretado el estilo notoriamente borgeano puede relacionarse con determinado panteísmo. Escribe Genot: “escribir un libro equivale por lo tanto a crear un mundo, una naturaleza imitable, en donde el rigor es más evidente que en orden desordenado del universo real, de modo que la actividad literaria más típica es, quizá, aquella de la traducción⁴⁹”. Y, de este modo, es posible comprender la raíz del laberinto borgeano y los desdoblamientos. Sin embargo, aquellos recursos estilísticos y argumentativos son el resultado de su visión del universo como conglomerado de metáforas, como un texto a ser interpretado. La afinidad y reivindicación de ciertos símbolos panteístas nacían de aquella

⁴⁸ Gerard. Genot, op. cit. pág. 126

⁴⁹ *Ibid.*, pág.133

Otro ejemplo muy claro de su cosmovisión: “En un modo solamente en apariencia paradójica, esta visión panteísta gobierna la visión que Borges crea sobre el mundo de la literatura y que aparece en todas sus notas críticas (ensayos). El problema que pone a discutir y la solución figurativa que propone son todas inspiradas en esta concesión del universo. Su vindicación de la Cabala (Discusión) es más que una exposición de la doctrina, una descripción oblicua de la lectura, de “un procedimiento hermeneúutico y criptográfico al que la doctrina cabalística conduce. Este procedimiento, como se sabe, son las lecturas verticales textos sacros, la lectura de la bouestrophedon (una de derecha a izquierda, la siguiente de izquierda a derecha), la metódica sustitución de algunas letras del alfabeto con otras, la suma del valor numérico de las letras”. Esta operación, observa Borges, se funda sobre la teoría según la cual la escritura es un atributo de Dios.

visión. Genot dice: "el libro, entonces, crea un universo, la literatura, en donde el tiempo es reversible"⁵⁰.

Esta reversibilidad del tiempo y el recurso literario de los desdoblamientos nacían del mundo como voluntad y representación como sugiere Alazraki, y señala –como he apuntado párrafos arriba- en una larga nota al pie la importancia de sería que se realizara en el futuro un estudio de dicha influencia de Schopenhauer en la obra de Borges. Herrera – quien leyó el libro del crítico argentino- ha realizado este estudio, a partir del juego de los dobles en las tramas borgeanas⁵¹.

Genot, sin detenerse a profundizar en esta suerte de desdoblamientos posibles a partir de la cosmovisión borgeana del mundo, escribe acerca de este recurso borgeano:

"la última y más copiosa poesía de Borges se titula El Otro, el mismo (...) especialmente después de la guerra casi ninguna nota personal (se debe entender personal en el sentido psicológico y momentáneo) de modo que todo aquello que puede ser reconducido a un testimonio personal (sentimientos, *lectura sobre todo*) *llega a ser símbolo* de una condición general, *espejo del universo*, imagen de una expresión, no expresión inmediata Se puede decir que se trata de una poesía dialéctica"⁵²

Me adelanto diciendo que el mundo es, entonces, una especie de laberintos de destinos. En cada individuo y en cada cosa (ambas apariencias) el destino humano se repite y, como veremos, esta repetición (especial interpretación del mito del eterno retorno) no es idéntica, sino similar.

⁵⁰ Gerard Genot, op. cit. pág. 135

⁵¹ Ya ha sido apuntado: Los desdoblamientos en la obra de Jorge Luis Borges. Victor Herrera. Cuyo ejemplar está en Innsbruck, Austria.

⁵² Gerard, Genot, op. cit. pág. 126

2. Los tópicos sobre el tiempo en el pensamiento de Borges.

Hemos visto que el sujeto borgeano es aquel que trasciende su tiempo⁵³, perdura tras la historia por medio de la objetivación de una idea. Detrás de sus manifestaciones no hay más que la voluntad. No existe su *yo* sin sus representaciones y la manifestación de la fuerza que lo mueve. Sin embargo, es importante remarcar, esta última es la que prevalece tras la anulación del *yo*.

El concepto de tiempo en esta trama cósmica en la cual la voluntad es lo absoluto, se reduce al tiempo presente en el cual ésta aparece. El individuo "se vive", vive en un punto del tiempo, en el presente, tanto su pasado como la tendencia a manifestarse y a llevar a cabo su papel, es decir, su destino y su porvenir. Pues, el tiempo es para Borges (otra vez aparece Schopenhauer⁵⁴, además de las influencias que aparecerán a lo largo del trabajo) el camino que acerca al hombre hasta su muerte y, en este sentido, todo intento de refutación en Borges constituye un artificio (los mitos sobre el tiempo, sus tópicos los son) para cambiar el destino personal.

Por todo ello, es posible decir que los tópicos de la obra borgeana son "hijos" (derivados) del tiempo: el infinito y la eternidad, y a estos se anexa el mito del Eterno Retorno y de la Inmortalidad. Se trata de tres conceptos diferentes pese a que son varias los análisis que los mezclan. Se cree, comúnmente, que Borges intenta refutar varios de sus tópicos y esta creencia es incorrecta pues termina por darle un matiz a cada uno de ellos. Estos puntos de vista borgeanos son engendrados por las fuentes que él selecciona y, las cuales, no deja de reivindicar en sus textos. Solo en el caso de Nietzsche está correctamente aplicado el término refutación. El resto de las fuentes citadas conforman la vasta memoria borgeana y terminan por ser sus mayores influencias. Las reivindica, las rebate y las vuelve a reivindicar. No se han estudiado las consecuencias de dichas influencias en el pensamiento

⁵³ El término de sujeto no es igual al sujeto trascendental de Kant. Al sujeto que trasciende la estética (los datos de los sentidos a partir del universo kantiano de categorías a priori). Es un sujeto, en el caso de Schopenhauer y de Borges, que no se afilia con filósofo alguno. Se trata, simplemente, de que perdure a través de la historia, sea por la voluntad o por alguna suerte de espíritu absoluto.

⁵⁴ Otro ejemplo aparece en *There are More Things*: "Repetidas veces me dije que no hay más enigma que el tiempo, esa infinita urdimbre del ayer, del hoy, del porvenir, del siempre y del nunca. Esas profundas reflexiones resultaron inútiles; tras de consagrar la tarde al estudio de Schopenhauer y de Royce, yo rondaba, noche tras noche, por los caminos de la tierra que cercan la casa colorada". La casa colorada conservaba un misterio incomprensible que le perturbaba: el tiempo. Y piensa: "Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos", pues toda cosa tiene su función, su utilidad. Sin embargo, el tiempo es incomprensible, una forma insensata y un uso inconcebible.

borgeano. La crítica, entre ellos, Alazraki⁵⁵ y Genot, consideran al Eterno Retorno como un tópico borgeano, pero no desarrollan un análisis del tema en algún estudio crítico específico, sólo constatan su presencia e indican la fascinación del autor acerca del mismo.

En la obra de Borges se dan pulsaciones opuestas aunque fusionadas: fascinación y rechazo de la doctrina (como ocurre con los demás tópicos sobre el infinito y la eternidad). Así también, sucede con sus influencias, pues existe una fluctuación entre ellas con su propio pensamiento. Y esta suerte de *vainén* signado por un profundo *desapego* es consecuencia de la actitud coherente de Borges como hombre de letras, *lector del universo* como también de sus influencias, de las cuales una de las principales son sus lecturas sobre el budismo. De este modo, sus pensamientos parecerían quedar indefinidos o diluidos en varias influencias que van de oriente a occidente. Pero lo cierto es, que la segunda mayor influencia es hija de la primera, pues la primera de sus investigaciones acerca de la filosofías orientales había sido consecuencia de la etapa ginebrina y de la lectura de Schopenhauer.

Finalmente, el dilema sobre el tiempo y sus tópicos yace en cada uno de los textos borgeanos. En la construcción narrativa, los tópicos del tiempo (especialmente el eterno retorno, el karma en el budismo, el tiempo circular en Pitágoras) pueden asumir facetas sorprendentes. Con todo, y teniendo en cuenta el trasfondo metafísico de su obra, podría afirmarse que hace de su interpretación de los mitos sobre el tiempo sus mejores textos.

Lo que sigue es un análisis que considero fundamental acerca del universo y el tiempo del budismoⁱⁱⁱ y su influencia en Borges, a partir de *El mundo como voluntad y representación*.

⁵⁵ Alazraki, Jaime. La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, edit. Gredos, España, 1974

3. La influencia del budismo en el pensamiento de Borges.

A partir de la cosmovisión del sujeto que hereda de Schopenhauer, Borges tratará, de un modo especial, distintos tópicos acerca del tiempo. El tiempo, por un lado, se da en el presente y por otro lado, todos los mitos derivados de este vienen a confluír en un punto, en la idea de que son ilusiones. Todos serán rebatidos y tratados según la misma idea. Si Borges acepta -aunque sea como recurso literario- la idea (el mito) de tiempo circular, esta será afín a la filosofía budista adonde todo lo que retorna debe necesariamente importar una novedad. El tiempo es lo que se da en el presente y todo lo que se da son el resultado de nuestras ilusiones puesto que todo es, "en realidad", apariencias. Así concebido el mundo -un sueño para el sujeto trascendente de Schopenhauer- está "hecho para la memoria y el olvido" según Borges. La realidad y el sueño están de tal manera mezcladas que solo un hombre Despierto⁵⁶, "a diferencia de nosotros que estamos dormidos o estamos soñando ese largo sueño que es la vida⁵⁷", puede trazar las fronteras entre ambos: lo aparente y lo real.

No es mi objetivo describir las reglas del budismo o lo que estimo es una disciplina o en todo caso una intuición búdica, sino observar las similitudes que aparecen entre ellas con algunos conceptos de la obra de Borges. Escribe Alazraki que "la doctrina budista del mundo como sueño de Alguien o de Nadie es otro de los temas centrales de la narrativa de Borges⁵⁸". Pues, esta apertura de espíritu de Siddharta Gautama es muy afín al pensamiento de Borges. Buda descubre, continuando con la descripción, que su existencia y todo lo existente en el mundo tiene un carácter temporal, fugaz, efímero, y esta impermanencia (o *anicca*) otorga la oportunidad de desprenderse de todas las ilusiones que nacen del apego. Sin embargo, la impermanencia de lo existente y el desapego consecuente con este "descubrimiento" por parte de Buda, no trae consigo una respuesta ascética (o nihilista). Por el contrario, la alternativa que encara frente a este hecho, es dinámica. Y este hecho, esta suerte de *auto-experimentación* y disciplina, es la que reivindican tanto Schopenhauer como Borges, por parte del sujeto.

⁵⁶ Buda es un ejemplo del hombre Despierto, iluminado por el ejercicio de su propia conciencia y no gracias a un dios o un demiurgo responsable de su destino. Buda reconoce la existencia de innumerables formas de vida, incluyendo las deidades tradicionales del brahmanismo, y de múltiples universos o planos y esferas de existencia, pero sostiene que ni siquiera Brama (Brahma) es creador ni eterno.

⁵⁷ Borges, Jorge Luis, *El budismo*, op. cit. pág. 243

⁵⁸ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 66

Debido a esta alternativa dinámica, Buda no se desliza a ninguno de los dos extremos (: la negación del sufrimiento por parte del padre, o la negación de la vida como causa del sufrimiento⁵⁹ como primera reacción por parte de Buda al salir del palacio y del yugo paterno).

Este sujeto, como es sabido, guarda semejanzas con el sujeto trascendente de Schopenhauer. Esta suerte de camino medio entre el ascetismo y el hedonismo, le resulta atrayente a Borges. La intuición búdica radica en percatarse de que, en última instancia, cada cual es responsable de sus acciones (*karma, kamma*), y de que no hay juez supremo (sea un dios creador o la sustancial universal de una conciencia moral). De este modo, tampoco es posible pensar, siguiendo a la tradición *zen*, que existe una doctrina. Pues, la noción de desapego que rige la conducta del Buda, se aplica también para la propia enseñanza que profesa y que aprende de sus maestros.

Sin embargo, Borges no cree en este desapego o emancipación completa que profesa Buda. Pues sólo es necesario para constatarlo, repasar el poder que ejercen las múltiples influencias filosóficas y literarias en su obra; dichas influencias lo "llenan", llenan su conciencia, sean estas sus paradojas o metáforas más frecuentes, sean estos los pensadores que él renombra, sean estos sus talismanes, y sean, sobre todo, los tópicos sobre el tiempo a los que está sujeto como aquel cuyo conocimiento principal acerca de sí mismo es el saberse hombre hecho de apariencias y de memoria.

Con todo, no existe en Borges el anhelo budista por lograr una "higiene mental" completa, pues él es su propia lectura y su propia memoria. No es trivial el hecho que Borges haya escrito y dicho en entrevistas de ser un lector hedónico⁶⁰ pues el mundo es una suerte de texto de representaciones que existen *en* y constituyen su conciencia, es decir, su

⁵⁹ "¿Qué es el sufrimiento? El Buda responde: Es nacer, envejecer, enfermarse, estar con lo que se odia, no estar con lo que se ama, desear y anhelar y no conseguir. ¿Cuál es el origen? El Origen es la Sed (trishna) que lleva de reencarnación a reencarnación. La Sed de Buddha corresponde a la cosa en sí de *Schopenhauer*, la Voluntad; también al élan vital de Bergson, a la life force de Bernard Shaw. El Buddha y Schopenhauer condenan la Voluntad y la Sed; Bergson y Shaw afirman el ímpetu vital y la fuerza vital. Borges, Jorge Luis. *¿Qué es el Budismo?*. Edit. Alianza, Madrid, 2000. pág. 66

⁶⁰ Borges dice ser un lector hedónico refiriéndose, en este caso, a la lectura de la Divina Comedia: "Si he elegido la Comedia para esta primera conferencia es porque soy un hombre de letras y creo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la Comedia. Eso no significa que con su teología ni que este de acuerdo con su mitología. Tenemos la mitología cristiana y la fe pagana barajadas. No se trata de eso. Se trata de que ningún libro me ha deparado emociones estéticas tan intensas. Y yo soy un lector hedónico, lo repito; busco emoción en los libros". *Ibid.*, Siete noches, La Divina Comedia, pág. 219.

identidad, y dicha visión sucede en tanto que la cargada memoria es, siguiendo a Borges, lo más real que posee⁶¹.

Borges se apega a las *fantasías* o representaciones del mundo en la medida en que éstas le nutren. Por el contrario, las fantasías para Buda son las que nutren la avidez del deseo y son las primeras en ser abandonadas (junto con su padre) por el príncipe Siddharta Gautama⁶² al salir del palacio al enfrentarse al mundo, antes de experimentar un temporal ascetismo para alcanzar la luz plena y convertirse en Buda, el iluminado.

No obstante, como hemos visto, existen otras nociones de la "disciplina" budista que son afines al pensamiento borgeano. Estas eran: a) romper con el antropocentrismo y negar al *yo* y la concepción del individuo hecho de conciencia y para la memoria b) la contingencia e imperfección de la existencia, lejos de ser fruto de un castigo, es positiva y engendra múltiples posibilidades c) la constante transformación de lo real que le confiere aquello que capta como realidad, tanto su apariencia de irrealidad como su ilusión de permanencia⁶³ d) la trasmigración de las almas en la concepción de karma (así como el *nirvana*⁶⁴ que significa apagamiento y renacer), que es la idea más poética, según Borges, que

⁶¹ Borges, Jorge Luis, sea lo que fuere, las vísperas y la cargada memoria son mas reales que el presente intangible". Atlas (1984), El 22 de agosto de 1983, pág., 444.

⁶² Siddharta Gautama era un príncipe proveniente del noreste de la India (actualmente sur de Nepal) cuyo padre le prohíbe salir del palacio pues los astrólogos le dicen que su hijo puede convertirse en Buddha si conoce estos cuatro hechos: la vejez, la enfermedad, la muerte y el ascetismo. Estas son las dos principales verdades que Buddha conocerá (*dukkha* y *taaha*) cuyo opuesto es la *phantasia* (o el phantasma del placer infinito). Buddha sale del palacio por la puerta que da al Norte y ve por primera vez a un anciano. Seis días mas tarde, sale por la puerta que da al Sur y ve a un hombre enfermo de lepra. Se respeta los mismos intervalos de días en los cuales el príncipe sale y conoce la muerte y luego ascetismo (en un hombre desnudo y sereno). El príncipe experimenta ambos extremos, el hedonismo y el ascetismo. De estas experiencias, asimila hondamente las ventajas y desventajas, y se decide por un camino medio por el cual intenta resolver o curar las cuatro nobles verdades.

⁶³ "En los textos de Vedanta se lee que los hombres siguen viviendo después de la revelación de que *universo es una ilusión*. Viven por el impulso de los actos que se han ejecutado antes de la revelación, los ejecutados después no tendrán consecuencias. Sigue viviendo el *jivanmukti* (el salvado en vida) como quien sueña y sabe que sueña y deja fluir el sueño. Sankara propone esta ilustración: "Como el hombre de ojos enfermos no ve una luna sino dos, pero sabe que hay una, así el hombre salvado sigue percibiendo el mundo sensorial pero sabe que es falso". Borges, Jorge Luis. *Qué es el Budismo*". op. cit. pág.93

⁶⁴ El nirvana es la única salvación. Es la palabra sánscrita que etimológicamente vale por apagamiento, extinción; la locución apagarse en Brahma, apagarse en la divinidad, puede sugerir una gota que desaparece en el fuego cósmico. Deussen observa que para los hindúes el alma individual es todo el océano y todo el fuego. Apagarse en Brahma es intuir que uno es Brahma. En cambio el budismo niega, adelantándose a Hume, la conciencia y la materia, el objeto y el sujeto, el alma y la divinidad. Para el *Upanishadas*, el proceso cósmico es el sueño de un dios; para el budismo, *hay un sueño sin soñador*.

Los primeros investigadores europeos acentuaron el carácter negativo del Nirvana; lo llamaron abismo de ateísmo y de nihilismo; Burnouf lo tradujo aneantissement, aniquilización; Schopenhauer, que tanto ha influido en las interpretaciones occidentales de la doctrina de Buda, considera que Nirvana es un euforismo de la palabra nada. Para quienes ha muerto la voluntad, este nuestro universo tan real con todas sus vías lácteas y soles es, exactamente, la nada (...) alcanzado el nirvana, antes de la muerte, las acciones del santo ya no proyectan Karma alguno; puede prodigar bondades o cometer crímenes, y éstos no engendran

existe en el universo e) el entendimiento (*prajna*) que ni niega los extremos ni se identifica con su identificación y, sobre todo, f) el despertar del sueño con el fin de observar las construcciones mentales para percatarnos de su evanescencia, y de observar aquello que tomamos por realidad para percatarnos de su inanidad⁶⁵. Pues, Borges, sin practicar el budismo zen o lo que es lo mismo, sin seguir esta suerte de ejercicio del “despensar” (o de un acto de meditación que limpie y libere la mente y que es correctamente ejercitado por el zen japonés⁶⁶), logra mantenerse en un camino medio: no repudiar ninguna forma de pensamiento, ni adherirse a dogma alguno. Me permito esta larga cita extraída del ensayo en donde Borges escribe sobre el budismo:

“ Pensemos por ejemplo en la Voluntad de Schopenhauer. Schopenhauer concibe *Die Welt als Wille und Vorstellung*. El mundo como voluntad y representación. Hay una voluntad que se encarna en cada uno de nosotros y produce esa representación que es el mundo. Eso lo encontramos en otros filósofos con un nombre distinto. Bergson habla del *élan vital*, del ímpetu vital; Bernard Shaw de *the life force*, la fuerza vital, que es lo mismo. Pero hay una diferencia: para Bergson y para Shaw el *élan vital* son fuerzas que deben imponerse, debemos seguir soñando el mundo, creando el mundo. Para Schopenhauer, para el sombrío Schopenhauer, y para el Buddha, *el mundo es un sueño*, debemos dejar de soñarlo y podemos llegar a ello mediante largos ejercicios. Tenemos al principio el sufrimiento, que viene a ser el zen. Y la zen produce la vida y la vida es, forzosamente, desdicha; (...) debemos llegar a comprender que el mundo es una aparición, un sueño, que la vida es sueño⁶⁷”.

No definía al budismo como una religión ni tampoco definía a qué tipo de religión él pertenecía⁶⁸. Aquello que Borges rescata del budismo son varias nociones, y todas ellas ya

recompensa ni castigo, ya que está libre de la Rueda y no renacerá. Borges, Jorge Luis. *Qué es el Budismo*. op. cit. pág. 76

⁶⁵ “Quizá el enigma del Nirvana es idéntico al *enigma del sueño*; en las Upanishadas se lee que los hombres en el sueño profundo son el Universo. Según el Sankhyam, el estado del alma en el sueño profundo es el mismo que alcanzará después de la liberación. El alma libertada es un espejo en el que no cae espejo alguno. pág. 74

“Ante el Señor de la Muerte, ocurre al fin, el juicio del alma. Con cada hombre ha nacido un genio tutelar y un genio malvado. Cuentas sus actos buenos o malos con guijarros blancos los primeros o negros los segundos. En vano el alma trata de mentir; el juez consulta el Espejo del Karma, que refleja vívidamente todo proceso de vida. El Señor de la Muerte es la conciencia; el Espejo del Karma, la memoria. Reconocido el carácter alucinatorio del extenso proceso, el muerto sabe cual será su reencarnación ulterior. Los que logran el Nirvana ya se han salvado en las etapas iniciales. Borges, Jorge Luis. *Qué es el Budismo*. op. cit. pág. 95

⁶⁶ Los neófitos se preparan para el Nirvana mediante cotidianos ejercicios de irrealidad. Al andar por la calles, al conversar, al comer, al beber, deben reflexionar que esos actos son pasajeros e ilusorios y que no presuponen un actor, un sujeto durable. Borges, Jorge Luis. *Qué es el Budismo*. op. cit. pág. 80

⁶⁷ Borges, Jorge Luis, *El budismo*, op. cit. pág. 250

⁶⁸ Borges, Jorge Luis, “Yo no estoy seguro de ser cristiano y estoy seguro de no ser budista (...) Por que no creer en el príncipe Siddharta, que nació en kapilovastu quinientos años antes de la era cristiana”, *Siete Noches, El budismo*, pág.243.

las había asimilado de la lectura de Schopenhauer. Cito a Schopenhauer refiriéndose a la India:

“Y estas prescripciones, cuyo origen se remonta a más de cuatro mil años, viven aún hasta en su rigor más extremo en ese pueblo, por degenerado que hoy esté. Nuestro mundo, que nos parece tan real con todos sus soles y sus vías lácteas, ¿qué es? Nada⁶⁹”

- El mundo es apariencias, es sueño.
- Le disgusta la imposición de una creencia.
- El sujeto vive en el presente (y todos los tópicos del tiempo se dan en el presente).

El sujeto es trascendente por reducción o anulación del Yo: el receptáculo de las representaciones, en dinámica con los arquetipos, con la Idea. Esta visión es comprendida también por los idealistas ingleses a quien Schopenhauer había leído, sobre todo David Hume. Escribe Borges:

“Una de las desilusiones capitales es la del *yo*. El budismo concuerda así con Hume, con Schopenhauer y con nuestro Macedonio Fernández. No hay sujeto, lo que hay es una serie de estados mentales⁷⁰”.

El individuo está hecho de memoria. El conocimiento que tiene del mundo es reflejo de los procesos de la conciencia que se da en el presente. El tiempo circular, que el individuo conoce en el presente, es concebido desde el budismo, como Karma. Y ésta, la cual es una suerte de proceso al interior de la conciencia, le resulta a Borges “una finísima estructura mental”.

El tiempo cíclico del Karma es el que Borges reivindica para hacer tolerable el mito del eterno retorno, pues le confiere un matiz: el de los ciclos similares no idénticos. Asimismo, esta “finísima estructura mental”, le permite al individuo hacer más ligero la idea del tiempo sucesivo y de la mortalidad⁷¹. De este modo, como es comúnmente sabido que

⁶⁹ Schopenhauer, Arthur, *Los dolores del mundo*, op. cit. págs. 58 y 59

⁷⁰ Borges, Jorge Luis, *El Budismo*, op. cit. pág. 251

⁷¹ Dos citas ilustrativas del universo como sueño en Borges y de los desdoblamientos a partir de dicha concepción:

1. La idea de universo como sueño o libro de Dios nos conduce a otro de los temas centrales de la narrativa de Borges: la noción panteísta de que todo está en todas partes y cualquier cosa es todas las cosas, según la formulación de Plotino. Según esta noción, el mundo es un espectáculo que Dios concibe, representa y contempla. Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 74

2. “La visión idealista –el mundo es mi idea del mundo según la fórmula de Schopenhauer– alcanza su expresión más extrema al final de la primera parte. Allí, nos dice Borges que en Tlön las cosas no sólo

el sujeto puede ir liberándose de las sombras de ciclos anteriores, de actos cometidos en vidas pasadas, hasta llegar al nirvana. Borges, resalta el uso etimológico del término nirvana. Dice que significa apagamiento: actos que ya no "proyectan sombras". Schopenhauer describe al nirvana de este modo:

"En el budismo, el mundo nace a consecuencia de una turbación inexplicable, que se produce después de un largo reposo en esa claridad del cielo, en esa beatitud serena, nominada *Nirvana*, que será reconquistada por la penitencia; es como una especie de fatalidad que se ha de escuchar en el fondo de un sentido moral⁷²".

Se trata lo que el filósofo sostiene acerca de las conversiones del sujeto con el fin de hacer de él un sujeto trascendente⁷³. Estas conversiones auténticas del sujeto en Schopenhauer se dan cuando la voluntad llega al pleno conocimiento de sí misma, cuando ésta se ha encontrado en todo y se ha negado libremente: "El optimismo no es en el fondo más que una forma de alabanzas que la voluntad de vivir única y primera causa del mundo, se dedica sin razón a sí misma (...) Mientras es mucho más justo considerar el trabajo, la privación, la miseria coronada por la muerte, como el objeto de nuestra existencia (así lo hacen el brahmanismo, el budismo y también el verdadero cristianismo), porque todos estos males conducen a la negación de la voluntad de vivir".

Schopenhauer realiza una recepción incorrecta del budismo⁷⁴. Sin embargo, Borges no se detiene en esta diferencia: el filósofo toma por premisa principal, lo que es en el budismo una premisa endeble, un paso transitorio. Es sabido que Buda se sirve del ascetismo como un medio pero no como un fin en sí mismo. Schopenhauer, sublima la vida ascética que aparece temporalmente en la figura de Buda.

Nos describe una suerte de mortificación radical de la voluntad, una profunda y extrema abstinencia y apatía por parte de un hombre semidespierto, quien se divorcia del

pueden duplicarse (si, por ejemplo, nos imaginamos la idea de esas cosas), sino también "borrarse y perder los detalles cuando la olvida la gente". Alazraki Jaime, op. cit., pág. 61

⁷² Schopenhauer, Arthur, *Los dolores del mundo*, op. cit. pág. 11

⁷³ Schopenhauer, Arthur, "Pocos hombres, por el conocimiento reflexivo de las cosas, logran penetrar la ilusión del *principium individuationis*, pocos hombres llenos de una perfecta bondad del alma (...) Así, pues, es menester que nuestra voluntad se quiebre por un inmenso sufrimiento ante de llegar a la renuncia de sí misma" pág. 50

⁷⁴ Una reflexión bastante ilustrativa del budismo en Borges:

"como los seis Buddhas anteriores al Buddha, como el sueño de Siddharta, que es otro sueño en el cual figura Siddharta, Las ruinas circulares da expresión a la idea budista del mundo como un sueño o, lo que lo mismo, al carácter alucinatorio del mundo como quieren los filósofos idealistas. Las enseñanzas del budismo y el idealismo se funden y encuentran expresión en la teoría de la voluntad de Schopenhauer, significativamente éste tenía en su cuarto junto al busto de Kant un bronce del Buda y su teoría de la abolición de la voluntad, como camino para alcanzar la nada liberadora, es la adaptación el Nirvana del budismo a la filosofía occidental. Borges, lector apasionado de Schopenhauer, da cuerpo en su narración a la visión idealista del mundo según la formulación budista" Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 68

querer vivir en el sentido positivo pero subliminal de la concepción de *Wille* según Schopenhauer: "el amor no solamente a los hombres, sino extendido a todo ser vivo; la benevolencia llevada hasta el abandono de salario cotidiano⁷⁵", un "precipitarse de lo alto de una roca del Himalaya, santificada por esta costumbre⁷⁶", como si el destino individual se basara en la decisión ascética de "enterrarse vivo⁷⁷". Veamos esta cita de Alazraki:

"... La reducción del acusador y el acusado a una sola persona, obedece en rigor a una voluntad única: Dios o Alguien, tendría su punto de referencia más cercano en un párrafo de El Mundo como voluntad y representación, donde Schopenhauer dice: "la persona que sufre y quien le causa su sufrimiento, por muy diferentes que aparezcan al conocimiento que sigue un principio de razón suficiente, son en sí uno, la manifestación de una voluntad que se va objetivando en conflicto con sí misma según el *principius individuatonis*⁷⁸".

Sin embargo, Buda, como hemos visto, evitó oscilar entre el ascetismo y el hedonismo, dirigiendo u "objetivando su voluntad" en una suerte de "camino medio". Borges, por el contrario, comprendió esta suerte de camino medio. Para concluir, es la actitud de Buda -que es afín a la propia humildad que Borges posee sobre sí mismo- el hecho que le conmueve. Frente a las sombras de la conciencia (del individuo borgeano) nota que de todas las historias, mitos y religiones, en la del protagonista Buda "la leyenda es iluminativa y su creencia no se impone⁷⁹".

⁷⁵ Schopenhauer, Arthur, Los Dolores del mundo, op. cit. pág. 57

⁷⁶ *Ibid*

⁷⁷ *Ibid*.

⁷⁸ "La noción panteísta de que un hombre es los otros significa la anulación de la identidad individual, o, más exactamente, la reducción de todos los individuos a una identidad general y suprema que los contiene a todos y que hace a la vez, que todos estén contenidos en uno de ellos..."Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 79

⁷⁹ Borges, Jorge Luis, El Budismo, op. cit. pág. 244

4. El universo como "conglomerado de metáforas".

"If the doors of perception were cleansed everything would
appear to man as it is, infinite"
William Blake

A partir de la etapa ginebrina Borges concibe el universo a través de la filosofía de Schopenhauer quien podía contener su propia vocación, su propio destino de ser hombre de letras, de ser ante todo, *lector del universo*. Y, en consecuencia, poder "vivir" el presente, su tiempo relacionándose con el mundo "bajo la forma de una biblioteca" como veremos en el apartado que trata sobre el texto *La Biblioteca de Babel*, y su alegoría con el cosmos borgeano. En el mismo sentido, la concepción que Borges ofrece sobre sí mismo, su destino individual, es la de ser hombre de letras, y esto mismo nos sugiere la imagen de un universo constituido por una serie de metáforas, alegorías e imágenes. Dicho universo borgeano será definido desde aquí como conglomerado de metáforas "cuya serie inagotable de paradojas es equivalente al infinito".

Como señala Borges⁸⁰, dentro de esta distribución azarosa de las letras, existen las metáforas, cuyas coordinaciones o series, constituyen tanto las religiones y la filosofía como los mitos sobre los orígenes de la creación. Cito a Borges: "aquello que nosotros llamamos Azar, es nuestra ignorancia de la compleja maquinaria de la causalidad⁸¹". Aquellas series o coordinaciones de palabras pertenecen a un cosmos cuyo hacedor o demiurgo es el responsable de los destinos y de sus infinitas ramificaciones.

De modo tal que, estando el universo constituido por apariencias (cada palabra, cada cosa, cada hombre), el conocimiento es fruto de sus series y de sus coordenadas. No es más relevante ni decisivo un método de conocimiento que otro en la medida que todas las series de metáforas –incluidas la de la filosofía– pertenecen al prisma borgeano en el cual todo puede ser un sueño. Esta visión borgeana del universo hace que la filosofía y la literatura puedan ser equiparadas pues comparten aquella misma esencia.

Un claro ejemplo de ello es el motivo por el cual las sagas islandesas sean una fuente de admiración en su obra. Bajo la reivindicación de las sagas de Islandia, subyace una suerte de criticismo al desprestigio conferido al mito como coordenada válida para

⁸⁰ Lo dice reiterativamente. Un ejemplo se encuentra al final del ensayo "Los avatares de la tortuga" que analizo en este estudio.

⁸¹ Borges Jorge Luis, *Siete Noches, La Divina Comedia*, op. cit. pág. 208.

comprender el universo. Para un hombre de letras (quien hace del mundo el receptáculo de sus afanes por conocerlo a través de la objetivación de la voluntad) el regreso al universo de los primitivos hombres de letras es significativo: ellos hubieron sido los primeros en encauzar su voluntad para conocer el mundo a través de las primeras coordenadas de metáforas, del "primer deliberado goce verbal de una literatura instintiva". Tras esta reivindicación subyace, entonces, la creencia que las demás series de metáforas no son más válidas que las de los mitos islandeses.

En este sentido escribe Borges que "las Kenningar nos dictan ese asombro, nos extrañan del mundo". Pues, la filosofía –como escribe la pensadora María Zambrano en su libro *Filosofía y Poesía*- es "hija" del asombro y no ha dejado de ser platónica o necesita, en todo caso, de ambas influencias, tanto del mito como del sistema de la razón (de Platón y Aristóteles⁸², como dice Borges en el fragmento de su entrevista).

Este uso de metáforas es común a la filosofía –como lo describe en el texto titulado precisamente *La Metáfora*- pues los conceptos guardan simpatías inagotables entre ellos. Y, como he describiré en el análisis de este relato fantástico, Borges hace de la Biblioteca una alegoría, es decir, encadena varias metáforas para transmitir un significado oculto: el cosmos desde el Timeo.

El universo para Platón es la creación de un demiurgo; la Biblioteca también lo es, como resultado de la alegoría realizada por Borges. Sin embargo, el escritor duda de la existencia de dios, más allá de que haya afirmado que esta suerte de cosmos- biblioteca sólo podría justificarlo la existencia de un dios o de un demiurgo (estima que son indistintos). El Dios borgeano es un dios indefinido e indescifrable⁸³ tanto como la creencia en un verdadero cosmos y en un orden Divino.

Por lo tanto, pese a ser una alegoría bajo la luz del Timeo, el universo o Biblioteca borgeano puede ser tanto un cosmos como un caos. Esta tensión subyace en la concepción que Borges tiene del universo y que brinda un halo de indefinición y de incertidumbre a sus ensayos y cuentos. Si Borges, por el contrario, hubiera estado seguro de la existencia de un Orden y de un Cosmos, el tiempo ya no sería un problema. Es decir, Borges se abrazaría a la doctrina del eterno retorno (en el caso de creer en la intervención de un demiurgo) o la cristiana (el hacedor y la vía recta es Dios) que posee sobre el tiempo. No obstante, no hay en toda la obra de Borges una definición de "tiempo", una de Dios, una de hombre, sino

⁸² Para Aristóteles era hija del temor. El temor es el fundamento de la filosofía.

⁸³ Borges, Jorge Luis, En un poema Borges describe su ceguera de día Sábado: "...siente que los actos que ejecuta / interminablemente en su crepúsculo/ obedecen a un juego que no entiende / y que dirige un dios indescifrable". *Historia de la Noche, Sábado*, op. cit. pág. 198.

varias aproximaciones a dichos conceptos que tienen en común el mismo suelo, la misma duda, la misma apertura⁸⁴. A través de la literatura, las inquietudes metafísicas y el saber de naturaleza filosófica de Borges, son conceptos etéreos que aguardan a ser analizados para concluir que nada está ahí realmente esperando a ser explicado desde un único modo de interpretar, desde una única disciplina. Pues, lo que no se concluye permanece, vivo, disperso como un conglomerado de signos a ser descifrados a lo largo de toda una obra y la obra de Borges es un modelo generoso de ello⁸⁵.

En consecuencia, es posible constatar que el escritor saca provecho de su libre pensamiento y de la indefinición en cuestiones metafísicas que ello supone para hacer del tiempo, los tópicos que nos ocupan. Sin embargo, está influido por dos vertientes que me detendré en analizar previamente y durante el análisis de los tópicos borgeanos sobre el tiempo.

⁸⁴ En otras palabras, no existe en toda la obra una teoría concluida sobre qué significa el tiempo, lo que no va en desmedro de su rigurosidad, más bien cumple con un tipo de rigurosidad distinta a lo que el conocimiento científico, los sistemas filosóficos y el saber popular de la Época Moderna nos han acostumbrado.

⁸⁵ (...) Sin embargo, "la imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que estos son provisorios (O.I. 143)"
Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 20

4.1 El universo como texto.

“Así Yavé los dispersó sobre la superficie de la tierra, y dejaron de construir la ciudad. Por eso se la llamó Babel, porque allí Yavé confundió el lenguaje de todos los habitantes de la tierra, y desde allí los dispersó Yavé por toda la tierra”.

Génesis, Torre de Babel ⁸⁶

Borges no abandona en sus escritos la idea de una cosmogonía de carácter platónico. Esta concepción acerca del cosmos es recurrente en el pensamiento de Borges, aunque así sea para escribir sus argumentos con una “divinidad envolvente”. Esta necesidad se debe más a un recurso estético y a un vuelo literario que a la expresión de una creencia. Pues bien, de algunas influencias del *Timeo* y de aquella asimilación de sí mismo en su insignificancia individual dentro de la trama cósmica, aparece *La Biblioteca de Babel*, relato fantástico cuyo carácter alegórico es perfecto para adentrarme en el laberinto borgeano sobre el tiempo⁸⁷.

El universo, sin embargo, no parece hallarse en tanto cosmos al alcance de la percepción humana: ante el desorden de *La Biblioteca de Babel* se postula la posibilidad de que, en vez de presentar una construcción infinita, la biblioteca sea ilimitada y periódica, de modo tal que “si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que repetido sería un orden: el Orden)⁸⁸”; la comprobación, en todo caso, excede las posibilidades del hombre. La diferencia fundamental entre el Caos y el Cosmos es un grado de

⁸⁶ “Todo el mundo tenía un mismo idioma y usaba las mismas expresiones. Pero al emigrar los hombres desde Oriente, encontraron una llanura en la región de Sinear, y se establecieron allí. Entonces se dijeron unos a otros: “Vamos a hacer ladrillos y cocerlos al fuego”. El ladrillo reemplazó la piedra y el alquitrán les sirvió de mezcla. Después dijeron: “Construyamos una ciudad con una torre que llegue hasta el cielo. Así nos haremos famosos, y no nos dispersaremos por todo el mundo”.

Yavé bajó para la ciudad y la torre que los hombres estaban levantando, y dijo: “Veo que todos forman un sólo pueblo y tienen una misma lengua. Si esto va adelante, nada les impedirá desde ahora que consigan todo lo que se propongan. Pues bien, bajemos y confundamos ahí mismo su lengua, de modo que no se entiendan los unos a los otros”. *Biblia Latinoamericana, Génesis, Torre de Babel, edición pastoral, Verbo Divino, España, 1989, págs. 9 y 11*

⁸⁷ “En *La Biblioteca de Babel* se nos dice desde el comienzo que la Biblioteca es también el universo; la Biblioteca, sin perder su validez como tal, deviene una metáfora del universo, de su caos, de la imposibilidad de encontrar una fórmula total –el libro total– “que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás” (*Ficciones*, pág. 92) Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 24

⁸⁸ Borges, Jorge Luis., *Ficciones* (1944), *Obras Completas, Tomo I, La Biblioteca de Babel*, edit. Emecé, España 2000, pág. 465

conocimiento; el orden surge a partir del conocimiento intrínseco de la estructura del universo⁸⁹. Genot describe la dialéctica borgeana con el universo platónico a través del uso de alegorías:

“En cierto sentido, el relato es una especie de reflexión intermedia entre *Tlön y La Biblioteca de Babel*, como indica la misma entidad Babilonia-Babel (...) un juego puramente combinatorio de donde nace la descripción de la Biblioteca como mundo, con su espacio, su tiempo, su historia, su lenguaje, cada hombre que lo puebla. Es una cuestión académica preguntar si esta Biblioteca sea una alegoría de nuestro mundo: en un cierto nivel, una lectura simbólica o alegórica del relato de Borges es siempre posible (...) se trata de un *ejercicio dialéctico* constante de Borges y, por lo pronto, de una invitación al segundo grado a cumplir un cierta lectura pero consciente de su realidad y de la simple probabilidad en el campo del significado: alegoría o fantástico⁹⁰”

Borges afirma que la filosofía occidental ha partido de Aristóteles y se pregunta qué hubiera ocurrido en el caso de haber sido diferente, de haber sido la filosofía platónica la de mayor influencia o, asimismo, en el caso de haber utilizado ambas formas de pensar: por la razón como Aristóteles (y el uso de un sistema u otro) o por los mitos como Platón. Transcribiré un diálogo por el cual él explica esta diferencia y su elección personal⁹¹:

- “Me creo incapaz de pensar por medio de razones; para que yo pensara sabiendo lo peligroso y lo falible del método yo tiendo a pensar por el mito, o en todo caso, por sueños, por invenciones mías, ¿no?”

(-Por la intuición, como en Oriente...)

-O, por la intuición, sí. Pero sé que es más riguroso el otro sistema, y trato de razonar aunque no sé si soy capaz de hacerlo; pero me dicen que soy capaz de soñar, y espero serlo, ¿no? Al fin de todo, yo no soy un pensador, soy un mero cuentista, un mero poeta. Bueno, me resigno a ese destino, que ciertamente no tiene por que ser inferior a otro.

(- Pero usted advierte que en lugar de la mística y la poesía como tradición, se ha adoptado por la razón y el método)

- Sí, pero, sin embargo, nos rigen la mística y la poesía. Eso, desde luego, nos rigen inconscientemente, pero nos rigen.

Me he tomado el atrevimiento de transcribir este fragmento de una entrevista para apoyar en sus palabras coloquiales, aquellas que constituyen su obra. La reflexión que Borges realiza al concluir es, según creo, muy importante ya que dijo ser peligroso el alejamiento de Platón y de Aristóteles, en la medida que ambos son “bienhechores⁹²”.

⁸⁹ Lo “excelente” en Platón tiene que ver con el ser y el pensar, el estadio más alto del ser coincide en el paradigma de la línea con el estadio más alto del conocer, los estadios inferiores se relacionan con lo que deviene, con lo que cambia, con lo sensible y, por ello, son más difíciles de conocer y sobre ellos solo es posible opinar.

⁹⁰ Genot, Gerard, op. cit. pág. 44

⁹¹ Diálogos con Borges: Platón y Aristóteles. Diario el Clarín, suplemento semanal, Argentina, 1990.

⁹² Sin embargo, la herencia del platonismo es notoria y no así la del aristotelismo más allá de que sea posible distinguir alguna huella en varios de los ensayos adonde trata el problema del infinito. No tanto por los contenidos de sus reflexiones, sino por la forma, a veces sistemática y rigurosa, de expresarlas. Pues, no es

Borges decía humildemente de sí mismo que no era más que un argentino "extraviado en la metafísica" y, aunque esto de hecho fuera así, sus análisis parecen ser más una búsqueda encaminada o, en todo caso, un extravío ejemplar. Y, describe una suerte de goce elemental que comprende platónicamente en el contacto con el arquetipo de cada palabra y de cada cosa⁹³. Escribe Genot acerca de la génesis del estilo borgeano:

"El punto de análisis de todo relato de Borges es la equivalencia del libro y el laberinto. Son el lugar y el instrumento de creación y de muerte repetidas; la función narrativa que se propone, aparece como una paradoja es sin duda una de las intuiciones más felices de la naturaleza irreductible de la literatura, cada jornada confirmada por el labor teórico y práctico de análisis de la literatura: el libro sólo es en apariencia fluido y continuo; en realidad este contiene el mundo que lo contiene como objeto, expresión, sistema, universo en suma⁹⁴."

Es la cosmogonía platónica, en este sentido, la que enriquece y en gran parte constituye -en cuanto a la dinámica entre las apariencias y los arquetipos- el cosmos borgeano. Señalaré algunos de sus elementos: Platón habla de creación de un modo que podría hacerlo un artista (lo que promueve Schopenhauer y Borges justifica a través de su obra). Los personajes que se presentan son: 1) El Demiurgo (se debe partir de algo para crear el cosmos), 2) las Ideas (modelo que copia el artista) y 3) el Material (o la materia), aquello que se mueve sin orden.

Se lee en el Timeo:

"... procuro realizar una cierta imagen móvil de la eternidad y, al ordenar el cielo, hizo de la eternidad que permanece *siempre en un punto* una imagen eterna que marchaba según el número, eso que llamamos tiempo. Antes que se originara el mundo no existían los días, las noches, los meses ni los años. Por ello planteo su generación al mismo tiempo que la generación de aquel. Estas son todas las partes del tiempo y el "era" y el "será" son formas devenidas del tiempo que de manera incorrecta aplicamos irreflexivamente al ser eterno. Pues decimos que era, es y será, pero según el razonamiento verdadero solo le corresponde el es, y el era y el será conviene que sean predicados de la generación que procede del tiempo, pues ambos representan movimientos, pero lo que es inmutable no ha de envejecer ni volverse más joven en el tiempo, ni corresponde que haya sido generado, ni este generado ahora, ni lo será en el futuro, ni en absoluto nada de cuanto la generación adhiere

necesariamente místico, al menos, en cuanto al rigor y precisión de sus ensayos, como veremos en algunos de sus textos.

⁹³ Borges Jorge Luis, "Tanteando las paredes (...) descubrí una gran columna redonda (...) supe en seguida que era blanca (...) Durante unos segundos conocí esa curiosa felicidad que deparan al hombre las cosas que casi son un arquetipo. En aquel momento, lo sé, recobre el goce elemental que sentí cuando me fueron reveladas las formas puras de la geometría..." Atlas, Hotel Esja, Reykiavik, pág. 431.

⁹⁴ Genot, Gerard, *Borges*, op. cit. pág. 128

a los que se mueven en lo sensible, sino que estas especies surgen cuando el tiempo imita la eternidad y gira según el número⁹⁵.

El demiurgo introduce un orden en el universo. Podemos resumir esta extensa cita en los siguientes puntos:

- El universo es creación de un Demiurgo o Hacedor. El ser no puede crear lo infinito ni el Orden cósmico.
- Como el Cosmos es bello y el Demiurgo es bueno, el Cosmos es creado a imagen del Demiurgo, es decir, del Eterno.
- Por esta razón, se cree en la Eternidad como aquello que trasciende su obra puesto que es la imagen del Eterno.
- La figura dada al Cosmos, como veremos en el apartado siguiente, es la esférica.

Otra de las citas que sostiene aquellos postulados es esta: "La biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible⁹⁶".

- Así también, lo son (esféricos) los astros que lo imitan.

Esta creencia mística en la perfección de la figura circular fue heredada por Pitágoras y es, como veremos, reivindicada por Borges en muchos textos. Esta visión sobre la divinidad es frecuente en Borges, y es engendrada por un hondo aunque no necesariamente fuerte platonismo. Todos aquellos puntos tomados de la cita anterior devienen de la idea de tiempo pensado como un círculo que es más abstracto e insustancial que el espacio. Lo que lo llena es el movimiento. Del mismo modo, entonces, la vida se mueve en el ciclo del tiempo, ciclos vitales que Borges comprende al interior de sí mismo y lo expresa a través de su visión mítica del tiempo.

En este sentido, Borges asimila de la teoría sobre el origen del cosmos de Platón, el concepto de tiempo circular pero únicamente como una noción general haciendo con este un recurso estético. Recordemos que Borges se sabe un individuo que cumple un rol prefijado en suerte de Trama cósmica. Sin embargo, lejos de hacer de esta doctrina su

⁹⁵ Platón, *Timeo*, Obras completas. Edit. Aguilar, Madrid, 1993. Fragmentos 27 –30 c y 37 –38 c.

⁹⁶ *Ibíd.*

afiliación, termina por adjudicarle un matiz heredado de su recepción del budismo –en un principio- a través de la filosofía de Schopenhauer. A partir de ello, como vimos, estará presente “la idea de que los ciclos retornan similares pero no idénticos” en su visión de cada uno de los tópicos. Un ejemplo de ello es la siguiente respuesta que brinda Borges cuando le preguntaron sobre el orden que preside su escritura:

“Me gustaría saber cuál es... tengo la impresión de vivir casi de cualquier modo. Pero mi vida es bastante casual, y trato de que mi escritura no sea casual, es decir, trato de que haya algo de cosmos, *aunque sea esencialmente un caos*. Como puede ocurrir con el universo, desde luego: no sabemos si es un cosmos o si es un caos. Pero, muchas veces indican que es un Cosmos: tenemos las diversas edades del hombre, los hábitos de las estrellas, el crecimiento de las plantas, las estaciones, las diversas generaciones también. De modo que cierto orden hay, pero un orden... bastante pudoroso, bastante secreto, sí”⁹⁷.

En este relato fantástico, en el cual el mundo aparece “bajo la forma de una biblioteca”, es posible observar una vez más la afiliación que el escritor tiene con la filosofía de Schopenhauer, en cuyas nociones fundamenta los desdoblamientos de los protagonistas de sus tramas. Borges concibe un mundo que pueda ser el marco del sujeto que trasciende por su voluntad, es decir, concibe un universo infinito puesto que nada le cuadra ni ajusta esa fuerza. Por ello, el mundo *es* en tanto lo interprete. Y, Borges, quien cree en su destino personal de ser hombre de letras, asimila esta concepción. Nadie mejor que él puede encontrar allí, en ese mundo como voluntad y representación, sus cuadraturas. Pues, su razón de ser, su destino, su modo de conectarse con lo exterior, con el mundo, era *la lectura*. La lectura que creía ejercer sobre todos los hechos, sobre todas las cosas, suponía entonces, el vínculo con ese mundo schopenhaueriano pleno de apariencias y de signos a ser interpretados.

En un universo así constituido, el concepto de tiempo era, según Borges, una de las “irrealidades más bellas” (para un sujeto trascendente tras la disolución del *yo* en dinámica entre individuo y especie, entre –en relatos en primera persona- del propio Borges y su arquetipo de hombre). Asimismo, en el apartado continuo, cuando nos ocupemos de lleno en su *Historia de la Eternidad* y la *Biografía sobre el infinito*, esta concepción borgeana de tiempo como *ilusión posible de ser reversible como recurso literario* irá tornándose cada vez más notoria. La biblioteca corresponde a una alegoría, puesto que desde las primeras líneas Borges nos presenta las claves para interpretar las aseveraciones acerca de su semejanza con el universo: “El universo (que otros llaman Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio,

⁹⁷ Diálogos con Borges: el orden y el tiempo. Diario el Clarín, suplemento semanal, Argentina, 1990.

cercados por barandas bajísimas⁹⁸. Por ende, lo concerniente a la biblioteca, lo será para el universo. Dicho en otras palabras, la cosmogonía borgeana acerca del mundo tiene forma de biblioteca. Una vez más, a partir de la recepción que Borges realiza del pensamiento de Schopenhauer, el sujeto es como un libro en esta inconmensurable biblioteca.

Esta alegoría o semejanza de una cosa con otra, se aplica entre el universo y la biblioteca como un juego de espejos típicamente borgeano. La dinámica entre el individuo y el arquetipo (una vez más aparece Schopenhauer y Platón) podría reflejarse cuando Borges asegura que si bien no hay dos libros idénticos, “todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales”. Comparemos los postulados sobre el Timeo con los siguientes sobre la biblioteca. Estos postulados fueron deducidos del relato. Me atengo a algunas de las frases por las cuales podemos dar cuenta de ellos en el orden establecido: “La biblioteca es ilimitada y periódica (...) Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza⁹⁹”.

1) Es limitada y periódica; 2) Es creación de un Demiurgo; 3) Debe tener una razón de ser; 4) su forma es concéntrica; 5) Al ser periódica implica que debe existir una repetición de ciclos; 6) El hombre es como un libro, insignificante para la biblioteca pero potencialmente infinito. La certidumbre de que todo esta escrito nos anula o nos “afantasma”.

Me adelantaré con los tres conceptos antes señalados de los que se vale Borges en sus relatos y ensayos. Aparecen ya en este texto: 1) No hay en la vasta Biblioteca dos libros idénticos (la única manera de aceptar el mito del eterno retorno es que los ciclos que regresan sean similares pero no idénticos) 2) Existe un método regresivo para encontrar el catálogo de catálogos (que lo veremos en el *regresum ad infinitum* de la paradoja de Zenón) 3) La biblioteca es interminable, es infinita¹⁰⁰ (la idea de infinito que Borges sostiene como un argumento válido es la que Russel recoge del teorema matemático de Georg Cantor).

⁹⁸ Borges, Jorge Luis, La Biblioteca de Babel, op. cit. pág. 471

⁹⁹ *Ibid.*

Otra cita que expresa el laberinto infinito de la visión borgeana: “La Biblioteca existe *ab aeterno*. De esta verdad, cuyo corolario inmediato es la eternidad futura del mundo, ninguna mente razonable puede dudar. El hombre, el imperfecto bibliotecario, puede ser obra del azar o de los demiurgos malévolos, el universo, con su elegante dotación de anaqueles, de tomos enigmáticos, de infatigables escaleras para el viajero y de letrinas para el bibliotecario sentado, solo puede ser obra de un dios. Para percibir la distancia que hay entre lo divino y lo humano, basta comparar esos rudos símbolos trémulos que mi falible mano garabatea en la tapa de un libro, con las letras orgánicas del interior: puntuales, delicadas, negrísimas, inevitablemente simétricas”

¹⁰⁰ Borges, Jorge Luis, La Biblioteca de Babel, op. cit. pág. 471

“Acabo de escribir infinita. No he interpolado este adjetivo por una costumbre retórica; digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes los juzgan ilimitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar –lo cual es absurdo. Quienes lo imaginan

Sin realizar un análisis del Timeo de Platón, señalé las nociones pertinentes para acercarnos a la cosmogonía borgeana. A juzgar por lo visto hasta aquí, *si* -como algunos críticos sostienen- los pensadores se diferencian en aristotélicos o platónicos, Borges podría ser "clasificado" junto a estos últimos. Sin embargo, no nos hemos detenido aún en las críticas que él realiza sobre la cosmogonía platónica. Tras esta alegoría, existen diferencias entre el universo para Platón y para Borges: mientras el primero atribuye el retorno a la circularidad del tiempo, a que el universo imita la forma de un dios; el segundo explica ese retorno o periodicidad como la solución razonable para el enigma de la finitud o infinitud del universo. Aquello que critica es, fundamentalmente, la monotonía que caracteriza el Cosmos platónico.

De todos los mitos sobre la creación del universo (incluido, según el relativismo de Borges, el cristianismo), los del platonismo y los de algunas religiones orientales (cuya noción de eterno retorno, como remarca, anteceden a las griegas), son para Borges los favoritos al momento de abordar su preocupación acerca del tiempo. Existen, en el universo de las letras, otros mitos que lo transportan y lo liberan a un mundo mágico y sin preocupaciones como la que nos ocupan. Una de las mitologías que atraía a Borges es el de las sagas islandesas las cuales le seducían por tratarse de historias fantásticas que se desarrollan fuera de cualquier cuadratura temporal o de cualquier orden cronológico.

Pues bien, no solo Borges solía reivindicar del platonismo la noción de arquetipo, sino también a veces su cosmogonía, esto es, la teoría platónica acerca del origen del Cosmos ya que era afín a su visión del mundo como hombre de letras, esencialmente poeta. Escribe Genot: "En el capítulo "Caos y Orden" vemos como la idea del universo caos indescifrable es configurada en la invención de una biblioteca caótica y de un planeta imaginario, con el adjetivo "tic" esta visión trasciende el estado del estilo, porque esta palabra obsesiva son como las pulsaciones de la intuición: aparecen atravesando sus ficciones y son reveladoras de *tensiones subyacentes*¹⁰¹".

El universo es un caos ordenable según el uso de las metáforas, de las coordenadas desde un punto de vista místico borgeano. Borges, de este modo, unifica bajo una misma esencia las ciencias del hombre; la voluntad a cuya objetivación imanan las representaciones del mundo cuales fueran sus órdenes o caracteres. Las tensiones subyacentes en la obra de borgeana vienen dadas por la dialéctica entre las cosas con sus arquetipos en un mundo ordenable según el arte, según la interpretación y coordinación de sus metáforas. Alazraki

sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros. Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: la biblioteca es ilimitada y periódica."

¹⁰¹ Gerard, Genot, op. cit., pág.143

crea tímidamente que la Biblioteca de Babel –relato con el cual comienzo este estudio- y Tlön, Orbis, Tertius -relato con el cual lo finalizo- funcionan a “manera de ordenada abscisa de la temática de sus cuentos”¹⁰². Ambos relatos funcionan de abscisas de todos los restantes¹⁰³.

Pues el mundo es un caos (equiparado a una trama, a un gran texto, a una Gran Memoria, a una biblioteca) al cual accedemos por medio de la objetivación de la voluntad. El cosmos platónico le servía como modelo ideal de un laberinto y de un caos. Los arquetipos, los reflejos fieles de las cosas, no existen. Y la monotonía del cosmos platónico era objeto de crítica al momento de describir su visión del tiempo circular o del eterno retorno. Escribe Genot que “es particularmente importante la idea que para descifrar el enigma del universo, es necesario recurrir a los elementos perceptibles de este universo y *considerar los símbolos (signos)* del orden general: la idea aparece en otro relato: *La Escritura de Dios*. En esta argumentación es posible reconocer motivos filosóficos recurrente en otras obras de Borges, especialmente en aquel de la perioricidad (temporal, espacial o, en el caso presente, preferiblemente lógica). Pero se trata de una visión ahora *parcialmente tímida*¹⁰⁴. Genot se refiere al tópico borgeano de laberinto (antes señalado por Alazraki) como el reflejo del caos, y de la biblioteca como un texto o un libro universo, que no es otra cosa que un uso estilístico típicamente borgeano de representar un universo posiblemente ordenable, posible de coordinar según sus metáforas. Genot, como vimos, se restringe a la crítica literaria y sugiere, aunque tímidamente, una posible visión panteísta por parte de Borges y dice ser cauteloso con el uso del término¹⁰⁵. Lo que me interesa rescatar es la idea

¹⁰² “No sería desacertado decir que la Biblioteca de Babel y el planeta Tlön funcionan a manera de ordenada abscisa de la temática de sus cuentos. Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 64

¹⁰³ Lo curioso es que –como he dicho en la introducción- la lectura de Alazraki ha sido posterior al esquema de mi estudio en el cual había decidido comenzar y terminar con ambos relatos seleccionados de todos los restantes.

¹⁰⁴ Genot, Gerard, op. cit., pág. 72

¹⁰⁵ “Naturalmente es necesario ser cautelosos con la noción de panteísmo, que no puede aplicarse a La Cabala, porque el panteísmo se trata de una derivación de la doctrina de la emanación.

1. En *El Aleph* (1945), *El Zahir* (1947), *La Escritura de Dios* (1949) forman un conjunto aparte. Jaime Alazraki, crítico de Borges, escribe: “aparece la imagen microscópica del Universo traducida en tres símbolos diversos: El Aleph de la Cabala, la Rueda en la religión en el Indostan y el Zahir del Islam...Borges ha utilizado tres símbolos panteístas de tres religiones universales diferentes para representar en ellos el microcosmos universal, dando así realidad literaria a la noción de panteísmo que dice que cualquier cosa es todas las cosas y cualquier cosa es el mundo (...)

2. El Aleph: “El problema central es, en realidad, la posibilidad de reproducir El Aleph, porque reproducirlo es crear otro Aleph idéntico, que contiene otro, y que necesariamente es contenido por otro: sólo Dios puede crear un Verbo símile. El Aleph es una esfera pequeña; en esa, Borges ve todo el Universo, y expresa una enumeración muy característica del estilo de Borges: enumeración heterogénea pero armónica del Universo, donde el Caos expresa la intuición del universo contenido en el Aleph y que le contiene. Genot, Gerard, Borges, op. cit., págs. 102 y 103

de laberinto como reflejo del universo bajo la forma de una biblioteca caótica o, dicho en términos generales, como un conglomerado de metáforas. Como hemos visto eran dos sus mayores influencias: Schopenhauer y el budismo. No obstante, era notoria su curiosidad por ideas panteístas que utiliza como recurso literario, siempre a partir de las influencias señaladas. Escribe Genot:

“En la casa de Asterión Borges hace de Asterión un hombre. La casa es una especie de *metáfora de la lectura* (del libro o de la cosa) que se puede interpretar así: cuando pasamos ya en curso, un paisaje o un texto, no es la misma persona que pasa: es un caso particular de movimiento de Heráclito, evidenciando la idea de laberinto (...) La mediación de su Casa (todas las partes de la casa se repiten, cualquier lugar de esa casa es otro lugar) hace de esa casa un equivalente de la esfera de Pascal, y también de la Biblioteca, un universo (más que la imagen de un universo), en donde “todo existe muchas veces, infinitas veces; solamente dos cosas en el mundo existe una sola vez: en alto, el intrincado sol; en lo bajo, Asterión. Quizá he sido yo creador de la estrella o de esta enorme casa, no lo recuerdo”¹⁰⁶.

Lo más relevante es que el universo así descrito es el universo de Borges, pues Borges es Asterión hecho hombre¹⁰⁷. Los desdoblamientos, el reflejo de Alguno en algún Otro, del mismo Borges en el Borges joven antes de ser escritor (El Otro, el mismo) son recursos literarios a partir de una visión del tiempo ilusoria, reversible. Una visión obviamente literaria y, sin embargo, apoyada en la interpretación del sujeto trascendente de Schopenhauer, y en la visión budista del mundo como un sueño. De este modo, el tiempo pasa a ser una apariencia más, posible de ser anulada, cambiada, revertida como recurso literario. No obstante, todas las formas de la voluntad se dan para el sujeto cognoscente en el presente, incluso el concepto de tiempo como recurso literario. Es decir, al momento de escribir (único tiempo real) confluyen el pasado y el porvenir en un punto, en un instante que será literario. De allí, la afinidad con la idea del Karma como la conciencia de esta confluencia de “formas”, esta estructura kármica cuyas capas se mueven en círculos del tiempo pasado y futuro. Genot escribe:

¹⁰⁶ Genot, Gerard, op. cit., pág. 88

¹⁰⁷ *Esta es la cita más bella que he leído por parte de la crítica:* “Borges encierra en un laberinto lingüístico al lector y juega con él hasta derrotarlo. En su fruición estética se perciben, sin embargo, sobretonos de angustia, una angustia que dimana de saberse único, solitario, delirante, perdido y perplejo en su ser ciego. *Borges es Asterión, el minotauro.* Tal vez, desde el punto de vista de Borges, la incapacidad de las fieras y de los hombres para penetrar la máquina del mundo los iguala frente al enigma del destino: unos y otros aceptan el ímpetu de un instante, de ese instante que en que queda fijado para siempre su destino, pero no pueden justificarlo, porque ese ímpetu es más hondo que la razón de ambos. En el sentido de esta entrega a un destino tan ineluctable como irreductible a ninguna lógica, el minotauro, Droctulft, Cruz, Dante o el leopardo son diferentes versiones de un mismo problema, o diversas objetivaciones de una misma voluntad cuyo sentido es “*qualitas occulta*” usando la fórmula de Schopenhauer.” Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 38

“Estamos casi al término lógico de la parábola: si el libro, el laberinto, el espejo son reales, si son reales las imágenes que proponen o que se imponen, irreales somos nosotros y podemos registrar solamente nuestra realidad pasando a través del espejo (un joven émulo de Borges, el mejicano Julio Cortázar¹⁰⁸ ha escrito un relato en donde un hombre que ve a través del vidrio de un acuario un axolotl, llega a ser un axolotl. Significa que ninguno lo negará más, que la literatura es más real que el mundo considerado real¹⁰⁹”.

A comienzos de este estudio hemos visto que Borges cree en el poder llegar a ser aquel Otro, el lector, el escritor, el que ha sido, Schopenhauer. Y juega con esta idea; recurso extrapolado de una visión panteísta pero ante todo schopenhaueriana del universo. La lectura del universo es siempre presente pero el tiempo como recurso literario trasciende esta lectura, más allá del instante de la escritura. Borges invierte la rueda: fantasía- realidad, sueño- vigilia¹¹⁰, lectura- escritura, su yo y el Otro, y vuelve homogéneos a todos ellos bajo la idea de que son apariencias, representaciones de una voluntad. Al menos, es esta la interpretación más acertada –como también afirman Alazraki y Herrera- de la “metafísica” borgeana.

¹⁰⁸ Genot comete una equivocación sobre la nacionalidad de Julio Cortázar. Se sabe no era mexicano sino argentino, descendiente de franceses.

¹⁰⁹ “Se sabe posible cumplir la misma operación en cualquiera de los relatos de Borges hacia todos o casi todos los otros, e inversamente hacer converger todos los relatos hacia uno de ellos, el conjunto de los relatos de Borges constituye uno de este *laberinto* duplicado en donde un elemento puede contener todo lo que lo contiene, lo que corresponde indudablemente a la idea particular que Borges tiene de la literatura, que es un discurso en donde cada fragmento contiene todo, y puede ser, como dice Borges, “todo en todos”. Pág. 84

¹¹⁰ “Otro elemento significativo en este relato es la inversión de la relación vigilia- sueño que normalmente corresponde a la conciencia- inconciencia que en este relato es justamente invertida; si se considerase el fenómeno en su extensión se trataría de una simple paradoja; en vez está considerado como parte del sistema general en donde todas las relaciones están en un sentido único (lógico o cronológico ,por ejemplo) son susceptibles de funcionar en sentido contrario. Intuición simple a primera vista, corriente en el uso de las matemáticas, en donde solamente se trata de una operación elemental, aunque en lo concerniente al campo de la creación (literaria o real) termina por ser inquietante, sobre todo porque rinde cuenta de un modo satisfactorio de algún fenómeno que la ciencia intenta de negar o de minimizar o de llamar aberraciones”. Genot, Gerard, op. cit., pág. 39

4.2 El laberinto sobre el tiempo en Borges

What might have been is an abstraction
remaining a perpetual possibility
only in a world of speculation
what might have been and what has been
point to end, which is always present¹¹¹.

Thomas Stearns Eliot

El tiempo es el problema más importante de la metafísica, dice Borges, y hace de él un laberinto, dicen sus críticos. Es además, aunque parezca osada esta afirmación, *el* tema subyacente con el que han sido engendradas la gran mayoría de las piezas de su obra. El tiempo es un problema “oscuro” y “tembloroso”¹¹² en palabras de Borges y, es necesario comprender, para aproximarnos al concepto que el poeta posee sobre él, que es engendrado por una inquietud y una duda.

El concepto de tiempo borgeano es el trasfondo de una literatura que por su propia apertura pregunta más de lo que responde. La corriente de pensamiento de la generación del 80 -última década de la vida de Borges- ya había comenzado a reivindicar al filósofo danés, Søren Kierkegaard. En este sentido, el estilo y el contenido literario de la obra borgeana venían sembrando el suelo adonde brotarían los primeros escritos con mayor énfasis en las preguntas e inquietudes que en las respuestas, dejando abiertas un despliegue de dudas, un tipo de argumentos y de tramas carentes de una final definido, con significados múltiples, temblorosos e inquietos, abiertos a ser interpretados de distintas maneras y, en cada oportunidad, de un modo nuevo, desconocido. Borges es reconocido actualmente como autor de un nuevo “estilo literario” por esa mirada perdida de tono kierkegaardiano con la cual aborda las verdades principales del individuo y por esos fines infinitamente conexos de sus tramas, es decir, los “fines sin fin” o el fin de un ciclo que da

¹¹² De aquella selección señalada anteriormente he decidido comenzar por un conjunto de relatos en los cuales están ampliamente compilados los tópicos borgeanos acerca del “oscuro y tembloroso” problema del tiempo. Los adjetivos oscuro y tembloroso con los que Borges describe su concepción acerca del tiempo no son arbitrarios, sino que son producto de una selección. Es decir, la elección que realiza Borges de los sustantivos y de los adjetivos y del espacio en que los ubica, es consecuente con un estilo admirablemente depurado y preciso, ya perteneciente a un Borges maduro y crítico de sus escritos juveniles, recargados o “barrocos”.

comienzo a otro. Pues, lo que los críticos clasifican de "nuevo estilo", no es más que esta irresolución de las preguntas, esta inquietud siempre latente bajo las tramas borgeanas, y que ha sido necesaria para dar paso a una nueva generación de escritores^{iv} influenciados por la única certeza: la delicadeza de Borges, su manera de tratar las cosas y las palabras¹¹³ con cuidado, con temor.

He seleccionado para trabajar los siguientes textos como claras fuentes de motivación y definición de un estilo literario: *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*, y *Avatares de la tortuga*, presentes en la obra "Discusión" (1932). Estos textos tratan mayormente sobre el tópico borgeano de Infinito y serán analizados en tercer lugar. En cambio, en los textos "Historia de la eternidad", "La metáfora", "La doctrina de los ciclos", "El tiempo circular", que pertenecen a la obra "La Historia de la Eternidad" (1936) se da la trilogía de tópicos que tratan sobre el tiempo.

Luego, en su obra Ficciones (1944), Borges argumentará sobre el concepto de tiempo, ya no desde la discusión y los ensayos, sino desde la ficción. Esta suerte de corrimiento de tema hacia un terreno completamente literario, se debe a una serie de ideas incorporadas durante aquellos años y a la conclusión de un ciclo de su vida. De este modo, abordaré el tema de este trabajo desde textos pertenecientes a la literatura fantástica tales como: "*Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*", "*Las Ruinas Circulares*", "*La lotería de Babilonia*", "*La biblioteca de Babel*" y "*El jardín de los senderos que se bifurcan*" que conforman el libro "El Jardín de los senderos que se bifurcan" (1941). También fueron seleccionados "*Funes el memorioso*" y "*La muerte y la brújula*" que se hallan en Artificios (1944). Los dos últimos libros fueron clasificados dentro de Ficciones. Finalmente, siguiendo en este terreno -aunque marcadamente literario no menos metafísico que los anteriores- analizaré fragmentos que tratan sobre el tema presente en su obra El Aleph (1949). Estos son los siguientes: "*El inmortal*", "*Los teólogos*", "*La casa de Asterión*", "*Deutches Réquiem*", "*El zahir*", "*La escritura de Dios*", y "*El Aleph*". Como sucede con el material seleccionado de la obra "*Historia de la eternidad*", y "*Discusión*", cada uno de los relatos borgeanos presentes en sus ficciones emanan nociones acerca de los tres tópicos (eternidad, eterno retorno e infinito) que se juxtaponen entre sí.

A esta selección he anexado algunos de sus poemas. Me reservo para el final el análisis de los textos pertenecientes a sus obras El Libro de Arena (1975) y Siete Noches (1980) que abordan el dilema sobre el tiempo desde un Borges ya cercano a su muerte.

¹¹³ Nuestra era viene influenciada por ambos sentimientos de vulnerabilidad y de inseguridad. En contraste con este trasfondo, es forzosamente asombroso que Søren Kierkegaard -con todas sus ambigüedades, su ironía y sus cargadas preguntas existenciales- haya calado en las mentes de los escritores desde la década del 90.

Me detendré en unos textos más que en otros, dada la diversidad de los mismos en sus grados de rigor. Esto también en razón del siguiente esquema:

- a. El concepto de infinito –como vimos- es distinto a su concepción acerca de la eternidad. Uno pertenece al cálculo de la razón, y la otra al mito. Sin embargo, pocas veces ambos tópicos no se ven unidos (no mezclados o yuxtapuestos) en sus textos. Asimismo, los análisis que realiza sobre ellos, aunque de carácter místico, son atravesados por postulados y principios matemáticos y físicos. En consecuencia, no es correcto afirmar que Borges pertenece únicamente al grupo de pensadores místicos y de herencia únicamente platónica.
- b. Veremos como en el caso especial del mito del Eterno Retorno Borges compila nociones de otros dos tópicos: la eternidad y la inmortalidad. En todos los casos, sobre todo en el caso del concepto de infinito, me valdré de tres esquemas de pensamiento que atraviesan la mayoría de los textos seleccionados, ya sean ensayos o cuentos, con el propósito de lograr una hilaridad de los textos y, de este modo, resaltar a la luz de la trilogía de sus tópicos, el tiempo en Borges. Estos son: 1) la paradoja de Zenón 2) la Biyección de Cantor, y 3) el mito del tiempo circular. Para poder ejemplificar otra vez, de sus ensayos mas científicos, su propia concepto de tiempo ilusorio en el universo comprendido como un sueño.
- c. Realizaré, en los apartados últimos, una comparación de las etapas de la vida de Borges para constatar la tesis de la visión del universo como conglomerado de metáforas a lo largo de toda la vida del poeta. Las etapas serán las siguientes: a) Borges joven (10 hasta 35 años) y la gestación del universo como conglomerado de metáforas b) Borges maduro (35 hasta sus 55 años), la más clara exposición de los mitos sobre el tiempo y c) Borges ciego y la salvación en su propia metafísica. La ceguera en Borges fue progresiva, comenzando a finales de sus cuarenta años y terminando por ser total al promediar sus cincuenta.

Comenzaré analizando el problema desde el concepto que Borges tiene de eternidad, uno de sus tópicos.

5. Los mitos sobre el tiempo desde la visión borgeana.

5.1 El concepto de eternidad en Borges.

"I offer you that kernel of myself that I have saved, somehow -the central heart that deals not in words, traffics not with dreams and is untouched by time, by joy, by adversities"¹¹⁴.

Jorge Luis Borges

Borges, como vimos al comienzo de este trabajo, deseaba para sí una literatura que se liberara de la cronología del tiempo. De allí, que la lectura de Schopenhauer le haya brindado las nociones que más se ajustaban a este deseo y las cuales asimiló hondamente. Pues, el sujeto que Borges comprende como resultado de la recepción de Schopenhauer, se ajusta precisamente al que él necesita como escritor: el sujeto como aquel que "se objetiva en las ideas", ideas que son el sustento de las artes.

Borges, como hombre de letras, objetiva las ideas en búsqueda de su concreción a través del arte¹¹⁵. Y, a semejanza de él, todos los individuos accionan la misma dinámica a través de la voluntad que es la fuerza universal, fueran cuales fueran sus destinos. El mundo consiste en esta "objetivación de la voluntad", y esta dinámica del sujeto se desarrolla obviamente en el tiempo comprendido como la imagen de las aguas fugitivas de un río, como la imagen del hombre mismo.

Frente a esta "pérdida" sucesiva y constante de la vida del hombre en las aguas del tiempo, Borges desea encontrar un espejo del universo, de esa fuerza que es la base de todos los destinos, de todas las vidas. Pues, el tiempo –apoya su visión frecuentemente con palabras de Heráclito^v- es sucesivo, fluye como un río y no cesa. Escribe Borges en un ensayo acerca del problema sobre el tiempo:

"Como dijo Schopenhauer, la música no es algo que se agrega al mundo; la música ya *es* el mundo. En ese mundo, sin embargo, tendríamos siempre el tiempo. Porque el

¹¹⁴ "...I offer you the memory of a yellow rose seen at sunset, years before you were born. I offer you explanations of yourself, theories about yourself, authentic and surprising news of yourself. I can give you my loneliness, my darkness, the hunger of my heart; I am trying to bribe you with uncertainty, with danger, with defeat". Borges, Jorge Luis, *Two English poems*, El otro, el mismo (1964), Obras completas, Tomo II, op. cit., pág. 240.

¹¹⁵ Borges, en su ensayo sobre Nathaniel Hawthorne, escribe: "(...) la literatura es un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño", Obras Completas, Textos recobrados, edit. Emecé, España, 2000, pág. 232.

tiempo es la sucesión (...) No sé si al cabo de veinte o treinta siglos de meditación hemos avanzado mucho en el problema del tiempo. Yo diría que siempre sentimos esa antigua perplejidad, esa que sintió mortalmente Heráclito en aquel ejemplo al que vuelvo siempre: nadie baja dos veces al mismo río. ¿Por qué nadie baja dos veces al mismo río? En primer término porque las aguas del río fluyen. En segundo término —esto es algo que ya nos toca metafísicamente, que nos da como un principio de horror sagrado—, porque nosotros mismos somos también un río, nosotros también *somos fluctuantes*¹¹⁶.

En esta cita, Borges describe su percepción sobre el tiempo a través de una imagen recurrente en toda su obra. El concepto de tiempo que posee es básicamente esta imagen, esta perplejidad de saberse fluctuante e insignificante percibidor del mundo. En contraste con esta verdad de tazar la insignificancia de las cosas, buscará místicamente hallar una copia fiel del universo, el reflejo envolvente que aprese la imagen de lo fugitivo, que encapsule todos los instantes a través de una compilación de los mitos que tratan el “problema” sobre el tiempo. Sin embargo, no cree en copias ajenas a la vida cotidiana, al instante presente, a la realidad terrenal del individuo. En otras palabras, cree en una eternidad presente y en que los hombres somos infinitos; dos conceptos de la recepción de *El Mundo como Voluntad y Representación*: la trilogía temporal se da en el presente y la anulación del yo, conecta al hombre con la *wille*, con la infinita fuerza e intencionalidad¹¹⁷ (potencialidad) del mundo.

Hemos visto que Borges asimila de Schopenhauer la insignificancia del individuo y al mismo tiempo su importancia dentro de una trama cósmica; la inconmensurable posibilidad de llenarse de infinito, en tanto que relativizando su *yo*, logre conectarse con el universo. En este sentido, Borges rebate el tópico pero no lo refuta, pues en realidad anheló hondamente la eternidad, ya que pocos como él conocieron tan bien la condición relativa de las cosas, la imagen del río de Heráclito. Alazraki, escribe citando a Borges acerca de la condición de las aguas de Heráclito, de la inquietud de sabernos fluctuantes:

“Por qué nos inquieta —pregunta Borges— que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de Las mil y una Noches? Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción puede ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (Otras Inquisiciones, págs. 68 y 69)¹¹⁸”, podemos ser un sueño o un desdoblamiento de Otro”.

¹¹⁶ Borges, Jorge Luis, Borges, Oral (1979), *El Tiempo*, págs. 198 y 199.

¹¹⁷ En inglés y en alemán: *will* se lee como *voluntad*. No obstante, el concepto cercano, más que sinónimo, de *Absicht*, significa intención.

¹¹⁸ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 102

Otras cita de Alazraki: “...para Borges el tiempo es el problema central de la metafísica (*Historia de la eternidad y Otras inquisiciones*); es natural, pues, que el tiempo se transforme en uno de los temas centrales de su narrativa, puesto que, como sabemos, muchas de sus invenciones se nutren de las

Dos nociones nos facilitarán los análisis posteriores: 1. El sujeto trasciende el tiempo. 2. Las diferencias entre los distintos individuos pertenecen al ilusorio mundo de los accidentes. En este sentido, la necesidad humana de eternidad, concepto tantas veces refutado por Borges, le sirvió sin embargo como tema de sus textos y ensayos. Cuando contesta en una entrevista que la eternidad es una ilusión profundamente necesaria en el hombre, y la describe como un hecho posible que ocurre pocas veces en la vida, se está refiriendo a la experiencia que relata en *Las Historias de la eternidad* y en otros textos, entre algunos, el conocido *El Aleph*¹¹⁹.

Este prisma por el cual Borges observa el mundo, hace del tiempo una "delusión": un recurso literario a partir de que es una ilusión. Una ilusión presente que puede ser anulada o trabajada como recurso literario: doblada, cambiada, trocada, revertida. Se trata de un "problema", mejor dicho de una inquietud hecha recurso literario. Borges sabe y valida las refutaciones científicas que constatan la inexistencia de mitos y de paradojas, y, sin embargo, las rebate con su visión del mundo como sueño, como conglomerado de metáforas. No importa la validez de una refutación pues viene a aportar a un todo colmado de ellas y del resto de apariencias. Como escribe Campa: "El *abismo del tiempo es la primera ficción* de la cual emana un límite, una contradicción. El abismo, de hecho, no existe. Si existiera se configuraría una dimensión incalculable (...) el infinito matemático, de hecho, se representa como una clase numérica que responde a la condición de ser de la misma entidad de la clase existente entre los dos"¹²⁰. Y es justamente este infinito matemático el

posibilidades literarias que le brindan la metafísica. Como el punto microscópico que puede contener el universo, un minuto puede cifrar la eternidad. "El primer aserto se apoya en el misticismo panteísta, el segundo, en un avatar de la paradoja de Zenón (...) Borges ha dicho que dialéctica de Zenón es una irrealidad que confirma el carácter alucinatorio del mundo" en sus narraciones hace funcionar esa dialéctica dentro de la irrealidad del arte y por eso sus cuentos, como la tortuga de Zenón, tienen un *color de irrealidad*, y al mismo tiempo, están regidos por un *lógica irreprochable*". *Ibid.*, pág. 102

¹¹⁹ "Es una ambición del hombre: la idea de vivir fuera del tiempo. Pero no sé si es posible, aunque dos veces en mi vida yo me he sentido fuera del tiempo, es decir, eterno. Claro que no sé cuanto tiempo duró esa experiencia porque estaba fuera del tiempo. No puedo comunicarla tampoco, fue algo hermoso Entrevista, "Borges y el tiempo", op.cit.

¹²⁰ L'abisso del tempo e la prima finzione dalla quale promana un limite, una contraddizione. L'abisso, infatti, non esiste. L'infinito non esiste. Se esistesse, l'abisso si configura come una dimensione incalcolabile (...) L'infinito matematico, infatti, si rappresenta come una classe numerica che risponde alla condizione di essere della stessa entita della classe esistente fra due suoi termini: tutti numeri sono infiniti quando sono infiniti i numeri esistenti fra due di essi".

L'abisso e una allegoria del tempo, una visione finzionica dell'invisibile: il segno – la parola, la scrittura –hanno il compito di suscitare immagini inconciliabili fra loro, in contraddizione con lo statuto della conoscenza, perche gli esseri –gli enti – sono inconoscibili in se e conoscibili per le realzioni che instaurano fra loro. Campa, Ricardo, "La vestigia di Orfeo. Meditazioni (penombra con Jorge Luis Borges), Societa editrice il Mulino, Bologna 2003, parte prima: "L'allegoria del tempo". pág. 98

que Borges rebate a través de conocimientos matemáticos pero siempre bajo su visión del universo donde lo que termina por vencer es su visión mística del tiempo.

Podría decirse que si en las narraciones de Borges el universo aparece como un caos, como un laberinto insondable para la inteligencia humana—como señalé en el apartado sobre el universo como conglomerado de metáforas-, “la eternidad y el infinito – siguiendo a Alazraki- son las dimensiones, tal vez las únicas dimensiones, aplicables a un mundo tal¹²¹”. La eternidad es la más honda y necesaria para el hombre de todas las ilusiones (desde Schopenhauer) o mitos (desde Platón y el estoicismo). En el mismo sentido, Borges nos dice que el infinito es el “hijo” del tiempo y, en cambio, la eternidad es “hija” de los hombres.

¹²¹ Alazraki, Jaime, op. cit., 127. Ver además nota al pie número 12.

5.2 La crítica borgeana al eterno retorno de Nietzsche.

Es sabido que la idea del tiempo circular que occidente retoma de Parménides, Heráclito y Pitágoras y que ha sido concebida, como hemos visto bajo la luz de Buda en forma de *Karma*, ha estado presente en Asia y será desde esta perspectiva por la que Borges logra hacer de esta idea que le horroriza algo tolerable.

La doctrina del Eterno Retorno aparecida en la Grecia Antigua, era una forma de concebir el tiempo, el cual describía la forma de un círculo, es decir, continuamente pasaría por los mismos puntos. Pues para hacer frente a las necesidades de infinito y de eternidad con elementos finitos, la naturaleza no puede crear mas que un número limitado de combinaciones o tipos originales, y el recurso a la repetición se le hacen entonces indispensables, siendo las repeticiones resultantes, las copias, los simulacros, los individuos, los astros (y los seres que los habitan) infinitos en el tiempo y en el espacio.

Si cada tierra y cada ser humano son eternos en cada segundo de su existencia (instantes absolutos), ya el hecho de escribir, en un presente, según Borges, hará que escriba en la eternidad: el individuo Borges trasciende, de este modo, el tiempo¹²². Si las repeticiones son infinitas en el tiempo y en el espacio, hay también innumerables copias de cada uno de nosotros como de astros en el universo. Entonces, deben existir otros individuos similares del individuo Borges (a partir de la anulación del Yo). Este Otro, no es más que un individuo actual y, al mismo tiempo, eterno. Es decir, aquel que "en el presente

¹²² "El proceso lógico parece simple pero es de una fuerza sugestiva extraordinaria: se trata de considerar la analogía como progresiva, la semejanza como relación aparentemente causal, que aquello que retorna después retorna para repetir aquello ya retornado; en realidad es justo el contrario de lo que se suele llamar: el eterno retorno. A la dinámica spengleriana se sobrepone un fin que la transforma en dinámica histórica, ilusoria sin duda, pero que da a pensar que unifica y armoniza los contrastes acontecidos en el universo. De la otra parte, se trata del tema recurrente de la creación cíclica, de la creación de una criatura creador que su vez creará, etc., *Il Golem* (relato más significativo de Borges en la Antología personal)". Gerard, Genot, op. cit., pág. 70

"Es particularmente importante la idea, que para descifrar el enigma del universo, es necesario recurrir a los elementos perceptibles de este universo y *considerar los símbolos (signos)* del orden general: la idea aparece en otro relato: *La Escritura de Dios*. En esta argumentación es posible reconocer motivos filosóficos recurrente en otras obras de Borges, especialmente en aquel de la periodicidad (temporal, espacial o, en el caso presente, referiblemente lógica). Pero se trata de una visión ahora *parcialmente tímida*". Gerard, Genot, op. cit., pág. 72

tiene su copia ya en la eternidad". Es decir, la copia se haya fuera del tiempo como la imagen del arquetipo eterno¹²³.

Sin embargo, Borges se horroriza del mito del eterno retorno y lo rebate a través de distintas disciplinas. Pues, como veremos, la idea de una monotonía del cosmos le provocaba un intolerable horror¹²⁴. Nos dice que en este "universo de repeticiones monótonas nos resta la esperanza de las bifurcaciones" y juega en sus tramas con esta idea. Así como se vale de metáforas y de objetos que actúan como talismanes (laberintos, espejos, clepsidras) para ocupar páginas con su incesante "inquietud" sobre el tiempo. Cito a Borges acerca de la posibilidad de la existencia de estas bifurcaciones desde el budismo:

"Ahora llegamos a lo difícil. A lo que nuestras mentes occidentales tienden a rechazar. La trasmigración de las almas, que para nosotros es un concepto del todo poético. Lo que trasmigra no es el alma, porque el budismo niega la existencia del alma, sino el karma, que es una suerte de organismo mental que trasmigra infinitas veces"¹²⁵.

Esta idea de trasmigración infinita –cuya fuente preferida es el budismo- subyace bajo los giros literarios borgeanos: los múltiples destinos intercambiables y corregibles de sus protagonistas. En el mismo instante en que un individuo, en una tierra, se encuentra en una encrucijada y opta por una alternativa, uno de sus alter ego opta, en otra tierra, por la alternativa desdeñada. Este movimiento de bifurcación –frecuente en las tramas borgeanas- se reproduce en y hasta el infinito, albergando todas las posibilidades.

"Borges –escribe Alazraki- escritor, incrédulo del tiempo, incorpora, así, el tiempo de la experiencia humana, diferente del tiempo cronométrico o solar (...) Sin embargo, de todos los esquemas temporales, el preferido y el que se da con mayor frecuencia en sus narraciones es el tiempo cíclico circular. En varios de sus ensayos Borges ha estudiado las vicisitudes de esta doctrina: desde su génesis pitagórica hasta la renovada formulación de Nietzsche. De todas las versiones del eterno retorno, la que Borges prefiere es aquella que considera que los ciclos que se repiten infinitamente *no son idénticos sino similares*. Tal

¹²³ "son dos ideas importantes de la obra de Borges y a las que recurre constantemente; la primera es que se puede mover cualquier elemento, objeto o sujeto, para reconstruir el universo entero; así como una moneda o un símbolo de todas las monedas y fuente de todo el futuro. Del mismo modo el tigre significa la infinita cadena de las causas y los efectos y la única diferencia entre un hombre y un dios es que "cada palabra de un Dios debe enunciar esta infinita concatenación de hechos, no en modo implícito pero explícito, no en modo progresivo pero inmediato. ...ninguna voz articulada de El puede ser inferior al universo o menor a la suma del Tiempo"La diferencia es temporal y espacial, es la diferencia entre la historia y la eternidad". Genot, Gerard, Borges, op. cit., pág.108

¹²⁴ "El argumento principal versa sobre el tema del tiempo circular, ya expuesto en varios escritos, particularmente en notas crítico filosóficas y en un modo más significativo en la *Historia de Eternidad*, en donde la Teología es un avatar narrativo. El motivo es la historia de la confrontación de dos seres complementarios. Genot, Gerard, Borges, op.cit. Pág. 115

¹²⁵ Borges, Jorge Luis, Siete Noches, El budismo, op. cit. pág. 248

concepción del tiempo promete una interpretación de la realidad de fecundantes consecuencias y Borges la aplica ingeniosamente en el mundo de sus ficciones”.

En el laberinto concebido por Ts’ui Pen en el *Jardín de los senderos que se bifurcan*, relato del libro que lleva el mismo nombre, veremos como Borges hace del mito de un eterno retorno, una amplia gama de destinos de un destino y realiza con la monotonía del cosmos, un espectáculo en el cual el individuo toma del retorno, de las copias, una parte para llenar su conciencia con ellas y las partes permanentes de sí mismo¹²⁶. Dicho en otras palabras, la creencia de Borges en la existencia de ciclos vitales es posible siempre que sea bajo la luz (o la lógica) de las religiones orientales, siempre que los ciclos regresen yuxtaponiéndose entre ellos con alguna novedad, es decir, como similares pero no idénticos. De modo que el individuo cree experimentar el retorno de lo idéntico y de la misma experiencia cuando no es más que un nuevo ciclo vital que retorna similar pero no se funde en el anterior. Sin una fina intuición, el individuo confunde y homologa los más ínfimos detalles que existen –desde lo profundo de las tramas borgeanas- en los destinos o en las bifurcaciones que se nos aparecen. Dicha intuición, Borges la descubre en el budismo, en la disciplina que trabaja sobre “esa finísima estructura mental”, es decir, sobre todo aquello que para él (que tiene sus ecos en Hume) somos. Transcribiré una respuesta que da Borges en una entrevista:

“En el oriente, la idea de los ciclos tiene sentido por la trasmigración de las almas. Estas van mejorando, van empeorando, van modificándose. En cambio, la idea de los ciclos exactamente iguales, que es la que tienen los pitagóricos y los estoicos, esa idea *parece insensata*, ya que, en realidad, *no serviría absolutamente para nada*: no sé hasta donde podemos hablar de un primer ciclo, un segundo y un tercero, ya que no hay nadie que pueda percibir las diferencias entre dos ciclos exactamente iguales. *Posiblemente (arriesga) la teoría del tiempo circular fue algo mal entendido por los griegos de la doctrina asiática, en que se supone que hay ciclos, pero esos ciclos son distintos*¹²⁷”.

¹²⁶ *Errancia en el laberinto de la propia dialéctica*. “la conciencia de la existencia, de la reflexión, de la escritura y naturalmente intacta del lado interpretativo de Borges: pero no solamente se trata de una conciencia expresada en términos cristianos, se trata de un componente necesario de la orden del universo, un componente secreto y milagroso que es, en verdad, el elemento dinámico del hecho divino: cada acto cumplido llama a algún otro acto a cumplir para colmar el vacío o la apertura de la historia del universo de acto primario o de aquel que elijamos o finjamos considerar como tal: la creación, de ciclo en ciclo, de nacimiento en nacimiento, de muerte en muerte se puede remontar, extrapolando a un hipotético Dios o repitiendo la previsión irrefutable de un futuro idéntico y diverso (como las dos versiones del Quijote, que son en realidad innumerables), pero el hecho importante es solamente este, que nuestra historia reside en la búsqueda de tener una visión que no sea fragmentaria o contradictoria. Pág. 75

¹²⁷ Entrevista, op. cit., Platón y Aristóteles.

Aquí vemos claramente de qué manera Borges, influido por su lectura del budismo y de Schopenhauer, critica el mito del Eterno retorno para adjudicarle un matiz singular por el cual puede tolerar la creencia en el mismo¹²⁸. Finalmente, el mito del eterno retorno es un tópico en su literatura, y existen dos formas claras por las cuales trabaja sobre el mismo: intenta refutarlo o lo utiliza como recurso argumental¹²⁹.

¹²⁸ "Laberinto- libro como Hebert Quain o Ts´ sui Pen, laberinto de libros en la Biblioteca, el universo creado de un libro en la empresa gigantesca de Tlön, todas estas creaciones concentradas responden a la misma ley que gobierna el libro, como discurso o como espacio, como combinación ilimitada de símbolos en número ilimitado, de acuerdo a la ley que rige cada juego: "la simetría, la ley arbitraria, el tedio, "un universo en donde todo libro existente tarde o temprano será escrito es ya una tautología anticipada, se trata de un juego ocioso fruto del olvido y de la indiferencia (...) o más bien que tautología, toda la creación, especialmente de la literatura, son de la duplicación, similares a aquellos que vimos en Ruinas Circulares y estas duplicaciones crean un segundo espacio igual al primero, contenido en eso, pero contenido si las repeticiones crea siempre un objeto nuevo", Genot, Gerrad, op. cit., págs. 54 y 55

¹²⁹ Sin embargo, independientemente del análisis borgeano acerca de cuestiones metafísicas, ya en el hecho de "Intentar orientarse en el laberinto (que no se trata aquí de una vana o mimética metáfora) de sus escritos, especialmente críticos, conduce e resultados obvios o contradictorios, no porque el autor no tenga una idea clara desde un punto de vista orgánico, sino porque su visión orgánica del universo es una visión de infinita complejidad, de la virtualidad contrastante, de la simetría incompleta o de la repetición ilusoria. Al querer tener en cuenta a la filosofía, se descubre que Borges no es filósofo". Genot, Gerard, op. cit., pág. 122

5.3 La eternidad y el Eterno Retorno.

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable¹³⁰.
Thomas Stearns Eliot.

Hemos visto que Borges concibe al universo desde un prisma común al de Schopenhauer y algunas nociones del budismo (tema del cual escribió libros, ensayos, conferencias). He descrito también en qué se basan aquellas correspondencias implícitas en sus textos, básicamente en el concepto de individuo en un mundo que es resultado de un proceso mental y que cree en la relatividad de su *yø* y de las demás cosas. Por otro lado, hemos analizado el problema de la eternidad: "el tiempo es la dádiva de la eternidad". Podría decirse –como afirma Alazraki- que si en las narraciones de Borges el universo aparece como un caos, como un laberinto insondable para la inteligencia humana, la eternidad y el infinito son las dimensiones, tal vez las únicas dimensiones, aplicables a un mundo tal¹³¹.

Es posible comprender, entonces, que el concepto de tiempo en Borges -desde una honda influencia de Heráclito- sea un río que nos arrebatara pero que "nosotros seamos ese río". El desarrollo del trabajo ha venido dándose de acuerdo a un orden borgiano sobre el tema. Es decir, he respetado la clasificación usual de las fuentes reivindicadas por Borges. Nos encontramos a partir de aquí frente al problema ya planteado acerca de la eternidad y continuaremos buscando –afines a la búsqueda que Borges realiza- la copia que no provoque el "estallido del espejo":

"...tiempo es la dádiva de la eternidad. Todo nos es dado sucesivamente porque no podemos aguantar esa *intolerable carga*, esa intolerable descarga de todo el ser del universo. El tiempo vendría a ser un don de la eternidad. La eternidad nos permite vivir sucesivamente. Schopenhauer dijo que felizmente para nosotros nuestra vida está dividida en días y en noches, nuestra vida está interrumpida por el sueño (...) sino hubiera sueño,

¹³⁰ Eliot, Thomas Stearns, op.cit, pág. 82.

¹³¹ Alazraki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, op. cit., pág. 121

sería intolerable vivir, no seríamos dueños del placer. La totalidad del ser es imposible para nosotros, así nos dan todo, pero gradualmente¹³²..

En este sentido, el análisis retórico que realizaré acerca del mito del eterno retorno obedece a la compilación borgeana de la cual hemos visto algunas vertientes. Pues mi propósito es constatar su propia visión y el matiz que le confiere. Al referirse a Marco Aurelio en *El Tiempo Circular*, Borges lo describe así:

“Arribo al tercer modo de interpretar las eternas repeticiones: el menos pavoroso y melodramático, pero también el único imaginable. *Quiero decir la concepción de ciclos similares, no idénticos*¹³³..

Las fuentes que le sirven para rebatir o refutar este mito son extraídas, principalmente, de sus lecturas de Nietzsche, de los presocráticos y de Platón, del estoicismo¹³⁴ y de San Agustín. A los textos que tratan el mito de manera expresa, Borges los compila en su obra *La Historia de la Eternidad*. No obstante, como he dicho anteriormente, el mito del eterno retorno también aparece como recurso argumental en sus ficciones. Comenzaré analizando los ensayos en los cuales es trabajado con mayor rigor. Con estas líneas Borges nos introduce en el tema. Ha sido tomada del prólogo de *La Historia de la Eternidad*:

“En el principio hablo de la filosofía platónica (...) *No se como pude comparar a inmóviles piezas de museo las formas de Platón y como no entendí, leyendo a Schopenhauer y al Erígena, que estas son vivas, poderosas y orgánicas*. El movimiento, ocupación de sitios distintos en instantes distintos, es inconcebible sin tiempo; asimismo lo es la inmovilidad, ocupación de un mismo lugar en distintos puntos del tiempo. ¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la *intolerable opresión de lo sucesivo?*¹³⁵..

Aquí aparecen aquellas nociones que he remarcado anteriormente: 1) La necesidad de librarse del tiempo. 2) El camino del individuo hacia la muerte como la verdadera liberación y 3) la objetivación de la voluntad que da vida y poder a los arquetipos platónicos. Borges escribe:

¹³² Borges, Jorge Luis, *Borges, Oral, Tiempo*, op. cit. pág. 200

¹³³ Borges, Jorge Luis, *Historia de la Eternidad, Tiempo circular*, pág. 394

¹³⁴ Borges es consciente de la herencia estoica que posee. Por otro lado, también conoce que los primeros místicos fueron los orientales (con todo lo que esto implica para el individuo pensado desde un prisma similar al de Schopenhauer). Estos hechos constituyen, en buena parte, la visión que él recrea de esta concepción.

¹³⁵ *Borge.*, Jorge Luis, *Historia de la Eternidad*, prólogo

“Leemos en el Timeo de Platón que el tiempo es una imagen móvil de la eternidad; y ello es apenas un acorde que a ninguno distrae de la convicción de que la eternidad es una imagen hecha con sustancia de tiempo¹³⁶”.

En estas líneas la eternidad es descrita como aquello hecho con “sustancia de tiempo”. El tiempo es la “despedazada copia de la Eternidad”. La eternidad, “hija de los hombres”, aparece en Platón y en Plotino como arquetipo. Esa necesidad humana encuentra en ambos filósofos, su quietud y su emancipación del tiempo. La eternidad, erigida como el arquetipo “que los comprende a todos y los exalta”, es la que Borges se pone a rebatir. Pues no concibe la idea de la monotonía del cosmos. Es, según Borges, una “comodidad de pensamiento” remitir el problema del tiempo a la tesis platónica que Plotino lleva hasta al grado más elevado. Los individuos (hechos de tiempo: “nuestra sustancia es el tiempo”, “cargados de infinito”, “para la memoria”, etc.) en dialéctica con su especie o arquetipo, encuentran en el arquetipo platónico de la eternidad (y en el mito de la Trinidad cristiana), su consuelo: librarse o salirse fuera del tiempo. Mas allá que, en el fondo según Borges, la verdadera liberación es la muerte^{vi}.

El mismo rechazo a la idea de eternidad desde “el inmóvil y terrible museo de los arquetipos platónicos”, es el que le adjudica al mito del eterno retorno. Pues así, a través del prisma personal con que representa el mundo, Borges tolera el concepto de eterno retorno y de tiempo circular o de un mundo que -como un espejo de un monótono cosmos de arquetipos- horroriza y espanta por sus infinitas repeticiones y sus ciclos eternamente idénticos.

“Como el ruiseñor de Keats –señala Alazraki- como el tigre de William Blake, como el gato de Schopenhauer, muchos de los personajes de Borges (...) logran una intensidad desacostumbrada porque son ellos y otro, y ese “otro” abstracto, arquetipo platónico, los ubica en una perspectiva donde cobran carácter de símbolos, donde su realidad inmediata encuentra una cifra genérica que los explica¹³⁷”. En estos tres pensamientos podemos resumir la clara afiliación que Borges realiza con la filosofía de Schopenhauer. Pues han quedado atrás, las primeras lecturas ginebrinas y aparecen a la luz, las nuevas nociones afines. En los análisis posteriores veremos que estos lazos no son los únicos. Cuando Borges le adjudica a los arquetipos platónicos un carácter pasivo e inmóvil, esta extendiendo su visión hacia las filosofías orientales con la que Schopenhauer sostiene en gran parte su filosofía. Pues, como he dicho anteriormente, no existía monotonía en el cosmos, es decir, los ciclos no regresan idénticos en la sabiduría oriental. Cito a Borges:

¹³⁶ Borges, Jorge Luis, *Historia de la eternidad*, op. cit. pág. 353

¹³⁷ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 31

“Imposible formar el catálogo de autoridades: pienso en los días y las noches de Brama; en los períodos cuyo inmóvil reloj es una pirámide, muy lentamente desgastada por el ala de un pájaro, que cada mil y un años la roza; en los hombres de Hesiodo, que degeneran desde el oro hasta el hierro; en el mundo de Heráclito, que es engendrado por el fuego; en el mundo de Séneca y de Crisipo, en su aniquilación por el fuego, en su renovación por el agua¹³⁸”.

Sin embargo, pese a que Schopenhauer le adjudica a los arquetipos el movimiento, “la pura actualidad corporal” (la voluntad), no se diferencia de la tesis platónica de que el individuo vive en tanto participa de la especie. La diferencia estriba en la movilidad de sus arquetipos. No son “piezas de museo”, sino ideas vivas para hacer que las copias (los *yoés*) intenten alcanzar su semejanza. Borges lo dice de este modo a propósito del destino y del ideal del León:

“Presumo que la eterna Leonidad puede ser aprobada por mi lector, que sentirá un alivio majestuoso que ese único León, multiplicado en los espejos del tiempo. Del concepto de eterna humanidad no espero lo mismo: sé que nuestro yo lo rechaza, y que prefiere derramarlo sin miedo sobre el yo de los otros¹³⁹”.

La eternidad no es más que un mito creado fruto de la debilidad del hombre. Más real es para Borges el tiempo de lo que estamos hechos.

“Y, en todo caso, el tiempo es más real que nosotros. Ahora bien —dice Borges— podría decirse y eso lo he dicho varias veces que nuestra sustancia es el tiempo, que estamos hechos de tiempo. Porque podríamos no estar hechos de carne y hueso: por ejemplo, cuando soñamos, nuestro cuerpo, nuestro cuerpo físico no importa, *lo que importa es nuestra memoria y las imaginaciones que urdimos con esa memoria*¹⁴⁰”.

Mejor que pensar, entonces, en la eternidad como un arquetipo es llegar a ella a través del cálculo matemático, que es hijo del tiempo: de su movimiento y de su dirección (agregación del pasado, del presente y del porvenir). Y aún es más conveniente trabajar con la ilusión de eternidad desde la física atomística. Incluso es posible llegar a ella sin el movimiento: concibiendo el tiempo como un proceso mental (eleatas). Borges realiza un entrecruzamiento de estas perspectivas. Como dice Alazraki:

“Borges sabe que los esquemas temporales de la metafísica, como sus demás teorías, *son irrealidades*; sabe el hombre no puede negar la sustancia de que está hecho —el tiempo—

¹³⁸ Borges, Jorge Luis, Historia de la Eternidad, El Tiempo circular, pág. 394

¹³⁹ Borges, Jorge Luis, Historia de la Eternidad, op. cit. pág. 357

¹⁴⁰ Entrevista, el Orden y el Tiempo, op. cit

pero en el plano del arte, donde es creador, puede trazar esos esquemas temporales, como Dios traza los suyos en las *páginas del universo*¹⁴¹.

En este sentido los mitos sobre la eternidad y el tiempo circular pertenecientes a la doctrina platónica, y el de la eternidad perteneciente a la Trinidad cristiana, brindan respuestas insustanciales para creer en ellos sino es a través de su muy humana necesidad de vivir con esta ilusión. Sin embargo, Borges, no refutará esta ilusión y buscará la forma de hacer con las ideas de estos mitos, ideas tolerables para sí mismo, es decir, lo que él es: memoria y conciencia. Pues, siendo ambos mitos hijos de los hombres, Borges cree poder adjudicarles, como un hombre más, su propio matiz; siendo éstas ilusiones, Borges cree poder transformarlos a través de la ficción. Un ejemplo de ello:

“Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esta facultad comporta la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal —lo cual nos afantasma incómodamente¹⁴²”

Con todo, la preocupación de Borges sobre la idea de eternidad era la de poder hallar su copia más semejante. Si ella es un espejo que refleja los accidentes: al tiempo y a Borges, debe haber una eternidad cercana a ellos (al individuo y a su sustancia que es el tiempo) que pueda ser vivida al adquirir más realidad y concreción. Borges, concluye que esta necesidad se torna más aguda con los años, pues lo que nos impide dar con la copia más fiel del universo, son los mitos. El mito cristiano de la Santa Trinidad y el “museo” de arquetipos platónicos cuyo arquetipo envolvente, pues estos viven *ab aeterno*, es la eternidad¹⁴³.

La pureza de la eternidad existente en estos mitos impide hallar la copia que sea un reflejo fiel. Pues, la eternidad que “puede ser vivida” y que más se le parece es una eternidad mezclada entre el cristianismo y el platonismo. Es la eternidad mentada por Juan Escoto Erígena que “a diferencia de las eternidades platónicas, incluye los destinos individuales”. Sin embargo, los destinos individuales tienden, en el cristianismo, hacia la eterna Trinidad. Borges afirma que la Trinidad es una metáfora¹⁴⁴ como lo son todos los

¹⁴¹ Alazraki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, op.cit. pág. 102

¹⁴² Borges, Jorge Luis, Historia de la Eternidad, op. cit. pág., 366

¹⁴³ “En los cuentos de Borges —ya lo hemos dicho— la realidad está vista *sub specie aeternitatis*, es decir, no lo singular sino lo genético, no seres individuales sino arquetipos. Una visión tal de la realidad debe por fuerza organizarse en un sistema (...) no el inexorable caos, sino la realidad organizada en ciclos y simetrías; no el tiempo en su férrea secuencia, sino en esquemas que tornan posible lo imposible. Usando la teoría de los ciclos, Borges empareja la Argentina de Rosas con la de Perón y ve a los dos como reincidencias de un mismo ciclo”. Alazraki, Jaime, op. cit., 102.

¹⁴⁴ Borges, Jorge Luis, Historia de la eternidad, op. cit. pág. 360

saberes nacidos del mito. Si ésta es una metáfora, entonces, todas las religiones no son más que meras series de metáforas. La eternidad, cuya metáfora cristiana es la Trinidad, es una ilusión. El cristianismo, quien guarda esta ilusión, tampoco encuentra la eternidad en vida sino es comulgando con Dios^{vii}.

No obstante, hace falta trazar una línea entre el destino y una idea religiosa de eternidad que analiza en *La Duración del Infierno*. Bajo esta línea yacen las normas éticas que él descubre en las directrices de la creencia de un infierno eternamente durable. Esta reivindicación de una de las especulaciones teológicas, la sostiene con el fin de mostrar una eternidad del Mal que puede provocar una corrección en el destino, en el uso individual del libre albedrío. El infierno es, para Borges, inmanente al individuo y no es engendrado por el olvido de dios. Atribuirle el tópico de eternidad al Mal es, para él, lo que hace del infierno un horror. Entonces, lo que le inspira pensar el opuesto a la eternidad del Bien, es lo que la intolerable idea de una eterna duración del Mal, logra hacer de los destinos individuales. Pues, cito unas líneas en las que Borges decide no rebatir (siempre se adhiere al tercer ejemplo) acerca de los argumentos cristianos sobre el infierno:

“Hay eternidad de cielo o de infierno porque la dignidad del libre albedrío así lo precisa; o tenemos la facultad de obrar para siempre o es una delusión este yo. La virtud de ese razonamiento no es lógica, es mucho más: es enteramente dramática. Nos impone un juego terrible, nos concede el atroz derecho de perdernos, de insistir en el mal, de rechazar las operaciones de la gracia, de ser alimento del fuego que no se acaba, de hacer fracasar Dios en nuestro destino, del cuerpo sin claridad en lo eterno¹⁴⁵”.

Es curioso ver como ordena la siguiente frase: “hacer fracasar a Dios en nuestro destino”. Pues, de haberlo escrito de otro modo: “ hacer fracasar nuestro destino hacia Dios”, la idea de libre albedrío quedaría bajo las riendas de la creencia en un Dios definido bajo la luz de una religión exclusiva. El Dios borgeano, como hemos visto, es un Dios indefinido cuya identidad no es menos oscura que la de todos los individuos y sus destinos. En consecuencia, como veremos en *El Zahir*, el libre albedrío puede ser visto como la voluntad de vivir un destino de destinos (o un destino paralelo, de corregir el destino, de vivir varios destinos en uno, de vivir varios destinos en un instante, etcétera.) A partir de que el individuo es tan ilusorio como lo es el tiempo (“aunque sea de todas las ilusiones, la más real”), la eternidad y el eterno retorno de un destino, hacen de la vida, un camino en el cual -como hemos visto- las bifurcaciones son ilimitadas y periódicas (pues regresan) o bien, son infinitas y no existe tal periodicidad de destinos ilimitados.

¹⁴⁵ Borges, Jorge Luis, Discusión (1932), *La Duración del Infierno*, op. cit. pág. 238

Para lograr hacer de la eternidad algo más que una ilusión, como logra Borges a través de la literatura, hace falta bajarla de su estandarte y hacerla más cercana al hombre. Hace falta desmitificarla para "vivirla" en un universo sin dogmas ni arquetipos. Pues, como vimos, el hombre en Borges puede estar lleno de tiempo pero "practica un credo con un cosmos cuyo espejo aún no encuentra" (Recordemos lo que repetía Borges: "quizá haya sido Schopenhauer quien haya dado con la copia más fiel del universo"). Borges, tras desmenuzar el problema de la Eternidad, termina por narrar su propia experiencia (de Eternidad) que no será pagana ni cristiana. No es la ambiciosa Memoria del mundo, ni el anhelo humano de conservar y crear eternamente ni tampoco un estilo del deseo relativo a una causa infinita, un demiurgo (o algo puro y ajeno a los avatares del tiempo). Será quizá, lo que analizaremos cuando veamos con Borges *El Aleph*: un punto cardinal del tiempo, un instante en que todo se borra y, con ello, la experiencia en el mismo hombre de un instante en donde la Eternidad (y el Todo) aparece intacta.

El eterno retorno bajo la intuición búdica de karma, no implica que retorne lo idéntico, pues existe también un intervalo en el cual el budista se libera de la sombras, de la capas de esta estructura. Como hemos visto latente en las nociones que Borges toma del budismo como una disciplina o sencillamente un "yoga" zen, el "ejercicio de irrealidad" que el budista debe realizar es el de observar la estructura mental, la finísima estructura mental constituida por vidas anteriores. Cito a Borges:

"La historia del universo está dividida en ciclos y en estos ciclos hay largos eclipses en los que no hay nada o en los que sólo quedan palabras de *Veda* (significa ilusión). Estas palabras son arquetipos que sirven para crear cosas. La divinidad Brahma muere también y renace (...) después de una de las calpas, después de uno de esos eclipses"¹⁴⁶.

Recordemos que para el budismo y para Schopenhauer, no hay un sujeto, sino una *serie de estados mentales*. El mundo es un sueño, algo que se le da en la conciencia compuesta de apariencias y de arquetipos. En los "instantes absolutos" (sean visiones de una eternidad o de una estructura mental) se da la liberación del tiempo (y de las sombras: nirvana).

Borges lo experimenta en persona. De esa experiencia nos llega el relato de un recuerdo con el cual concluye la *Historia de la Eternidad*. Es el instante en que Borges siente al tiempo como una *delusión*: sensación única que descubre a Borges como un marginal, sin siquiera estar en las aguas del tiempo (Heráclito) y sin más Dios que el de siempre, el indefinido (Erígena). El tiempo (Schopenhauer) es entonces, en aquel indefinido instante,

¹⁴⁶ Borges, Jorge Luis, Siete noches, El Budismo, op. cit. pág. 249

cuya causa lo es también y así las siguientes, una ilusión, diluida como recurso literario. En las siguientes líneas Borges nos describe esta suerte de trilogía temporal, argumento frecuente en varias de sus obras:

“La vida es demasiado pobre para no ser (también) inmortal. La Eternidad es entonces una instante en la vida, no está más allá como *sui generis*, no está tampoco en la Trinidad, no en los arquetipos, es un fenómeno indefinido que no aparece cuanto mucho más que un par de veces (...) No hubo sucesión, sino *delusión*: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy (habría que agregarle: aparente mundo, *aparente realidad*, *aparente yo?*) bastan para desintegrarlo¹⁴⁷”.

Vivir la misma experiencia (“idéntica supondría otra”) no es acaso un imposible. No se trata tampoco, siguiendo a Borges, del eterno retorno concebido según los griegos, porque no es vivir lo mismo que sucedió en el pasado. Es vivir lo mismo que se vive cuando el pasado y el presente le son indiferentes, como si darle al momento su nomenclatura ya estuviera atentando sobre esa sensación. Recordemos las palabras de Genot: “Estamos casi al término lógico de la parábola: si el libro, el laberinto, el espejo son reales, si son reales las imágenes que proponen o que se imponen, irreales somos nosotros y podamos registrar solamente nuestra realidad pasando a través del espejo¹⁴⁸”.

El tiempo es una “delusión” (término que utiliza Borges y reivindica Herrera y Alazraki¹⁴⁹) cuando la experiencia de un momento es indiferente al pasado aparente y al instante de vivirla. Pues, el mismo instante es aparente y la experiencia de eternidad, desde esta apariencia que concibe acerca del tiempo, no es otra experiencia, sino la misma, frente a la misma casa y no frente a otra. El tiempo como ilusorio, queda así abolido entre ambas experiencias, de tal modo que, siguiendo a Borges en su universo de irrealidad, lo vivido y la vivencia actual, pueden ser percibidas como si fueran “realmente” las mismas.

La concepción de eternidad en Borges no supone que hubiera una negación del tiempo –como señala en *La refutación del Tiempo*– en tanto no lleve implícita la exigencia de que algo permanezca. No se proyecta más allá del tiempo y del universo. Borges la “vive” en un instante que resulta eterno. Lo que postula con el relato de su experiencia personal de eternidad, es la ilusión singular de una eternidad durante la vida y no más allá de ella.

¹⁴⁷ Borges, Jorge Luis, *Historia de la Eternidad* (1936), cap. *Historia de la Eternidad*, op. cit. pág. 366.

¹⁴⁸ “... (un joven émulo de Borges, el mejicano Julio Cortázar ha escrito un relato en donde un hombre que ve a través del vidrio de un acuario un axolotl, llega a ser un axolotl. Significa que ninguno lo negará más, que la literatura es más real que el mundo considerado real”. Genot, Gerard, op. cit., pág. 55

¹⁴⁹ Otra sugerencia del crítico aunque bastante dudosa: “La negación del tiempo (que para Borges era el problema central de la metafísica); su negación del tiempo es la consecuencia inevitable de la negación de la materia por Berkeley y de la negación del espíritu por Hume.” Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 21

La experiencia de eternidad que relata Borges, también está mas allá del tiempo, pero sucede durante una vida, en este caso, la de él. Sin embargo, este instante de eternidad tampoco pertenece a un hecho en la sucesión cronológica de su vida. Es un instante indiferente al tiempo (aunque parezca una contradicción) y que, sin embargo, lo irrumpe para quedar fuera del transcurso temporal, es decir, de aquel momento.

Un caso diferente de eternidad es aquella que Borges describe en relación al eterno retorno. Pues, el protagonista de otra suerte de eternidad concentrada en un punto del tiempo sucesivo de su vida, es aquel que logra vivir en ese instante, todo lo que sucedió y sucederá. No se trata, como en el caso anterior, de una experiencia indiferente al tiempo, sino que el individuo absorbe simultáneamente, gracias al tiempo circular, todas las causas y consecuencias de los hechos de la humanidad y del universo. Ambas formas de eternidad, la eternidad fuera del tiempo sucesivo de una vida, y la eternidad como una irrupción del tiempo sucesivo adonde se da la trilogía simultánea del tiempo en modo circular, Borges las describe como experiencias casuales, involuntarias e “intensivas”¹⁵⁰.

En el apartado adonde son analizados los textos *El Aleph*, *El Zahir* y *El Inmortal*, que coronan el capítulo sobre los mitos de la eternidad y el eterno retorno, describiré esta suerte de “eternidad intensiva”, concentrada en un instante o en un punto por el cual confluyen el pasado y el porvenir y por donde el individuo –según Borges- entra en contacto con lo Absoluto. Es decir, salvo el relato de la experiencia personal de Borges en la *Historia de la Eternidad*, todos los demás ejemplos pertenecen a lo que analizaré como el “instante absoluto”.

De esta eternidad caracterizada como los instantes absolutos borgeanos, Borges ha escrito los textos más conocidos. Pues, a esta imagen de eternidad intensiva se le anexa la otra imagen de eternidad extensiva cuya prolongación es al infinito. Esta última eternidad extensiva es la que a Borges le provoca un profundo horror.

El mito del eterno retorno le horroriza por la mezcla entre este tópico con el de la inmortalidad que Nietzsche le otorga proféticamente, marcando un destino más atroz que heroico. Asimismo, como hemos visto, el infierno, le parece inconcebible por la duración eterna. El mismo horror le provoca imaginar la prolongación de la cifra de la serie de hombres que se sueñan y a la vez son soñados, como relata en *El sueño* y en las *Ruinas circulares*. Borges lleva la doctrina del tiempo circular a sus extremos más imprevisibles¹⁵¹. Y es entonces lógico pensar que la perpetuidad sin límites del Azar, del Orden, de la Espera,

¹⁵⁰ Genot se referirá al laberinto de la línea recta (regresión infinita, paradoja de Aquiles o el laberinto circular a modo de clasificación pero sin profundizar en su estudio).

¹⁵¹ Alazraki, Jaine, op. cit., pág. 104

de la Memoria, del Mal y de lo Mismo (en el caso del eterno retorno) subyacentes a todos sus relatos de infinito o de eternidad, sean sus mayores temores.

Análisis de algunos textos en relación al mito del Eterno Retorno

En *La Doctrina de los Ciclos* y en *El tiempo Circular* aparecen una a una las fuentes que Borges recoge sobre el mito. Tratándose de Borges, creo que es muy importante considerar que los verbos refutar y rebatir (ateniéndose a su respectivo uso etimológico) son sinónimos. En todas las oportunidades que utiliza el verbo refutar, lo hace sin reparar en sus falsas ambigüedades, pues Borges no anticipa interpretaciones etimológicas. Nos abre el debate acerca del mito del eterno retorno con un principio algebraico descrito por Nietzsche:

“El número de todos los átomos que componen el mundo es, aunque desmesurado, finito, y sólo capaz como tal de un número finito (aunque desmesurado también) de permutaciones. En un tiempo infinito, el número de las permutaciones posibles debe ser alcanzado, y el universo tiene que repetirse. De nuevo nacerás de un vientre, de nuevo crecerá tu esqueleto, de nuevo arribará esta misma página a tus manos iguales, de nuevo cursaras todas las horas hasta la de tu muerte increíble. Tal es el orden habitual de aquel argumento, desde el preludio insípido hasta el enorme desenlace amenazador. Es común atribuirlo a Nietzsche¹⁵²”.

Las críticas que realiza Borges acerca del mito hacen hincapié, como hemos visto, en su carácter de monotonía. Esta misma idea es la que refutará de Nietzsche. Sin embargo, su crítica traspasa el tema sobre el mito para ensañarse con el filósofo que la reactualizó. Justamente, porque lo que le molesta a Borges es la actitud filosófica que asume Nietzsche o, dicho desde el prisma borgeano, el destino que el filósofo cree poseer en esta gran trama cósmica, en este universo borgeano de las letras o conglomerado de metáforas que envuelve también a la filosofía, la cual, como vimos en palabras de Borges, “no es otra cosa que una serie de metáforas”.

Por otro lado, esta actitud de asumir el rol de profeta demanda tomar como propias ideas ajenas. Reivindica, entonces, a los creadores del mito y, describe con tono irónico aquella jactanciosa actitud en la medida que su crítica tenía un sentido ético. No comprende la razón (y si lo hace es describiendo el papel y las necesidades discursivas del profeta) por la cual Nietzsche cree ser profeta, como un mensajero directo, como si el hecho de que

¹⁵² Borges, Jorge Luis, *Historia de la Eternidad* (1936), “La doctrina de los ciclos”, pág. 385

encuentro en las fuentes su inspiración no fuera motivo suficiente para prescindir de ese rol. Este destino que Nietzsche asume, es criticado por Borges por dos motivos: el imponer (y por el hecho de imponer) la inmortalidad que a Borges le provocaba horror y por las influencias que no tuvo en cuenta. Con todo, también con marcada ironía, Borges opina (y como opinión es poco fiable) que Nietzsche hace del Eterno Retorno su eterno recurso.

Para intentar refutar esta doctrina, actualizada por el filósofo -con adjetivos de Borges- en forma "patética", imagina un universo hipotético, formado por diez átomos. Comprueba que en esta pequeña cantidad se produce una desmesurada cifra de posibilidades de variación:

"Antes de refutarlo -empresa de que ignoro si soy capaz- conviene concebir, siquiera de lejos, las sobrehumanas cifras que invoca. Empiezo por el átomo. El diámetro de un átomo de hidrógeno ha sido calculado, salvo error, en un cien millonésimo de centímetro. Esa vertiginosa pequeñez no quiere decir que sea indivisible: al contrario Rutherford lo define según la imagen de un sistema solar, hecho por un núcleo central y por un electrón giratorio, cien mil veces menor que el átomo entero¹⁵³."

Puesto que las ramificaciones deben ser infinitas, las repeticiones entonces adquieren un carácter especial y siempre singular. Los intentos por refutar el mito de Zarathustra convergen todos en un punto que nos abre el análisis sobre el infinito. De allí, que me detengo en este lugar para retomarlo cuando analice este último tópico.

"Un principio algebraico lo justifica: la observación de que un número n de objetos -átomos en las ideas de Le Bon, fuerzas en la de Nietzsche, cuerpos simples en las del comunista Blanqui. De las tres doctrinas que he enumerado, la mejor razonada y la más compleja es la de Blanqui¹⁵⁴."

Borges crítica ferozmente la actitud de Nietzsche y no la creencia en el mito. Lo que refuta es la imposición de una creencia cualquiera. Pues, el Eterno Retorno, no es el objetivo a ser refutado, sino que es un tópico que está latente en su obra y del que no busca librarse. Más cercana a la actitud que Borges respetaba, se halla sin lugar a dudas la de Buda. Puesto que el budismo no es una doctrina que busca imponerse sino disolverse en el cosmos en coherencia con las leyes de la naturaleza, es decir, con lo que llama las Nobles Verdades.

¹⁵³ Borges, Jorge Luis, La doctrina de los ciclos, op. cit. pág. 385

¹⁵⁴ Borges, Jorge Luis, El tiempo circular, op. cit. pág. 393

Por lo demás, le atrae la concepción de un tiempo circular y del retorno de los ciclos. No obstante, como hemos visto, aquello que le causaba horror es la idea de que estos retornen iguales, pues supondría una monotonía del cosmos (o del caos-laberinto). La eternidad del retorno así como la eternidad mas allá del tiempo y de sus ciclos, son tópicos con los que rebate y discute pero no termina con ellos; atraído siempre por la trasmigración búdica de las almas, en todos los textos en los cuales describe los ciclos íntimos borgeños emana la idea de que los ciclos retornan con un matiz diferente al anterior. Algo similar sucede con la idea de inmortalidad¹⁵⁵.

En este sentido, lo que Borges refuta es la actitud de Nietzsche en su destino de profeta y en la consecuente creencia que la valentía reside en aceptar que todas las experiencias, buenas o malas, placenteras o dolorosas, regresarán iguales para ser vividas. Es la inmortalidad (la duración eterna de un Mal) lo que horroriza a Borges. Y en el caso de Zarathustra, se lo atribuye a quien es su mentor: un individuo como cualquier otro que adjudica al ya intrincado problema del eterno retorno, su destino, el de saberse inmortal. En otras palabras, aquello que le aterriza es la infinita duración, tanto en ideas tales como la existencia del infierno como la de un eterno retorno de lo Mismo.

Este horror a la inmortalidad es similar al horror de la existencia de lo Absoluto: así sea, como veremos, una Memoria absoluta (como sucede en su relato *Funes, el memorioso*) o un libro absoluto e infinito (que refleja en el imaginado *El Libro de arena*). Este horror marca un límite en el juego borgeano de sus tópicos. Asimismo, describe algo profundo acerca de su propio carácter y condición. Pues, la prudencia y delicadeza que Borges poseía, son notorias en su toma de posición ante sus mayores influencias como una suerte de "camino medio" budista.

Una consecuencia de ello es que el lector no encuentra ideas que se alzan imponentes en ninguno de los textos borgeanos. Este tono por el cual reivindica sus influencias, sin el propósito de atacar y sin hacer de ninguna filosofía una doctrina, ha sido bien descrito por Emil Ciorán quien –según lo dicho en su ensayo- se fijó en Borges por vez primera cuando iba en busca de los "discípulos de Schopenhauer"¹⁵⁶ ya que –como escribe Alazraki en la sugerencia que transcribo en una nota final- es curiosamente el filósofo más frecuentado por escritores:

"El juego de Borges: exploración metafísica de la ilusión, el malabarismo con lo ilimitado (...) podría convertirse en el símbolo de una humanidad sin dogmas ni sistemas y,

¹⁵⁵ Holst, Gustav, "Borges's Horror to the infinite", edit. The Planets, New York, 1999. Op.32 IV, Jupiter
Kubler-Ross, Elisabeth. 'Above the death is dying'. New York: Macmillan Publishing Co. Inc., 1978

¹⁵⁶ Ciorán, Emil, op. cit., pág. 154

si existe una utopía a la cual yo me adheriría con gusto, sería aquella en la que todo el mundo lo imitaría a él, a uno de los espíritus menos graves que han existido, al « último delicado »¹⁵⁷.

La exploración metafísica es ciertamente de la ilusión. Y, en este sentido el comentario es justo. En ambos casos, en Ciorán y en Borges, la ilusión es aquello de lo que se compone el mundo, un mundo visto como resultado de la objetivación de la voluntad.

¹⁵⁷ Ciorán, Emil, Ejercicios de admiración (y otros textos), edit. Tus Quets, España, 2000. El último delicado, págs. 156 y 157.

5.4 Borges y su horror a la inmortalidad.

“No sé lo que es la vida eterna, pero sé que ésta es una broma de mal género”¹⁵⁸
Arthur Schopenhauer

Si existe un adjetivo que haga justicia a Borges es el término de delicadeza. Y, en este sentido, la crítica por parte de Ciorán, no nos resulta extraña. ¿Qué es lo que sugiere esa delicadeza y hace de Borges el “último delicado”? Yo no aseguraría que fuera el último ni Borges estaría de acuerdo con aquella sentencia. Pues, son sus lectores los que, siguiendo la línea de sus pensamientos, lo justifican y, de algún modo, “escriben las palabras al leerlas”. Sin embargo, esta delicadeza nace del pensamiento y de la actitud de Borges. Ciorán, y esto no es arbitrario, dijo haber conocido la obra de Borges a raíz de su interés en los discípulos de Schopenhauer.

Basta con leer sus comentarios, reseñas y críticas acerca de escritores y pensadores, para afirmar que es esta actitud delicada la que a Borges le seducía de los demás. Pues, no es la fuerza con la cual postula sus ideas lo que hace que un individuo trascienda, sino es el encanto, la seducción y la gracia¹⁵⁹. Hemos visto que las críticas dirigidas a Nietzsche, nacen a raíz de la idea del superhombre y en las formas por las cuales desea trascender. Borges no sólo descrea de aquella trascendencia inmortal de un individuo que excita el retorno de las mismas cosas y que se abraza a un único destino -desde una actitud heroica cuyas fuentes olvida o evita mencionar-, sino que refuta la imposición de cualquier doctrina y halaga, como hemos visto, las que no buscan imponerse.

Borges solía decir: “siempre supe como Platón, que las cosas se deben decir de manera indirecta”. Sin duda, este estilo obedece al comentario de Ciorán acerca de Borges como “el menos grave” (pese a que es absurdo pensar en términos de comparaciones tales como si se trata del menos o del más grave):

“Curiosidad que llega hasta la manía (...) Seductor inigualable que llega a dotar a cualquier cosa, incluso al razonamiento más arduo, de un algo impalpable, aéreo,

¹⁵⁸ Schopenhauer, Arthur, Los dolores del mundo, op. cit. pág. 29

¹⁵⁹ La delicadeza de Borges lejos está de ser comparada al estilo romántico, ni del flaneur, ni del decadente, ni del pesimista. En todo caso del idealista.

trasparente. Pues todo en él es transfigurado por el juego, por una danza de hallazgos fulgurantes y sofismas deliciosos¹⁶⁰”.

Pues bien, para dar un ejemplo de estas refutaciones a la doctrina nietzscheana de superhombre, citaré algunas reflexiones presentes en el texto la *Doctrina de los Ciclos*.

“Nietzsche quería hombres *capaces de aguantar la inmortalidad* (...) Antes de Nietzsche la inmortalidad personal era una mera equivocación de las esperanzas, un proyecto confuso. Nietzsche la propone como un deber y le confiere la lucidez atroz de un insomnio. El no dormir (leo en el antiguo tratado de Robert Burton) harto crucifica a los melancólicos, y nos consta que Nietzsche padeció esa crucifixión y tuvo que buscar salvamento en el amargo hidrato de cloral¹⁶¹”.

Borges nos expresa una vez más el error (y horror) de un concepto de tiempo envolvente, circular y eternamente repetitivo. Pues, importa la idea intolerable de la monotonía del cosmos así pensado el tiempo por parte del inmortal hombre nietzscheano. Aquella idea es insoportable –nos dice Borges en esta cita- para el propio Nietzsche, para el mismo que la reivindica. El eterno retorno de lo Mismo, es similar a creer en un único y monótono destino o en múltiples destinos monótonos. Las experiencias volverán a ser vividas. Esto supone la imposibilidad de las ramificaciones y de la elección de destinos de las tramas borgeanas que son engendras por la visión que posee del individuo frente al cosmos y de sí mismo frente al universo que comprende. Pues su destino, el que tantas veces describe como el de hombre de letras, hace del universo un conglomerado de metáforas que visto desde Schopenhauer es una serie de ilusiones y representaciones. Los destinos, en este sentido, no son únicos y es coherente para Borges pensar que de todos los mitos el más absurdo y horrible es el de la inmortalidad. Este es el sentido por el que Alazraki escribe:

“Hemos intentado mostrar que esta visión microscópica de una vida arranca de la noción “panteísta”. Si fuéramos a mencionar una fuente concreta, no sería el nombre de Plutarco el que mejor ayudaría a comprender el sentido de esa reducción de un destino al momento fundamental que lo contiene, sino, tal vez, esas líneas de Schopenhauer de ese libro tan citado por Borges (*Die welt als wille und Vorstellung*) La vida de cada individuo, si la examinamos como un todo y en general, y nos fijamos solamente en sus rasgos más significativos (el subrayado es nuestro), es en verdad siempre una tragedia, pero examinada en sus detalles, tiene el carácter de una comedia”(pág. 100 A) Borges también se aplica esta

¹⁶⁰ Borges, Jorge Luis, Ejercicios de admiración, op. cit. pág. 155

Un comentario aparte: no es Borges el seductor sino lo es él mismo: Ciorán, quien lo caracteriza subjetivamente. Ni Borges ni sus escritos tienen el objetivo de seducir aunque sí de provocar cierta emoción como lo ha expresado al decir que creía ser un lector hedónico. Creo que es justamente lo contrario a un seductor por la dificultad y la reacción de rechazo del lector medio en su primera aproximación.

¹⁶¹ Borges, Jorge Luis, Historia de la Eternidad, La doctrina de los ciclos, op. cit. pág. 389

definición de poeta de Schopenhauer: un poeta puede conocer la humanidad profunda y cabalmente, y puede, sin embargo, tener un conocimiento muy imperfecto de los hombres (pág. 201) inaplicable, en cambio, a un novelista.”

Inaplicable a un novelista pero no a un poeta; Borges no sólo no ha escrito novelas (en todo caso sería un cuentista) sino que era ante todo poeta como hemos visto en la etapa ginebrina. De ahí, que se indigne ante esta fuerte reivindicación nietzscheana de lo que cree es la idea más horrible y oscura del concepto del tiempo. Aún creyendo en la necesidad de la reivindicación y ruidosa proclamación de este mito griego, Borges no dejaría seguramente de ser Borges y probablemente tampoco de distinguirse por un estilo propio. Pues no refuta el mito para justificar su estilo o sus tramas abiertas a múltiples destinos. Borges, en su búsqueda escéptica y expresamente mística motivada por la inquietud acerca del tiempo, simplemente clara y directamente rechaza – un modo que es raro en él- las lecturas que le provocan un profundo horror. Es decir, ante todo rechaza como quien *reacciona* ante algo que le espanta y luego *refuta* de un modo que no es usual en su estilo (ya que su estilo como hemos visto era metafórico e indirecto). No hace de esta refutación una trama literaria, no se evade ni huye del horror dejándolo como tema subyacente de un relato fantástico, sino que enfrenta la gigantesca reivindicación nietzscheana en un ensayo, es decir, desde la actitud más filosófica que sabe puede asumir circunstancialmente y con ciertos temores.

“Nietzsche quería ser Walt Whitman, quería minuciosamente enamorarse de su destino. Siguió un método heroico: desenterró la intolerable hipótesis griega de la eterna repetición y procuró educir de esa pesadilla mental una ocasión de júbilo. Busco la idea más horrible del universo y la propuso a la delectación de los hombres. El optimista flojo suele imaginar que es nietzscheano; Nietzsche lo enfrenta con los círculos del eterno regreso y lo escupe así de su boca¹⁶²”.

En este sentido, escribe Borges “nuestro vivir es una serie de adaptaciones, vale decir, una educación del olvido”. Y, el anhelo de inmortalidad representa un obstáculo para el desapego de las experiencias, cuya impronta en la memoria del individuo reduce a un único sentido su propio destino, su vida. Sin un esfuerzo por olvidar – lo que Borges pone a relucir al analizar la disciplina del budista- el hombre vive preso de la “cárcel del tiempo”. Puesto que estamos llenos de tiempo, como escribe Borges, el individuo necesita vivir liberándose de su carga. En el budismo el hecho de liberarse de cada una de las calpas de la estructura mental es visto como el resultado de un ejercicio diario, de una constituida habitualidad.

Borges encuentra un destino similar de hombre de letras en Paul Groussac. Y cuando halla comunes dos experiencias, juega con la idea de enmendar o encauzar este hecho en sus textos, como una suerte de paralelismo en un momento de ambas vidas, en este caso, la de Groussac y la del protagonista, Borges. Sin embargo, escribe desde un pensamiento relativista para el cual los destinos que nos han sido dados o los que creemos asumir, son roces o experiencias pasajeras que el azar o el orden (recordemos su fluctuación con las creencias platónicas) nos depara. Insiste en que es un riesgo asumirlo como un único e inmortal destino y, por ende, la forma de trascender es la más dañina durante "la vida de la carne", como describe, y nos sugiere una suerte de fe en la trascendencia espiritual. Escribe a propósito de la inmortalidad (del destino del escritor, de la fama) posterior del escritor en Paul Groussac:

"Yo afirmo que el problema de la inmortalidad es más bien dramático. Persiste el hombre total o desaparece. Las equivocaciones no dañan: si son características, son preciosas¹⁶³".

Las experiencias de Paul Groussac convergen con las de Borges. Ambos conjuntos de experiencias de cada una de ambas vidas se corresponden, más allá que queden muchas otros elementos o experiencias sin ser correspondidas. En este sentido, los destinos de todos los individuos corren con la misma suerte. Los destinos de Borges y Groussac a partir del concepto de tiempo, son "paralelos".

Las experiencias en común entre ambos hombres, cuyos destinos fueron literarios, guardan similitud. Sin embargo, son varios los matices que las distinguen, que identifican a cada uno de los escritores. Borges trata de tomar los elementos comunes y, de este modo, a partir de su correspondencia, hace de este resultado un mismo destino literario común a todos los "hombres de letras". Encuentra dos hechos significativos que los unen y juega con la idea del paralelismo de destinos. Estas son las similitudes con las que Borges describe esta suerte de destinos paralelos:

Tanto Groussac como Borges fueron ciegos, ambos individuos fueron nombrados directores de la Biblioteca Nacional (junto a José Blanco, otro de sus directores que también fue ciego) y son influidos por una experiencia en Europa. No obstante, los elementos que quedaron sueltos son: la diferencia entre ambas cegueras (Groussac fue ciego de nacimiento), la distinción entre ambas experiencias en Europa que cuyo correlato es, obviamente, imposible, y, por último, el destino de aquel otro director ciego. No

¹⁶³ Borges, Jorge Luis, Paul Groussac, op. cit. pág. 234

obstante, lo importante de este ejemplo es que el procedimiento borgeano es el de jugar con las coincidencias entre ambos destinos sin hacer de ninguno uno único, ni mucho menos inmortal. Dejando, asimismo, un margen para aquellas innumerables incorrespondencias (cuyo lugar se da, como veremos, en la existencia de intervalos que quiebran toda doctrina y refutan su imposición).

“Yo creo que en el impensable destino nuestro, en que rigen infamias como el dolor carnal, toda estrafalaria cosa es posible, hasta la perpetuidad de un infierno, pero también es una irreligiosidad creer en el¹⁶⁴”.

Bajo esta actitud, subyace la visión que Borges posee sobre sí mismo y que podría describir como una suerte de “destino de destinos”. El destino de ser hombre de letras: un sujeto destinado a un universo de metáforas cuyas series se ramifican según el proceso interior a la conciencia que posee de la realidad o, podría creerse, de la irrealidad. El hecho determinante y primordial de saberse un hombre de letras, supone que la fuerza que lo impulsa es la voluntad de conocer más allá del interés de comprender el mundo. Es por ello, que el sujeto está inmerso en una trama de significados aparentes, a los que se acerca y no siempre asimila a través de la lectura.

La lectura es la que ubica a Borges en el universo de las letras y de las representaciones: el universo borgeano. No es más importante la ejecución en la escritura que esta relación borgeana con el universo a través de la lectura. Pues, la lectura es o debería ser, como muchas veces nos dice Borges, un medio placentero de existir, *un fin en sí mismo*.

“Soy un *lector hedónico*: jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros, ni probé fortuna dos veces con autor intratable, eludiendo un libro anterior con un libro nuevo, ni compré libros –crasamente– en montón¹⁶⁵”.

Pues, este modo de ver el mundo a través o en continuo contacto con la lectura estaba marcado más que por su vocación de escritor, por su condición de hombre de letras, figura que justifica su vida a través de dicha acción. En consecuencia, esta condición lo

¹⁶⁴ Borges, Jorge Luis, *La Duración del infierno*, op. cit. pág. 238

¹⁶⁵ Borges, Jorge Luis *Siete Noches*, *La divina comedia*, op. cit. pág. 385.

Existen también muchas biografías sobre Borges en las cuales se relatan sucesos coloquiales de su vida. Una anécdota conocida trata sobre esta relación singular de Borges con sus libros, de una suerte de “desapego” de varios ejemplares ya caducos en su memoria, nunca impresos en su memoria ni estímulos para su capacidad emotiva. Varios son los relatos que narran a un Borges “infantil” para el sentido común, abandonando (o “liberándose”) en diversos lugares, cafés y bibliotecas, bolsas de libros o simplemente un libro en medio de los anaqueles ajenos.

signaba de por vida. De ahí que a la ceguera de Borges se le adjudique un carácter de ironía en la medida que él era principalmente un hombre de letras, un lector y, luego, un escritor. Aunque, como describe en su ensayo sobre la ceguera e innumerables veces en sus poemas, su actitud "estoica" de aceptar todo con gracia, hizo de este hecho un don: el regreso a los relatos orales y un encuentro con cierta musicalidad¹⁶⁶, como prestando oído a las notas latentes en las palabras pronunciadas en voz alta. Dicho afinar continuo de sus sentidos auditivos se vio al mismo tiempo fortalecido por un ejercicio más exhaustivo de su memoria. Borges escribe en el *Poema de los dones*:

" (...) Al errar por las lentas galerías
Suelo sentir con vago horror sagrado
Que soy el otro, el muerto, el que habrá dado
Los mismos pasos en los mismos días.

(...) Groussac o Borges, miro este querido
mundo que se deforma y se apaga
en una pálida ceniza vaga
que se parece al sueño y al olvido¹⁶⁷."

Este horror es "sagrado" porque se refiere al mito del eterno retorno. Sin embargo, este no es monótono, ni da "los mismos pasos en los mismos días", pues el mundo ya cambia, ya se deforma. El olvido y el sueño, provocan en Lo Mismo, un cambio. No habría identidad entre ambos destinos, el de Groussac y el de Borges mismo, sino similitud; esta suerte de destino de destinos o de destinos paralelos es posible por la visión que lo sustenta. Una vez más, "el sueño es una obra de ficción", como afirma Borges en el ensayo sobre los sueños. Se trata de que en el fondo el mundo es sueño. "La idea –en palabras de Borges– llega al artículo de Groussac: no hay diferencia en nuestra actividad mental. Podemos estar despiertos, podemos dormir y soñar y nuestra actividad mental es la misma. Y cita, precisamente, aquella frase de Shakespeare: estamos hechos de la misma madera que nuestros sueños¹⁶⁸".

Pues, como hemos visto, desde la concepción de Borges en su afiliación a la filosofía de Schopenhauer, la realidad, el sueño y la ficción, son representaciones que él realiza a través de su voluntad que ya viene signada por la lectura; lectura del universo que es tergiversada por la memoria que tiene sobre él. Pues él mismo, hemos visto que

¹⁶⁶ Esta importancia en la sonoridad de las palabras es otro motivo por el cual reivindica el budismo.

¹⁶⁷ Borges, Jorge Luis, *Poemas de los dones*, *Obras Completas*, Tomo II, op. cit., , pág. 232

¹⁶⁸ Borges, Jorge Luis, *Siete Noches* (1980), *La pesadilla*, op. cit. pág. 224

sabiéndose un hombre de letras, sólo se justifica como receptáculo de las representaciones que realiza de un cosmos de metáforas¹⁶⁹.

Los destinos no se repiten idénticamente puesto que concluye el poema de los "dones" con dos estrofas: "el mundo que se deforma y se apaga" y el mundo que "se parece al sueño y al olvido". Desde el budismo, esto se traduce en apegamiento-desapego, por un lado y negación del Yo- memoria, por el otro. ¿Cómo, entonces, imponer una lectura personal sobre las de los demás individuos? ¿Con qué licencia e interés actualizar un mito y hacer de él una profecía? Esa arrogancia es imposible en Borges quien no concibe la idea de hacer de sus tópicos un dogma para imponerlo en la realidad.

¹⁶⁹ Leemos lo que Borges escribe en la nota que aparece al final de una de sus obras preferidas La Cifra: "La filosofía y la teología son, lo sospecho, dos especies de literatura fantástica. Dos especies espléndidas. En efecto, ¿que son las noches de Sharazad o el hombre invisible, al lado de (...) los arquetipos platónicos?"¹ Borges, J. L., La cifra (1981), Obras completas, Tomo III, op. cit, notas, pág. 338.

5.5 Análisis de textos sobre el mito del Eterno Retorno desde la visión borgeana.

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time¹⁷⁰.
Thomas Stearns Eliot.

A partir de lo que hemos visto como la concepción que Borges tiene sobre la idea del tiempo circular, analizaré algunos relatos en busca de ejemplos. En el relato fantástico titulado *Las Ruinas circulares*, el protagonista (quien desciende de una tierra montañosa “donde el idioma zend no está contaminado del griego”, y quien está “libre de memoria”) desea fervientemente dedicarse a la tarea de dormir y así poder soñar otro hombre de “integridad minuciosa e imponerlo a la realidad”.

Para que este hombre cobrara vida y pudiera “ascender a individuo”, debía arriesgar sabias refutaciones y no permanecer pasivo a la doctrina que el protagonista profesaba. Se agotan muchas noches en busca de un “alma que mereciera permanecer en el universo” hasta la aparición del Hombre. Sin embargo, este hombre no estaba dotado de la vista y del habla y únicamente la intervención del demiurgo hace de este “hombre fantasmagórico” la proyección real del sueño del protagonista: “Ese múltiple dios le reveló que su nombre terrenal era fuego, que en ese templo circular (y en otros iguales) le habían rendido sacrificios y culto y que mágicamente animaría al fantasma soñado, lo pensarán un hombre de carne y hueso¹⁷¹”.

En este relato fantástico, siguiendo con el hilo de la investigación, están latentes las principales concepciones con las que Borges interpreta al mundo. Estas subyacen en este cuento aparentemente vacío de significaciones metafísicas o contenidos de un singular universo borgeano. Con todo, bajo cada uno de sus relatos existen estas huellas etéreas de un espíritu “liviano” o – como escribe Ciorán- el menos grave. Borges buscaba a través del hondo sentido de su vida, de la lectura, la copia fiel de universo: del alma que “mereciera” permanecer. Por otro lado, encaraba su búsqueda por medio de una dialéctica: el simulacro

¹⁷¹ Borges, Jorge Luis., *Ficciones* (1944), *Obras Completas*, Tomo I, op. cit., *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), *Las Ruinas Circulares*, pág. 453

de hombre existe en tanto exista la dialéctica con su arquetipo. Al ser un simulacro, también lo es su *yo*, es decir, existe en tanto se mimetiza con la voluntad, con la trama oculta que lo une con otro, que lo encadena a él, un mero sueño, con otros sueños. Todo lo que existe en el mundo es la representación de un hombre que es un simulacro y que se sabe que no es el primero ni el último. Todo es fruto de un proceso mental y de un demiurgo, para aparentar que existe un cosmos, un sentido, que dota de vida a los sueños, algo inmutable más allá del tiempo circular y horriblemente carcelario.

Este simulacro de hombre es enviado río abajo por su progenitor a otras ruinas circulares. De este modo, transcurre un tiempo indefinido hasta que éstas son consumidas por el fuego, desenvolviéndose el argumento en forma circular: "Porque se repitió lo acontecido hace muchos siglos. Las ruinas del santuario del dios del Fuego fueron destruidas por el fuego¹⁷²".

Borges introduce el elemento Fuego en sentido estoico. Pues, el eterno retorno, está signado por el fuego que crea y consume al mundo. "Zeus, se alimenta del mundo: el universo es consumido cíclicamente por el fuego que lo engendro¹⁷³". El elemento Fuego es lo único que parece real en esta historia y no es más que el espejo de la condición de apariencia de estos soñadores. Si todo es apariencias, el fuego es semejante al demiurgo o al mago. Lo que el soñador representa no puede estar cargado de memoria, sino tan solo del presente que es un punto por donde transcurren, reiteradamente, sueños similares o, en otras palabras, sueños de sueños que giran circularmente.

Otro ejemplo parecido al del relato de *Las ruinas circulares* pertenece a La cifra. Se trata, en este caso, de un poema: *El sueño*. Lo transcribiré completo:

"En un desierto lugar de Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma de círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular...El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben¹⁷⁴".

Este poema es la síntesis poética de los postulados borgeanos acerca del mito del Eterno Retorno. Como vimos en la *Biblioteca de Babel*, la circularidad del espacio que se asemeja al universo es similar a los círculos yuxtapuestos del protagonista de este poema: la celda circular dentro del universo circular que la envuelve y le corresponde. Esta

¹⁷² Borges, Jorge Luis, *Las Ruinas Circulares*, op.cit. pág. 454

¹⁷³ Borges, Jorge Luis, *Historia de la eternidad* (1936), op. cit. pág. 387

¹⁷⁴ Borges, Jorge Luis, *La cifra* (1981), *Un sueño*, op. cit. pág. 322.

correspondencia implica la opresión de la celda- universo en el individuo. En *Ruinas Circulares*, Borges no adjudica un matiz al Eterno Retorno. Este supone, entonces, la monotonía del cosmos y la intolerable imposibilidad de librarse de él. Lo que hace, entonces, que el juego borgeano "de destino de destinos" sea notorio. Pues, el destino de un individuo es el destino de todos los individuos. Una descripción similar aparece en *La noche Cíclica*. Sin embargo, lo que resalta es la liberación conferida al mito desde el matiz borgeano acerca de él.

"Lo que supieron los arduos alumnos de Pitágoras:
Los astros y los hombres vuelven cíclicamente;
Los átomos fatales repetirán la urgente
Afrodita de oro, los tébanos, las ágoras.

Hasta aquí los ciclos que retornan son idénticos:

"Volverá toda noche de insomnio: minuciosa".

Pero, concluye, adjudicando a la doctrina su matiz: ciclos similares, no idénticos.

"No sé si volveremos en un ciclo segundo".

Lo mismo ocurre con la fantasía del protagonista en el relato de sus arruinados sueños circulares. Pues, el círculo del relato se cierra cuando Borges nos dice que el protagonista de *Las Ruinas circulares* y su proyección del hombre íntegro, son ambos proyecciones de Otro, que a la vez puede también ser una proyección de Otro. Los individuos se sienten humillados por saberse simulacros. La serie de simulacros de individuos es inagotable como inagotables son las almas que, entonces, no "merecen" permanecer en el universo y del que no serán sus copias. Alazraki, inserta esta trama circular desde la perspectiva borgeana de refutación del tiempo cronológico por otro circular. De este modo el Oroborus¹⁷⁵ se muerde la cola o no muerde, en todo caso, una cola con "retoques". Se trata de personajes que son de algún modo figuras mitológicas y, desde la visión del tiempo circular como Rueda, como "cárcel" o como eterno retorno de Lo Mismo, estos no son sencillamente simulacros sino esclavos o víctimas del mito.

¹⁷⁵ Símbolo: dragón que se muerde la cola que simboliza, gnóticamente, al Eterno Retorno.

“La humillación y el terror son consecuencia por un lado del hecho de que el hombre sabe que puede abandonar la responsabilidad de su imagen a otro y, por otra parte, es consciente que después de la enésima destrucción del tiempo su soñador deberá continuar soñándolo para revivir el rito de la destrucción del tiempo (y tras este rito el extenso sueño creador). Dios necesita de la su criatura, la creación no es en un solo sentido, es reversible y reacciona sobre su creador; estamos en un mundo en el cual el objeto creado puede influir sobre lo anteriormente creado y entendemos mejor la simetría aparentemente arbitraria que gobernamos¹⁷⁶”.

Su antítesis es aquel hombre ideal que podía ser engendrado por lo sobrenatural y por la magia, es una suerte de superhombre nietzscheano, sin adjudicarle un carácter real. Pues, tal quimera sólo es hija de la ilusión. De existir *el* hombre o *el* libro que sea el universo (como buscaban los copistas y bibliotecarios en Babel), moriría en el primer “instante eterno” en el cual el universo lo reflejara o viviría como aquel ermitaño que describe en *La Casa de Asterión*:

“Es verdad que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias. Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito” están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales¹⁷⁷”.

Estos últimos relatos obedecen a la idea borgeana de que en el fondo será imposible dar con una copia del universo. Es decir, obedecen a las ideas de que al final existe una imposibilidad de comprender este universo entero tal y cual se nos aparece y de que el hombre es prisionero de esta trama circular. Esta imagen de la cárcel circular, no es engendrada por una especie de alegre fascinación, sino que connota cierta angustia, puesto que limita la libertad del individuo y las ramificaciones benévolas, es decir, las correcciones de los destinos (característica de un estilo literario que son meros expresiones de aquellas concepciones con las que Borges interpreta al mundo¹⁷⁸). Con todo, aquellos últimos relatos analizados, muestran el concepto de tiempo con cierto cinismo: una cárcel en la cual

¹⁷⁶ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 39

¹⁷⁷ Borges, J. L., *La casa de Asterión*, Obras completas, Tomo I, op. cit., pág. 569

¹⁷⁸ “En los innumerables sistemas teológicos y proposiciones metafísicas, Borges ve un infatigable esfuerzo del espíritu humano por comprender e interpretar el universo. La sola pluralidad de estos sistemas, a través de siglos y milenios de historia, es indicativa de su fracaso; una empresa de tal envergadura rebasa los límites de la inteligencia humana: “*la realidad es impenetrable y no sabemos qué cosa es el universo*”, es la explicación de Borges, y, por ello, no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural (Otras Inquisiciones, 143). A través de una cita de Hume, Borges continúa: “El mundo es tal vez el bosquejo rudimentario de algún dios infantil, que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente[

(...) Sin embargo, “la imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que estos son provisorios (O.I. 143)”

el individuo esta imposibilitado de entender el universo, esto es, la inconsistencia del mundo que pensamos tan real y la posibilidad de que este fuera un mero sueño.

En este sentido, Borges no se demora en criticar rotundamente la actitud de Nietzsche, sin reparar en las razones que lo impulsan a engendrar a Zarathustra. De haberlo hecho así, su crítica estaría llena de coincidencias con la filosofía nietzscheana, anterior al nacimiento de la profecía. Pues, para concluir con la crítica borgeana a Zarathustra, la ilusión de la eternidad y del eterno retorno en Nietzsche se había hecho compatible con una existencia sin sentido, espiritualmente insignificante. Su recurso fue sacar la eternidad de su molde de absoluta trascendencia y darle forma inmanente en la conciencia convirtiendo la existencia en supernumeraria (*überzähliges Dasein*) porque sólo aquel que crea en sus propias fuerzas y poder de dicha y alabanza quiere de nuevo una vida que vivida sólo una vez ha sido insoportable, expuesta al impacto de la carencia de Dios y de sentido. Este recurso literario de "bajar del estandarte a la eternidad" –como vimos anteriormente en la descripción de *Historia de la Eternidad*- es lo que hace continuamente Borges¹⁷⁹ a partir de la interpretación de un mundo como sueño.

Me adelanto al análisis acerca del infinito en Borges, con una cita a través de la cual termina por refutar lo que sabe es una verdad matemática en detrimento del mito. Algunos críticos notan una contradicción en esta refutación pues ven una oscilación entre la defensa o la refutación del mito del eterno retorno. No obstante, aquello que refuta no es el mito – que torna como recurso literario- sino la monotonía de los ciclos y su imposición. Borges no cesa de señalar que la idea de los ciclos similares no idénticos hace tolerable la circularidad del tiempo. Veamos esta interpretación:

"El roce del hermoso juego de Cantor con el hermoso juego de Zarathustra es mortal para Zarathustra. Si el universo consta de un número infinito de términos, es rigurosamente capaz de un número infinito de combinaciones -y la necesidad de un eterno retorno queda vencida. Queda su mera posibilidad, computable en cero¹⁸⁰".

Me he referido acerca de las correspondencias entre dos conjuntos de experiencias de vida entre Groussac y Borges. Este esquema de correspondencias esta relacionado con el teorema matemático del alemán Georg Cantor. Un anticipo acerca al esquema de Cantor:

¹⁷⁹ "Resumiendo: lo que la metafísica pretende –sin éxito- hacer en el plano de la realidad (penetrarla e intepretarla), lo hace Borges en el plano de sus cuentos capitalizando las hipótesis de la filosofía y las doctrinas de la teología. Borges ha negado la validez de la metafísica en el contexto de la realidad, pero la ha aplicado a un contexto donde recobra su vigencia: la literatura". Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 36

¹⁸⁰ Borges, Jorge Luis, *Historia de la eternidad*, op. cit. pág., 389

“Si una partícula casi infinitesimal de universo es capaz de semejante variedad, poca o ninguna fe debemos prestar a una *monotonía del cosmos*. He considerado 10 átomos; para obtener dos gramos de hidrógeno, precisaríamos bastante más de un billón de billones. Hacer el cómputo de los cambios posibles en ese par de gramos -vale decir, multiplicar un billón de billones por cada uno de los números enteros que lo antecedes- es ya una operación muy superior a la paciencia humana¹⁸¹”.

Pues, lo que le impulsa a Borges refutar este mito a través de las matemáticas es la que la concepción de la monotonía del cosmos quedaría injustificada. Sin embargo, no lo logra hacer y este queda latente en sus pensamientos. Se “resigna”, entonces, a adjudicarle un matiz: las combinaciones (o ramificaciones) infinitas. Tanto la paradoja de Zenón (que habla sobre la idea del límite) como el esquema de Cantor y los principios matemáticos de Russel (que hablan sobre la idea de biyección) se relacionan con la doctrina que aquí nos ocupa. Leemos en la *Doctrina de los ciclos* la siguiente reflexión: “Mauthner objeta que atribuir la menor influencia moral, vale decir práctica, a la tesis del eterno retorno, es negar la tesis - pues equivale a imaginar que algo puede acontecer de otro modo¹⁸²”. Esta respuesta fortalece la tesis borgeana: ciclos similares, no idénticos. Esta relación, la veremos con detenimiento en los apartados 6, 7 y 8.

Las otras fuentes que abordan el mito o la doctrina que Borges escenifica se pueden deducir de la siguiente cita:

“Como las otras conjeturas de la escuela del Pórtico, esa de la repetición general cundió por el tiempo, y su nombre técnico, *apokatastasis*, entró en los Evangelios (Hechos de los Apóstoles, III, 21), si bien con intención indeterminada. El libro doce de la *Civitas Dei* de San Agustín dedica varios capítulos a rebatir tan abominable doctrina. Esos capítulos (que tengo a la vista) son hartamente enmarañados para el resumen, pero la furia episcopal de su autor parece preferir dos motivos; uno, la aparente inutilidad de esa rueda; otro, la irrisión de que el Logos muera como un pruebista en la cruz, en funciones interminables. Las despedidas y el suicidio pierden su dignidad si los menudean; San Agustín debió pensar lo mismo de la Crucifixión. De ahí que rechazara con escándalo el parecer de los estoicos y pitagóricos¹⁸³”.

Estas dos influencias son explícitas para ir uniendo todo aquello que conforma algo así como el concepto de tiempo en Borges. Analizaré entonces, a continuación, las nociones agustinianas y los dogmas del estoicismo sobre el tiempo y los tópicos borgeanos.

¹⁸¹ *Ibid.*, La doctrina de los ciclos, op. cit. pág. 387

¹⁸² *Ibid.*, pág. 387

¹⁸³ *Ibid.*, pág. 388

5.5.1 El estoicismo en Marco Aurelio y su influencia en el pensamiento de Borges.

Los matices que Borges le adjudica a sus tópicos guardan una íntima relación con los pensamientos de algunos estoicos^{viii}. Tanto cuando explica su propia visión acerca del tópico del infinito, reivindicando la paradoja de Zenón, como cuando explica el único modo de sostener la posible existencia del tópico del eterno retorno, según el pensamiento de Marco Aurelio. Este último no afirma que los ciclos retornan con un matiz distinto al anterior, pero describe una suerte de posibilidad estoica de "corregir el destino" por medio de la "elevación espiritual". Es decir, a través de la búsqueda por la "rectitud" del espíritu, las virtudes crecen gradualmente, resultando así un hombre mejor, es decir, "distinto" en la próxima vida. Pues, como hemos visto, la única forma concebida por Borges de aceptar el eterno retorno es la de los ciclos similares no idénticos. Esta única concepción tolerable le viene de la influencia de aquellas características en la disciplina budista y de algunos estoicos o, mejor dicho, de algunos nombres históricos influenciados por cierta suerte de *actitud estoica*.

Hemos visto que la crítica por parte de Borges a Platón, pese a su afinidad con otras concepciones platónicas, iba dirigida a la doctrina del eterno retorno que le impone al cosmos un carácter pasivo. El sentimiento de horror de Borges, por otro lado, también se extendía a la eternidad como el mayor arquetipo y el envolvente de todos los restantes. Sin embargo, la dinámica entre la apariencia y el arquetipo está siempre presente en sus pensamientos y en su obra. Y, como veremos, ha ido agudizándose a lo largo de su vida.

Borges necesitaba proseguir en esta suerte de búsqueda, por la cual pudiera recrear a través de la ficción lo que iría perdiendo por el progreso de la ceguera en la vida real: las "meras apariencias de las cosas". No obstante, el "museo de los arquetipos platónicos" y comprendidos en ellos los tópicos de la eternidad y el eterno retorno, no le bastaban para reflejar el universo y, en cambio, sí su lectura de *El mundo como Voluntad y Representación* de Schopenhauer que fue reflejo del aquel deseo en la realidad. En consecuencia, la mera posibilidad de consumir aquel deseo de reflejar al universo (deseo que sabe es en el fondo un juego), le provocaba la continuidad de una búsqueda impulsada por la creencia que en otras lecturas, en otros viajes, en otras visiones, en otras cosas, en otros sucesos o, en suma, en otras metáforas, sería posible obtener una copia fiel.

En el mismo sentido, Borges comprendía al mundo a través de una conciencia onírica. No es casual que el estoicismo fuera una de las fuentes más reivindicadas por él, ya que dicha visión del destino del hombre y de la divinidad, complementaban poéticamente la visión borgeana del universo como una Trama Cósmica o una Gran memoria (Great Memory). Le seducía pensar en términos de Destino Divino que esta lectura le brindaba. En otras palabras, la tendencia religiosa y la moral interior del estoicismo sugerían más que una doctrina: una suerte de material poético con el cual trabajaba, un mundo como conglomerado de metáforas, un mundo como un sueño pleno de apariencias. Cito a Schopenhauer:

“La vida y sus formas flotan en lo sucesivo ante sus ojos como una *aparición pasajera, como un ligero sueño matinal* para el hombre semidespierto, un sueño que la verdad atraviesa ya con sus rayos y no puede ya apoderarse de nosotros; y lo mismo que un sueño la vida se desvanece por fin, sin transición brusca (...) Por esta razón, el estoicismo que desafía el destino es en verdad para el alma una espesa coraza contra los dolores de la vida y ayuda a soportar mejor el presente; pero es opuesto a la salvación verdadera porque endurece el corazón¹⁸⁴”

Schopenhauer, como hemos visto, creía en una suerte de disolución del individuo en la fuerza vital, en la “wille”. Esto podía ser logrado por anulación del deseo del vivir individual en dicha fuerza universal. Dicho en otras palabras, por la anulación del Yo. El estoicismo, por el contrario, promueve la elevación de la subjetividad. Borges, no obstante, recoge del estoicismo elementos de su conducta moral por su carácter de resignación, como un eslabón hacia el desapego absoluto de sí mismo, del Yo. La doctrina estoica puede resumirse en dos preceptos breves: sumisión a la providencia o Destino que gobierna el mundo y la realización de la divina centella interior. Pues, la materia o el cuerpo, y ninguna otra cosa es capaz por igual de recepción y creación de actividad. Borges, recoge de dicho material “onírico”, entonces, la idea de la Trama Cósmica.

Hemos analizado en *Las Ruinas Circulares* que gracias al dios, “cuyo nombre era Fuego”, el simulacro de hombre (la proyección del sueño de otro hombre), pudo moverse y “vivir”. Este animismo adjudicado al hijo soñado de un hombre, que era sin saberlo a la vez un sueño, había sido engendrado por Zeus, el dios estoico. Esa misma fuerza vital que penetraba en todas las cosas, según la creencia estoica, es la que justifica a los protagonistas de muchos de los relatos de las tramas borgeanas. En el universo del estoicismo y en el imaginado de este relato, la cualidad primaria del “cuerpo” encierra la tensión. Y es esta semejante a la fluctuación que Borges siente sobre el tiempo. Aquella tensión, cuyo grado

¹⁸⁴ Schopenhauer, Arthur, *Los dolores del mundo, Moral, Resignación*, op. cit. pág. 48

extremo debe buscarse en el Éter original, condiciona a los fenómenos. Es decir, siguiendo el pensamiento del estoicismo, el poder creador del estoicismo (*spermatikos logos*) es reivindicado por Borges en forma de Zeus (: fuego, alma, fuerza vital o dios), sea a través de los estoicos admirados, sea a través de la admiración de quien fue el mentor de la idea, Heráclito. Pues, para un individuo cuya única idea sostenible es la del universo como un sueño, concepción especial para ejercer el destino de las letras, las formas del pensamiento mas poéticas y menos imponentes son las que mejor cuadran sus pensamientos.

Algunos estudiosos del estoicismo afirman la existencia de una suerte de hilozoísmo panteísta: "Así como Zeus- Éter gobierna al mundo, así el principal principio racional (*hegemonikon*) dirige el pequeño mundo de carácter humano¹⁸⁵". El alma humana, para el estoicismo, puede desempeñar una suerte de papel rector y así poder equilibrar dicha tensión. Es esta relación más cercana con lo divino por parte del estoicismo es la que seduce a Borges. Un claro ejemplo de ello es el "dominio de sí" que profesaba frente a los avatares de un destino literario cuyas consecuencias se resignaba a aceptar. Sin embargo, no buscó ejercer ningún control sobre estas "fantasías" que tanto "perturban al espíritu" para el camino recto de la virtud trazado al interior de una conciencia estoica. Pues, siguiendo la doctrina estoica, el alma descarga la tensión en forma de sensaciones: "Las presentaciones, llamadas fantasías (imágenes) por los estoicos, son estados transitorios¹⁸⁶" que debían saber encauzar para poder "residir" en sí mismos.

Borges creyó estar sujeto a un Destino, a un ciclo de las cosas y, en el mismo sentido, la idea del estoicismo del eterno retorno le resultaba "tolerable" por su carga poética. Aunque, sin duda, esta divinidad era la reivindicada por ser más cercana al individuo y este hecho sucedía en la medida en que se asemejaba en mucho a la de la trasmigración de las almas. 1) La muerte no produce en nosotros la extinción sino un cambio de lugar, 2) el sentimiento religioso podría llevar a los hombres en su grado extremo al sentimentalismo y el solipsismo de la conciencia moral en búsqueda de la elevación espiritual, al cinismo 3) el dominio de sí, sin embargo, es un ideal cuyo medio es positivo: debe alcanzarse tras el conocimiento de sí mismo (de su destino individual) y de la abnegación (o tomar todo con gracia) pues 4) el destino tejido por Zeus en la Trama Cósmica engendra la ilusión de continuar, pese a los avatares del destino individual. Aunque la tendencia al paganismo borrara esta idea de destino trazado en los astros, la paradoja de una unión entre la completa independencia personal y la sumisión voluntaria a un Destino divino, sugiere muchas de los argumentos de las ficciones borgeanas.

¹⁸⁵ Wenley, El estoicismo y su influencia, op. cit. pág. 105

¹⁸⁶ *Ibid.*, pág. 95

Finalmente, Borges cree hacer justicia por medio de 5) la reivindicación del estoicismo (así como lo hace con el budismo en los orígenes del mito del eterno retorno) como indiscutible al abordar los orígenes del cristianismo.

Estas relaciones son las que existen entre la obra de Borges y el pensamiento del estoicismo. Por otro lado, están presentes todas ellas en la figura de Marco Aurelio, quizá la más admirada por parte de Borges de las influenciadas de siglos de estoicismo. El mundo en tiempos de Marco Aurelio, necesitaba directrices de conducta cosmopolita, y, el estoicismo, en este sentido, ofrecía las reglas para un mandato interior (el de cada uno de los hombres) que facilitara el exterior (el de Marco Aurelio). La ciudad estoica de Zeus había “descendido del cielo” para permanecer entre los hombres y este rasgo de lo divino presente en el pensamiento de un emperador, hace de Marco Aurelio el ejemplo más seductor de todos los estoicos. Pues, estaba en contacto con el pequeño mundo de los hombres y no apartado, en su resignación ante a los accidentes históricos y espirituales, en busca de su virtud personal, como así lo hicieran otros estoicos como los cristianos cuyas influencias venían provenían del mismo.

“El platonizante estoicismo de San Agustín, a pesar de su tinte de dualismo gnóstico, cala en los abismos de la humanidad consciente del estoicismo. Tal era el cosmopolitismo de Marco Aurelio: el universo es un todo único, gobernado por una Razón única, y los hombres son vástagos de una sola raza, unidos en una sola hermandad. Las palabras de Zenón: “un rebaño que se alimenta de una dehesa”, no es ya una revelación profética cuando el imperio romano, la anticipación, ha sido suplantado por la ciudad de Dios en la tierra: la Iglesia católica¹⁸⁷”.

Borges reivindica en Marco Aurelio, las premisas del estoicismo que absorbió y que lo caracterizan. Por otro lado, admira la coherencia histórica de su mandato con la visión del universo. Pues, en el caso del eterno retorno, esta suerte de armonía, venía dada por la creencia (poética desde la lectura borgeana sobre el estoicismo) de que “la fuerza motriz – siguiendo a Wenley- se agota en el curso de las transformaciones y tiene que ser restaurada por la reversión de todas las cosas del Éter primitivo de alta tensión¹⁸⁸...”. Por consiguiente, el eterno retorno está oculto en el sistema del universo, inseparable de su mantenimiento. Tiene que sobrevenir una crisis cuando lo múltiple retrocede al acto primigenio, y cuando el tono ha sido restablecido todo el proceso se repetirá. San Agustín, como veremos, intenta refutar el mito pero de manera terminante.

¹⁸⁷ Wenley, op. cit. pág. 131

¹⁸⁸ *Ibid.*, pág. 93

“Éstos argüían que la ciencia de Dios no puede comprender cosas infinitas y que esa eterna rotación del proceso mundial sirve para que Dios lo vaya aprendiendo y se familiarice con él; San Agustín se burla de sus vanas revoluciones y afirma que Jesús es la vía recta que nos permite huir del laberinto circular de tales engaños¹⁸⁹”.

Sin embargo, aunque sus pensamientos encuentran el camino recto en Dios (o en el concepto de Trinidad), las influencias estoicas, están presentes en él más que en otros cristianos. Pues, como es sabido, el estoicismo existía en la conducta de los hombres antes del cristianismo. San Agustín, asimiló este tipo estoico de ser más cercano a las nociones en las cuales se sustentaba. Por otra parte, y en relación al problema del tiempo, realiza un análisis muy detallado y lúcido. De modo que el lector, y este hecho es indudable, se siente participar del examen de conciencia agustiniano. Borges, creo poder afirmar, había leído su pensamiento de manera tal que comprendía hondamente el significado de “laberinto” del tiempo. No obstante, no sin desilusión, decía no comprender las soluciones cristianas ante el problema, y no concebía la Trinidad como una respuesta sustancial. Pues, como hemos visto, estos tópicos requieren de otras explicaciones para comprenderlo.

Más allá de las directrices éticas del cristianismo como vimos en *La Duración del Infierno*, si existe un mito del que Borges prescinde para encontrar la salida del laberinto del tiempo circular, este es el mito bíblico y, muy a pesar suyo, no encuentra en Jesús una vía recta para salir de “tales engaños”. Sin embargo, la fineza con que San Agustín desmenuza el intrincado problema sobre el tiempo, es reivindicada por Borges. Pues, como veremos - más allá del salto con que abandona el problema para reafirmar la tesis cristiana que aparece desde su primer pensamiento- sus planteos son similares y, a veces, más precisos que los de Marco Aurelio y los de los primeros estoicos. Asimismo, zanjando siglos desde el estoicismo hasta nuestra época, sus planteos continúan latentes y este hecho lo veremos también en las concepciones que Henri Bergson tiene sobre el tiempo.

A propósito del pensamiento sobre el tópico borgeano del Eterno Retorno, transcribo este pensamiento de Marco Aurelio citado ya por Borges:

“Aunque los años de tu vida fueren tres mil o diez veces tres mil, recuerda que ninguno pierde otra vida que la que vive ahora ni vive otra que la que pierde. Los términos más largos y los más breves son, pues, iguales. El presente es de todos; *morir es perder el presente*, que es un lapso brevísimo. Nadie pierde el pasado ni el porvenir, pues a nadie puede quitarle lo que no tiene. Recuerda que todas las cosas giran y vuelven a girar por las mismas órbitas y que para el espectador es igual verla un siglo o dos infinitamente”.

¹⁸⁹ Borges, Jorge Luis, *Doctrina de los ciclos*, op. cit. pág. 388

Borges escribe en las líneas posteriores:

“Si leemos con alguna seriedad las líneas anteriores (id est, si nos resolvemos a no juzgarlas una mera exhortación o moralidad), veremos que declaran, o presuponen, dos curiosas ideas. La primera: negar la realidad del pasado y del porvenir. La enuncia en este pasaje Schopenhauer: *“La forma de aparición de la voluntad es solo el presente, no el pasado ni el porvenir: estos no existen mas que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometida al principio de razón. Nadie ha vivido el pasado, nadie vivirá en el futuro; el presente es la forma de la vida”* (El Mundo como Voluntad y Representación, primer tomo, 54). La segunda; negar, como el Eclesiastés, cualquier novedad. *La conjetura de que todas las experiencias del hombre son (de algún modo) análogas, puede a primera vista parecer un mero empobrecimiento del mundo*¹⁹⁰.”

No pude menos que transcribir esta larga cita para poder constatar una vez más, en palabras de Borges, la idea tolerable de los ciclos similares no idénticos y, asimismo, poder distinguir los postulados borgeanos que constituyen su especial visión sobre el Eterno Retorno. Estos se desprenden de esta cita que sintetiza lo dicho hasta aquí:

- Necesidad de eternidad (La vida es demasiado pobre para no ser también inmortal¹⁹¹).
- Un empobrecimiento del mundo sin la novedad que importan en su retorno los ciclos.
- El mundo es nuestra representación: una serie de metáforas y un proceso de la conciencia.
- La idea de un punto en el que el tiempo se diluye. El presente por donde pasan el pasado y el futuro. Pues el futuro y el pasado no existen sino para una conciencia presente. Las cosas giran por las mismas órbitas. El pasado y el porvenir no existen más que para el concepto y en encadenamiento de la conciencia.
- El tiempo circular es de un uso poético, tolerable desde leyendas como la de Buda, adonde no rige ninguna imposición y, por el contrario, engendra una suerte de disciplina liberadora.
- La infinitud del universo y, por ende, la finitud de la trama destinada a los individuos:

“Se reduce a afirmar que el número de percepciones, de emociones, de pensamientos, de vicisitudes humanas, es limitado, y que antes de la muerte lo agotaremos. Repite Marco

¹⁹⁰ Borges, Jorge Luis, El tiempo circular, op. cit. págs. 394 y 395

¹⁹¹ Borges, Jorge Luis, Historia de la eternidad, op. cit. pág. 366

Aurelio: "Quien ha mirado lo presente ha mirado todas las cosas: las que ocurrieron en el insondable pasado, las que ocurrirán en el porvenir" (reflexiones, libro sexto, 37)¹⁹².

El pensamiento borgeano, a partir del matiz adjudicado a la doctrina del tiempo circular (cuyo trasfondo tiene huellas del budismo y, en el caso de Marco Aurelio, del estoicismo) subyace como argumento en sus obras de tono metafísico, en las tramas constituidas por infinitas ramificaciones, es decir, por destinos múltiples y paralelos o un único destino multiplicándose y ramificándose:

"Si los destinos de Edgar Allan Poe, de los vikings, de Judas Iscariote y de mi lector secretamente son el mismo destino –el único destino posible-, la historia universal es la de un solo hombre. En rigor, Marco Aurelio no nos impone esta simplificación enigmática (...) Marco Aurelio afirma la analogía, *no la identidad*, de los muchos destinos individuales. Afirma que cualquier lapso – un siglo, un año, una sola noche, tal vez el inasible presente– contiene íntegramente la historia. En su forma extrema esa conjetura es de débil refutación: un sabor difiere de otro sabor, diez minutos de dolor físico no equivalen a diez minutos de álgebra¹⁹³.

Esta suerte de juego de destinos que posibilita el matiz conferido al mito del eterno retorno, aparece en el relato de su experiencia personal de eternidad en *La Historia de la Eternidad* y en el instante en que ve *El Aleph*¹⁹⁴. En ambos relatos se encuentra la fuente de esta analogía de destinos individuales. Recordemos, que la identidad de dos destinos, de dos sujetos o dos objetos, supondría que el retorno del ciclo sea idéntico (o que el *yo* sea el mismo) y, en consecuencia, no podríamos liberarnos de la opresión del tiempo o de la monotonía del cosmos. Es decir, la identidad entre dos *yo*es supone la disolución del *yo*. Asimismo, la identidad del pasado, del futuro y del presente, supone lo que Borges describe como una suerte de delusión del tiempo. De este modo, no podríamos corregir el destino y Borges no hubiera escrito varios de sus textos. Pues le debe al estoicismo (en este caso a Marco Aurelio) su concepción del eterno retorno. Y, de esta manera, su deuda es aún mayor, pues dicha concepción es la fuente inspiradora (junto con la comprensión del sujeto en Schopenhauer), que identifica su estilo. En el mismo sentido, reduciendo el *yo* como en el caso del budismo, los ciclos se repiten desde un renacer que importa, por supuesto, un cambio.

¹⁹² Borges, Jorge Luis, *Historia de la eternidad*, *El tiempo circular*, op. cit. pág. 395

¹⁹³ *Ibid*, pág. 395

¹⁹⁴ Aclaración: Los títulos de los relatos *Historia de la Eternidad* y *El Aleph* son también los títulos de los libros adonde estos son uno más entre otros. Por ello, al igual que *El Libro de arena* o el *Jardín de los senderos que se bifurcan*, *El Hacedor* o *El informe de Brodie*, para dar otros ejemplos, es difícil acceder sin las típicas confusiones al material borgeano pues los títulos de algunos de sus relatos son a menudo los de sus libros, en los cuales los primeros se ven reunidos.

5.5.2 El laberinto del tiempo en San Agustín.

“Haya lámparas en el cielo que separen el día de la noche, que sirvan para señalar las fiestas, los días y los años, y que brillen en el firmamento para iluminar la tierra. Y así sucedió”.

Génesis, *Cuarto día de la Creación*.

Dentro del mundo borgeano visto como un gran texto “imaginemos también – como indica Genot- que, de acuerdo a la teoría pre-agustiniana de la inspiración de Verbo, Dios es construido palabra por palabra. Esta premisa hace de la escritura un texto absoluto, en el cual la colaboración del caso se reduce a cero. Sólo la concesión de este documento es un prodigio superior a todos aquellos registrados en la página¹⁹⁵”. Tal prodigio, de hecho, revisa además todos los libros, porque todos son hechos de palabras y cada palabra contiene el universo (el resto, el modo en que el mismo Borges escribe su texto, especialmente sus relatos y del cual se habla luego, corresponde únicamente a esta concesión de la palabra que genera la palabra.

Si bien por medio de los pensamientos agustinianos, Borges no encuentra este matiz conferido al Eterno Retorno sino su refutación, sí encuentra uno de sus talismanes: el *laberinto*. No es la palabra fruto de esta herencia sino de los contenidos que la llenan. Desde su fe cristiana, San Agustín, llevó hasta el límite de lo complejo el problema acerca del tiempo y es la intensidad con que realiza sus planteos que hace que éstos continúen siendo influyentes a través de los siglos. Hecho que le concierne ampliamente a Borges, quien lo reivindica como principal voz del cristianismo. Es conocido el mito de la creación que impone el límite a la complejidad del problema sobre el tiempo en San Agustín. El tiempo no retorna en el camino recto hacia Dios. Por otro lado, la trinidad alcanzada imprime el sello por el cual la gran rueda de todos los ciclos permanece cerrada y quieta en la eternidad última y única.

Siguiendo la cosmogonía que ampara el relato bíblico, el verdadero comienzo está fuera del Tiempo (del espacio, de la materia y de los seres vivos). De esta manera la Eternidad es abjudicada a un Dios de un modo místico, mientras que el dilema sobre el

¹⁹⁵ Genot, Genard, op. cit., pág. 121

infinito no lo resuelve el buen cristiano sino corre a ampararse bajo la luz de Dios. Durante la semana de la creación, como indica la Biblia, Dios ordena al mundo y a los cuerpos celestes y, en consecuencia, a nuestra existencia. Dicho Orden Celestial nos brinda una serie de diversos estados del mundo que influyen no sólo en nuestros hábitos (lo que comenzaron a profesar las primeras órdenes monacales) sino también -piensa San Agustín- en nuestra voluntad y en nuestros ánimos. De este modo, nuestros estados son reflejo sin saberlo de los estados externos del universo, signados asimismo por los cambios que provocan el sol, la luna y los cuerpos celestes. Y todos estos cambios son productos del Verbo, así los son también las leyes de la física. Dios, desde la fe cristiana de San Agustín, es el hacedor del Tiempo y es al unísono quien lo racionaliza, dándonos la estructura para crear el calendario que determina la disciplina y la regularidad. Con todo, desde el credo cristiano, el primer día de la creación es la respuesta al infinito¹⁹⁶. En palabras de Borges: "Para San Agustín el primer día de la creación coincide con el primer día del mundo", aún pese a la sensatez de las dudas acerca del tiempo y de sus lúcidas preguntas que hubieron de ser engendradas durante el trazado de un muy delicado y preciso laberinto. Veamos parte de esta serie de intrincados problemas del pensamiento agustiniano:

"Hacedme oír y dadme a entender como en el principio habéis creado el cielo y la tierra (...) no es en el universo donde habéis creado el universo, pues no había lugar donde pudiese ser antes de que hubiese sido creado para ser (...) Pero cómo habéis hablado?"¹⁹⁷

San Juan afirma que el Ser equivale a decir, darse a sí mismo, expresarse. "En el principio estaba la Palabra y la Palabra estaba en Dios". Pues si la Palabra es Decir, Expresión, es Verbo, Dios dice lo que es en un Verbo a través del Hijo y del Universo, esto es, lo que está en Dios. El Universo es, de acuerdo a esta teoría, Dios. De este modo, pensar en el Tiempo, es preguntarle a Dios por sus formas, sean estas el Infinito, sea esta la Eternidad. No existe otro método válido. Las leyes físicas no son irresolubles a la luz de Dios. Llegado la instancia de lo irresoluble, sólo es posible abandonarse a la Fe. Consecuentemente, no dudar para dar un salto a la respuesta, una respuesta que no es entendible sin la Fe (sin la creencia en el mito).

¹⁹⁶ Para el cristiano la eternidad existe en Dios, la Palabra o el Verbo. No está sometida al tiempo y su plenitud es así permanente; dada una eterna Voluntad, así también son dados el Deseo y el Proyecto permanente. La Palabra es Dios y aparece como Soplo en la Génesis, es decir, como Espíritu: "Dijo Dios: Haya luz y hubo luz". La Luz es anterior al mundo. Es la materia del mundo de Dios, más allá del Tiempo y del Espacio. Este dogma cristiano sobre el origen del cosmos se resuelve con la creación por parte de Dios, que es anterior al tiempo y al espacio. Los estudiosos del Timeo de Platón no acuerdan, por el contrario, sobre la posición del demiurgo en la creación del cosmos.

¹⁹⁷ San Agustín, Confesiones, § XI, edit. Altaya, España, 1998 cap. VI, pág. 248

“Si lo creáis por la Palabra; y, sin embargo, las cosas que creáis por vuestra Palabra no reciben el ser todas a la vez y por toda la Eternidad¹⁹⁸”.

Dios ha entrado en la historia humana mediante su Palabra y su Palabra era Luz. Esta Palabra se hizo carne para que Dios nos diera las respuestas, que deben ser las últimas. Dijo Dios y su Palabra creó el universo con sus leyes físicas. San Agustín, nos dice en el Libro Undécimo de sus pensamientos:

“No existe ahí un orden de sucesión tal que, una vez articulado, su articulación sea sucedida por otra, de modo que todo pueda ser dicho al mismo tiempo y eternamente. En caso contrario, habría ahí un orden temporal, vicisitud; ya no sería la verdadera eternidad ni la verdadera inmortalidad¹⁹⁹”.

Los relatos bíblicos son fragmentos de la Memoria (Great memory, conciencia onírica desde la visión literaria borgeana) que nos recuerda que esas leyes no son estables para siempre y, por lo tanto, posibles de ser analizadas desde varias disciplinas (en el caso de Borges como material onírico o series de metáforas). Sin embargo, San Agustín fundamenta sus reflexiones en un universo que está a disposición de Dios y obedece a su Palabra. Las leyes de la naturaleza son, concretamente, los cambios de una Justicia superior que está en Dios. Y así como aquellas, también el arte de la naturaleza le obedece. De este modo, aquel argumento del evangelio según San Juan -que es enriquecido por la carta a los Efesios cuyo mentor, no está confirmado, fue Pablo²⁰⁰- muestra una Eternidad que es hija de una Doctrina Secreta de Dios. Dicha doctrina se divide en dos partes. La primera es el Plan de Dios, y la segunda es la de su realización en el Tiempo. San Agustín se pregunta:

“¿Será que todo ser que comienza y que acaba sólo comienza y acaba cuando vuestra razón eterna conoce que debe comenzar y acabar, ella, en la cual nada comienza ni acaba²⁰¹?”

Y, dirigiendo más precisamente su pensamiento, vuelve a preguntar:

“Puede hablarse de una eternidad verdadera, donde nace una voluntad que no existía antes? (es decir, hace oír las dudas contextuales: antes del cielo y de la tierra, qué hacía Dios ?) ²⁰²”

198 San Agustín, cap. VIII, pág. 249

199 *Ibid.*

200 La Biblia, op. cit. Ef. 1, págs. 391-399

201 San Agustín, Confesiones, Pensamientos, cap. VIII, pág. 249

202 San Agustín, cap. X. pág. 250

Lo responde desde la imagen que le brinda la fe: La voluntad de Dios brota de su propia sustancia. Deseo, Voluntad, Proyecto brotan de una sustancia que ha creado el Tiempo. Esa es la Eternidad, razón por la cual no es entendible sino a través de la Fe. Y esta respuesta, el entendimiento por medio de la Fe, no es suficiente para Borges.

El entendimiento es hijo, como lo es el Tiempo, de Dios. Lo que queda más allá, no es alcanzado por el pensamiento sino como idea; idea cuya fuente está en un relato, pero cuyas respuestas no se hallan allí, sino como Expresión y Palabra: lo que Dios se da de sí. Sin embargo, lo que se da de sí no es todo: el sin sentido, lo irresoluble persiste si no se abandona el método lógico a favor de la Fe. Es decir, que el Verbo se hizo Carne, y que los relatos bíblicos brindan respuestas más substanciales bajo la comprensión y creencia del mito. Pues, ¿Qué hacía Dios "entonces" antes de la Creación? San Agustín responde: "Donde no había tiempo, tampoco había entonces".

No había tiempo en que no haya hecho nada, puesto que Él hizo el tiempo. El hecho de dirigirle las preguntas a Dios, ya presumía que haya encontrado las respuestas. Sin embargo, también podría el lector preguntarse cómo hubiera sido la respuesta de no haber sostenido hasta el final su fe, es decir, en el caso de que Jesús no fuera la salida que San Agustín -cita preferida de Borges- a tales engaños.

Sin embargo, San Agustín, realiza el salto de lo irresoluble al entendimiento según la fe, abordando con prudencia y cuidado el problema con argumentos de la física. Escribe San Agustín: "Mi espíritu arde en deseos de aclarar este enigma tan oscuro y embrollado, Señor, Dios mío, oh padre excelente (...) Yo deseo comprender la esencia, la naturaleza del tiempo²⁰³". Este "salto" provoca cierta desilusión en un lector hedónico y al mismo tiempo "cerebral" como Borges. Pues sin profesar la misma fe, el lector que lo siguió hasta el menor detalle, hasta el hilar más fino, no logra "sentir" y "comprender" adonde se hallan las bases de aquel salto, incluso aunque haya estado a la espera de que éste se produzca. Y, nos consta que Borges ha hecho un esfuerzo por comprender las respuestas a la inquietud a través de alguna fe, fe sin la cual toda la riqueza del pensamiento agustiniano le resultaría al escritor insustancial. Pues Borges, admira precisamente este tono por el cual San Agustín describe el problema, un problema "oscuro" y "tembloroso" que hemos visto hubieron sido los adjetivos con los cuales lo introduce en sus ensayos. El concepto de tiempo es una percepción "inestable" de inhumana comprensión. En ello no se distancian las sensaciones que ambos tienen sobre el tema. Esta búsqueda es la que lleva a cabo Borges.

²⁰³ San Agustín, cap XXII, op. cit. pág. 259

“En los innumerables sistemas teológicos y proposiciones metafísicas -siguiendo a Alazraki-Borges ve un infatigable esfuerzo del espíritu humano por comprender e interpretar el universo. La sola pluralidad de estos sistemas, a través de siglos y milenios de historia es indicativa de su fracaso; una empresa de tal envergadura rebasa los límites de la inteligencia humana: “la realidad es impenetrable y no sabemos qué cosa es el universo”, es la explicación de Borges, y, por ello, no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural (Otras Inquisiciones, 143)²⁰⁴”.

Hundidas las raíces del concepto en lo más humano del pensamiento y deseando fervorosamente hacerlo emerger de las aguas oscuras y sucesivas, tanto San Agustín, Kierkegaard como Borges, comparten una misma inquietud. Sin embargo y, lamentablemente para el escritor, las respuestas halladas por los dos primeros no lo saciaron, sino tan solo el sentir y el comprender la misma “inquietud”. En este sentido, existen muchas concepciones agustinianas que están latentes en el pensamiento de Borges. Veamos algunas de ellas a la luz de las que hemos analizado de la obra borgeana.

Borges menciona como integrantes de lo que llama la primer eternidad a los arquetipos platónicos, el cristianismo de San Agustín y el estoicismo de Marco Aurelio. Pues, fue a partir de la muerte de este último, cuando el cristianismo sentó sobre las bases de la Trinidad, dicha creencia.

La Trinidad es refutada por Borges. No concibe la idea de pensar en esta suerte de “teratología intelectual, una deformación que solo el horror de una pesadilla pudo parir”²⁰⁵. Hemos examinado a qué pesadilla se refiere en *La Duración del Infierno*: “El infierno es una mera violencia física, pero las tres inextricables personas importan un *horror* intelectual”²⁰⁶.

La Trinidad es el arma del cristianismo, escribe Borges: “fue una resolución y un arma”²⁰⁷. Todos sus planteos, entonces, se vuelcan a ella y todas las posibles ramificaciones en el laberinto del tiempo se unifican en la vía recta hacia Dios. No existe más que una línea y un Destino Supremo, pues no existe tal tiempo circular. De allí que sea a través de la Trinidad y del mito cristiano, siguiendo a Borges, cuando se quiebra todo el prolijo y sagaz análisis agustiniano sobre el tiempo.

Las primeras invocan las nociones que hemos visto extrapoladas de las lecturas de Schopenhauer, principalmente acerca de la necesidad de pensar que la representación sucede en el presente. Más allá de los distintos cauces por los cuales ambas influencias llegan a la idea, cuyo trasfondo es obviamente diferente. Cito a San Agustín:

²⁰⁴ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 21

²⁰⁵ Borges, Jorge Luis., Historia de la eternidad, op. cit., pág. 359

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*

“Qué es, en efecto, el tiempo? Quién sabría explicarlo con facilidad y brevedad? quién puede formarse de él aunque sea un pensamiento, una noción suficientemente clara? Quién podría traducirla después en palabras? (...) cuando nadie me lo pregunta, lo sé; cuando se trata de explicarlo, ya no lo sé. Sin embargo, y esto me atrevo a afirmarlo osadamente, sé que, si nada pasase, no habría tiempo pasado; que si nada ocurriese, no habría tiempo por venir; que si nada fuese, no habría tiempo presente (...) cómo podemos afirmar que el tiempo *es* puesto que la única razón de su ser *es su no ser ya?* (...) “Vuestros años son como un sólo día y vuestro día no se renueva cada día; es un hoy, y este hoy no deja paso a un mañana, del mismo modo que no sucede a un ayer”²⁰⁸..

Cuando Borges dice poéticamente que “las gotas de lluvia que escuchamos pertenecen al pasado”²⁰⁹., nos está describiendo un profundo saber acerca de sí mismo (lleno de tiempo y hecho para el olvido) y del tiempo sucesivo, cuya entrañable imagen es la de Heráclito: nadie regresa dos veces al mismo río puesto que no sólo el río es otro sino que –lo que conmueve y atemoriza a Borges- aquel individuo ya es otro en la medida en que cada instante dejamos de ser. La impermanencia de las cosas (como vimos con Buda) como la contingencia (la tendencia a *no* ser) se relaciona a la insignancia que Borges describe poéticamente sobre la realidad de la lluvia. En este terreno del pensamiento borgeano calan las inquietudes de San Agustín:

“Cómo es posible afirmar que tiempo pasado ha sido largo. Si es sólo presente y cien años no pueden ser presentes. Y esta hora última, ella misma se compone de parcelas fugitivas; cuanto ha sido evaporada de ella, ya es pasado, y cuanto le queda aún, es futuro”²¹⁰..

La sucesión es, según San Agustín, la percepción de un cierto número de movimientos que no pueden desarrollarse simultáneamente. De allí que el tiempo es algo que flota inconsistente a la voluntad de las ondulaciones del pasado y del presente. De este modo, leemos que: “en la eternidad no existe sucesión, y todo en ella es presente a la vez, cosa que no ocurre con el tiempo.”²¹¹..

Su análisis llega, asimismo, a planteamientos de índole algebraica (una suerte de punto en el tiempo que concebido eterno similar al “instante absoluto” y concebido infinito se asemeja a las posibles “ramificaciones de destinos”) que será arduamente abordado por Borges en textos tales como *Los Avatares de la tortuga* y *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*, no obstante bajo un prisma científico cuyas fuentes son, principalmente,

²⁰⁸ San Agustín, op.cit, cap. XVIII, op. cit. pág. 253

²⁰⁹ “Bruscamente la tarde se ha aclarado/porque ya cae la lluvia minuciosa./ Cae o cayó. La lluvia es una cosa/ que ciertamente sucede en el pasado”. Borges, Jorge Luis, *El hacedor* (1960), op. cit., poema: *La lluvia*, pág. 199

²¹⁰ San Agustín, cap. XVI, op. cit. pag., 264

²¹¹ *Ibid*, cap XI, pag. 251

Mauthner y Russel, a partir de la paradoja de Zenón que analizaré a continuación. Cito algunos acercamientos al problema del infinito (y del límite según lo que se desprende del pensamiento de Zenón).

“Si se concibe un punto en el tiempo, que no pueda ser dividido en parcelas de tiempo, por ínfimas que sean, éste es el último punto que podemos llamar presente (...), y este punto es arrastrado tan rápidamente del porvenir al pasado, que no tiene ninguna extensión de duración. Pues si tuviese alguna extensión, se dividiría en pasado y en porvenir; pero el presente es sin extensión²¹²”.

Borges, como veremos, interpretará a los intervalos de tiempo como una necesaria apertura, una liberación del tiempo que solo es posible a través de aquello que reivindica en *La Historia de la Eternidad* como “intersticios de sin razón²¹³”. Sin embargo, dicha toma de posición borgeana acerca del dilema de este tópico, viene a razón de una discusión interdisciplinaria de elementos básicamente matemáticos y físicos.

Estas son las últimas citas recogidas del pensamiento agustiniano que se acerca al análisis del tópico borgeano sobre el dilema del infinito y que participan de la discusión recreada por Borges. Cito algunas de ellas que analizaré al abordar este tópico que reservé para ser tratado en el último capítulo:

“percibimos los intervalos de tiempo; los comparamos entre ellos; declaramos que los unos son más largos, los otros más cortos; así medimos en cuanto espacio de tiempo es largo o es más corto que tal otro...²¹⁴”

“Medimos las cosas a su paso. No puede medirse lo que no es y lo que tiende a no ser. Allí donde no hay espacio, toda medida es imposible. Hay tres tiempos cuyas imágenes son representadas en uno: el presente. Para hablar apropiadamente vale decir entonces: El presente del pasado, el presente del presente, el presente del futuro. Estas tres maneras están en nuestro espíritu, y no las veo en ninguna otra parte. El presente de las cosas pasadas en la memoria; el presente de las cosas presentes es la visión directa; el presente de las cosas futuras es la espera²¹⁵”.

Aunque se remitan todos estos pensamientos a un mismo planteo elemental, viene éste cargado de un universo de dudas que trazaron el laberinto agustiniano. Por lo tanto, a la luz del conjunto de sus pensamientos sobre el tiempo, el mayor número aglomerado en el libro undécimo, este límite se asemeja al punto en el tiempo y en el espacio adonde se lleva a cabo el cruce de destinos (o el punto por el cual convergen los tiempos) en el que el

²¹² San Agustín, cap XV, op. cit. pág. 255

²¹³ Borges, Jorge Luis, *Historia de la eternidad*, pág. 366

²¹⁴ San Agustín, cap XVI, op. cit. pág. 256

²¹⁵ San Agustín, cap XIX, op. cit. pág., 258

individuo borgeano se ve expuesto a asumir su destino, a corregirlo o a la elección de algún otro. No obstante, en San Agustín, el camino y el destino ya están marcados desde el primer paso en el laberinto del tiempo: el camino recto iluminado por Jesús.

“Un Día no es sólo la rotación del sol desde oriente a occidente, no es sólo el espacio del tiempo. El tiempo no es sólo el movimiento de los cuerpos celestes. Es una suerte de extensión, pero la veo claramente, o sólo creo verlo? (...) sería algo sorprendente que no fuera una extensión del propio espíritu²¹⁶”

A partir de los tres últimos capítulos, sin expresar los pasos dados hacia la salida de este laberinto trazado con la mayor minuciosidad a la que llega su pensamiento, comienzan las frases redentoras: *“En Tí mido el tiempo, no te contradigas tampoco Tú mismo”*. Estas no son casuales, sino que las leemos, adjuntas a otras que expresan los lugares más oscuros y agudos del pensamiento agustiano sobre la pregunta por la naturaleza del tiempo:

“El tiempo no es el movimiento de los cuerpos, es la medida de la duración (...) Medimos la longitud de los poemas por el número de los versos, la longitud de los versos por el número de los pies, la longitud de los pies por el número de las sílabas, la duración de las largas por las breves; esto no sobre el papel, pues equivaldría a medir una extensión espacial, no una extensión temporal²¹⁷”.

Estos planteos agustinianos son relativos al problema sobre la duración y la continuidad del tiempo. Podría afirmar que son los agujeros que Borges, a través de la discusión sobre este problema laberíntico, deja expuestos. Pues, como he remarcado, las voces que el escritor congrega son conocidas por los estudiosos de la materia. En este sentido, es necesario remitirnos a lo visto anteriormente y recordar en palabras de Alazraki que “lo que la metafísica pretende –sin éxito- hacer en el plano de la realidad (penetrarla e interpretarla), lo hace Borges en el plano de sus cuentos capitalizando las hipótesis de la filosofía y las doctrinas de la teología. Borges ha negado la validez de la metafísica en el contexto de la realidad, pero la ha aplicado a un contexto donde recobra su vigencia: la literatura²¹⁸”.

A continuación, sintetizaré el problema de la duración bajo la luz de Henri Bergson para dar por concluido el brevario de sus principales influencias y, de este modo, poder focalizarnos en el análisis del problema sobre el infinito a través de la famosa paradoja de Zenón y del teorema matemático de Cantor que actúan como argumentos conductores de

²¹⁶ San Agustín, cap. XXIV, op. cit, pág., 264

²¹⁷ San Agustín., cap. XXVI, op. cit, pág. 263

²¹⁸ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 36

varios de sus textos²¹⁹. Borges, estudia el concepto de tiempo desde las ciencias exactas, como último recurso tras no hallar en ninguna metáfora (sus series, sus coordenadas, sus desórdenes o conglomerados) una copia fiel del universo. El hecho de escribir estos ensayos es efecto de un giro desesperado para engañar con ejercicios y razonamientos puramente matemáticos una muy honda inquietud.

²¹⁹ ver nota al pie número 12.

5.5.3 La memoria y la duración del tiempo desde Bergson.

El recuerdo importaría una novedad que es la negación del mito del eterno retorno. A través de la confirmación mnemónica del retorno, apoya esta tesis Borges, los ciclos no retornan idénticos. Pues, el tiempo es percibido por el individuo a través de la conciencia y de la oscilación constante de la memoria y del olvido. De este modo, el individuo es conocedor, evidentemente, de los avatares de su destino singular, pues percibe los matices de cada uno de sus ciclos vitales, es decir, de los estados de su conciencia. Como reflexiona Borges en la *Doctrina de los Ciclos*: "Hasta el ciclo distante en que el individuo ya prevé su destino y prefiere obrar de otro modo"²²⁰.

Podemos preguntar, con San Agustín, por la existencia de la duración fuera de nosotros; por la razón incomprensible que hace que los fenómenos parezcan sucederse los unos a los otros y no desarrollarse todos a la vez o si sólo existe un presente y la simultaneidad de los tiempos. Para San Agustín, Borges y Schopenhauer, en este sentido, los cambios de los movimientos de las cosas externas suceden para una conciencia que los recuerda. Bergson afirma, entonces, que la duración es un dato inmediato (: la visión directa de los tres tiempos en el presente del pensamiento agustiano, punto o cruce que el individuo borgeano experimenta al salirse del tiempo, al creerse en una especie de eternidad).

Borges destaca, de su lectura de Bergson, que esta era una deuda que tenía para con su padre, quien lo había leído y promovido. No obstante, el término deuda es demasiado fuerte para dar cuenta de la incesante curiosidad borgeana y de los motivos de sus búsquedas y hallazgos. Pues, existía en él una fuerza similar a lo que hemos visto como la "wille" en Schopenhauer. Por otro lado Borges, como vimos en apartados anteriores, se concebía a sí mismo como un sujeto ilusorio cuyas representaciones no eran más reales que su propio yo (recordemos la identidad que se autoatribuía al decir: "¿quién soy yo? soy el autor de El mundo como voluntad y representación". Así lo eran también ilusorios todos los mitos sobre el tiempo y el mismo ser Borges, razón de aquella misteriosa humildad borgeana.

²²⁰ Borges, Jorge Luis, *Doctrina de los ciclos*, op. cit. pág. 388

Este análisis pertenece al universo borgeano y, por ende, a los nombres reivindicados por él: Platón, San Agustín, Marco Aurelio, Nietzsche, Schopenhauer, Bergson y Buda. Me atengo, en un principio, a analizar las nociones y los postulados de las distintas fuentes. En este caso, Bergson desmenuza la conciencia que el individuo tiene sobre el tiempo, de un modo similar a la trilogía que el sujeto borgeano o el mismo Borges, comprenden al interior de sus conciencias. Afirma que la duración es Memoria, conciencia y una forma de coexistencia virtual de los tres tiempos desde una experiencia que es un mixto de espacio y de duración.

Estas similitudes son las siguientes, en el análisis posterior de los textos que tratan de la paradoja de Zenón, me ocuparé de sus diferencias. Estos son algunos postulados de Bergson sobre la memoria que Borges expresa o implícitamente introduce en sus textos:

- a. La memoria del pasado, el recuerdo de lo que ha pasado en el espacio implicaría un espíritu que dura (proyección del espíritu en San Agustín)
- b. Si percibimos su duración es porque hubo un cambio de naturaleza. Bajo el traslado local hay siempre un transporte de otra naturaleza (dinámica entre las cosas con el arquetipo)
- c. Existe entonces, una experiencia psicológica de la duración y otra física del movimiento. La respuesta de si las cosas exteriores duran es indeterminada, al menos, del modo en que Bergson se esfuerza en demostrar al final de su análisis, esto es, que el espacio sea también parte del espíritu.
- d. Todo movimiento está articulado interiormente.
- e. Finalmente, y como veremos en el último capítulo, la carrera de Aquiles se divide en pasos pero cambia de naturaleza cada vez que se divide.

El movimiento está hecho de conciencia, de recuerdos, y Bergson nota las cualidades, los cambios en la duración como imágenes. El pensamiento del bergsonismo está lleno de metáforas y acentos platónicos: si hay cualidades en las cosas no menos que en la

conciencia, si hay un movimiento de cualidades fuera de sí, es preciso que las cosas duren a su manera.

La intuición como método es un método de división, de espíritu platónico²²¹. Difieren en naturaleza: el tiempo es así una representación impregnada de espacio, pero hace falta distinguir de esta representación que hacemos del tiempo, dos elementos que lo componen y que difieren en naturaleza (duración más extensión). Pues, la memoria hace surgir la cualidad y le otorga al cuerpo una duración en el tiempo. El problema consecuente de no tender a buscar la especie en las cosas y en los otros (la búsqueda del arquetipo en Borges, la dinámica entre el individuo y su especie) provoca una mezcla entre recuerdo y percepción y, en consecuencia, la imposibilidad de distinguir las presencias puras de la materia y de la memoria. De este modo, dice el bergsonismo, lo que suele medirse son las mezclas como una unidad impura. Sostiene la misma tesis en varias de sus obras: hay diferencias de naturaleza y es necesario distinguirlas puras, por un lado la duración, por otro lado, la extensión. Con todo, por medio de la intuición (se escuchan los ecos de Schopenhauer) es necesario ver lo que difiere cualitativamente, por naturaleza.

La tesis que Bergson expone es la siguiente: los hombres sólo han visto diferencias de grado (cuantitativa) cuando hay diferencias de naturaleza (cualitativa), salvo las cosas en que no hay diferencias de naturaleza. Borges, en este sentido, decía que la subjetividad es elevada a un grado hermoso en el pensamiento de Bergson: estamos hechos de memoria. No se trata simplemente, como he venido analizando según lo que Borges cree, que estamos llenos de memoria o para el olvido, sino que estamos ya hechos, constituidos por la memoria. En el mismo sentido, escribe Deleuze acerca del bergsonismo: "La percepción es así un golpe en la materia y la memoria es un golpe en el espíritu" y, la mezcla de ambas, no es solo nuestra representación sino nuestra experiencia misma. Con todo, es posible realizar las siguientes derivaciones:

"En efecto, el movimiento como experiencia física es un mixto: por una parte, el espacio recorrido por el móvil, que forma una multiplicidad numérica divisible indefinidamente, de la que todas las partes, reales o posibles, son actuales y sólo difieren en grado; por otra parte, el movimiento puro, que es alteración, multiplicidad virtual

²²¹ Borges escribe en la Noche de los Dones: "Se debatía el problema del conocimiento. Alguien invocó la tesis platónica de que ya todo lo hemos visto en un orbe anterior, de suerte que conocer es reconocer; mi padre, creo, dijo que Bacon había escrito que si aprender es recordar, ignorar es de hecho haber olvidado. Otro interlocutor, un señor de edad, que estaría un poco perdido en la metafísica, se resolvió a tomar la palabra. Dijo con lenta seguridad: -No acabo de entender lo de los arquetipos platónicos. Nadie recuerda la primera vez que vio el amarillo o el negro o la primera vez que le tomo el gusto a una fruta, acaso porque era muy chico y no podía saber que inauguraba una serie muy larga". Borges, J. L., Libro de arena (1975), La noche de los dones, op. cit., pág. 41.

cuantitativa, como aparece en la carrera de Aquiles que se divide en pasos, pero que cambia de naturaleza cada vez que se divide²²²:

El Espacio es el medio, es donde realizamos la experiencia externa, notando la diferencia cuantitativa, de grados (es decir, los pasos de Aquiles como actos). La duración, en cambio, supone la experiencia interior que es, según Bergson, donde distinguimos las cualidades o la diferencias esenciales (es decir, los distintos pasos del héroe).

Lo que me interesa remarcar hasta aquí, es la concepción que Bergson tiene sobre la memoria sin apoyarse en mito alguno. Pues, resolverá aquellos planteos agustinianos desde un prisma más cercano al pensamiento de Borges acerca de la naturaleza del tiempo. Así pues, la trilogía temporal, los “instantes absolutos” característicos de la obra borgeana, se dan en la memoria. Por otro lado, existe el problema de la duración pero no como un proyecto del espíritu sino de la memoria. Esta es, asimismo, una experiencia interior, adonde se deben distinguir las cualidades o los arquetipos de las cosas.

²²² Deleuze, Gilles. El bergsonismo, edit. Cátedra, España, 1998, pág. 47

5.5.3.1 La Memoria y el sujeto borgeano.

“Cada individuo, cada rostro humano y cada existencia humana no son otra cosa que un sueño más, un efímero sueño del espíritu infinito de la naturaleza, de la voluntad de vivir persistente y obstinada; no es sino una nueva imagen fugitiva que se dibuja jugueteando en una página infinita del espacio y del tiempo, que deja subsistir algunos instantes de vertiginosa rapidez y al punto borra para dar a otras lugar²²³”.

Los dolores del mundo.
Arthur Schopenhauer

El sujeto que Borges describe como aquel cuya materia es el tiempo, el incesante tiempo²²⁴, se caracteriza por estar cargado de memoria. Veamos, entonces, las características desde el prisma borgeano sobre los sueños, prestando especial atención al mito del eterno retorno. Cito a Borges:

“Alguna vez nos deja pensativos la sensación “de haber vivido ya ese momento”. Los partidarios del eterno retorno nos juran que así es e indagan una corroboración de su fe en esos perplejos estados. Olvidan que el recuerdo importaría una novedad que es la negación de la tesis y que el tiempo lo iría perfeccionando -hasta el ciclo distante en que el individuo ya prevé su destino y prefiere obrar de otro modo (...) Nietzsche, por lo demás, no habló nunca de una confirmación mnemónica del Regreso²²⁵”.

El trasfondo, como veremos, está comprendido desde la filosofía de Schopenhauer asimilada por Borges, como depositario de la representación que su conciencia realiza del mundo. Llegado a este punto, me he referido a la insignificancia del individuo frente al cosmos en la medida de saberse un simulacro de la especie que representa. Asimismo, el tiempo (la voluntad se da en el presente) es la representación donde confluyen el pasado y el porvenir. Un punto tan ilusorio como lo es él mismo.

Por otro lado, el universo, desde esta visión, es un sueño: un conglomerado de metáforas en el cual las ciencias, los mitos y la filosofía son una serie o un coordinación de

²²³ “Los hombres se asemejan a relojes que fueran montados y andan sin saber por qué; y cada vez que un hombre es engendrado y echado al mundo para repetir una vez su viejo estribillo gastado de eterna caja de música, frase por frase, medida por medida, con variaciones apenas sensibles (...) Schopenhauer, Arthur. Los dolores del mundo, edit. José López Rodríguez, Buenos Aires, 1920. cap. Moral, Desilusiones, pág. 25

²²⁴ Borges escribe en el poema No Eres Los Otros: “Tu materia es el tiempo, el incesante tiempo. Eres cada solitario instante”. Borges, Jorge Luis, La moneda de Hierro (1976), Obras completas, Tomo III, op. cit., No eres los otros pág. 158

²²⁵ Borges, Jorge Luis, La doctrina de los ciclos, op. cit. pág. 388

ellas. Repasemos un ejemplo: la alegoría del universo como una Biblioteca sugiere, como Borges se imagina, que podría existir en un libro, el Todo en un Libro de Arena.

La inmortalidad, la eternidad y el eterno retorno, existen solo para este sujeto, que percibe la realidad y el tiempo como proceso de la conciencia. Es decir, llevado este pensamiento al extremo: todo es apariencias. Significa entrar de lleno en la concepción borgeana de mundo onírico (de carácter platónico²²⁶). Un ejemplo de ello lo hemos visto en el relato de *Las Ruinas Circulares*, en el sentido que lo que el protagonista cree estar dotando de realidad a sus sueños. Sin embargo, el Yo del protagonista es un sueño. No logra crear lo soñado a través de su voluntad sino fuera por ayuda de la magia; lo más real es el demurgio, el fuego que es lo que aparece como externo los tejidos del sueño y de la trama.

Esta suerte de proyección del sueño de un individuo en otro, sólo es posible en un ciclo que (el protagonista era a su vez sueño de otro, el proceso ocurrió de un modo idéntico hace siglos: mismo soñador, mismo incendio) supone un tiempo que es ilusorio. El soñador y el hombre soñado (el producto de su voluntad, su representación) son lo mismo. Ambos son también apariencias (pues, "en el fondo de los sueños están los sueños") y, en cambio, sólo un dios, sea cual fuere su nombre, está libre de las apariencias. Este es el límite al que llega un individuo objetivando la voluntad con el fin de crear un hombre con dotes sobrenaturales (un desesperado superhombre desde la fantasía borgeana). No hace sino aletargar una serie de metáforas. Adjudicarle a dicha serie una más: él mismo.

De la búsqueda borgeana por una copia (es decir, en el universo borgeano, cualquier serie de metáforas: mitos, leyendas, sistemas, álgebra, filosofía) que fuera semejante al universo, las copias que aparecen en un instante absoluto son las que encuentra posibles reflejarlo. Esta idea de un universo soñado, Borges la describe con uno de sus talismanes más recurrentes: el espejo. El mundo es comparado como un espejo y es ésta serie la que se parece al universo, en la medida que es reflejo del infinito.

En el poema *Soy*, Borges alcanza el límite de la disolución del Yo, su reducción a ser mera apariencia, reflejo y el mismo espejo:

"Soy el que sabe que no es menos vano
Que el vano observador que en el espejo
De silencio y cristal sigue el reflejo
O el cuerpo (da lo mismo) del hermano (...)"²²⁷

²²⁶ En el cual no importa estar ciego pues todo es apariencias: "Repito que he perdido solamente la vana superficie de las cosas", escribe Borges en *La Rosa Profunda*, poema *El ciego*, op. cit. pág., 103.

²²⁷ Borges, Jorge Luis, *La rosa profunda* (1975), *Soy*. Op. cit. pág., 89.

En el siguiente poema *Al Espejo*, la serie de imágenes se extiende aún más:

“Por qué persistes, incesante espejo?
Por que duplicas, misterioso hermano,
el menor movimiento de mi mano?
Por qué en la sombra el súbito reflejo?
Eres el otro yo de que habla el griego
y acechas desde siempre. En la tersura
del agua incierta o del cristal que dura
me buscas y es inútil estar ciego.
El hecho de no verte y de saberte
te agrega horror, cosa de magia osas
Multiplicar la cifra de las cosas
que somos y que abarcan nuestra suerte.
Cuando este muerto copiarás a otro, a otro, a otro, a otro...”²²⁸

La memoria es aquel espejo. Son las ocho potencialmente infinitas en el budismo zen. Los espejos sugieren en la obra de Borges un ámbito de temida irrealidad que abre posibilidades perturbadoras: “Mi pesadilla es la del espejo. No son distintas, ya que bastan dos espejos opuestos para construir un laberinto (...) una habitación circular cuyas paredes y puertas eran de espejos, de modo que quien entraba en esa habitación estaba en el centro de un laberinto realmente infinito”²²⁹.

En *La Historia de la Eternidad* (recordemos lo que Borges analiza) la eternidad es la memoria del universo necesaria para los hombres. Del mismo modo, como vimos, el universo *debía* tener su copia. Esta búsqueda borgeana por dar con una imagen de la eternidad que fuera su copia, es descrita en muchas ocasiones a través de la metáfora del espejo. Asimismo, las ramificaciones al infinito que le provocan un fuerte horror son un poco el reflejo de un universo infinito: la copia del universo reflejado en un espejo que a la vez puede ser el reflejo de algún otro.

El individuo sería (para la Voluntad, el espíritu absoluto que Schopenhauer concibe del mundo) la imagen de un recuerdo que la Memoria Cósmica refleja de él. Pues en la memoria se da -aquello que planteaba San Agustín analizado exhaustivamente por Bergson- la confluencia en la conciencia de una suerte de trilogía temporal.

No es casual que en un ensayo relativamente temprano como lo es *La Historia de la Eternidad*, Borges concluyera: “No son más claros los hallazgos de la filosofía en los tenues laberintos del tiempo” y, agregue también su visión de quien ha realizado con la filosofía esa mixtura que a caló hondamente en su pensamiento: Schopenhauer. Pensaba, entonces,

²²⁸ Borges, Jorge Luis, *La rosa profunda*, *Al espejo*, pág. 109

²²⁹ Borges, Jorge Luis, *Siete Noches*, *Pesadillas*, pág. 226

que el filósofo había sido acaso quien hizo de su filosofía la copia más fiel del universo: el mundo como “*la extensión de mis sueños*”, es la objetivación de la Voluntad. “El carácter alucinatorio del mundo no es marginal a la filosofía”, escribe Borges, y existe en su obra una clara extensión de su literatura en los “terrenos de la filosofía”²³⁰.

Borges recurre con frecuencia a esta cita “Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir; hojearlas, soñar.”²³¹ Los libros eran para Borges la prolongación de los sueños siendo la *lectura*, como hemos visto, la acción que comprendía como principal en un hombre de letras. La concepción borgeana de la memoria (cuya carga se aligera por el sueño y el olvido) está relacionada con “el mundo como representación”, haciendo con éste el material de sus ficciones en tanto el universo sea concebido como un gran texto del cual el individuo extrae los sueños y los sueña.

Este universo borgeano como un conglomerado de metáforas a ser coordinadas, aparece asimismo como un Libro (que encierra la Biblioteca o el Todo), una trama cósmica por donde se mueven infinitos destinos o un texto sagrado cuyo formato es el cosmos. Cuando Borges escribe -como veremos cuando analizemos el tópico del infinito- “Ninguna sabia refutación es mejor que la paradoja de Zenón, salvo aquella que consiente en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sin razón para saber que es falso”, está constatando su visión especial del cosmos como un conglomerado de metáforas. En este caso, Borges piensa que el mundo le debe a Zenón la gracia de su paradoja que trasciende por su arte y “a esos competidores mágicos y a la serie debe el argumento su difusión”.

Si todo es apariencias, el individuo está constituido de imágenes especulares de la vida, y su memoria está, en este sentido, archivando los procesos de la conciencia, sus representaciones. No obstante, qué es la memoria sino una copia infiel de las experiencias. Borges concluye (con ecos de Schopenhauer de fondo) que si somos memoria, si estamos llenos de tiempo, si abolimos las diferencias insustanciales para reparar en la especie que nos signa, si estos arquetipos son nuestras ideas y no existe más realidad que la de nuestros procesos al interior de la conciencia, entonces no sabemos si estamos dormidos o despiertos. Por eso, le seducía pensar en la figura de Buda, el Despierto. Pues, todo podría ser sueño y apariencias y la realidad verdadera es sólo visible para el individuo despierto.

²³⁰ Se trata de un tema aparte que es, sin duda, complejo. Los límites entre la literatura y la metafísica han sido muy bien analizados por la filósofa española María Zambrano en su obra oportunamente citada: “Filosofía y Poesía”.

²³¹ Borges, Jorge Luis, *El tiempo y J. W. Dunne*, pág. 229

“Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de inconstantes,
ese montón de espejos rotos²³²”

Los tópicos borgeanos sobre el tiempo corren con la misma suerte. De este modo, la eternidad, el eterno retorno y la inmortalidad, son las representaciones del individuo que se sueña; y dichos tópicos se reducen a medida que la memoria del individuo se ensancha, crece. Borges, a medida que pasan sus años y su ceguera se va tornando cada vez más aguda, nos describe con mayor minuciosidad un íntimo *proceso mnemónico*. En el mismo sentido, no es casual que los tópicos antes trabajados en sus ensayos de un modo más rigurosamente científico, terminen por ser argumentos de sus ficciones. Ya la búsqueda borgeana se determinó en los terrenos de la fantasía y de los sueños y el universo es el que imaginó desde su niñez: una infinita biblioteca. Hasta el tópico de la inmortalidad, que tanto horror le producía pensarlo en la búsqueda anterior fue atenuado, afianzado en su concepción del mundo como sueño conglomerado de metáforas.

Borges, interrogará al espejo por su cada vez reducida identidad desde un conocimiento de la psicología influido en el fondo por un misticismo singular, es decir, con un carácter platónico que se fue tomando más notorio con el fluir del tiempo. Por otro lado, abandonada la búsqueda sistemática, Borges se vuelca al mundo de las representaciones del sujeto comprendido bajo la luz de Schopenhauer, de modo tal que la creencia de que todo es apariencias subyace en este nuevo ciclo de su vida y de su obra (“el sueño es una obra de ficción”), un mundo de la ceguera, de los sueños, de la memoria y de la mística.

“Quién serás en el oscuro sueño
Sueño, del otro lado de su muro?
Seré todos o nadie. Seré el otro
Que sin saberlo soy, el que ha mirado
Ese otro sueño, mi vigilia...”

Borges realiza, de este modo, una analogía entre la identidad con la memoria (la reducción del *yo*, es la anulación de sí mismo a la especie: “Soy acaso el que eres en los

²³² Borges, Jorge Luis, El elogio de la sombra (1969), op. cit., pág. 356

sueños. Soy la cosa que soy²³³”, “soy una parte del universo, tan inevitable y necesaria como las otras²³⁴”)

La memoria, “que tergiversa las cosas,²³⁵” era el instrumento primordial en un Borges ciego y su ejercicio lo hacía partícipe del universo. Borges, era consciente de esta pérdida, pues la rigurosidad que caracterizaba a sus ensayos, fue abandonada por los recuerdos inexactos de sus influencias, los que no podía revivir a través de la lectura. En cambio, el material posible de recobrar a través de la memoria era el material onírico pues le llenaban su espíritu los sueños y la musicalidad de las palabras pronunciadas en voz alta.

A partir de la concepción borgeana de la muerte como definitiva liberación del tiempo, la idea de la inmortalidad es inconcebible. Esta idea le impresionaba a Borges como cada uno de los tópicos en relación con el indefinido y brumoso concepto de tiempo, tan indefinido como los trozos de un espejo, como lo que sabe en el fondo es una ilusión.

²³³ Borges, Jorge Luis, Obras completas, Tomo III, “La historia de la noche (1977), op. cit., The thing I am, pág. 197

²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ *Ibid.*, “La memoria tergiversa las cosas (...) Es asombroso el hecho de que cada mañana nos despertemos cuerdos –relativamente cuerdos, digamos – después de haber pasado por esa zona de sombras, por esos laberintos de sueños”. Siete Noches (1980), La pesadilla, pág. 221

5.5.4 El pensamiento de Borges sobre los sueños, el olvido y la muerte analizados en sus relatos.

Ya en la obra *Cuaderno de San Martín* (1929), uno de sus primeros poemas, el concepto de tiempo podía ser una ilusión, una apariencia, en un mundo de ensueño. Borges solía escribir que "Los hombres compartieron un pasado ilusorio" cuyas representaciones son inmanentes a la conciencia. No existía diferencia entre imaginar el pasado y recordarlo. Ambos eran productos del sueño.

Cada día, cada instante de existencia, supone una apertura a un mundo que está ahí para ser leído y representado. Por ello, los libros -comentaba la segunda esposa María Kodama^{ix} del escritor- eran extensiones de la memoria y de la imaginación. Algo similar representan los sueños, si se piensa desde la analogía borgeana entre el sueño y la obra de ficción.²³⁶ Borges no ignoraba que recuperar el pasado era imposible sin distorsión. Este saber acerca de la pérdida de lo puro en el recuerdo (*este retorno de algo similar pero no idéntico*) late bajo las tramas de los relatos; en cada pasaje en donde intenta recuperar la visión primera (la arquetípica de toda experiencia, sea soñada o sea real) es posible comprender su germen, la inquietud y frustración de Borges acerca del *tiempo sucesivo* de las cosas, la fluctuación de nuestra existencia, de nuestros propios recuerdos que pierden su integridad, se distorsionan, cambian. Es comprensible, entonces, que la pérdida de la visión de las cosas, del mundo de las apariencias en un Borges ciego, genera un brío mayor a la dinámica entre las cosas y los arquetipos y, por otro lado, fortalezca el deseo de continuar en la búsqueda por dar con la copia del universo. Es a través de los sueños que intenta dar con lo real, pues, dicho en palabras de Borges: "cada uno de nosotros posee una suerte de modesta eternidad personal: a esa modesta eternidad la poseemos cada noche."²³⁷

²³⁶ Borges, Jorge Luis, "Modificar los hechos, ya estoy fabulando (...) ¿He soñado mi vida o fue un sueño?. No está seguro. Lo que nos lleva, desde luego, al solipsismo; a la sospecha de que sólo hay un soñador y ese soñador es cada uno de nosotros. Ese soñador -tratándose de mí-, en este momento está soñándonos a ustedes; está soñando esta sala y esta conferencia. Hay un soñador; ese soñador sueña todo el proceso cósmico, sueña toda la historia universal anterior, sueña incluso su niñez, su mocedad. Todo esto puede no haber ocurrido: en ese momento empieza a existir, empieza a soñar y es cada uno de nosotros, no nosotros, es cada uno. En este momento yo estoy soñando que estoy pronunciando una conferencia en la calle Charcas, que estoy buscando los temas -y quizá no dando con ellos-, estoy soñando con ustedes, pero no es verdad. Cada uno de ustedes está soñando conmigo y con los otros." Pesadilla, pág. 223

²³⁷ Borges, Jorge Luis, Pesadilla, pág. 222

En Funes, el memorioso, Borges imagina las consecuencias una existencia cuya memoria fuera la copia del universo: la memoria cósmica concentrada en un individuo, en un punto por donde atravesaran todos los tópicos del tiempo. El hecho de tener una Memoria Absoluta, que Borges describe en este relato, lejos de ser positivo supone un riesgo para quien es su depositario. No es posible –sostiene Borges- trascender el mundo de los recuerdos y de las apariencias sin posibilidad de liberarse de la carga del tiempo. En consecuencia –desde la visión borgeana sobre el tiempo- el individuo continúa siendo de algún modo “esclavo” del tiempo, preso en la cárcel de Lo Mismo, dentro del laberinto circular y, por otro lado, huidizo y efímero como las aguas de un río, sin poder dirigir su propia voluntad para trascenderlo a través del contacto con el universo, sin estar libre de hacer del mundo su interpretación y de su interpretación un conglomerado de metáforas.

Por otro lado, el sentimiento de horror le viene de súbito e inesperadamente en la medida que no es fruto de la objetivación de la voluntad ni tampoco del uso recto del libre albedrío sino, en todo caso, de una suerte de fuerza divina. De este modo, la opresión de la memoria conlleva la imposibilidad de tal liberación del tiempo y al no existir el Olvido –cada desliz de la memoria provoca una pequeña descarga- la única opción de un individuo para terminar por librarse definitivamente del tiempo así entendido es la muerte.

La muerte es concebida por Borges como la liberación definitiva del tiempo, del espacio y de sí mismo. Acarrea esta concepción un conjunto de fuertes influencias como el pesimismo de Schopenhauer aunque también –como hemos visto- le vienen añadidas la actitud asumida por algunos estoicos (y algunas nociones de Unamuno²³⁸). Veamos un ejemplo de esta liberación en la acción del olvido y en la muerte como olvido definitivo:

“Ah, si aquel otro despertar, la muerte,
Me depara un tiempo sin memoria
De mi nombre y de todo lo que he sido!
Ah, si en esa mañana hubiera olvido!

Emerson y la nieve y tantas cosas.
Ahora puedo olvidarlas. Llego a mi centro,
A mi álgebra y mi clave,
A mi espejo.
Pronto sabré quien soy.

Cuando me entregue al fin de esta aventura
La curiosa experiencia de la muerte
Quiero beber su cristalino Olvido,
Ser para siempre pero no haber sido”.

238

Ibid.

Desde la concepción borgeana de sí mismo y de los hombres en general como hechos de memoria, la anulación o reducción total del *yo* sugiere la idea de la muerte del individuo. En este sentido, la muerte es la pérdida absoluta de la identidad y la liberación definitiva del tiempo. El tiempo es otra vez una ilusión: "*ser, pero no haber sido*". De otro modo, la muerte es similar a aquel espejo por el cual Borges y el individuo de sus obras buscan su identidad.

Sin embargo, ambos son apariencias tanto el reflejo como el espejo; al no hallar la copia en el espejo, están negando la existencia del individuo como algo más que simulacro del arquetipo. El espejo -siguiendo las interpretaciones que Borges realiza sobre el mismo a lo largo de sus obras- nunca refleja realmente al *yo* buscado y es, en efecto, interrogar lo que en el fondo sabe Borges no existe.

A partir de su muerte el individuo termina por *disolverse* en el universo. Pero esa disolución, desde la concepción borgeana de sujeto en relación con el universo comprendido como un conglomerado de metáforas a interpretar, se va dando paulatinamente en vida y a través de la objetivación de la voluntad. Esta disolución en la sustancia en la esencia del universo tras la muerte de la individualidad es posible desde la concepción del mundo como voluntad y representación. Es decir, la muerte supone la liberación total del tiempo. Sin embargo -comprendiendo la vida como un camino hacia la muerte y como una objetivación de la voluntad por parte del individuo sin su *yo* y al mismo tiempo hecho de memoria- existe un modo de que el hombre se "libere" del tiempo en el transcurso de su vida. Esto último es el trasfondo de la reflexión que Borges realiza sobre el problema del tiempo en relación a la conciencia del individuo y a su contacto con el universo.

Existen, pues, dos fuertes tendencias en Borges: una influenciada por la negación del *yo* y la otra por la visión de trascendencia. Sin embargo, no existe contradicción en su pensamiento, pues ambas tendencias permanecen unidas desde la recepción que Borges hizo de la filosofía de Schopenhauer: tanto el *yo* como el tiempo son ilusiones. De ahí que lo sea también la trascendencia del sujeto en la medida en que es su correlato, es decir, otra ilusión.

El Olvido, en consecuencia, suprimiría el mito del eterno retorno por la pregunta sobre el cambio implícito de aquello que retorna. Me refiero, para dar un ejemplo desde el budismo, aquello que resta tras el ejercicio del *despensar* o las capas de la estructura mental (karma) que constituyen la memoria. Estos restos son algunos de los recuerdos, en tanto la

anulación de todos sugiere la anulación del yo, es decir, llegar al nirvana y al apagamiento de las sombras (por ende, al "Olvido Absoluto", a la muerte, a la anulación del yo?). Los ciclos de las vidas vienen dados para una memoria hecha de una suerte de mixtura entre los recuerdos que quedan y los que están por llegar, es decir, reunir en la memoria los recuerdos que no han sido anulados por el ejercicio del *despensar*. Por ello, la memoria de los ciclos que retornan se vería matizada por el olvido. En este sentido, es curioso que se le adjudique a Borges un carácter romántico: el simple hecho de imaginar el contacto con lo absoluto le aterraba al mismo tiempo que le seducía como argumento de sus relatos más "kafkianos". Escribe Alazraki:

"Otro elemento significativo es la inversión de la relación vigilia-sueño que normalmente corresponde a la conciencia-inconciencia que (en Ruinas Circulares) es justamente invertida; si se considerase el fenómeno en su extensión se trataría de una simple paradoja; en vez está considerado como parte del sistema general en donde todas las relaciones están en un sentido único (lógico o cronológico, por ejemplo) son susceptibles de funcionar en sentido contrario. Intuición simple a primera vista, corriente en el uso de las matemáticas, en donde solamente se trata de una operación elemental, aunque en lo concerniente al campo de la creación (literaria o real) termina por ser inquietante, sobre todo porque rinde cuenta de un modo satisfactorio de algún fenómeno que la ciencia intenta de negar o de minimizar o de llamar aberraciones²³⁹".

Las pesadillas borgeanas siempre convergen en los mismos tópicos: el eterno retorno de lo Mismo, la Duración infinita del Mal, la Memoria Absoluta y la ausencia total de límites entre la realidad y los sueños que excita la ampliación de la memoria. Un ejemplo de esto último, Borges lo relata en *Funes, el memorioso*, quien tras accidentarse y golpear su cabeza, sufre una especie de "iluminación" que hizo de él, un simple hombre entre los hombres, el reflejo tortuoso de la Memoria Cósmica, reflejo que sólo un dios podría tolerar.

Los atributos del sueño (y el Olvido que otorga), se convierte para Funes en un insomnio incurable. Cito a Borges: "¿Qué es la muerte de un hombre? Con él muere una cara que no se repetirá, según observo Plinio. Cada hombre tiene su cara única y con él mueren miles de circunstancias, miles de recuerdos²⁴⁰". Entre las representaciones, las apariencias y el mundo, no existen diferencias, ni matices que lo liberen del dolor carnal de los recuerdos: todo retorna puro, impecable e inconmensurable.

²³⁹ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 37

²⁴⁰ Borges, Jorge Luis, *Funes el memorioso*, pág. 261

En consecuencia, el hecho atroz de tener que cargar, darle espacio al Todo, obliga a Funes, a permanecer encerrado, desconectado del mundo, un mundo que no puede soportar y le es imposible representar. Debe reducir su exposición al universo, debe cuidarse de sus apariencias. De lo contrario, y como comenzó a sentir, se descubre incapacitado de ejecutar una acción. Funes no puede salir de su casa. Incluso cada objeto dentro de ella cobraba dimensiones desconocidas para una conciencia común, irremediabilmente conocidas por la víctima de lo Absoluto, de las representaciones puras.

Ambos encierros, el de Funes (*Funes, el memorioso*) y el de Asterión (*La casa de Asterión*), tienen en común el hecho de que ambos hombres cargan con lo Absoluto. Un argumento tortuoso, asfixiante desde el comienzo dado que el escritor sabe que el único Absoluto tolerable es la muerte o, mejor dicho, el Infierno o la eterna duración de Mal. El recuerdo del Todo, en este caso de la Memoria Absoluta, es intolerable de imaginarla posible. Cuando Borges *ve* el Absoluto en *El Aleph* (un punto donde convergen el pasado y el porvenir) sufre una conmoción monstruosa. Un individuo que viera sucesivamente un aleph podría enloquecer. Borges pone al protagonista (del mito) al límite de la locura (incapaz de realizar una coordinación lógica de metáforas o de ser receptáculo "tolerablemente cuerdo" del universo total e íntegro de las representaciones.

La acción de olvidar implica la liberación paulatina del individuo que se acerca hacia la muerte. La inmortalidad del recuerdo, es la versión opuesta más horrorosa. En *El Inmortal*, Borges ironiza sobre la ambición humana de trascendencia. Pero bajo esta crítica, subyace una ironía aún mayor: no es sólo que el universo de los hombres inmortales no es ya posible de ser representado, sino que incluso la voluntad desaparece, nada queda tras la desaparición del objeto y del sujeto, no al menos para los humanos. Si los hombres a diferencia del resto de los animales son conscientes de su muerte, y dejan, una vez que mueren, un sentido a recordar, un conjunto de metáforas, un mundo con sentido, el horror de ser inmortal, de que una cifra creciente de hombres lo sean, hace que los márgenes de lo humano se esfumen, que los hombres –más allá del absurdo o de la imposibilidad de crear sentido- ya no conciban un universo o el universo simplemente no exista para ellos. Descienden gradualmente de ser individuos a ser una suerte de "tribu", pues al ser inmortales la monotonía es entonces absoluta. Al ser inmortales, los hombres no *renacen*, no nacen cada vez que se inaugura un sentido y el mundo va tornándose cada vez más enrarecido, va perdiendo toda significación. Asimismo, olvidan los conocimientos adquiridos de tal manera que olvidan al universo y, junto a éste, la articulación del lenguaje, la coordinación de las metáforas por las cuales los primitivos hombres comenzaron a

representar las imágenes del mundo, retrocediendo paulatinamente siglos y encaminando su voluntad al encierro en una caverna oscura.

De la misma manera que Platón imaginó que "todo conocimiento no es más que un recuerdo", Borges nos dice que el olvido de la inmortalidad hace de la tribu que denomina "togloditas", un pueblo patético de hombres de ignorancia atroz. No obstante, el protagonista, Marco Flaminio Rufo, que anhela ser inmortal, pudo escapar a tiempo de este destino, pues como escribe Borges: "ser inmortal es baladí, menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse mortal."

Sin embargo, la importancia en este relato no reside en el argumento o en el camino realizado por el protagonista hasta el hallazgo y durante su fugaz temporada en la morada inmortal, sino en el hecho de que este camino le había sido sugerido por un manuscrito y que, las directrices dirigidas a él fueron también dirigidas a otros. Es decir, la relación existente entre las palabras y la memoria de quien las lee, supone una suerte de objetivación de la voluntad por parte del lector que hace del universo un texto inmortal. Lo que actualiza este manuscrito es el Olvido por parte del protagonista pues confiere a las palabras un carácter de novedad, es decir, el lector que es aquí el protagonista. De esta manera, el manuscrito es inmortal porque actúa a modo de palimpsesto: se borran las líneas, se olvidan y se escribe sobre lo anterior. En consecuencia, su relectura es lo que provoca el reconocimiento del protagonista. Las palabras son aquellas que quedan en el mundo, ellas son las inmortales. Pues, en el fondo, el hombre inmortal es el escritor de dicho manuscrito y el universo es el texto constituido por las palabras con las que trabaja.

Por otro lado, el lector del palimpsesto está cumpliendo con el rol al que fue destinado, pues lo que hace es reproducir esta inmortalidad literaria, la genera y regenera, revive y actualiza sin importar novedad alguna: "cuando se acerca el fin, - escribió Cartaphilus, el hombre inmortal- ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras". En consecuencia, la inmortalidad nunca puede ser fruto del olvido del mundo comprendido como un conglomerado de metáforas, pues es ésta la única posible y la única manera, en Borges, de tolerar el mito. Solo la metáfora del escritor y del lector inmortal del universo como texto, se asemejan mucho al olvido y a la muerte.

Sin embargo, esta idea de inmortalidad del escritor y del lector, es una ilusión. Pues, ambos son arquetipos que hacen posible los destinos en esta suerte de trama cósmica. La inmortalidad, concebida en la cosmogonía borgeana, como hemos visto, se relaciona con la que Platón describe en sus mitos. En *La Escritura de Dios*, el individuo encarcelado desea

“poblar de algún modo el tiempo” ejercitando su memoria. Y, a partir de un recuerdo, al igual que el soñador de las *Ruinas Circulares*, logra establecer una suerte de contacto con lo divino, con lo que aquí describe como “las tradiciones del dios”. El ejercicio de lo mnemónico devela también en este relato como en *El Inmortal*, esta conexión con el universo como texto. El hallazgo de la escritura de Dios es similar al hallazgo del manuscrito que relata la odisea a la ciudad de los inmortales ya que Borges creía platónicamente en una suerte de regreso al origen que encierran las palabras.

La concepción del universo como similar a un texto, facilita la búsqueda del protagonista por descifrar el código escrito por Dios. Dicho impulso, que le viene por un recuerdo al protagonista de este relato, es fruto de la relectura (que es equivalente a recordar) del protagonista de *El Inmortal*. El universo como un conglomerado de metáforas implica, obviamente, la creencia poética que la verdad sobre el origen del universo está encerrada en las palabras:

“Consideré que aún en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero²⁴¹”.

La serie de metáforas de los hombres es innecesaria para un dios. Pues, como una especie de Libro Absoluto (el que los copistas se afanaban por encontrar en la *Biblioteca de Babel*), la palabra de un dios denunciaría “esta infinita concatenación de los hechos y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo sino inmediato.”²⁴² En ambos relatos: *Las Ruinas Circulares* y *La Escritura de Dios*, el contacto con lo absoluto en cada uno de los protagonistas, estuvo signado por “laberintos de sueños” y ha sido posible gracias a la intervención de un dios. Como en *El Inmortal*, el origen del universo está en las palabras escritas por aquel dios, un dios indescifrable.

La magia y la realidad están unidas de tal modo en estos relatos, que parecen ser extensiones de los sueños, siendo en la imaginación de Borges, extensiones de la realidad. Una vez más, el universo es sueño y el sueño es el universo. De tal modo, que el soñador y lo soñado son dos caras de una misma moneda²⁴³. La negación e insignificancia del individuo en esta trama cósmica, Gran Memoria llena de representaciones nos recuerda otra vez a Schopenhauer.

Escribe Borges en el poema titulado *Los Sueños* que estos suelen trasladarlo al Buenos Aires pretérito: “Quiere decir todo esto que, mas allá de la voluntad y de mi conciencia, soy

²⁴¹ Borges, Jorge Luis, *La escritura de dios*, op.cit, pág. 596

²⁴² *Ibid*, pág. 598

²⁴³ ver nota al pie 241

irreparablemente, incomprensiblemente porteño?²⁴⁴ Leemos en el poema titulado *El Sueño* alguna aproximación a la respuesta:

“La noche nos impone su tarea
mágica. Destejer el universo,
las ramificaciones infinitas
de efectos y de causas, que se pierden
en ese vértigo sin fondo, el tiempo.
La noche quiere que esta noche olvides
Tu nombre, tus mayores y tu sangre,
Cada palabra humana y cada lágrima,
lo que pudo enseñarte la vigila(...)²⁴⁵”

Borges imaginaba que el hombre poseía “una suerte de humilde eternidad” durante sus sueños, adonde podíamos descubrir algo real, algo que aparece fuera de los márgenes de lo sucesivo (tiempo sucesivo) y de lo similar (tiempo circular). La admiración y el cuidado de Borges al tratar el tema de los sueños no nacía de una visión psicoanalítica, sino lúdica. Borges se maravillaba, para dar un ejemplo, del tiempo ilusorio de los sueños.

El universo pasa en la conciencia dormida, en el subconsciente, del soñador de un modo alado y ligero. Y, sólo el transcurso de unas horas, aparecen imágenes en simultáneo, ideas que no nos pertenecen, que las olvidamos, que no son impuestas por nuestra debilidad como la de las doctrinas y de los mitos. En el fondo, lo que defiende de los sueños es la posibilidad de librarse del tiempo de lo sucesivo, de la acumulación de las horas de representación y de la visión de la monotonía.

Asimismo, vimos en aquel poema la revelación de la noche como un estado, el estado de la memoria durante los sueños. Pues, la creencia en los sueños es la única que Borges posee y por la cual justifica, de algún modo, el mundo. La memoria y el olvido son las fuentes borgeanas, aquel ejercicio al que obedece, cuyas reglas intuye y alimenta su impulso o una suerte de fe. Creía en el ejercicio de la conciencia como el japonés en el zen, como una “disciplina espiritual” influenciada por múltiples religiones sin hacer de ninguna un dogma ni siquiera el budismo.

Estas son las que pueden imponerse brindando respuestas sustanciales al individuo que descifra el mundo. Con todo, es a través de los sueños que el individuo puede acceder a lo divino. Y esta carga onírica es para Borges la única tolerable de imponerse, pues el olvido (semejante al ejercicio zen del *despensar*) está implícito en la misma. Es decir, la memoria es

²⁴⁴ Borges, Jorge Luis, Atlas (1984), Los sueños, pág. 428

²⁴⁵ Borges, Jorge Luis, La Cifra (1981), El sueño, pág. 31

parte del olvido y al mismo tiempo: "somos olvido y somos memoria". Los sueños, ese oasis en medio de un universo enrarecido, representaban para Borges, una alternativa de conectarse con lo divino, en lugar de hacerlo con lo Absoluto, con el retorno de lo Mismo, con la captación de la minuciosidad en las cosas, con la angustiada carga de las divisiones del tiempo amontonándose en su conciencia.

Por ello, el ejercicio del olvido, es la *anestesia* del conocimiento sobre los tópicos y el motor por el cual el individuo reduce su *yo*, aligera la carga del tiempo y del mundo en su conciencia. Sin embargo, el Olvido no puede ser Total, pues esto supondría entonces la muerte o el caos. De este modo, Borges concluye el poema con esta frase: "Curiosamente una pastilla puede borrar el cosmos y erigir el caos".

Como veremos en *El Aleph*, la eternidad aparece en un instante, en el presente, de un modo Absoluto para una conciencia humana. Esta visión, cuyos efectos pueden ser la locura (en *El Aleph*), la soledad (en *La casa de Asterión* y en el hombre soñado en *Las Ruinas Circulares*) y la liberación del tiempo (la experiencia personal de Borges en *La Historia de la Eternidad*), es la que el encarcelado vive al pronunciar en voz alta la fórmula en las "catorce palabras causales":

"... hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha visto percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo ví una rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo²⁴⁶."

Aquella Rueda, su símbolo, es un ejemplo de instante absoluto borgeano. Una eternidad intensiva que se da en un presente, en un lugar del tiempo y del espacio: "(...) en un momento, en un instante que es como una cifra de toda una vida. Viven en una palabra, en un acto, no se precisa más; son parte de un canto, pero esa parte es eterna. Siguen renovándose en la memoria y en la imaginación de los hombres²⁴⁷". Sale a la luz el Todo en un instante y en un lugar. Lo describe de este modo:

"Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era (aunque se veía el borde) infinita²⁴⁸".

La Rueda (como ha sido definida por San Agustín), no es similar a la concepción borgeana del Eterno Retorno. No se vislumbran los márgenes de aquel instante absoluto y circular. La rueda esférica que sueña en una cárcel circular, son causas y efectos de los sueños. Esta

²⁴⁶ Borges, Jorge Luis, *La escritura de dios*, op. cit., pág. 598

²⁴⁷ Borges, Jorge Luis, *La pesadilla*, pág. 213

²⁴⁸ *Ibid*

Rueda supone la liberación de la cárcel circular pero ambas son las caras del mismo círculo. Una es efecto de la liberación a través del sueño, y la otra es la opresión del tiempo (como la imagen de la cárcel circular).

“Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de esas hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento era otra²⁴⁹”.

En el mismo sentido, los destinos se asemejan por oposición. La concepción borgeana del individuo como aquel que está lleno de tiempo y que está constituido por sus representaciones del universo (apariencias, ilusiones, sueños u otras partes insignificante de una “trama total”) provoca la abolición del tiempo intermedio entre ambos destinos: el encarcelado y el carcelero. Ambos son las caras de un mismo destino. Uno es símbolo del sueño y de la liberación, y el otro es quien le impone el límite.

“Ahí estaban las causas y los efectos y me basta ver esa Rueda para entenderlo todo”.

Desde los relatos fantásticos o tramas argumentales imposibles dentro “lo real”, esta suerte de comprensión “absoluta” del universo y de trazados de destinos, le fue develada - de un modo esencialmente platónico- por el recuerdo y la palabra. Sin embargo, quien se ha contactado con el Absoluto, quién ha entrevistado el universo”, se olvida de su propia especie, del arquetipo, “no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas y desventuras”. De este modo, el protagonista antes de ver el instante Absoluto, la Rueda, y a quien Borges humaniza con la sentencia de Ortega y Gasset “de que será a la larga sus circunstancias”, olvida su condición así como en el Inmortal olvida la dicha de ser mortal.

La ciudad de los inmortales la que es también circular, se asemeja a la opresión del círculo temporal, a las huellas del palimpsesto. Los inmortales, siguiendo los pasos marcados en el manuscrito de Cartaphirus, repiten el mismo destino atroz y la misma horrorosa experiencia.

Narra su protagonista que al desenredarse de la pesadilla en donde se imagina un laberinto, aparece ante sus ojos la Ciudad de los Inmortales. No obstante, el horror kafkiano causado por saberse en un laberinto, es menos poderoso que el que siente al recorrer absorto la Ciudad Inmortal: “Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida ciudad

de los inmortales me atemorizó y repugnó²⁵⁰. Un sentimiento de repugnancia siente al ver a esa tribu de bárbaros, a esos seres medianos, quienes se habían contagiado de su "inquietud" como podrían contagiarse los perros²⁵¹. Borges piensa que la inmortalidad, como hemos venido analizando, reduce hasta la denigración a los hombres y pone estas frases en la mente de su protagonista: "Esta Ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro del desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz²⁵²".

En este relato, Borges, describe ya con minuciosidad las causas del horror a la inmortalidad o a la infinita duración. Sin embargo, aquello que le provoca más espanto, no será la idea del infinito, sino al objeto que se le adjudica: ni a la memoria, ni el olvido, ni la vida le parecen tolerables si cargan (eternidad intensiva) o se proyectan (eternidad extensiva) al (o con) el infinito. Pues la idea de la eternidad, puede ser aceptada por la imaginación de Borges sólo si fuera intensiva: un instante absoluto y le horroriza, por el contrario, pensar en la eternidad extensiva. Aún más, si lo que se erige inmortal y monumental es la proyección eterna de lo insensato²⁵³.

Escribe Borges: "el laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a este fin, en el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin²⁵⁴". La Ciudad de los inmortales, es descrita como un caos, como una infinita e insensata cadena de cámaras circulares, a su vez protegida y rodeada (asimismo eran circulares) por nueve laberintos.

Ser inmortal supone la negación de cualquier posible liberación del tiempo. Pues, la conciencia humana de saberse mortal, provoca que los hombres tengan "el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso". Esta carencia de sentido que Borges describe en el hombre inmortal, conlleva la indiferencia del mundo y de sí mismo, es decir, otro tipo de muerte: el nihilismo. Borges lo describe de manera radical y perturbadora: es la muerte de la voluntad (que no se relaciona siquiera con aquella suerte de ascetismo práctico y transitorio de Buda en su búsqueda por un camino medio entre el hedonismo y el nihilismo). El horror de la imposibilidad de morir se traduce en la figura de los trogloditas como hombrecillos sin

²⁵⁰ Borges, Jorge Luis, *El Inmortal*, pág. 536

²⁵¹ *Ibid*

²⁵² Borges, Jorge Luis, *El inmortal*, pág. 538

²⁵³ Borges describe su temor al infinito insensato a través de los laberintos del sueño horrible en *Efialtes*: "En el fondo del sueño están los sueños. Cada/ noche quiero perderme en las aguas oscuras que me lavan del día, pero bajo esas aguas puras / aguas que nos conceden la penúltima Nada / late en la hora gris la obscena maravilla". Borges, J. L., *La rosa profunda*, *Efialtes*, op. cit., pág. 113.

²⁵⁴ Borges, Jorge Luis, *El inmortal*, pág. 537

memoria, sin interés por saber su destino, invulnerables a la piedad y divorciados de un modo ascético del mundo. En saberse mortal el individuo, como dice María Zambrano, está realizando un *pesimismo estratégico*: “¿Dónde se ve una persona que sepa el precio del tiempo, el valor de un día y que considere que cada día muere?” Y agrega lo que define como pesimismo estratégico: “poniéndonos en lo peor, cuando llegue ya no será lo peor, pues no cojerán prevenidos²⁵⁵”.

El pensamiento borgeano acerca de la muerte, influenciado por el estoicismo y por Unamuno, subyace bajo esa suerte de destino de destinos o infinitas posibilidades de seguir infinitos destinos: “La muerte (o su alusión) hace preciosos o patéticos a los hombres²⁵⁶”, escribe el expedicionario Rufo al salir de la Ciudad de los Inmortales. En el caso de los patéticos inmortales, la muerte sería su preciosa liberación, su nirvana.

En el caso del texto sobre *El Zahir*, ya la cárcel no supone la arquitectura de la inmortalidad, sino que el símbolo es una moneda y, como toda moneda, intercambiable. El diseño arquitectónico circular de la Inmortalidad no se plasma en un terreno, sino que está concentrado en un pequeño círculo de metal.

La idea de inmortalidad en una ciudad que extiende sus márgenes, indudablemente le infunde temor a Borges. Sin embargo, si lo reflexionamos, la víctima puede optar por escaparse de ella y olvidar. Lo que es aún más importante, el protagonista puede o pudo optar por no dirigirse al territorio de los inmortales. Por el contrario, esta moneda no sólo la recibe Borges sin ser objeto de un deseo, sin poder evitar poseerla, sino que además es inolvidable. Por ser víctima del libre albedrío, así como Funes cargaba con una Memoria Absoluta, aquel quien obtuviera por *azar* el Zahir, se vería condenado al mismo insoportable peso.

Borges describe esta concepción a través del personaje imaginario de Otto Dietrich zur Linde en su *Deutsches Requiem*: “Yo había comprendido hace muchos años que no hay cosa en el mundo que no sea germen de un infierno posible; un rostro, una palabra, una brújula, un aviso de cigarrillos, podrían enloquecer a una persona, si esta no lograra olvidarlos.”²⁵⁷ Borges decía que la idea de El Zahir fue engendrada a partir de preguntarse por las consecuencias de que algo fuera inolvidable. Creyó, entonces, que era un argumento perfecto para narrar un proceso tragicómico de locura: la carga insoportable concentrada en un punto, pero un punto abstracto e intercambiable, es decir, en un pequeño círculo, en una supuestamente leve e insustancial moneda.

²⁵⁵ Zambrano, María, *El pensamiento vivio de Séneca*, edit. Cátedra, Madrid, 1992, pág. 43

²⁵⁶ Borges, Jorge Luis, *El inmortal*, pág. 541

²⁵⁷ Borges, Jorge Luis, *El Aleph* (1949), *Deutsches Requiem*, op. cit. pág. 579

En este sentido, el Tiempo imprevisible de Bergson, se parece en mucho al dinero aunque no sea este el caso del inolvidable Zahir. Cito a Borges: "El tiempo, que atenúa los recuerdos, agrava el del Zahir"²⁵⁸. Se trata de un relato en primera persona. Borges mismo es quien está preso esta vez de lo inolvidable. Pero lo que no consigue olvidar es la moneda y comete una serie de acciones con fin irresuelto. Del mismo modo que Funes no conseguía olvidar cada ínfima representación del mundo y cargaba con el mundo entero, Borges no podía olvidar una nimia cosa, pero cargada de los noventa y nueve nombres de dios. La moneda (piensa Borges, pensamiento que lo sume en un estado consciente de desesperación y fiebre) simboliza el libre albedrío: las infinitas ramificaciones de la misma y sus infinitos destinos y es, en este sentido como escribe Borges, "un repertorio de futuros posibles". Podría decirse que este argumento refleja, en todo caso, la "cara positiva" de la moneda. Es decir, sugiere una suerte de liberación del tiempo, la descarga de la memoria a través del olvido. Sin embargo, Borges está sujeto a una leve moneda pero cargada de absoluto y, en consecuencia, de proyección infinita de sí misma en la memoria de su poseedor. Esta misma experiencia puesta sobre un plano infinito es, como veremos, la que Borges describe en *El Libro de Arena*.

El proceso que Borges siente de *lo* inolvidable es tortuoso. Únicamente logra aligerar el peso del recuerdo de la moneda (todos los recuerdos de las cosas en uno) a través del ponerse a escribir un relato fantástico (pues, si logra concebir un sujeto trascendente es a través del arte). Este recurso borgeano a la magia y a la fantasía, cuyo parámetro es marginal a la cronología del tiempo, se asemeja al anhelo de los soñadores que protagonizan los relatos que hemos analizado. Sin embargo, el simple acto de recordar lo olvidado, importa y constata su carácter inolvidable. Borges escribe a propósito de ello: "Noches hubo en que me creí tan seguro de poder olvidarla que voluntariamente la recordaba"²⁵⁹. Por este motivo, su autor suele otorgarle la responsabilidad de sus relatos fantásticos a un dios. Pues, busca el origen etimológico de la palabra y descubre (como acción común en un destino de hombre de letras) que "Zahir, en árabe quiere decir notorio, visible; en tal sentido es uno de los noventa y nueve nombres de dios", investiga el protagonista en la biblioteca (universo borgeano, texto del cosmos).

El contacto con lo divino por parte del protagonista, es decir Borges, le vino dado causalmente por un intercambio monetario en un instante absoluto. Este instante absoluto o eternidad intensiva, aparece en el presente en un segundo imprevisto (así se le aparece la eternidad a Borges en su *Historia de la Eternidad*, así aparece el recuerdo de las tradiciones de

²⁵⁸ Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, Deutsches Requiem, op. cit. pág. 579

²⁵⁹ Borges, Jorge Luis, *El Zahir*, pág. 592

Dios en *La escritura de Dios*, así también aparece el manuscrito de *El Inmortal*, etc.). De este modo el sagrado Zahir, es una suerte de "perderse en dios" (Borges asimila la idea agustiniana de infierno omnisciente²⁶⁰), una especie singular de pérdida divina y un modo de contacto cotidiano y casual con lo sagrado y lo absoluto (típicamente borgeano) que puede realizar cualquier individuo (receptáculo de las representaciones del universo). Asimismo, son instantes involuntarios, "breves intersticios de sin razón", como escribe en los *Avatares de la Tortuga*. Sin embargo, estos intersticios o intervalos del tiempo, posibilitan al individuo la conciencia de "saber que es falso" como afirma en el ensayo que veremos a continuación: *Los Avatares de la tortuga*. Pues, recordemos con Schopenhauer, lo que Borges ve en el Zahir:

"Dijo Tennyson que si pudiéramos comprender una sola flor sabríamos quienes somos y que es el mundo. Tal vez quiso decir que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas. *Tal vez quiso decir que el mundo visible se da entero en cada representación, de igual manera que la voluntad, según Schopenhauer, se da entera en cada sujeto*²⁶¹".

El universo, como hemos visto (la recepción que hace Borges del idealismo y de Schopenhauer), es una actividad de la mente y es un sueño. El instante en que el absoluto Zahir cae en sus manos, es el universo el que recubre sus caras:

"Ya no percibiré el universo, sino el Zahir. *Según la doctrina idealista, los verbos vivir y soñar son rigurosamente sinónimos; de miles de apariencias pasará a una; de un sueño muy complejo a un sueño más simple. Otros soñarán que estoy loco, y yo con el Zahir. ¿Cuando todos los hombres de la tierra piensen, día y noche, en el Zahir, cual será un sueño y cual una realidad, la tierra o el Zahir?*²⁶²".

Otro ejemplo de la experiencia de los "instantes absolutos", sucede con el proyecto infinitamente ambicioso de representar el universo en un congreso, del cual Borges fue uno de sus miembros. Las representaciones que los integrantes, de espíritu auténtica y radicalmente cosmopolita, pretendían fueran tan copiosas como el universo, eran los libros como proyecciones de todos y cada uno de los hombres (pues deseaban lo imposible: la parte igual al todo y el todo como suma de sus partes). Las representaciones (del arquetipo de hombre) debían hacerse con cada objeto y sujeto integrante del cosmos. Cito a Borges:

²⁶⁰ Borges escribe sobre la memoria: "En sus cóncavas grutas y palacios (dijo San Agustín) hay tantas cosas. El infierno y el cielo están en ella". Borges, J. L., *Historia de la noche* (1977), *Obras completas*, tomo III, op. cit. *El grabado*, pág. 188.

²⁶¹ Borges, Jorge Luis, *El Zahir*, pág. 594

²⁶² *Ibid.*, pág. 595

“Planear una asamblea que representara a todos los hombres era como *fijar el número exacto de los Arquetipos platónicos*, enigma que ha atareado durante siglos la perplejidad de los pensadores²⁶³”.

El fin ya estaba escrito: es imposible congregarse en un punto infinitésimo sin que éste estallara, y, en consecuencia, los libros hubieron de ser quemados²⁶⁴. La desaparición del congreso se asemeja a la caída de los imperios. Tras el incendio del congreso, Borges reflexiona sobre el anhelo del sujeto de conectarse y disolverse en el universo:

“Importa haber sentido que nuestro plan, del cual más de una vez nos burlamos, existía realmente y secretamente y era el universo y nosotros. Sin mayor esperanza, he buscado a lo largo de los años el sabor de esa noche; alguna vez creí recuperarla en la música, en el amor, en la incierta memoria, pero no ha vuelto, salvo una sola madrugada, *en un sueño*²⁶⁵”.

Esta concepción, como he interpretado en estos relatos, subyace en su obra. Pues, en ellas quedan fundidos en una suerte de material híbrido el sueño con la realidad. La función mnemónica del sujeto debe ser la de atribuirle un carácter distintivo a la duración (como hemos visto en Bergson), conocer aquellas cualidades o especies del tiempo. Sin embargo, Borges, hace del universo un conglomerado de metáforas presentes para ser leídas por él. Es este contacto, a través de la lectura, profundiza las nociones asimiladas de la filosofía de Schopenhauer.

En este sentido, el tiempo como predicado del sujeto, es ilusorio: “Yo también soy un sueño fugitivo²⁶⁶”, escribe acerca de la concepción que, hemos visto, tenía sobre sí mismo. El concepto de tiempo que piensa Borges, era similar a un sueño (comprendiendo al mundo a través de Schopenhauer) y era fugitivo (asimilada hondamente la metáfora del río en Heráclito). El sujeto como receptáculo de las apariencias y representaciones también lo es, es decir, es fugitivo e insignificante, es un simulacro del arquetipo. De modo tal que, como hemos visto hasta aquí, esta simulada identidad le confiere al sujeto la posibilidad de disolverse en el universo: una proyección de una proyección (de una proyección...) de la voluntad de un soñador, quien es a la vez un sueño, quien sueña que sueña y es, asimismo,

²⁶³ Borges, Jorge Luis, Obras completas, Tomo III, op. cit. El Libro de arena, pág 24

²⁶⁴ Borges escribe en su Habla un Busto de Jano: “Mis dos caras divisan el pasado/ y el porvenir. Los veo y son iguales / Los hierros, las discordias y los males / Que Alguien pudo borrar y no ha borrado” Borges, Jorge Luis, La Rosa profunda (1975), Habla un busto de Jano, op. cit., pág. 99.

En el poema dedicado a Gunnar Thorgilsson comienza sus primeras estrofas con estos versos: “La memoria del tiempo /esta llena de espadas y de naves / y de polvo de imperios...” Borges, Jorge Luis, Historia de la noche, Gunnar Thorgilsson (1816-1879), op. cit., pág. 180.

²⁶⁵ Borges, Jorge Luis, El Libro de arena, pág. 32

²⁶⁶ Borges, Jorge Luis, La Rosa profunda, La cierva blanca, op.cit., pág. 115

aquella cosa soñada. Borges sabe, en el fondo, que no hay metáfora que represente (el arquetipo) el universo desintegrándose en la noche memoriosa del incendio:

“Los místicos invocan una rosa, un beso, un pájaro que es todos los pájaros, un sol que es todas las estrellas y el sol, un cántaro de vino, un jardín o el acto sexual. De esas metáforas ninguna me sirve para esa larga noche de júbilo, que nos dejó cansados y felices, en los linderos de la aurora²⁶⁷”.

Borges realizaba a menudo comparaciones de los hechos históricos con los fantásticos. En este sentido, la asamblea de todos los arquetipos supone un anhelo profundamente humano como la eternidad o el eterno retorno. Son los mitos que subyacen bajo las cenizas y ruinas que ha dejado la humanidad en miles de años, pues nunca han sido compatibles la fragilidad de los asuntos humanos con sus antiguos anhelos de infinito, inmortalidad, trascendencia y eternidad. El deseo de congregar a varios hombres para erigir un cosmos es, desde la ironía borgeana²⁶⁸, una quimera (y únicamente un argumento válido para sus ficciones) ya que solo puede terminar en caos.

Esta cita pertenece al relato *Utopía de un Hombre que está cansado*. Creo que es sutil pero indudablemente evidente el modo en que Borges habla un poco de los resultados de una búsqueda personal y decidí transcribirla para concluir este capítulo:

“En las escuelas me enseñan la duda y el arte del olvido. Ante todo del olvido de lo personal y local. Vivimos en el tiempo, que es sucesivo, pero tratamos de vivir *sub specie aeternitatis*. Del pasado nos quedan algunos nombres, que el lenguaje tiende a olvidar. Eludimos las inútiles precisiones. No hay cronología ni historia. No hay tampoco estadísticas. Me has dicho que te llamas Eudoro; yo no puedo decirte como me llamo, porque me dicen alguien”.

Borges escribe en el prólogo que este relato es la pieza más honesta y melancólica de su obra.

²⁶⁷ Borges, Jorge Luis, *El Libro de arena*, pág. 31

²⁶⁸ Borges dijo sobre la democracia: “No creo en la democracia. La democracia es para mí una mera cuestión estadística”. Entrevistas con Jorge Perrone, para el diario *Tiempo argentino*.

Resumen:

Borges dijo que "son los hombres los únicos habitantes del tiempo"²⁶⁹ y que es este último el principal problema de la metafísica. Por lo tanto, buscará los modos de abordar el problema por medio de distintas influencias. Hemos visto las seleccionadas por él que aparecen en todos sus ensayos e incluso en sus cuentos. De este modo, podemos constatar la reiteración de las mismas concepciones. Es decir, Borges hace de sus influencias un conjunto de nociones comunes que lo nutren, pues nutren su memoria. Estas son las relativas a los tópicos que subyacen su obra: el eterno retorno, la eternidad y la inmortalidad.

Hemos visto que Borges ha realizado una búsqueda motivado por inquietudes de orden metafísico, principalmente acerca del tiempo, de un modo que ha hecho de ellas un recurso estético, literario. Los matices (la visión personal borgeana) acerca de los mitos derivados del problema sobre el tiempo surgen a partir de la lectura que hace del mundo y del sujeto Schopenhauer²⁷⁰, pues ésta (su interpretación) ofrece las fuentes a la toma de conciencia de su destino personal como un hombre de letras (sobre todo como un lector),

²⁶⁹ Schopenhauer lo postula en el segundo capítulo del mundo como voluntad y representación: Los animales están en la pura actualidad, en la eternidad y fuera del tiempo. La idea del tiempo falta en los animales y es el hombre de adelantada cultura en quien primeramente aparece. Los animales no tienen sino oscuros presentimientos de la sucesión temporal y de la duración. El hombre posee la capacidad de que su conciencia del tiempo vaya evolucionando.

"Dueño de estas tres jerarquías es, según Rudolf Steiner, el hombre, que además tiene el yo: vale decir, la memoria de lo pasado y la previsión de lo porvenir, vale decir, el tiempo. Como se ve, la atribución de los únicos habitantes del tiempo concedida a los hombres, de únicos previsores e históricos, no es original Korzybstán. Su implicación -maravillándose también- de que los animales están en la pura actividad o eternidad y fuera del tiempo, tampoco lo es. Steiner lo enseña; Schopenhauer lo postula continuamente en ese tratado, llamado con modestia capítulo, que está en el segundo volumen del Mundo como Voluntad y Representación, y que versa sobre la muerte. (...) lo cierto que esta visión de la sucesiva y ordenadora conciencia humana frente al momentáneo universo, es efectivamente grandiosa". *Ibid.*, Discusión, La penúltima versión de la realidad, pág. 199.

²⁷⁰ Borges, cuya afinidad con la doctrina panteísta está evidenciada en muchos de sus cuentos, combina varios de los hallazgos de Schopenhauer con diversas teorías panteístas. El tema del destino, abriéndose camino contra la lógica humana y a pesar de la razón, no está lejos de reflejar esa idea de Schopenhauer según la cual el mundo es la objetivación de la voluntad, y los individuos los dedos de sus manos; o para decirlo con las palabras del propio Schopenhauer: Es este un rasgo raro, muy significativo y aun sublime del carácter a través del cual el individuo se sacrifica a sí mismo esforzándose en devenir el brazo de la justicia eterna, cuya verdadera naturaleza, sin embargo, ignora (El mundo como voluntad y representación). Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 39.

destinado a interpretar y aportar a un universo visto desde un prisma propio, lúdico: un conglomerado de metáforas. "Schopenhauer y Mauthner creían en la sucesiva y ordenadora conciencia humana frente al momentáneo universo²⁷¹", escribe al respecto. Estas concepciones que constituyen su memoria y, por ende, lo constituyen han sido las siguientes:

La concepción del tiempo en Heráclito: a) el fluir incesante del río (sucesión del tiempo²⁷²), b) el Fuego o demiurgo creador (que lo utiliza como un recurso literario, a partir de una creencia mística y poética). Heráclito a quien más reivindica de los presocráticos y, a veces, a Pitágoras por su idea de tiempo circular.

Hemos visto, por otro lado, la influencia de Platón. Esta puede ser descrita en el siguiente orden:

1) Arquetipos, dividido en: a) la eternidad como el arquetipo "envolvente" de los demás arquetipos, y b) la dinámica de las cosas con sus arquetipos que Borges comparte con la filosofía de Schopenhauer, como una inquietud personal y un recurso literario.

2) El mito del eterno retorno: Borges critica la monotonía del cosmos platónico ("como un museo de arquetipos") y el retorno de Lo Mismo.

3) Idea de la inmortalidad. Critica la concepción platónica de la trasmigración de las almas tanto por: a) la monotonía de los ciclos que retornan idénticos²⁷³ y b) la imposibilidad de utilizar el recurso literario por el cual los destinos pueden ser distintos, ramificarse, corregirse, identificarse, etc.

Borges, por el contrario, hallará en la figura de Buda más concepciones que coinciden con el matiz buscado para sus tópicos. Asimismo, el budismo zen sugiere varias perspectivas afines a su pensamiento. Pues, el budismo es en el fondo –lo que sugiere Borges- una leyenda fantástica, una historia fascinante que le brinda una serie de normas

²⁷¹ Borges. Jorge Luis, Borges, oral (1979), Obras completas, Tomo IV, edit. Emecé, España, 2000., La inmortalidad pág. 177.

²⁷² "Heráclito dijo (lo he repetido demasiadas veces) que nadie baja dos veces al mismo río. Nadie baja dos veces al mismo río porque las aguas cambian, pero lo más terribles es que nosotros somos no menos fluidos que el río. Cada vez que leemos un libro, el libro ha cambiado, la connotación de las palabras es otra". Además los libros están cargados de pasado" Borges, Jorge Luis, Borges, Oral (1979),. Obras completas, Tomo IV, edit. Emecé, España, 2000, El libro, 27 de mayo de 1978, pág. 170.

²⁷³ "En el tiempo, Platón afirma que los siete planetas, equilibradas sus diversas velocidades, regresarán al punto inicial de partida, pero no infiere de ese vasto circuito una repetición puntual de la historia. Sin embargo, Lucilio Vanini declara: "De nuevo Aquiles irá a Troya; renacerán las ceremonias y religiones; la historia humana se repite; nada hay ahora que no fue; lo que ha sido será pero todo ello en general, no (como determina Platón.) en particular". Borges, Jorge Luis, El libro, pág. 169

“ideales” de vida. No obstante, pese a saber que no es una religión y que él no es ciertamente budista, no la desvaloriza pues es parte de un conglomerado de metáforas en el cual cualquiera de ellas tiene la misma validez racional aunque diversos valores emotivos. Aquellas normas o ideas las estima positivamente a comparación con otras doctrinas, mitos o metáforas:

1) a) la no imposición de la doctrina, b) la de la liberación del tiempo (visto como un karma) a través de los ejercicios del *de* pensar (hasta el “renacer” tras el apagamiento de las “sombras”, es decir, el nirvana) y c) la creencia en la evolución de la percepción del tiempo a través del karma: “una finísima estructura mental”.

2) Su especial concepción acerca del Eterno retorno y la trasmigración de las almas a partir de la disolución del *yō* (las calpas que constituyen dicha estructura mental: karma y su develamiento total: nirvana), creyendo en la trascendencia hacia a) infinitas vidas cuyos ciclos importan un cambio (los restos de lo que quedó, tras el olvido y la suma o importación de lo nuevo) b) a través de un mundo que es un sueño para una conciencia que se sabe parte de la Memoria Cósmica, de la Trama universal. 3) Argumentos para recursos literarios basados en las ramificaciones de las vidas o destinos.

Estas son las concepciones que recoge de Buda, estando, asimismo hondamente interesado en las culturas, historias y filosofías orientales que han influido en las occidentales. Cito a Borges:

“Yo debí estudiar más las literaturas orientales; solo me asome a ellas a través de traducciones. Pero he sentido el golpe, el impacto con la belleza. Por ejemplo, esta línea del persa Jafez: vuelo, mi polvo será lo que soy (...) renaceré otra vez en otro siglo, seré Jafez, el poeta. Todo esto dado en unas pocas palabras que he leído en inglés, pero no pueden ser muy distintas del persa²⁷⁴”.

Del estoicismo, nos llega su admiración por algunas de los hombres históricos influenciados por la doctrina y, asimismo, nos expresa su seducción por: a) la ingravidez de sus dogmas y lo que estima una influencia positiva en los pensamientos b) la trasmigración de las almas desde el enfoque moral de Marco Aurelio, c) la cosmogonía estoica de la “ciudad de Zeus” y su cercanía al mundo de los hombres: la afiliación de los

²⁷⁴ Borges, Jorge Luis, *Siete Noches* (1980), La poesía, pág. 264

hombres con lo Divino como una premisa ética y un recurso literario. La conciencia del destino personal y su amparo en la memoria de los dioses y d) la idea del Eterno Retorno desde el pensamiento de Marco Aurelio con relación al matiz adjudicado por Borges al mito: ciclos similares pero no idénticos. E) La paradoja de Zenón que veremos a continuación.

La figura de San Agustín es reivindicada numerosas veces por Borges por los siguientes motivos: a) las profundas y sutiles reflexiones de San Agustín, el "laberinto" agustiniano sobre el tiempo b) El mito del Eterno Retorno o "Rueda" y su refutación por el cristianismo. Borges critica los argumentos de la refutación y, asimismo, que ésta sea reemplazada por otro mito c) la idea de la rectitud espiritual a través de Jesús: la salida que San Agustín describe a tales engaños, no le parece sustancial y d) critica la Trinidad (como una metáfora) cristiana que hace de la eternidad un "arma".

Sin embargo, es menos horrorosa para Borges la creencia en la inmortalidad y en la eternidad cristiana que la que Nietzsche reactualiza en Zarathustra. Las críticas a Nietzsche van dirigidas al profeta por a) el horror que siente frente al Eterno Retorno de lo mismo: el mismo *yo*, el mismo mundo, b) por la imposición de la doctrina. En este sentido, Borges se alza en contra del destino del profeta por: a) la necesidad de tomar las fuentes originales por propias y b) hacer del tópico una carga aún mayor: el hombre debe "cargar con la inmortalidad". Borges, no cree en una inmortalidad personal²⁷⁵ ya que tiene una conciencia finísima de la insignificancia de las cosas y de su *yo* fluctuante, reflejo del río del Heráclito. Se ampara en las matemáticas y en la física para combatir el horror del matiz conferido por Zarathustra sobre el mito: ciclos que retornan idénticos.

Borges, asimismo, no creía en la inmortalidad personal pues le causaba horror pensar en la perpetuidad de Lo mismo, del mismo *yo*, de sí mismo. Su creencia era en la fuerza subyacente a los destinos individuales. Cito a Borges:

"La trasmigración nos daría la posibilidad de un alma que transmigra de cuerpo en cuerpo, en cuerpos humanos y en vegetales" (...) Y esa alma va pasando de un cuerpo a otro. Schopenhauer contestaría -y creo que Schopenhauer es la autoridad máxima- que la

²⁷⁵ Borges, Jorge Luis, "Esa inmortalidad no tiene por qué ser personal, puede prescindir del accidente de nombres, puede prescindir de nuestra memoria. ¿por qué suponer que vamos a seguir en otra vida con nuestra memoria, como si yo siguiera pensando toda mi vida en mi infancia, en Palermo, en Adrogué, en Montevideo? ¿por qué estar siempre volviendo a eso? Es un recurso literario; yo puedo olvidar todo eso y seguiré siendo, y todo eso vivirá en mí aunque yo no lo nombre. Quizá lo más importante es lo que no recordamos de un modo preciso, quizá lo más importante lo recordamos de un modo inconsciente (...) Para concluir diré que creo en la inmortalidad, no en la inmortalidad personal, pero sí en la cósmica. Seguiremos siendo inmortales; más allá de nuestra muerte corporal queda nuestra memoria, y más allá de nuestra memoria quedan nuestros actos, nuestros hechos, nuestras actitudes, toda esa maravillosa parte de la historia universal, aunque no lo sepamos y es mejor que no lo sepamos", *Historia de la eternidad*, pág. 178

doctrina de la trasmigración no es otra cosa que la forma popular de una doctrina distinta, que sería después la doctrina de Shaw y Bergson, la doctrina de una voluntad de vivir. Hay algo que quiere vivir, algo que se abre camino detrás de la materia o a pesar de la materia, ese algo es lo que Schopenhauer llama *wille* (la voluntad), que concibe al mundo como voluntad de resurrección²⁷⁶.

Bergson:

a) la memoria y la duración del tiempo como síntesis de la concepción borgeana sobre la relación del sujeto con el mundo, b) la búsqueda por la cualidades en la Memoria (y la intensificación de la dinámica borgeana entre las cosas y los arquetipos) c) la memoria como sustancial al sujeto. Borges no criticará la elevación de la subjetividad pero al mismo tiempo se corre de la importancia conferida al *yo* d) el mundo desde un sujeto hecho de memoria y de olvido y e) lo que resume en estas líneas y subyace como el pensamiento que Borges posee del mundo desde Schopenhauer:

“Luego vendrá Shaw que habla de *life force*, (la fuerza vital) y, finalmente Bergson, que hablará de *élan vital*, el ímpetu vital que se manifiesta en todas las cosas, el que crea el universo, el que está en cada uno de nosotros. Está como muerto en los metales, como dormido en los vegetales, como un sueño en los animales; pero en nosotros es consciente de sí mismo (...) La inteligencia desea naturalmente ser eterna. Pero ¿de qué modo lo desea? No lo desea de un modo personal, no lo desea en el sentido de Unamuno, que quiere seguir siendo Unamuno; lo desea de un modo general²⁷⁷”.

La “fuerza subyacente” que Borges comprende a través de la *wille* de Schopenhauer, ha sido, como hemos visto, la principal concepción borgeana acerca del mundo. Este mismo pensamiento explica la cita apuntada al comienzo de este trabajo: “¿Quién soy yo? Soy el autor del mundo como voluntad y representación”, en la medida que el tiempo intermedio entre el filósofo y Borges queda abolido así como sus *yo*es son anulados y disueltos en la *wille* (lo único que queda tras la disolución del sujeto y del objeto). “Nuestro *yo* –como he citado anteriormente- es lo menos importante para nosotros ¿qué significa sentirnos yo? ¿En qué puede diferir el que yo me sienta Borges de que ustedes se sientan A, B o C? En nada, absolutamente. Ese *yo* es lo que compartimos, es lo que está presente, de una forma o de otra, en todas las criaturas²⁷⁸”. Pues, aquello que los une es la voluntad como una suerte de “espíritu absoluto” que conecta el universo y los conecta.

²⁷⁶ Borges, Jorge Luis, La inmortalidad, 5 de Junio de 1978, pág. 178

²⁷⁷ *Ibid.* pág. 178

²⁷⁸ Borges, Jorge Luis, “Entonces podríamos decir que la inmortalidad es necesaria, no la personal pero sí esa otra inmortalidad (ver nota al pie número 278). Por ejemplo, cada vez que alguien quiere a un enemigo, aparece la inmortalidad de Cristo. En ese momento él es Cristo (...) en fin, la inmortalidad está en la memoria de los otros y en la obra que dejamos ¿qué puede importar que esa obra sea olvidada?”. La inmortalidad, pág. 179

Esta conexión entre la insignificancia de las cosas a través de la *nille* de Schopenhauer es la que le otorga al individuo la posibilidad de su disolución en el mundo a través de la memoria o la conciencia. Esta suerte de disolución le abre un amplio espectro de posibilidades, en la medida que se nutre de todas las cosas, principalmente de aquella sustancia de la cuál está hecho, siguiendo a Borges, que es el tiempo. El individuo borgeano, puede trascender y "cargarse de infinito" en tanto ya no es su *yo* lo que lo condiciona, él es todas las cosas y todos los hombres, del pasado (*regressum ad infinitum*) y del porvenir (*ramificación de destinos*). La recepción borgeana del mundo como voluntad y representación, hizo de su obra, el comienzo de un nuevo estilo. Pues, cada una de las metáforas del conglomerado (mitos, religiones, filosofías, individuos, todas las cosas) no son más reales que las que concibe su memoria. El mundo *es* lo que allí existe, lo que procesa en su conciencia. Este es el argumento, que como hemos visto, connota las tramas de sus escritos. El mundo es un sueño y es lo que los sujetos a través de sus conciencias creen y crean de él. En este sentido, cada uno de los pensamientos, no son más que series o coordenadas de metáforas; cada libro es la extensión de la representación del mundo en la conciencia de cada uno de los individuos²⁷⁹. Cito a Borges:

"He venerado la gradual invención de Dios; también el infierno y el Cielo (una remuneración inmortal, un castigo inmortal) son admirables y curiosos designios de la imaginación de los hombres²⁸⁰."

El mundo es la representación que Borges realiza motivado por lo que es la razón de su vida, lo que él tantas veces nos dice es su destino individual de hombre de letras. Justifica el mundo y a sí mismo no por su obra, sino por la lectura que hace de él y que expresa en sus escritos. Pues, como hemos visto, la lectura es similar a la representación del individuo Borges acerca del mundo y, dicha causa esencial que signa su destino, es la que lo conecta a un mundo que existe por la misma fuerza que determina esta suerte de premisa principal resultante del conocimiento de sí mismo. Borges nos lo explica así:

"Yo he dedicado una parte de mi vida a las letras, y creo que una forma de felicidad es la lectura; otra forma de felicidad menor es la creación poética, o lo que llamamos creación, que es una mezcla de olvido y recuerdo de lo que hemos leído²⁸¹."

²⁷⁹ "Se habla de la desaparición del libro; yo creo que eso es imposible. Se dirá qué diferencia puede haber entre un libro y un periódico o un disco. La diferencia es que un periódico se lee para el olvido, un disco se oye asimismo para el olvido, es algo mecánico y por lo tanto frívolo. Un libro se lee para la memoria", Borges, Jorge Luis, Borges Oral (1979), El libro, pag. 165.

²⁸⁰ Borges, Jorge Luis, Borges Oral (1979), nota: Leslie D. Weatherhead: After Death (The Epworth Press Llonon, 1942), pág. 280.

La lectura es una suerte, siguiendo a Borges, de "objetivación de la *nille*" que explica Schopenhauer. En el volumen I, libro III, capítulo LII del Mundo como Voluntad y representación, el filósofo describe a la música como una objetivación de la voluntad que es tan inmediata como el universo²⁸². Borges, nos lo dice así: "la música no precisa del mundo"²⁸³. Y con ello se está refiriendo a la pérdida de las meras apariencias de las cosas por parte de un hombre ciego que agudiza la dinámica íntima entre la percepción de las cosas y la búsqueda de sus arquetipos. La pérdida de la visión impulsa el gusto por los sonidos de las palabras, por una especie de musicalidad que halla en cada nueva cosa que constituye su memoria y su imaginación.

La metafísica que caracteriza sus ensayos y sus cuentos, es la fuente de sus influencias, principalmente aquella que le sugiere pensar en el mundo como un sueño. A partir de allí, las tramas borgeanas en "tono" metafísico más agudo, han sido engendradas por la concepción de que todos los argumentos místicos y científicos son metáforas que constituyen al mundo, no más ni menor verdaderas que las de la literatura. Cito a Borges:

"Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica (...) pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe -una flor que nos llega del porvenir, un muerto sometido a la hipnosis- confrontados con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y solitariamente perdura *fuera del tiempo*?"

²⁸¹ *Ibid.*, "De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo (...) pero el libro es otra cosa: es una extensión de la memoria y de la imaginación".

²⁸² "Todas las artes sólo objetivan la voluntad de una forma mediata, a saber: por medio de las Ideas (...) la música, que trasciende de las Ideas y es por completo independiente del mundo fenomenal y aún le ignora en absoluto, podría subsistir, en cierto modo, aún cuando el mundo no existiese; lo que no se puede afirmar de las demás artes. Por lo tanto, la música es una objetivación tan inmediata y una imagen tan acabada de la voluntad como el mundo mismo, y hasta podemos decir como lo son las Ideas, cuya varia manifestación constituye la universalidad de las cosas singulares. Por consiguiente, la música no es, en modo alguno, la copia de las Ideas, sino de la voluntad misma, cuya objetividad está constituida por las Ideas" Schopenhauer, Arthur, El mundo como voluntad y representación, op. cit., libro III, cap., LII, pág. 204.

²⁸³ *Ibid.*, Schopenhauer, con extravagancia menor y mayor pasión, había declarado ya esa verdad. "La música, escribe, "es una tan inmediata objetivación de la voluntad, como el universo" (...). Es postular que la música no precisa del mundo". La postulación de la realidad, págs. 200 y 201.

No resulta curioso, entonces, que el análisis retórico de su vida, lo hiciera al amparo de la filosofía de Schopenhauer y, como hemos visto en la introducción, que la tradicional exclusión de su maestro le indignara²⁸⁴.

²⁸⁴ La tradicional exclusión de Schopenhauer y de Fritz Mauthner me indignaba, pero no me sorprende ya: el horror de la palabra filosofía impide que los críticos reconozcan, en el *Wörterbuch* de uno y en los *Parerga und Paralipomena* de otro, los más inagotables y agradables libros de ensayos de la literatura alemana. Borges, Jorge Luis, *Discusión* (1932), oportunamente citado.

6. El t3pico del infinito en Borges

Borges analiza bajo la luz de las ciencias, aquello a lo cual lo llevaron sus pensamientos acerca de los mitos: el Eterno Retorno, la Eternidad y la Inmortalidad. Hemos visto, que Borges intenta darle un matiz al mito del Eterno Retorno: *ciclos similares, no id3nticos* y, en consecuencia, refutar3 a las versiones "intolerables" que sugieren una monoton3a del cosmos. Sin embargo, numerosas veces reivindica los motivos po3ticos que las engendran y, lejos de refutarlas, las compendia y pone a sus mentores a dialogar para sumar a ellos su propia voz.

El anhelo de inmortalidad, la ilusi3n de eternidad, el Eterno Retorno y la transmigraci3n de las almas, m3s all3 de ser respuestas insustanciales para calmar su inquietud frente al problema del tiempo, son met3foras que constituyen el mundo de los hombres en el cual 3l cree ser una insignificancia m3s. Una insignificancia destinada, sin embargo, a rol fant3stico, cuyo ejercicio lo abre y lo conecta al universo de un modo infinito y cosmopolita. Pues, Borges representa al mundo delicadamente para s3 mismo con el fin de hacer de las met3foras sus recursos literarios y cumplir, de esta manera, con su destino.

As3 como la eternidad es concebida en Borges por la b3squeda de una copia fiel del universo (siendo que lo que el universo requiere, siguiendo con el pensamiento borgeano, es aquella suerte de "memoria del mundo"), as3 tambi3n ocurre con la inmortalidad general, la que existe subyacente al deseo de perpetuidad del individuo. Pues Borges, anula su *yo* para disolverse en ese Destino General, en esta fuerza vital que consiste en Schopenhauer en la *wille*, en el *3lan vital* de Bergson.

"Es aventurado pensar que una *coordinaci3n de palabras* (otra cosa no son las filosof3as) pueda parecerse mucho al universo. Tambi3n es aventurado pensar que esas coordinaciones ilustres, alguna -siquiera de modo infinitesimal- no se parezca un poco m3s que otras. He examinado las que gozan de cierto cr3dito; me atrevo a asegurar que s3lo en la que formul3 Schopenhauer he reconocido alg3n rasgo del universo. Seg3n esa doctrina, el mundo es una f3brica de la voluntad. El arte -siempre- requiere irrealidades visibles. B3steme citar una: el car3cter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ning3n idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese car3cter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dial3ctica de Zen3n.²⁸⁵"

²⁸⁵

Borge, Jorge Luis, La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga, p3g. 248

Recordemos, en este sentido, la cita recogida en el apartado anterior de Borges y los sueños: “Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir; hojearlas, soñar²⁸⁶”. Borges, subordina a la historia bajo estas imágenes y arriesga una honda reflexión que sintetiza sus pensamientos: “quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas”. Pues, la imagen de un mundo como “fábrica de la voluntad” y como un “sueño”, le viene dado por la recepción que él escritor realiza de algunas nociones de la filosofía de Schopenhauer. Cito a Borges:

“Schopenhauer ha escrito que la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones humanas; en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas; una de ellas es el proceso que describe esta página²⁸⁷”.

La filosofía, como concluye en *Avatares de la Tortuga*, es en este mundo borgeano “una coordinación de metáforas”. En este sentido, el tópico del infinito quedaría envuelto en esta cosmogonía como “una serie inagotable de paradojas”. No obstante, Borges no busca refutar la paradoja, sino rebatir y compendiar el infinito del mismo modo que realizó la “biografía de las eternidades” (y de las inmortalidades). La paradoja de Zenón no es analizada, como se cree superficialmente, con el motivo de ser refutada. Recordemos que llega a ella a través de una serie de análisis místicos. Por este mismo motivo no la refuta. Y porque ella significa para él “una joya inmortal” que nutre y embellece la cosmogonía borgeana y la que aporta humildemente a su microcosmos. Dicho en otras palabras, cada metáfora le da razón de existir como Borges, como un sujeto destinado a ser hombre de letras. No es sorprendente que concluya con esta cita acerca de la liberación del tiempo, de su descarga en la memoria en la que se dan las cosas de este mundo y que se dan, entonces, a través de “intersticios de sin razón para saber que es falso”. Pues, la refutación matemática de la paradoja, impide la visión poética de eliminar la frontera entre sueño y realidad, a favor de los sueños.

Pues, en este mundo como “fábrica de la voluntad”, una de las representaciones y apariencias es una paradoja. Esta paradoja contribuye de un modo “inmortal” a una serie constituida por otras, esto es, el infinito según Borges. Pues, el infinito es, quizá, una “serie inagotable de paradojas”.

Los textos a ser analizados serán los siguientes:

²⁸⁶ Borges., Jorge Luis, *Textos Cautivos, Dunne y el tiempo*, Obras completas, Tomo IV, edit. Emecé, España, 2000, pág. 511

²⁸⁷ Borges, J. L., *Otras inquisiciones*, edit. Altaya, España, 1989, pág. 203.

- El jardín de los senderos de que bifurcan (1941)
 - El Aleph (1949).
 - El libro de arena (1975).
 - Las mil y una noches (1980)
-
- Y algunos ejemplos de la paradoja de Zenón en los textos ya analizados, tales como La Biblioteca de Babel, la Doctrina de los ciclos, La lotería de Babilonia, El Zahir y otros

Y los ensayos

- Los avatares de la tortuga (1932)
- La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga (1932)
- Y El Tiempo (1978)

6.1 El infinito desde una paradoja.

Qué significa que el infinito, recordemos la concepción borgeana acerca del universo, sea “una serie inagotable de paradojas”? Borges comienza su ensayo *Avatares de la Tortuga* haciendo hincapié en un proyecto personal que consiste en compilar la “historia del infinito”, así como lo hiciera con la “historia de la eternidad”. Ha soñado realizar un imposible: la “biografía del infinito”, un concepto aún más peligroso que la eternidad y, quizá, dicho con sus propias palabras, “el corruptor y el desatinador de los otros”²⁸⁸. Como he señalado en varias ocasiones, el infinito –al igual que la eternidad dice Alazraki- atraviesa toda la obra borgeana.

“No es sorprendente que domine el adjetivo “infinito”, que sea este su adjetivo más frecuente (todo es infinito escribe el crítico), vasto, remoto son variaciones de esta condición inescrutable de la cosa y otros menos frecuentes pero esenciales de la misma visión del universo, “inestricable”, intrincado”, “caótico”, “indescifrable”, “irrecuperable”, “insaurible”, “perplejo”, etc., aplicable a las cosas más heterogéneas sugestivas de la idea de una laberíntica realidad de fondo insondable, de compartimientos inaccesibles, de corredores ciegos.”²⁸⁹

De esta manera, realiza un análisis sobre el infinito a través de una paradoja, cuya idea central será utilizada a lo largo de su obra como un recurso literario y como una “joya inmortal” que trasciende la historia del infinito, es decir, continúa siendo fundamental para ser utilizada como ejemplo en diversos análisis y desde distintas disciplinas. Mi objetivo es continuar el análisis respetando la *selección de influencias realizada por Borges*, pues es su pensamiento iluminado por la influencias descipitas el tema central de esta investigación.

En este sentido, reitero que los pasos previos al problema de infinito en Borges, fueron dados en los terrenos de la mística y de los sueños que conforman la cosmogonía borgeana. Sin embargo, hemos visto algunos adelantos adonde aborda el tema del infinito en varios puntos del recorrido realizado hasta aquí. Pues, en los textos borgeanos, se dan una o varias de estas tres concepciones, distinguidas al finalizar el análisis del texto *La Biblioteca de Babel*: 1) No hay en la vasta Biblioteca dos libros idénticos (la única manera de aceptar el mito del eterno retorno es que los ciclos que regresan sean similares pero no

²⁸⁸ Borges, Jorge Luis, *Discusión* (1932) *Obras completas*, Tomo I, op. cit. *Avatares de la tortuga*, pág. 254.

²⁸⁹ Alazraki, op. cit. pág. 345

idénticos). 2) Existe un método regresivo para encontrar el catálogo de catálogos (el *regressum ad infinitum* de la paradoja de Zenón) 3) La biblioteca es interminable, es infinita (la idea de infinito que Borges sostiene como un argumento válido es la que Russel recoge del teorema matemático de Georg Cantor).

“La Biblioteca es, como hemos visto, una alegoría al *Timeo* de Platón. A través de ella, Borges cree resolver el dilema del infinito, apostando a la posibilidad de su existencia: “Acabo de escribir infinita. No he interpolado este adjetivo por una costumbre retórica; digo que no es ilógico pensar que el mundo es infinito. Quienes lo juzgan ilimitado, postulan que en lugares remotos los corredores y escaleras y hexágonos pueden inconcebiblemente cesar –lo cual es absurdo. Quienes lo imaginan sin límites, olvidan que los tiene el número posible de libros.”²⁹⁰”

Borges no lo refuta, sino que cree místicamente en el infinito. De ahí, que buscará adjudicarle un matiz a este tópico como lo hizo con los demás. Lo hace a través de los modelos que reivindica: La *bijeción* de Georg Cantor, la paradoja (o *regressus ad infinitum*) de Zenón, y los números transfinitos de Russel. De este modo, por medio del matiz conferido a las teorías señaladas, hace del infinito un recurso literario. Comenzaremos con la paradoja de Zenón.

²⁹⁰ *Ibid.*, pág. 471

6.1.1 La paradoja de Zenón.

Hemos visto la influencia del pensamiento de Marco Aurelio en Borges con relación al tópico del Eterno Retorno. Sin embargo, Borges, reivindica también a quién ha sido el padre del estoicismo, Zenón de Eléa^x, principalmente a través de una paradoja. La narra de esta manera:

“Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da una ventaja de diez metros. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro; Aquiles, piesligeros, el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro y, así, infinitamente sin alcanzarla²⁹¹”.

En su obra titulada precisamente *Discusión* (1932), la inquietud sobre el infinito es abordada con mayor rigurosidad científica en dos textos que tratan sobre la paradoja²⁹². Van a ir acudiendo las voces que Borges congrega y pone a discutir hasta agregar la suya, que será un correlato de la polémica y servirá de espejo de las concepciones expuestas cuyo resultado expreso es superficialmente dispar.

Esta paradoja “inmortal” atraviesa varios de sus relatos al momento de narrar un suceso infinito, pues, pese a coincidir en las versiones científicas de su refutación, la rescata como un recurso literario, y admira a Zenón por su invención o, más bien, por su imaginación: pensar el infinito a través de un héroe y una tortuga.

Veamos las partes de esta compilación borgeana en torno a las refutaciones. La paradoja de Zenón, como proponen las matemáticas, se basa en la idea matemática del límite. La tendencia al límite. Esto se relaciona con la noción del infinitésimo, que es una dimensión tan pequeña como uno quiera. En consecuencia, esta noción es la misma que la del infinito: una dimensión tan grande como uno quiera.

Aquiles corre como un atleta olímpico, pero jamás alcanzaría a la tortuga, sino fuera porque la matemática ya resolvió esta paradoja. Su refutación, la cuál es obviamente comprendida por Borges, está basada en la idea del “paso al límite” y con el concepto de serie convergente.

A partir de estos teoremas matemáticos, la distancia entre Aquiles y la tortuga se irá reduciendo hasta hacerse nula, gracias a lo que constituye en realidad una serie

²⁹¹ Borge, Jorge Luis, Avatares de la tortuga, pág. 255

²⁹² Borge, Jorge Luis, “joya, cuya delicadeza no está sujeta a la fragilidad, facilidad suma de traslación, limpidez que no excluye lo impenetrable”, La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga., pág. 244

absolutamente convergente. Por el contrario, en caso de que la carrera se desarrollara en una serie divergente (como ocurre en la paradoja) Aquiles continuaría agitándose infinitamente. Como escribe Alazraki:

“El método regresivo recuerda los relatos anteriores. Escribir repitiendo lo que ya ha sido escrito y así participar de la vida aparentemente gratuita e inmóvil de la Biblioteca, contribuye a un desarrollo que se realizaría más allá del acto de la escritura. Aquí Borges, según pienso, ha iluminado como pocos otros escritores la inutilidad y la necesidad de la literatura, su imposibilidad y su responsabilidad esencial²⁹³”.

La carrera de Aquiles es la carrera del sinsentido. El fin es lo que dota de sentido a los actos. De lo contrario, no es posible reasumir un nuevo sentido. Borges, juega en sus tramas con la ausencia de sentido y con la posibilidad de donar al vacío de significados, significados nuevos. El gasto de energías es absurdo al ser infinito. No obstante, el horror de esta paradoja desaparece junto con la conocida refutación matemática. Sin embargo, nos queda la sospecha de que la admiración estética de la paradoja por parte de Borges, es más importante que su refutación, es decir, que la carrera sin resultados o la energía sin agotarse de Aquiles, esté dotada de sentido estético y gane al horror que a Borges le causa el infinito en otras cosas, en otras metáforas.

²⁹³ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 47

6.1.1.1 El motivo borgeano de la refutación.

“El espacio puede ser parcelado en varas, en yardas o en kilómetros; el tiempo de la vida no se ajusta a medidas análogas²⁹⁴”

Jorge Luis Borges

Zenón recurre a la infinita regresión contra el movimiento y el número, de modo que- como critica Borges- “la paradoja es atentatoria no solamente a la realidad del espacio, sino a la más la invulnerable y fina del tiempo²⁹⁵”. Y esta es la premisa que será refutada (no rebatida) por Borges. Sus críticas son varias. La más importante, desde la visión borgeana del universo, es que el tiempo es sustancial al hombre pero no así el espacio²⁹⁶. Las paradojas de Zenón se basan en las dificultades derivadas del análisis de las magnitudes continuas. Zenón también supone que si algo no tiene magnitud no puede existir. Cito a Borges:

“A Nietzsche le desagradaba que se hablara parejamente de Goethe y de Schiller. Y podríamos decir que es igualmente irrespetuoso hablar del espacio y del tiempo, ya que podemos prescindir en nuestro pensamiento del espacio, pero no del tiempo. (...) *podríamos tener un mundo en el que no hubiera otra cosa sino conciencias y música. Entonces, tendríamos un mundo tan complejo como el nuestro, hecho de conciencias individuales y de música.* Como dijo Schopenhauer, la música no es algo que se agrega al mundo, la música ya es el mundo. En ese mundo, sin embargo, tenemos siempre el tiempo, porque el tiempo es la sucesión²⁹⁷”.

La necesidad de “demorarse” en el tema sobre el tiempo abarca su obra entera. Pues cree que es imprescindible forjar un concepto sobre él, una cuadratura que abarque su fluir incesante. Por ello, ya el simple hecho de prestar oído y ponerse a escuchar con atención una inquietud, compensa con un impulso renovador, los vacíos que deja el sinsentido. Esta disposición para la escucha es el correlato de una tensión típicamente borgeana. La tensión que se movía como un péndulo sin caja. No lo movía la suposición de poder desligarse de ella, sino de darle un sostén, un lugar adonde sus resonancias no terminarían por enloquecerlo. Es decir, nos queda la sospecha que aquello que él comprende de sí mismo como un receptáculo de voluntad y representación, no es más que fruto de su propia inquietud y ansiedad. Cito a Borges:

²⁹⁴ Borges, Jorge Luis, Atlas, op. cit., Madrid, Julio de 1982

²⁹⁵ Borges, Jorge Luis, Discusión, La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga, op. cit. pág. 248

²⁹⁶ Borges, Jorge Luis, El Tiempo, op. cit. pág. 199.

²⁹⁷ Borges, Jorge Luis, Borges, Oral, op. cit., El tiempo, op. cit. pág. 198.

“El tiempo es un problema esencial. Quiero decir que no podemos prescindir del tiempo. Nuestra conciencia está continuamente pasando de un estado a otro, y ése es el tiempo: la sucesión. “Creo que Henri Bergson dijo que el tiempo es un problema fundamental de la metafísica. Si hubiera resuelto ese problema, se habría resuelto todo. Felizmente yo creo que no hay ningún peligro en que se resuelva; es decir, *seguiremos siendo ansiosos*. Siempre podremos decir, como San Agustín: ¿Qué es el tiempo? Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, lo ignoro”.

Esta cita es, sin duda, una clara exposición de lo que hemos visto hasta aquí. Borges supo bregar como pocos por un resguardo, un refugio del permanente fluctuar de la vida, y ante su incesante fluir, nos propone en un giro estético un sueño temporal. El concepto de tiempo es imprescindible para el pensamiento esencial de un hombre que se sabe constituido por la memoria y el olvido. El sujeto es aquel que vive a través de su conciencia. Su conciencia del tiempo le da razón de ser, de saberse fluctuante como el río de Heráclito, insignificante y fugitivo. El individuo oscila entre aquello que recuerda y aquello que se le escapa o que deja ir, libre, para liberarse él mismo. *“En todo caso -dice Borges- todo queda en la memoria. La memoria es individual, nosotros estamos hechos de nuestra memoria. Nuestra memoria esta hecha del olvido”²⁹⁸*.

La atención está puesta sobre este requerimiento. Pues, esta suerte de anhelo de liberación, ese desapego, esa descarga, que hemos analizado a través de las influencias que Borges posee del budismo y del bergsonismo, ha sido sugerida también desde la pregunta primordial que lo acompañará su vida entera y que ha sido realizada por San Agustín con suma delicadeza y hondo sentimiento humano. “Creo que nadie ha sentido con mayor intensidad el problema del tiempo²⁹⁹”, escribe Borges. Y se refiere a la carga de lo sucesivo e infinito del tiempo y a la descarga a través de los sueños. Repasemos las aproximaciones al problema en cuestión en el pensamiento de San Agustín reivindicado por Borges. Estas premisas han sido extraídas de las citas apuntadas anteriormente a modo de adelanto del problema sobre el infinito:

- Allí donde no hay espacio, toda medida es imposible.

“Medimos las cosas a su paso. No puede medirse lo que no es y lo que tiende a no ser”.

²⁹⁸ Borges, Jorge Luis, *Borges, Oral, El Tiempo*, op. cit. pág. 199

²⁹⁹ Borges, Jorge Luis. *San Agustín dice que su alma arde, que está ardiendo porque quiere saber qué es el tiempo. No por vana curiosidad sino porque él no puede vivir sin saber aquello. Aquello viene a ser la pregunta esencial, es decir, lo que Bergson diría después: el problema esencial de la metafísica. Todo eso lo dijo con ardor San Agustín*”, *Borges, Oral, El Tiempo*, op. cit. pág. 201

“Si tuviese alguna extensión, se dividiría en pasado y en porvenir; pero el presente es sin extensión³⁰⁰”.

- Hay tres tiempos cuyas imágenes son representadas en uno: el presente. “El presente de las cosas pasadas es la memoria; el presente de las cosas presentes es la visión directa; el presente de las cosas futuras es la espera³⁰¹”.
- El tiempo no es el movimiento de los cuerpos, es la medida de la duración. Es la extensión del propio espíritu (y de la conciencia que se tiene de él)

Borges (recordemos lo que escribe al fin de *Avatares*) necesitaba confirmar el carácter de irrealidad del mundo. Este es el concepto y la premisa con la cual, Borges concluye sus ensayos relativos al problema del tiempo y sus tópicos. Piensa que si el mundo fuera tan real como los hombres creen, entonces, no podrían vivir, no podría aguantar esa intolerable carga. El mundo, por ende, debe aceptar su carácter de irrealidad. De lo contrario, a la sedimentación de la realidad prosigue la paulatina incapacidad de la escucha y la instauración de nuevos sentidos. En este sentido, hace de sus inquietudes metafísicas, temas y recursos literarios. Y, de este modo, el problema del tiempo será abordado a través de los mitos, pues es un sentido místico el que lo lleva a profundizar sobre dilemas matemáticos.

Antes de adentrarnos de nuevo en la paradoja de Zenón, recordemos el pensamiento borgeano acerca del universo y de los tópicos que abordan los mitos. La sucesión del tiempo, y la disciplina o racionalización del tiempo humano, “*todo eso se nos da sucesivamente porque no podemos aguantar esa intolerable carga, esa intolerable descarga de todo el ser del universo. El tiempo vendría a ser un don de la eternidad. La eternidad nos permite vivir sucesivamente. Schopenhauer dijo que felizmente nuestra vida está dividida en días y noches, nuestra vida está interrumpida por el sueño*³⁰²”.

Un ejemplo que nos brinda para remarcar la importancia del tiempo ilusorio es el siguiente. Se imagina a él mismo *semiconsciente* en una habitación oscura, circunstancia que le imposibilita sentir su propio cuerpo, es decir, lo siente inconscientemente. Sin embargo, en el instante en que toca un cuerpo, sea una mesa, una mano, recupera la conciencia. Con ello nos quiere decir, que aún cuando sufrió la pérdida del espacio, algo sucedió, y éste suceso

³⁰⁰ San Agustín, cap XV, pág. 255

³⁰¹ San Agustín, cap XIX, pág., 258

³⁰² *Ibid.*, “Si no hubiera sueño, sería intolerable vivir, no seríamos dueños del placer. La totalidad del ser es imposible para nosotros. Así nos dan todo, pero gradualmente”, pág. 2

existió para su conciencia. Borges, impregnado por sus reflexiones acerca del tiempo, comienza entonces a hablar de la paradoja de Zenón. Escribe que pese a que el maestro las aplica al espacio, "nosotros las aplicaremos al tiempo". "Sea lo que fuere, las vísperas y la cargada memoria son más reales que el presente intangible³⁰³", escribe en Atlas, una de sus últimas obras.

El tiempo es un problema esencial pues es posible forjarnos una idea más allá de la pérdida de los sentidos. En otras palabras, el tiempo "sucede" más la pérdida momentánea del espacio. Es un ejemplo similar al que describe a través de la concepción que tiene Schopenhauer sobre la música, y que hemos visto, va calando cada vez más profundamente en su pensamiento a medida que se va quedando ciego, tras la pérdida paulatina de las apariencias de las cosas.

Según la cosmovisión de Borges, el tiempo es, con todo, una metáfora más pero la más poderosa. "Anterior al tiempo o fuera del tiempo (ambas locuciones son vanas) o en un lugar que no es el espacio...³⁰⁴", escribe Borges. El tiempo esencialmente no existe sino como metáfora de lo sucesivo, del río de Heráclito. Como piensa Borges: "En nuestra experiencia, el río corresponde siempre al río de Heráclito, siempre seguimos con esa antigua parábola. Es como si no hubiera adelantado en tantos siglos"³⁰⁵. Sin embargo, Borges insiste en encontrarle otra cuadratura a su inquietud por medio de fórmulas matemáticas que vienen a aportar al universo –según Borges- con una metáfora más.

A partir de la concepción del tiempo como ilusorio, el infinito no existe -como he citado anteriormente- "L'infinito non esiste. Se esistesse, l'abisso si configura come una dimensione incalcolabile. L'infinito matematico, infatti, si rappresenta come una classe numerica che risponde alla condizione di essere della stessa entita della classe esistente fra due suoie termini: tutti numeri sono infiniti quando sono infiniti i numeri esistenti fra due di essi"³⁰⁶. Es decir, el infinito existe como clase numérica. Lo hemos visto a través de las fórmulas matemáticas más reivindicadas por Borges: el intervalo 0,1.

Hemos visto que Borges tiene predilección por la segunda de las paradojas de Zenón^{xi} y que es, asimismo, la más conocida: la paradoja del Héroe y la tortuga³⁰⁷. Según

³⁰³ Borges, Jorge Luis, Atlas, op. cit., El 22 de agosto de 1983

³⁰⁴ Borges, Jorge Luis, La larga busca, pág. 486

³⁰⁵ Borges, Jorge Luis, Ficciones, Exámen de la obra de Herbert Quain, op.cit., pág. 462

³⁰⁶ "L'abisso e una allegoria del tempo, una vizione finzionica dell'invisibile: il segno – la parola, la scrittura –hanno il compito di suscitare immagini inconciliabili fra loro, in contradizione con lo statuto della conoscenza, perche gli esseri –gli enti – sono inconoscibili in se e conoscibili per le realzioni che instaurano fra loro". Campa, Ricardo, op. cit., pág. 98

³⁰⁷ El más rápido de los hombres, Aquiles, no podrá alcanzar nunca al más lento de los animales, la tortuga, si se da a ésta una ventaja inicial en una carrera. Pues, mientras Aquiles recorre el camino que la tortuga llevaba por la mencionada ventaja inicial, la tortuga habrá recorrido otra porción, aunque más

este argumento, Zenón, cree constatar que el movimiento es ilusorio. Es sabida la respuesta: al cabo de 2 segundos, Aquiles habrá recorrido 20 metros y la tortuga habrá recorrido 10 metros, es decir, ambos contendientes están situados en el punto correspondiente a los 20 metros, lo cual quiere decir que Aquiles alcanza a la tortuga y, por supuesto, gana la carrera, que ha terminado al cabo de 10 segundos al entrar Aquiles en la meta, mientras que la tortuga se encuentra en el punto correspondiente a los 60 metros en ese mismo momento. No obstante, las paradojas de Zenón influyeron negativamente en el desarrollo del concepto de infinitesimales, pero son los primeros antecedentes del razonamiento infinitesimal. Pues, si razonamos de esta otra forma: para llegar al final debemos llegar a la mitad, pero para llegar a la mitad debemos llegar a la mitad de la mitad, pero antes debemos llegar a la mitad de la mitad de la mitad, y antes, a la mitad de la mitad de la mitad, y así indefinidamente. En conclusión: nunca comenzamos el movimiento.

Algo parecido ocurre con las sumas infinitas, pues, este razonamiento trasladado a la matemática, es similar a decir: $1/2 + 1/4 + 1/8 + 1/16 + (...ad\ infinitum)$ tiende a 1 pero nunca lo alcanza. En palabras de Borges: "El movimiento es imposible (arguye Zenón) pues el móvil debe atravesar el medio para llegar al fin, y antes del medio del medio, y antes del medio del medio, del medio y antes³⁰⁸". El error es suponer que se necesita un tiempo infinito para recorrer una distancia finita dividida en un número infinito de trozos.

pequeña. Cuando Aquiles haya llegado a recorrer esta última porción de camino, la tortuga habrá avanzado otra porción más pequeña, y así la tortuga llevará siempre la ventaja hasta en espacios infinitamente pequeños, con lo cual, Aquiles no podrá alcanzarla nunca.

³⁰⁸ Borges, Jorge Luis, *Discusión*, op. cit. Avatares de la tortuga, pág. 255.

7. La causalidad en el universo borgeano.

“Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que *es falso*³⁰⁹”.

Jorge Luis Borges

Hemos visto que Borges resuelve la paradoja desde la versión de Russel. Esta se sintetiza en el siguiente razonamiento: La parte es similar al todo en magnitud.

- a. cada sitio ocupado por la tortuga guarda proporción con otro de Aquiles.
- b. no se diferencian los puntos iniciales y finales del trayecto.
- c. disuelve el problema del regressum equilibrando los trayectos.

Admira la lógica en ellos y las respuestas que Russel realiza del problema. Sin embargo, estas tampoco le bastan. Obediente a una suerte de intuición matemática, el destino –siguiendo las tramas de los textos- resulta del conjunto de causas y efectos de la vida. Una serie continua compone sus relatos; dicha serie es la suma de momentos estáticos. Las causas son los hechos que deben realizarse en un tiempo y espacio para permitir que los efectos hagan lo propio. De este modo, la causalidad es la suma de temporalidad y espacialidad. Causas y efectos son momentos mientras que la interminable fuerza generadora o *wille* es el dinamismo que las impulsa. Podría equiparar las causas y los efectos con los estados del movimiento. Hemos visto (la no identidad del individuo, la disolución del *yo*) que el individuo no es original e imprescindible es la ínfima parte de una totalidad a la que poco le afecta que tenga una identidad, un nombre: Borges. Pues, la razón de existir no está en él como individuo sino en el conjunto. Es el efecto de una causa que ha de provocar un efecto venidero. Ni siquiera, cree Borges, existe un ordenador de dicha causalidad.

“En los First principles del maestro se lee que *el universo es inconcebible, por la suficiente y clara razón de que explicar un hecho es referirlo a otro más general y de que ese proceso no tiene fin* o nos conduce a una verdad ya tan general que no podemos referirla a otra alguna; es decir,

³⁰⁹ Borges, Jorge Luis, Avatares de la tortuga, pág. 258

explicarla. La ciencia es una esfera finita que crece en el espacio infinito; cada nueva expansión le hace comprender una zona mayor de lo desconocido, pero lo desconocido es inagotable.³¹⁰.

No existe, entonces, un origen del tiempo en donde esta cadena se apoye. Sea imaginado un infinito de causalidades desarrollándose en modo circular o del pasado hacia el futuro o desde el presente hacia el pasado, es decir, en un *regressus ad infinitum*, lo que importa rescatar es que no existe refutación válida del infinito, a partir de la cual poder dar con la respuesta acerca del origen del tiempo.

Borges aplica a Dios mismo la ley de causas y efectos. De allí que podamos realizar la siguiente reflexión. Si no hace referencia a Dios puesto que utiliza que habla de un dios, un demiurgo o un hacedor, no es un hecho nimio sino que lo que está proponiendo para el futuro es la constitución de la habitualidad humana. El escritor irradia en su obra - justamente reflejando su dificultad para formular el concepto acerca del tiempo- el reflejo de la incapacidad de validar la idea de una única y primera causa. En otras palabras, la concepción que Borges tiene sobre este tópico del infinito es la razón más profunda adonde se sustenta la visión que tiene sobre Dios, pues *es* el infinito de las causas y efectos.

El *regressum ad infinitum*, desde la paradoja de Zenón, ha sido refutado y hemos revisado aquellas refutaciones. Sin embargo, Borges hace de ella un recurso literario. El horror que provoca el infinito del sinsentido en esta metáfora es menos angustiante que en otras, cuyas imágenes son menos bellas. Pues el concepto de la paradoja, el resultado estético que ella irradia, le impulsa a cambiar el tiempo que poseen sus relatos, transformándolos en infinitos, en algo que va a seguir sucediendo. De este modo, logra liberarse de aquella carga de lo sucesivo que tanto le abruma.

No es más lógico pensar en un *regresum ad infinitum* a que el tiempo es un discurrir lineal que viene del pasado y va hacia el futuro. Como piensa Alazraki: "se trata del exotismo interno, del exotismo de la cosa que creíamos conocer y que otra vez se ha rebelado de manera diversa de aquello que creíamos, es un carácter que corresponde bien a la idea de que el infinito interno está constituido del "laberinto de la línea recta"³¹¹". Pues para el crítico – como hemos visto- la eternidad y infinito son hechos recursos literarios en la figura del laberinto con el fin de confirmar el carácter ilusorio del mundo, sus irrealidades.

El mismo *regressus ad infinitum* es una irrealidad. Sin embargo, ningún idealista moderno, puede amparar en su pensamiento lógico lo que Borges comprende por irrealidades. Los protagonistas de sus relatos no son los importantes sino que los que priman son los

³¹⁰ Borges, Jorge Luis, *Discusión*, op. cit., Vindicación de Bouvard et Pecúchet, pág.261

³¹¹ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 64

hechos, esto es, el infinito transcurrir de las causas y los efectos. Esta independencia de la cronología del relato, la falta de inserción en el tiempo sucesivo, va más allá de la intertextualidad de modo que los relatos se van fusionando en la trama cósmica, en el conglomerado de metáforas del que son una metáfora más. Recordemos, que la inmortalidad personal³¹² no era la importante, sino la general. De esta manera, cada relato es al mismo tiempo autónomo y dependiente del gran cosmos literario, de la gran memoria o de la trama general. En este sentido, no existen en sus relatos hechos inocuos, pues todo contribuye a la causalidad.

“...de la ley de la causalidad se sigue que el menor de los hechos presupone el inconcebible universo e, inversamente, que el universo necesita el menor de los hechos. Investigar las causas de un fenómeno, siquiera de un fenómeno tan simple como la literatura gauchesca, es proceder en infinito³¹³”.

Borges oscila entre estas cuestiones: ¿Cómo refutar el infinito? y, sobre todo ¿cómo tolerarlo sin que estalle en nuestras mentes? para retornar siempre al mismo planteo: ¿no es acaso la idea del tiempo más que un proceso mental? ¿No es fantástico pensarlo por medio de una paradoja?

“Las historias - cito a Borges- no la agotan: el vertiginoso *regressus in infinitum* es acaso aplicable a todos los temas. A la estética: tal verso nos conmueve por tal motivo, tal motivo por tal otro motivo...Al problema del conocimiento: conocer es reconocer pero *es preciso haber conocido para reconocer...*³¹⁴”

Veamos, con todo, algunos ejemplos de las influencias de esta paradoja en sus relatos y en sus tópicos. En el poema *Un sueño*, Borges, narra un *regresum ad infinitum*. Un individuo que sueña a otro y que es a su vez soñado. Se trata de un relato epifánico, en donde nos encontramos con una suerte de destino de destinos. El relato era el siguiente:

³¹² “Esa inmortalidad no tiene por qué ser personal, puede prescindir del accidente de nombres, puede prescindir de nuestra memoria. ¿por qué suponer que vamos a seguir en otra vida con nuestra memoria, como si yo siguiera pensando toda mi vida en mi infancia, en Palermo, en Adrogué, en Montevideo? ¿por qué estar siempre volviendo a eso? Es un recurso literario; yo puedo olvidar todo eso y seguiré siendo, y todo eso vivirá en mí aunque yo no lo nombre. Quizá lo más importante es lo que no recordamos de un modo preciso, quizá lo más importante lo recordamos de un modo inconsciente (...) Para concluir diré que creo en la inmortalidad, no en la inmortalidad personal, pero sí en la cósmica. Seguiremos siendo inmortales; más allá de nuestra muerte corporal queda nuestra memoria, y más allá de nuestra memoria quedan nuestros actos, nuestros hechos, nuestras actitudes, toda esa maravillosa parte de la historia universal, aunque no lo sepamos y es mejor que no lo sepamos”, Borges, Jorge Luis, *La inmortalidad*, op. cit. pág. 178

³¹³ Borges, Jorge Luis, *La poesía gauchesca*, pág. 179

³¹⁴ Borges, Jorge Luis. Se refiere a la famosa concepción de Platón: conocer es reconocer., *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*, pág. 248.

“Un hombre que se parece mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra *celda circular* escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escribe³¹⁵”.

Otro ejemplo lo encontramos en *La Lotería de Babilonia*, sistema cuyas causas se remiten hasta el infinito, sin principio ni fin:

“Imaginemos un primer sorteo, que dicta la muerte de un hombre. Para su cumplimiento se procede a otro sorteo, que propone (digamos) nueve ejecutores posibles (...) En realidad *el número de sorteos es infinito*. Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras (...) como lo enseñan el famoso certamen de la parábola de la tortuga. Esa infinitud condice de admirable manera con los sinuosos números del Azar y con el Arquetipo Celestial de la Lotería, que adoran los platónicos³¹⁶”.

Según su cosmovisión, Borges, él mismo, es causa insignificante de un destino de destinos, el destino de hombre de letras sumido a un conglomerado de metáforas, descifrando un texto universal y aportando humildemente con sus interpretaciones. Un ejemplo de ello es el título de una de sus obras: *Prólogo con un prólogo de prólogos*. En el mismo sentido, es evidente que su humildad no es falsa al momento de decir de él que “no es más que un argentino extraviado en la metafísica” ya que era consciente de los avatares de su obra y de su incapacidad para asimilar la validez de los postulados matemáticos. La decisión de reivindicarlos es común al destino personal de hombre de letras quien los utiliza – aunque con un aparente rigor científico- en un sentido estético.³¹⁷

El universo, en el mismo sentido, es aquella biblioteca que simboliza su destino que, como hemos visto, recrea como una apología del *Timeo* de Platón. La biblioteca era infinita y universal. Las tramas aparentes que se desenvuelven en su interior no son más que meras series de destinos personales pertenecientes al destino común y general. En un pasaje de este relato, aparece inevitablemente el *regressum ad infinito* de las causas:

“Durante un siglo fatigaron en vano los diversos rumbos (...) Alguien propuso un método regresivo: Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el

³¹⁵ Borges, Jorge Luis, *La Cifra*, Un sueño, pág. 320

³¹⁶ Borges, Jorge Luis, *La lotería de Babilonia*, pág. 459

³¹⁷ Estas citas pertenecen a Alazraki.

“Borges nos da junto a una tésis del tiempo, su antítesis; junto a una negación, la negación de esa negación; eso que él ha llamado “su escepticismo esencial” para definir su actitud hacia los afanes de verdad absoluta de la filosofía, lo hace extensivo a su propio artificio de “argentino extraviado en la metafísica”.

(...) Sin embargo, “la imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que estos son provisorios (O.I. 143)”

Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 20

sitio A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito....*en aventuras de esas, he prodigado y consumido mis años*³¹⁸..

Esta última frase, justifica su destino personal, su propia búsqueda, el objeto en el cual ha consumido su tiempo. En cada uno de sus relatos están palpitando estos fragmentos de una vida y de un destino, una suerte de cifras por "descifrar". Incluso en los relatos de ciencia ficción en donde los protagonistas se desdibujan completamente a favor de la primacía del universo literario de Borges. Tenemos aquí otro ejemplo de la paradoja de Aquiles y la tortuga aplicada a un relato ficcional:

"los hijos de la tierra o Autóctonos que, sometidos al influjo de una rotación inversa del cosmos, pasaron de la vejez a la madurez, de la madurez a la niñez, de la niñez a la desaparición y a la nada(...) más interesante es imaginar una inversión del Tiempo: un estado en el que recordamos el porvenir e ignoráramos, o apenas presintiéramos, el pasado"³¹⁹..

Nietzsche también contribuye a esta búsqueda con la idea del *regressum ad infinitum* y Borges nos los dice en su ensayo *La doctrina de los ciclos*:

"le agrada recurrir a la Eternidad Anterior. La historia universal ha sucedido un número infinito de veces -en la Eternidad Anterior. La invocación parece válida, pero conviene repetir que esa Eternidad Anterior no es otra cosa que nuestra incapacidad natural de concebirle principio al tiempo (...) Nada tiene que ver esa Eternidad Anterior con el tiempo real discurrido; retrocedamos al primer segundo y notaremos que éste requiere un predecesor, y ese predecesor otro más, y así infinitamente. Para restañar ese regressus in infinitum, San Agustín resuelve que el primer segundo del tiempo coincide con el primer segundo de la creación".

Borges, no descrea de la validez de las refutaciones sobre el infinito pero las rechaza en la medida que no son copias del universo concebido por él: las representaciones de su memoria. Por otro lado, comprende las refutaciones y la idea del límite, pero su imaginación en el fondo no las acepta. Se restringe a la trama universal como una suerte de continua dinámica del sueño y la realidad. Y no halla los límites del sueño de igual manera que los de la realidad, pues éstos dependen del prisma por el cuál los estudie o de las intuiciones que guíen su búsqueda. Por todo ello, no elimina la paradoja, en el mismo sentido, pues no halla los límites basados en las series convergentes. El mundo es más rico, con la existencia de ambas series, la razón es más amplia con la *aceptación de las irrealidades*. No es menos real creer en un mundo existente sólo para la conciencia en un universo que es tal vez un mero sueño. No es más real su imagen frente al espejo que el mismo espejo,

³¹⁸ Borges, Jorge Luis, *La Biblioteca de Babel*, pág. 469

³¹⁹ Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Exámen de la obra de Herbert Quain, pág. 462

pues todo contribuye al vasto mundo borgeano de las representaciones. La paradoja es inmortal más allá de la validez de su refutación, pues lo que trasciende es la belleza de una metáfora y la imagen de un Aquiles desairado.

8. Teorema de Cantor y el pensamiento de Borges.

“Somos siempre Heráclito viéndose reflejado en el río, y pensando que el río no es el río porque ha cambiado las aguas, y pensando que él no es Heráclito porque él ha sido otras personas entre la última vez que vio y ésta. Es decir, somos algo cambiante. Somos algo esencialmente misteriosos. ¿Qué sería cada uno de nosotros sin su memoria³²⁰?”

Jorge Luis Borges

Borges reivindica a la teoría de los números transfinitos de Georg Cantor a través de Bertrand Russel. La intuición matemática de Borges unida a su maestría estética, torna poético este teorema, logrando que sus elementos pierdan su carácter de hosquedad. De modo tal, que dicha correspondencia 1 a 1 o *bijeción* entre un par de conjuntos cualquiera, por ejemplo, A y B, sugiere que la percepción de la sucesión de un año en un individuo consciente, sea el reflejo de su vida entera y, correlativamente, los 365 días, sean puestos en correspondencia con series infinitas de tiempo. Un año, por insignificante que fuera para el individuo, está puesto en un lugar que es potencialmente infinito. “La parte –piensa Borges– en esas elevadas latitudes de la numeración, no es menos copiosa que el todo: la cantidad precisa de puntos que hay en el universo es la que hay en un metro, o en un decímetro, o en la más honda trayectoria estelar³²¹”. Veamos los pasos del teorema:

“Bertrand Russel lo explica así: hay números finitos (la serie natural de los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 y así infinitamente). Pero luego consideramos otra serie, y esa otra serie tendrá exactamente la mitad de la extensión de la primera. Está hecha de todos los pares. Así, al 1 corresponde el 2, al 2 corresponde el 4, al 3 corresponde el 6...Y luego tomemos otra serie. Vamos a elegir una cifra cualquiera. Por ejemplo, 365. Al 1 corresponde el 365, al 2 corresponde el 365 multiplicado por sí mismo, el 3 corresponde el 365 multiplicado a la tercera potencia. *Tenemos así varias series de números que son infinitos. Es decir, en los números transfinitos las partes no son menos numerosas que el todo*³²²”.

- a) para cada par de elementos distintos del conjunto A, existe un par correspondiente de elementos distintos en el conjunto B, y viceversa. A partir de esto, podemos constatar la existencia de una *bijeción* ó *correspondencia 1 a 1* entre ambos conjuntos.

³²⁰ Borges, Jorge Luis, El Tiempo, op. cit. pág. 205

³²¹ Borges, Jorge Luis, La perpetua carrea de Aquiles y la tortuga”, op. cit. pág. 247

³²² Borges, Jorge Luis, El Tiempo, op. cit. pág. 201

b) Si entre dos conjuntos A y B existe tal relación, entonces podemos afirmar que tanto A como B tienen la misma cantidad de elementos. En consecuencia, un conjunto se dice que es infinito si existe una biyección entre dicho conjunto y algún subconjunto propio. El resultado es el siguiente en palabras de Borges:

El ejemplo reivindicado de conjunto infinito es el de los números naturales. Para expresar el funcionamiento de la biyección con un subconjunto propio, es menester poner en *correspondencia 1 a 1* a los naturales con el subconjunto de números pares. Tenemos el siguiente esquema como resultado:

c) Al 1 corresponde el 2; al 2 corresponde el 4; al 3 corresponde el 6; y así sucesivamente. Por ende, hay tantos números naturales como números pares existen.

Cito a Borges:

“Se imagina un punto. Se supone que el punto no ocupa extensión alguna. Si tomamos luego una sucesión infinita de puntos, tendremos la línea. Y, luego, tomando un número infinito de líneas, la superficie. Y un número infinito de superficies, tenemos el volumen. Pero yo no sé hasta donde podemos entender esto, porque si el punto no es espacial, no se sabe de qué modo una suma, aunque sea infinita, de puntos inextensos, puede darnos una línea que es extensa³²³”.

Si el presente es aquel punto; el presente en sí no existe, “no es un dato inmediato para la conciencia”. Aplicada este teorema al tiempo, la respuesta comprendida por Borges es lógica pero evidentemente incorrecta. Veamos, entonces, un ejemplo de ello:

“Para que pasen cinco minutos de tiempo, hace falta que pase la mitad de cinco minutos. Para que pasen dos minutos y medio, tiene que pasar la mitad de dos y medio. Para que pase la mitad, tiene que pasar la mitad de la mitad, y así, infinitamente, de suerte que nunca pasan cinco minutos³²⁴”.

Tanto el espacio como el tiempo pueden subdividirse infinitamente. Sin embargo, desde la visión borgeana del mundo, podemos finalmente comprender, este razonamiento:

“Si pensamos que *el mundo es simplemente nuestra imaginación*, si pensamos que cada uno de nosotros está *soñando un mundo*, ¿por qué no suponer que pasamos de un pensamiento a otro y no existen esas subdivisiones puesto que no las sentimos? Lo único que existe es lo

³²³ Borges, Jorge Luis, *El Tiempo*, op. cit., pág. 201

³²⁴ *Ibid.*

que sentimos nosotros. Sólo existen nuestras percepciones, nuestras emociones. Pero esa subdivisión es imaginaria, no es actual³²⁵.

Borges, se refiere a la teoría de los intervalos, dice "no sentirlos". El teorema es el siguiente:

Si tomamos un intervalo: El intervalo relacionado con 0,1 incluye todos los números reales que son mayores que cero pero menores que uno. No obstante, aunque tiene longitud finita igual a uno, contiene infinitos puntos; contiene tantos puntos como toda la recta real. En este caso unidimensional que existe al menos una biyección entre toda la recta real y el intervalo (0,1). En este sentido, para cada par de puntos distintos del intervalo a) longitud es finita: 1 b) contiene infinitos puntos, tantos puntos como la recta real. De aquí que podamos esbozar esta reflexión. Si ambos intervalos, por extraño que parezca, poseen la misma cantidad de elementos, debemos aceptar la difícil idea de que entre dos instantes haya un número transfinito de instantes, piensa Borges³²⁶. Acaso un intersticio de sin razón, como afirma en *Avatares de la tortuga?* o, quizá, coincidir con Alazraki y ver allí el recurso del laberinto del tiempo desde la óptica del Infinito interno, laberinto de la línea recta:

"Estas paradojas reivindicadas por Borges con sagaz escrúpulo en afanes muy filosóficos, continúan fascinando la mente del hombre porque da una visión de un infinito interno, de un abismo que se restringe, pero en el mismo tiempo profundiza cada pseudooperación de división en el espacio; se trata de una duplicación inversa, se puede decir, es bien sugestiva de cadena de la imagen y de la imagen y de la imagen de un espejo puesto en medio de Uno en frente del Otro³²⁷."

Con todo, y reivindicando una vez la influencia de San Agustín y de Bergson, es posible comprender que para Borges la percepción de los intervalos de tiempo, sea dada a través de la conciencia, de la memoria. Borges niega sentir estos intervalos, no puede constatar su existencia. De ahí que le resulten útiles para hacer de ellos un recurso literario, parte del material onírico que lo nutre. Hemos visto al comienzo de este trabajo, la

³²⁵ Borges, Jorge Luis, *El Tiempo*, op. cit. pág. 203

³²⁶ Un ejemplo de ello es el que brinda en *La doctrina de los ciclos*: "La serie de los puntos del espacio (o de los instantes del tiempo) no es ordenable así; ningún número tiene un sucesor o un predecesor inmediato. Es como la serie de los quebrados según la magnitud. ¿Qué fracción enumeraremos después de 1/2? No 51/100 porque más cerca está 201/400; no 201/400 porque más cerca... Igual sucede con los puntos, según George Cantor. Podemos siempre intercalar otros más, en número infinito. Sin embargo, debemos procurar no concebir tamaños decrecientes. Cada punto "ya" es el final de una infinita subdivisión" *La doctrina de los ciclos*, op. cit., pág. 386.

³²⁷ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 63

definición borgeana acerca del hombre en su insignificancia y, al mismo tiempo, su potencialidad. El individuo "cuya sustancia es el tiempo", puede también ser infinito tras la disolución de su *yo*, en la fuerza vital, en la voluntad. El hombre, limitado por un cuerpo tan finito como el diámetro del Aleph, es potencial e inextricablemente infinito, abarcando en su interior el Todo biyectado con la Parte, con lo Uno, con el insondable Universo que misteriosamente palpita allí, esperando a ser descubierto.

8.1 El teorema de Cantor y El Aleph:

“Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo...vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo...”³²⁸

Jorge Luis Borges

Borges realiza otra analogía³²⁹ similar a la que hemos visto de *La Biblioteca de Babel* con el Timeo de Platón. Sin embargo, lo que describe en *El Aleph*, es un hecho, como afirma las matemáticas, es decir, es un hecho “posible”. *El Aleph* podría interpretarse místicamente como una suerte de instante absoluto, en el sentido de eternidad intensiva, un punto fuera del tiempo y, a la vez, copia del universo. Sin embargo, no es otra que una biyección entre el Universo y un subconjunto tridimensional, “una pequeña esfera tornasolada” cuyo diámetro sería “de dos a tres centímetros” y cuyo nombre no es casual, ya que sugiere a la vez dos interpretaciones, una mística y otra, matemática.

Borges utiliza este razonamiento como recurso literario. Este teorema es análogo a los “instantes absolutos”. Esta suerte de eternidad intensiva concentrada en un aleph, en una cosa nimia (o en una moneda, en un instante) la hemos visto en un sentido místico, aquí la veremos en el mismo Aleph pero basándonos en una intuición matemática: similarmente, en dos dimensiones cualquier disco de *diámetro* finito tiene dentro de sí tantos elementos como el plano infinito que lo contiene.

El círculo (presocrático y platónico) como la figura perfecta y la idea de la eternidad y el infinito circular. La copia posible del universo (búsqueda que realiza Borges en la Historia de la Eternidad): el Todo concentrado en el Uno.

³²⁸ Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, pág. 626

³²⁹ Escribe Genot acerca del estilo de Borges:

“La invisibilidad del estilo en Borges es, según Jaime Alazraki, a la visión general del universo en donde cada uno es todo, y por ello es inútil, dañoso y peligroso para el orden del universo buscar afirmar una singularidad individual; de la otra parte, esto corresponde a una visión clásica de la escritura, que dice siempre explícitamente menos de lo necesario para definir la realidad a la cual se aludeo se finge de aludir”.

Genot, Gerard, op. cit., pág. 142

“La primer letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al disco de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior³³⁰”.

1) Teorema matemático y las series de números transfinitos de Cantor.

“Para la Mengenlehre, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el Todo no es mayor que una de las partes³³¹”.

Borges logra así, una unión entre lo místico y lo matemáticamente posible. El término Aleph guarda afinidad con este hecho. Sin embargo, la validez del uso etimológico del término es discutible. Pues es posible que el término Aleph haya sido el resultado imaginario de una búsqueda y que, Borges, se haya inspirado en la composición de Brahms. No obstante, es menester señalar esta definición realizada por Borges en la posdata de 1943, con el fin de develar dicha unión de ambos terrenos en un punto, sea éste matemático o místico; sea éste una sinfonía.

El Aleph, una esfera de diámetro finito, es susceptible de ponerse en biyección con *todo* el espacio tridimensional con el universo. La recta vendría a ser el universo unidimensional y el segmento de esa recta, una esfera en una dimensión. Este conocido instante absolutamente grandioso en el cual Borges ve el Aleph, está sostenido en parte por esta intuición matemática. Sin embargo, lo que mueve a Borges es su hondo sentido místico.

“Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros;...Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph)...el problema central es irresoluble: la enumeración siquiera parcial, de un conjunto infinito³³²”.

Con todo, Borges articula las concepciones sobre el *regressus ad infinitum* con el fin de ajustarlas a su visión mística-panteísta del universo que, evidentemente, subyace a los recursos literarios que distinguen sus escritos.

³³⁰ Borges, Jorge Luis, *El Aleph* (1949), *El Aleph*, Obras completas, Tomo I, op. cit., pág. 627

³³¹ *Ibid.*

³³² Borges, Jorge Luis, *El Aleph*, pág. 626

9 El infinito en Borges y el budismo

“La verdad es que es que morimos cada día y nacemos cada día. Estamos continuamente naciendo y muriendo³³³”.

Jorge Luis Borges

En un ensayo sobre el Budismo³³⁴ Borges indica que desentrañar o vislumbrar *uno* de los misterios del universo equivaldría a intuir respuestas para *todos* los misterios del mismo. Esta visión borgeana, que describe en varios de sus textos, adquiere un tono especial en el *Libro de Arena* que será analizado posteriormente:

“Los místicos invocan una rosa, un beso, un pájaro que es todos los pájaros, un sol que es todas las estrellas y el sol, un cántaro de vino, un jardín o el acto sexual. De esas metáforas ninguna me sirve para esa larga noche de júbilo, que nos dejó cansados y felices, en los linderos de la aurora³³⁵”.

En este caso, Borges reivindica otra vez la teoría de los números transfinitos de Cantor. Pertenece a Borges el uso metafórico del infinito matemático para explicar un punto tan sutil del budismo zen. De hecho, si en vez de atribuirle una realidad física al Aleph, nos atrevemos a especular sobre su posible versión metafísica, basados en la antigua idea pitagórica de que todo conocimiento matemático penetra en un invisible ángulo de la realidad, llegaremos antes que nada a esa extraordinaria visión mística -expresada tanto en Oriente como en Occidente: los neoplatónicos- que postula la existencia de una potencialidad completamente análoga al Aleph pero dentro de cada ser humano.

“Pascal pensaba que si el universo es infinito, el universo es una esfera cuya circunferencia está en todas partes y el centro en ninguna. ¿Por qué no decir que este momento tiene tras de sí un pasado infinito, un ayer infinito, y por qué no pensar que este pasado pasa también por este presente? En *cualquier momento estamos en el centro de una línea infinita*. En cualquier lugar del centro infinito estamos en el centro del espacio, ya que el espacio y el tiempo son infinitos”.

³³³ Borges, Jorge Luis, *El Tiempo*, op. cit. pág. 205

³³⁴ Ha escrito ensayos compilados en diversos libros pero también ha escrito un libro que trata únicamente el budismo y en el que sus textos fueron material de conferencias. Borges, Jorge Luis. *Qué es el budismo*, op. cit.

³³⁵ Borges, Jorge Luis, *El libro de Arena*, op. cit. pág. 31

Algunas tradiciones orientales hablan de concentrar la atención en el 'tercer ojo' y lograr que así como "el océano contiene a la gota, la gota también contenga al océano". Los neoplatónicos, por su parte, hablaban de la experiencia del éxtasis donde la sustancia de lo *Uno* se conecta en estrecha comunión (se biyecta diría un pitagórico) con el *Todo*.

Desde hace siglos la tradición hindú, viene sosteniendo esta creencia: cada espíritu es, en definitiva, una especie de espejo o imagen del universo y la Divinidad.

"Los budistas creen que hemos vivido un número infinito de vidas, infinito en el sentido de número ilimitado, en el sentido estricto de la palabra, un número sin principio ni fin, algo así como un número transfinito de las matemáticas modernas de Cantor. Estamos ahora en un centro -todos los momentos son centros- de ese tiempo infinito. Ahora estamos conversando nosotros, ustedes piensan lo que yo digo, están aprobándolo o rechazándolo".

10. El infinito matemático y las ramificaciones de destinos.

“Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los
otros, cualquier hombre es todos los hombres,
Shakespeare es de algún modo el miserable John
Moon³³⁶.”
Jorge Luis Borges

Borges sustenta los argumentos de sus relatos en intuiciones matemáticas. Así como a través del Aleph nos expone las mencionadas tradiciones místicas y las bases matemáticas del gran repertorio que constituye su memoria³³⁷, así también realiza una amplia gama de relatos basados en la posibilidad matemática de engendrar, en un sentido estético, diversas ramificaciones de destinos. Pues, éste recurso literario que caracteriza su obra (y que ha sido engendrado a través de los tópicos de los mitos antes analizados), es posible de ser confrontado también con éste último: el infinito analizado a través de la teoría matemática de las series de Russel.

De este modo, Borges recoge el resultado de los análisis matemáticos de Russel una idea que le facilita el pensamiento de las series de destinos. Veamos, entonces, esta idea descrita por él en uno de sus ensayos:

“La idea de que cada uno de nosotros vive una serie de hechos y esa serie de hechos pueda ser paralela o no a otras (...) Esa idea es posible; nos daría un mundo más vasto, mucho más extraño que el actual³³⁸.”

Ts'ui Pen, el protagonista de *El Jardín de los senderos que se bifurcan*, recibe un nombre de origen oriental. Pues bien, este hecho no es casual en la medida que encarna la imagen impecable del individuo concebido por el budismo zen, interpretado por Borges y traslucido en su mayor influyente, Schopenhauer. Pues Ts'ui Pen, es un individuo cuyo yo ha sido disuelto en una suerte de mundo como laberinto de destinos. Su destino personal obedece a una trama cósmica.

³³⁶ Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, La Fuerza de la espada, pág. 493

³³⁷ y las filosofías no mencionadas en este trabajo de Leibniz y Spinoza.

³³⁸ Borges, Jorge Luis, *El Tiempo*, pág. 258

Sin embargo, puede elegir en un momento, en un punto de su vida, entre dos caminos. El resto, lo irrecuperable y lo incontrolable de su vida, el pasado y el porvenir, ya estaban trazados por una suerte de dios o conectados por una suerte de fuerza vital. Tampoco es casual que el jardín haya sido una aparición ilusoria, es decir, un sueño premonitorio a lo largo de su vida hasta la llegada, superficialmente casual, al centro de ese laberinto que es el momento crucial de su trayectoria.

Un ejemplo de ello es la descripción que Borges realiza de este momento que no es sino uno de tantos en su obra:

“En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la casi inextricable Ts’ui Pen, opta - simultáneamente- por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan³³⁹”.

Su muerte había sido prefijada por un general alemán. No obstante escapa y al llegar al jardín siente, a semejanza de Borges en su experiencia de la eternidad, que “en un tiempo indeterminado había sido un percibidor abstracto del mundo”.

Ts’ui Pen ya se hubo disuelto en varios otros destinos o *yoes* ilusorios; “creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades³⁴⁰”.

Stephen Albert, su interlocutor, el informante de su suerte en el casa ubicada en el corazón del jardín, sería en “otra vida” su propio asesino; el asesino del cual había creído escapar. No tenía, en tal caso, mayor opción que elegir entre la vida o la muerte. Esta es una clara exposición de las series matemáticas de Russel en el argumento de este relato:

“No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otros, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma (...) en uno de ellos soy su enemigo³⁴¹”.

Todos estos hechos que obedecen a una serie infinita de causas y efectos, habían sido escritos en un libro, en un estudio sobre el infinito realizado en base a creencias milenarias orientales de uno de sus antepasados, Hsi P’eng. Éste era el dueño y arquitecto del laberinto (el jardín) o del libro, y de la trama cósmica bajo la cual Ts’ui Pen, corría una

³³⁹ Borges, Jorge Luis, Jardín de los senderos que se bifurcan, pág. 477

³⁴⁰ *Ibid.* pág. 479

³⁴¹ *Ibid.*

suerte de múltiples destinos disueltos en Uno y en un experimento sobre el infinito concentrado en un libro.

Sin embargo, Borges le confiere al personaje la posibilidad de corregir su destino y, para decirlo en otras palabras, de saltar una página. Pues, Borges, sueña ser aquel hombre de letras que experimenta con el tiempo, es decir, el antepasado de Ts'ui Pen, el mentor del libro y del laberinto: Hsi P'eng. Estas son las palabras que Borges le otorga al informante:

“No creo que su ilustre antepasado jugara ociosamente a las variaciones. No juzgo verosímil que sacrificara trece años a la infinita ejecución de un experimento retórico. En su país, la novela es un género subalterno; en aquel tiempo era un género despreciable. Ts'ui Pen fue un novelista genial, pero también fue un hombre de letras que sin duda no se consideró un mero novelista. El testimonio de sus contemporáneos proclama -y hartamente lo confirma la vida- sus aficiones metafísicas, místicas. La controversia filosófica usurpa buena parte de su novela. Sé que de todos los problemas, ninguno lo inquietó y lo trabajó como el abismal problema del tiempo. Ahora bien, éste es el único problema que no figura en las páginas del jardín. Ni siquiera usa la palabra que quiere decir³⁴²”.

Nos encontramos aquí con un proceso analizado anteriormente. El tiempo intermedio entre dos destinos queda abolido. Borges, el autor de *El Jardín de senderos que se bifurcan*, es aquel quien comparte el mismo destino de hombre de letras. Ambos personajes, el autor y el protagonista son uno. Borges logra, así, identificarse con otro individuo (recordemos su insignificancia y su “potencialidad”). No sucede por las correspondencias entre ambos destinos, como vimos en el caso de Groussac, ni por una suerte de creación a través de la lectura que los homologa, cuando afirma “ser el autor del mundo como voluntad y representación”, sino que está concentrado en una metáfora. Ambos, el oriental que realiza un experimento con el tiempo y Borges, crean el mismo laberinto y creen en la misma posibilidad matemática de las bifurcaciones en serie (dedicando sus vidas a las “variaciones”).

Este caso adquiere una necesidad nueva y satisfactoria si se piensa que cada caso es sustancialmente periódico o que su periodicidad funciona en dos direcciones, aquella de su inserción en un ciclo más amplio o aquella de las posibles subdivisiones progresivas que porta una fragmentación infinitésima de cada trozo del espacio o de cada instante: Borges torna constantemente al este tema y a escribir este relato lo había tratado en dos notas, una de 1929: *La perpetua carrera de Aquiles y de la Tortuga*, y en otra de 1939: *Metamorfosis de la Tortuga*. Este tema es confrontado con el del laberinto.

342

Borges, Jorge Luis, *Jardín de los senderos que se bifurcan*, pág. 478

Finalmente, el sentimiento de temor acerca del tiempo que impide nombrarlo, es la razón subyacente de este juego borgeano, pues lo enfrenta a través de un doble. De lo contrario, cuando aborda el problema del infinito en sus ensayos sin los mencionados recursos literarios, comienza temeroso, tanteando y justificando su incapacidad para realizar una biografía del mismo, y más aún, nos confiesa el profundo temor que aquel le inspira. No se trata de la ociosa función de una mente vuelta al divertimento ni menos de la idea del juego reivindicada por Herbert Quain (recuerda que en China el romance era un género menor). En el relato del oblicuo Ts'ui Pen hay una palabra que no recurre en ningún caso: la palabra tiempo. Alazraki ve en ello una suerte de principio que atraviesa toda su obra pues cree que son dos los textos que sirven de modo de abscisas para el análisis de la misma: *La Biblioteca de Babel y Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

“Stephen Albert arriba a la convicción, digna además de un crítico de Tlön (fundada sobre el mismo principio de conciliar los elementos contradictorios) que el libro y el laberinto son la misma cosa; varía y contrasta un episodio del relato, narra toda la posibilidad del desarrollo entre una situación inicial y una situación final de modo que cada libro contiene su antilibro y muestra en consecuencia el principio tlöniano³⁴³”.

Una vez más la respuesta a este hecho que no es casual: Borges apoya su visión y su análisis acerca del infinito a partir de los tópicos que tratan sobre los mitos. Pues éstos, sin ser tratados por intuición matemática alguna (salvo la refutación a Nietzsche y en el sentido tangencial del término), conforman su microcosmos. De esta manera, todos los relatos, incluidos *El Aleph*, *Los jardines de los senderos que se bifurcan* y el *Libro de Arena*, fueron engendrados por la comprensión mística que él tiene sobre el problema del tiempo y sus tópicos.

En este sentido, los destinos de todos los hombres pertenecen a una Trama cósmica que los conecta. A partir de este pensamiento místico, saca a relucir las concepciones científicas que le resultan afines. Los números transfinitos de Cantor, son las variaciones humanas posibles a un destino que ha sido prefijado de algún modo, cualquiera sea la creencia mística que los encuadre. En el conocido relato *El Otro*, nos encontramos con un caso similar al anterior. Sin embargo, el doble buscado es él mismo. Entre ambos corre un río, es decir, el tiempo intermedio queda abolido, pues el joven Borges y el Borges ciego se enfrentan al tiempo, juntos y en un mismo lugar: están sentados en un banco frente a la sucesión de los años. Cito a Borges:

³⁴³ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 154

“El agua gris acarrea largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito. Sentí de golpe la impresión (que según los psicólogos corresponde a los estados de fatiga) de haber vivido ya aquel momento (...) *Mi alter ego creía en la invención o el 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”.³⁴⁴.

No obstante, el lugar de encuentro es un punto en aquella sucesión, es un instante de eternidad fuera del tiempo pero, asimismo, viéndolo fluir. La abolición del tiempo en la conciencia de ambos individuos, es decir, dos estados de un mismo destino, ha sido engendrada a partir de la sensación con que ellos perciben al tiempo y, sobre todo, a sí mismos: el tiempo, el mundo y Borges son los estados de un sueño. Y, por ello, nos dice: “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*”³⁴⁵.

³⁴⁴ Borges, Jorge Luis, *El Libro de arena*, op. cit., *El otro*, pág. 11

³⁴⁵ Borges, Jorge Luis, *El otro*, págs. 12 & 14

11 El libro infinito

“El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de este modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admite cualquier número³⁴⁶”
Jorge Luis Borges

En *El libro de arena*, Borges narra su vida a partir de la posesión de un libro monstruoso. Es otro caso de libro infinito. En la *Biblioteca de Babel* y en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, hemos visto dos ejemplos. En el primero, se trataba de un libro Absoluto que abarcara toda la vasta biblioteca, es decir, el universo. En el segundo caso, se trataba de un libro que concentrara toda la trama universal, las líneas del laberinto. Por otro lado, en *El Inmortal* y en *La escritura de Dios*, el infinito son los escritos (que se puede interpretar como un visión panteísta) sea a través de un palimpsesto o sea a través de un texto divino a ser descifrado. El concepto místico de infinito en Borges es la consecuencia de un dios que es indefinido. Pues, el universo carece de principio y de fin. De este modo, equiparado el universo en un libro, éste no debe tener principio ni fin como tampoco lo tiene la arena. Se trata esta vez de equiparar el universo como texto o como una Biblioteca desde la cosmovisión borgeana a la idea de un universo en un libro.

Otro aspecto de este recurso estético se ve en la obsesión que Borges posee con el libro de *Las mil y una noches*. Éste se inserta en una trama infinita, y es esta inserción lo que lo hace ser infinito. En dicha trama se constituye por una tradición árabe de relatos orales que otorgan al libro de las noches su potestad de infinito. Pues el libro no es en sí lo importante, sino que el infinito se vuelca en este caso a favor de la lectura. Es decir, se trata una vez más del tema que atraviesa el fondo de todos sus relatos y que es –de algún modo– el secreto de toda su obra: una lectura alegórica de la lectura. Borges no es aquel quien está escribiendo sino que es ante todo y fundamentalmente el lector e intérprete del universo. No es motivo de asombro que Borges sintiera una suerte de hechizo y fascinación por esta obra, pues justifica el universo comprendido como un conglomerado de metáforas en donde los individuos contribuyen al infinito a través de la lectura. Los hechos, la escritura y

³⁴⁶ Borges, Jorge Luis, *El libro de arena*, pág. 68

la lectura, son significativos, los individuos lo son en la medida de su inserción y conexión con el universo borgeano de las letras. "Uno tiene ganas de meterse en Las mil y una noches; uno sabe que entrando es ese libro puede olvidarse de su pobre destino humano, uno puede entrar en un mundo, y ese mundo está hecho de unas figuras arquetípicas y también de individuos³⁴⁷". Las figuras arquetípicas son las eternas. Los individuos son, como hemos visto, los simulacros, incluso menos reales -para el universo de los caracteres borgeanos- que las figuras arquetípicas. Cito a Borges:

"..yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera, con posibilidad de continuar indefinidamente. Recordé también esa noche que está en el centro de Las 1001 Noches, cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de Las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito. Imaginé también una obra platónica, hereditaria, transmitida de padre a hijo, en la que cada nuevo individuo *agregara un capítulo o corrigiera con piadoso cuidado la página de los mayores*³⁴⁸".

Las noches están ahí, esperando; ellas son los hechos que constituyen la trama infinita. El individuo ramifica al leer la obra el número indefinido de sus noches. Cada lectura (y traducción) sugiere el infinito: no es la primera ni será la última. Cada uno contribuye con una metáfora al universo. Cito a Borges: "Los árabes dicen que nadie puede leer Las mil y una noches hasta el fin. No por razones de tedio: se siente que el libro es infinito³⁴⁹". Con el título del libro *Prólogo con un prólogo de prólogos*, Borges intenta reflejar este pensamiento, de producir el mismo efecto que siente con *Las mil y una noches*³⁵⁰, como "un cuento que esta dentro de cuentos". *Las mil y una noches*, es pues, la metáfora más ajustada a la visión borgeana del destino de los libros y de los individuos: un destino de destinos, un relato de relatos, un prólogo de prólogos, unos simulacros de Hombres, un punto de una serie infinita. Cito un verso recogido del poema *El Tercer Hombre*, perteneciente una de las obras favoritas de Borges, *La Cifra*:

"En este mundo cotidiano, que se parece tanto al de las Mil y una Noches, no hay un solo acto que no corra el albur de ser una operación de la magia, no hay un solo hecho que no pueda ser el primero de una serie infinta³⁵¹".

³⁴⁷ Borges, Jorge Luis, Siete noches, op. cit., Las mil y una noches, pág. 241

³⁴⁸ Borges, Jorge Luis, Jardín de los senderos que se bifurcan, op. cit. pág. 477

³⁴⁹ *Ibid.*

³⁵⁰ "En el título de Las mil y una noches hay algo muy importante: la sugestión de un libro infinito" Borges, Jorge Luis, El libro de arena, op. cit., El libro de arena, pág. 68

³⁵¹ *Ibid.*, La cifra, El tercer hombre, pág. 314

Borges siente el infinito en el *Libro de arena* como lo hiciera con *Las mil y una noches*. Sin embargo, dicha percepción del infinito en el *Libro de arena*, no aparece con la lectura, ni siquiera con la obra en sí misma como compendio de todos los libros o como el espejo de la escritura de dios; el infinito aparece en los intervalos –como lo hiciera analizándolo desde esquemas matemáticos como el de los intervalos- es decir, entre una página y otra existen infinitas páginas, de suerte que el individuo no logra ejercer lectura alguna. Estos intervalos no sólo impiden la lectura ordenada de la obra, sino que impiden su comienzo. Pues cada vez que desea encontrar la primer página, infinitas páginas aparecen en el medio. De tal manera, no existe el fin pues no existe el origen de aquel libro monstruoso que se traduce a través de las series de números transfinitos.

Tenemos aquí un relato fantástico que no ha sido estudiado por la crítica literaria en general. Es curioso que así sea, pues es en efecto la síntesis del pensamiento borgeano. Se trata de un texto en donde Borges compendia todas sus fantasías basadas en intuiciones metafísicas y matemáticas. Razón por lo cual, he decidido concluir este trabajo a través de su análisis. No nos deja perplejos el alcance increíble de la imaginación del autor. Borges escribe desde la marginalidad metafísica, dejando libre curso para su delicado ejercicio literario. Los rasgos de infinito sobresalen en ella y hubieron sido engendrados por la visión del universo borgeano llevado hasta el horizonte más distante, hasta otro universo, hasta un planeta imposible llamado Tlön.

Esta es la historia de una búsqueda descrita con argumentos verosímiles de cada uno de los tomos de una enciclopedia. Esta es la historia del hallazgo a través del conocimiento del primero de aquellos tomos, de un universo inverosímil e ideal imaginado por Borges. Este es un relato que está integrado por otros, es decir, en este se da una vez más el conocido recurso literario borgeano de relatos dentro de relatos. Este es como en todos los casos- una alegoría de la lectura. Y, en este en particular, Borges es claramente el lector del universo: el descubridor del universo compendiado en una enciclopedia. Imposible de ser más explícito: él es el lector, luego eventualmente el escritor como quien narra en segundo plano, y el mentor idealista de este universo soñado.

Tlön, Uqbar, son los planetas y Orbis Tertius es la enciclopedia que los describe. Dicha enciclopedia es homologa al libro infinito borgeano cuya copia es el universo. Un universo imposible que hubo de ser engendrado por "idealistas", como los define Borges.

"La visión idealista —el mundo es mi idea del mundo según la fórmula de Schopenhauer— alcanza su expresión más extrema al final de la primera parte. Allí, nos dice Borges que en Tlön las cosas no sólo pueden duplicarse (sí, por ejemplo, nos imaginamos la idea de esas cosas), sino también "borrarse y perder los detalles cuando la olvida la gente"³⁵².

En un ejercicio de haraganería metafísica y gran destreza literaria, Borges concibe finalmente la posibilidad de encontrar algo que fuera la copia del universo. Pues, constituido aquel en su conciencia, logra así reflejarlo. Aquello que el espejo emana, es la enciclopedia mentada y escrita por él. El universo descrito en este relato es el universo

³⁵² Genot, Gerard, op. cit., pág.61

borgeano. El autor del relato puede ser cualquiera de los idealistas de aquel grupo ficticio, cada uno de los escritores de *Orbis Tertius*.

Lo que veremos es el compendio del pensamiento borgeano, en su extremo más fantástico; supone finalmente el hallazgo de la copia del universo, tras el abandono de una búsqueda en los terrenos de lo verosímil y de la realidad. Borges comienza el relato atribuyéndole a un suceso causal el descubrimiento de Uqbar. El primer lugar desconocido cuya búsqueda lo atrajo hacia horizontes impensables. Nada está liberado al azar en este relato. Los sucesos también componen –como hemos visto– una serie de causalidades.

“La causalidad arbitraria –cito a Alazraki– implica que lo que puede ocurrir es siempre una cuestión numérica y que constata la identidad (en *Tlön, Los inmortales*, etc.) y sobre todo la creación de una topología casi inconcebible y rigurosamente lógica. De esta topología, el laberinto es en suma el elemento más representativo y el símbolo abstracto. La forma del laberinto rige todos los relatos: el Inmortal, las innumerables aperturas y decisiones, etc. Por otro lado, el laberinto puede asumir otros aspectos *como la de la línea recta dividida en metas*, de una meta a una meta en dos metas, ad infinitum que representa otra metáfora figurativa como la paradoja de Zenón de Elea³⁵³”.

Comenzando por el descubrimiento de Uqbar. Bioy Casares, escritor argentino, protagoniza la búsqueda junto a su íntimo amigo Borges. Ambos personajes son reales, forman parte de la realidad desde donde se narran los demás relatos al interior de esta búsqueda. Bioy Casares y Borges, son conocidos para el lector, quien debe analizar y discernir las partes de fantasía y de realidad que se mezclan, dando lugar a la hibridez de la historia. El comienzo de la misma transcurre en la casa de Borges. Los amigos, reunidos para escribir un relato con el fin de “permitir a unos pocos lectores la adivinación de una literatura atroz y banal”, terminan por derivarse a una búsqueda inesperada pero no casual. Ésta hubo de ser engendrada por la conjunción de un espejo y de una enciclopedia.

El espejo los acechaba desde el fondo de aquella habitación. Bioy Casares recordó una frase encontrada en la enciclopedia *Anglo-American*³⁵⁴ que describía la sensación de horror que ambos escritores compartían. Ahí están, el espejo y la enciclopedia. El primero nos recuerda la inquietud metafísica de Borges: el horror a los tópicos o las derivaciones místicas del tiempo. La segunda, a las vías borgeanas por darle libre curso a dicha inquietud, fuente de su búsqueda y destino personal como hombre de letras. El Todo en cada una de sus partes, el universo en un libro, en una moneda, en un punto del tiempo

³⁵³ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 155

³⁵⁴ Recordemos su gusto por la literatura inglesa y su influencia en el estilo indirecto metafórico, por un lado y un rasgo de su vida personal como quien no creía no haber emergido de la enciclopedia de su padre.

posible desde las matemáticas. La concepción panteísta del mundo, para la cual no hay ninguna realidad trascendente y para la cual todo cuanto hay es inmanente, se le adjudica el pensamiento de los idealistas de Tlön. Borges le otorga a este panteísmo unos matices singulares, afines al universo imaginado por él, un universo existente al interior de la conciencia de cada uno de los habitantes de Tlön. Puede interpretarse de una visión panteísta pero que tiene siempre bajo la luz de sus mayores influencias: Schopenhauer y el budismo. Se lee en un poema Alguien sueña:

“¿Quién habrá soñado el Tiempo hasta ahora, que es, como todos los ahoras, ápice? Ha soñado esos dos curiosos hermanos, el eco y el espejo. Ha soñado el libro, ese espejo que siempre nos revela otra cara. Ha soñado el espacio. Ha soñado la música, que puede prescindir del espacio. Ha soñado el arte de la palabra, aún más inextricable que el de la música, porque incluye la música. Ha soñado el número de la arena. Ha soñado los números transfinitos, a los que no se llega contando. Ha soñado el primer trueno que se oyó en Thor. Ha soñado el mar y la lágrima. Ha soñado el cristal. Ha soñado que alguien lo sueña³⁵⁵”.

A partir del universo visto como un sueño por Borges quien cree ser simplemente Alguien que sueña, comienza el relato de una búsqueda por dar con todas las partes de la enciclopedia que comprendía el universo; un universo real para un hombre de letras; un universo mentado por sus colegas, cuyos destinos son similares al ser sus lectores pero no idénticos. En este escenario se dan varias tramas o relatos que encierran relatos. La búsqueda resultante del encuentro entre ambos hombres de letras, es el relato envolvente de los que se vendrán sucediendo. Dicho en otras palabras, es la causa o el destino, cuyos efectos pertenecen a la misma serie ramificada o destino de destinos. Los elementos verosímiles de esta historia son los nombres de los escritores conocidos por el lector. Pues, a medida que la búsqueda y el análisis de los tomos de esta enciclopedia se amplía, Borges reivindica otras voces de varios de sus colegas en un contexto real.

El segundo hallazgo, efecto de la conjunción entre la sensación de horror frente a un espejo y la definición de aquella sensación en una enciclopedia, es el de Uqbar. ¿Quién y dónde ha escrito que los espejos y las cópulas son abominables puesto que multiplican el número de los hombres? Es la principal pregunta tras la percepción del infinito sugerida por el espejo. Tras el descubrimiento de Uqbar, comienza una investigación exhaustiva por parte de un grupo de amigos, todos conocidos escritores de un contexto real. Un grupo de escritores idealistas investigará sobre la obra de otro grupo de idealistas, los escritores de Orbis Tertius, del universo ideal que han creado y donde habitan. Ambos grupos

³⁵⁵ Borges, Jorge Luis, Alguien sueña, págs. 467 y 468

representan otros grupos: unos como hijos de la inmigración, otros como nativos de diversos países, coexisten en un mismo grupo de ciudadanos del cosmos o cosmopolitas. Finalmente, como veremos, cada uno de ellos integra una misma serie, constituida por la conciencia común del universo como resultado de un mismo proceso mental.

El relato envolvente es el tejido por los personajes reales, el relato al interior de éste, es el efecto causal, es decir, la proyección de los sueños de dichos personajes. Los destinos tramados en cada uno de los individuos integrantes del grupo de idealistas creadores del universo imaginario, son las ramificaciones de un mismo destino: el destino de hombre de letras. Y estos individuos tan imaginarios como el universo soñado, son los simulacros, las apariencias al interior de la conciencia de Borges y de las amistades afines.

El primer tomo de la enciclopedia llega a las manos de Borges de un modo aparentemente casual. Tras el fallecimiento y el legado de un inglés, Herbert Ashe, amigo de su padre -quien "en vida padeció, como tantos ingleses, de irrealidad; muerto no es siquiera el fantasma que ya era entonces"- el libro aparece en sus manos. El libro, como se deduce de lo anterior, estaba redactado en inglés. El inglés padecía de irrealidad en tanto que los ingleses viven en "su" isla para decirlo en el sentido metafórico del pensamiento borgeano. Es conocida la fascinación que el escritor tenía por este hecho tan característicamente inglés, por esta suerte de evasión poética, por el grupo de empiristas ingleses, etc. Borges lo lee y lo describe de este modo, con las mismas características con las cuales quiere transmitirnos su percepción y horror sobre el infinito:

1. Lo integraban *1001* páginas
2. Sin fecha (sin principio ni fin)
3. Sin lugar (temporal, no espacial)
4. Su título era en latín *Orbis Tertius*.
5. Contenía la historia total de un universo imaginario.
6. "Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono

paródico³⁵⁶”. El Todo articulado sin doctrinas, ni imposición de doctrina alguna, sin remisión a ninguna fuente, sin críticas ni halagos.

Este libro que es el efecto de una búsqueda engendrada por la percepción borgeana del infinito, refleja no sólo aquella percepción, sino que describe en sus potencialidades infinitas, el universo de Tlön.

- El universo (o Tlön y los demás planetas) es un cosmos: “Al principio se creyó que Tlön era un mero caos, ahora se sabe que era un Cosmos con leyes íntimas que lo rigen³⁵⁷”.
- El cosmos refleja un Orden que es lúcido y justo.
- El proyecto del universo no podía no ser infinito.
- Estaba constituido por partes, todas ellas insignificantes y potenciales e indispensables: “El plan es tan vasto que la contribución de cada escritor es infinitesimal³⁵⁸”.
- Debía contener conocimientos de varias disciplinas.
- El grupo debía ser, en consecuencia, interdisciplinario, integrado por allegados de diversos campos de conocimiento que pueblan el universo de metáforas.
- Y, todos los integrantes del grupo deberían estar “dirigidos por un oscuro hombre de genio”.

Concepto del universo en Tlön:

Tlön ha sido creado por un grupo de idealistas. La distancia entre las ideas con las cosas del universo no existe: el “idealismo de Tlön”, lejos de debilitarse (como sucede en la Tierra) crece. Más adelante veremos las razones de ese crecimiento. Veamos cómo lo describe Borges:

“Las naciones de ese planeta son -congénitamente- idealistas. Su lenguaje y sus derivaciones de su lenguaje -la religión, las letras, la metafísica- presuponen el idealismo. El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial³⁵⁹”.

³⁵⁶ Borges, Jorge Luis, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, Ficciones, op. cit. pág. 434

³⁵⁷ *Ibid*

³⁵⁸ *Ibid*

³⁵⁹ *Ibid*, pág. 435

Tenemos aquí varios postulados idealistas. Todos nos remiten al pensamiento borgeano que hemos analizado. Borges nos describe un idealismo congénito; de ahí que la distancia entre los hombres y las cosas con las ideas no existiera. Cada hecho, objeto o sujeto en Tlön era congénitamente idealista puesto que se trataba de la proyección de las conciencias por quienes hubieron concebido al universo como una serie de procesos mentales.

El universo de Tlön es, con todo, similar al universo como "un conglomerado de metáforas". Una vez más, vemos una equiparación de todas las disciplinas como metáforas, como derivaciones del lenguaje. En el mismo sentido, como sugiere esta cita, el universo es visto como "extensión de los sueños" o de un proceso mental por parte del sujeto borgeano. Se trata, en efecto, de un mundo, con primacía de lo temporal y de lo espacial. Veámoslo en detalle. Cito a Borges:

"...los hombres de este planeta conciben al universo como una serie de estados mentales, que no se desenvuelven en el espacio sino de modo sucesivo en el tiempo (...); nadie comprendía en Tlön la yuxtaposición del primero (que sólo es típico de ciertos estados) y del segundo -que es un sinónimo perfecto del cosmos-. Dicho en otras palabras: no conciben que lo espacial perdure en el tiempo³⁶⁰".

Una serie de estados mentales es equiparada al karma como un "finísima estructura mental" que se estructura en ciclos que retornan similares pero no idénticos. Por otro lado, Borges describe una suerte de monismo o "idealismo total". Aquella serie heterogénea de actos independientes, que caracteriza la cosmovisión de los habitantes y de los mentores de este universo, es consecuencia de este razonamiento pues todos aquellos, los fundadores y los ciudadanos de Tlön, son proyecciones de Borges y, en tal caso, son similares a la concepción que posee del sujeto y de sí mismo. El sujeto "trascendente" hace su aparición de un modo poderoso y de la manera más completa en este relato pues es la proyección hasta su límite más distante y ficcional de un sueño de Borges. Se muestra desenvolviéndose en un mundo hecho a su medida y ajustado a su conciencia, el mundo como voluntad y representación. Lo único irreductible de este universo son los estados de su conciencia. Todo lo existente depende de este hecho. Lo verosímil (o, mejor dicho, lo "real") es lo que el sujeto representa al interior de su conciencia. Se trata, como hemos visto, de un individuo "cuya sustancia es el tiempo" y quien está, en consecuencia, cargado de memoria, lo más real y tangible que posee. La asociación de ideas, de hechos, de

³⁶⁰ Borges, Jorge Luis, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, Ficciones, op. cit. pág. 436

imágenes, es un acto posterior realizado por el sujeto y que no afecta el objeto, ni el estado anterior. Pues "todo estado mental es irreductible: el mero hecho de nombrarlo - *ist est*- de clasificarlo- importa un falso³⁶¹". Recordemos que para Borges, la memoria tergiversa las cosas y, sin embargo, es lo más real que el sujeto posee, a excepción de lo que es efectivamente verdadero pero innombrable: los estados mentales. Borges describe un ejemplo de esta operación congénitamente idealistas por parte del sujeto:

"La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarro a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas³⁶²".

Esta desvinculación de los hechos impide la posibilidad de juzgar o de ejercer un razonamiento sin incurrir en falseos por parte del sujeto que recuerda. Todos aquellos hechos suceden para la conciencia del habitante de Tlön y permanecen irreductibles como imágenes simultáneas y sin orden lógico como sucede durante los sueños. Recordemos que Borges imagina que cada sujeto lleva en sí mismo una partícula de eternidad y ésta se descubre en los sueños. Llega incluso a arriesgar la hipótesis de que la "verdad" aparece en un instante inconsciente del proceso mental del soñador. La conciencia onírica que se ajusta a la visión borgeana sobre el universo, está plasmada en cada uno de los gestos de los habitantes de este planeta imposible, cargado de elocuencia y poesía. Veamos un ejemplo de este tono poético:

"Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos³⁶³".

La búsqueda platónica de los habitantes de Tlön no es distinta a la de los bibliotecarios en Babel. En este sentido, el cosmos de este planeta esconde una serie de metáforas, que sugiere otra apología con el mito de la creación platónica. El Orden, la Justicia del cosmos nos remite al Tímeo pero con ausencia del demiurgo en tanto que, como hemos visto, hubieron sido plurales los hacedores de Tlön. Borges imagina la creación y el desarrollo de este universo apoyándose en saberes metafísicos e impulsado,

³⁶¹ Borges, Jorge Luis, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, Ficciones, op. cit. pág. 436

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ *Ibid.*

sobre todo, por una honda intuición estética. Es sabido que la filosofía nació del asombro -como dice María Zambrano- y esta idea subyace en los textos borgeanos. Borges se siente influido por la necesidad de recrear el origen del universo y de las palabras, en la medida que éste es un conglomerado de metáforas. (Recordemos la cita que transcribí párrafos arriba: “Ha soñado el arte de la palabra, aún más inextricable que el de la música, porque incluye la música. Ha soñado el número de la arena”) La búsqueda etimológica es obsesiva, pues es el medio primordial para dar cuenta de la verdad oculta en cada una de las metáforas que componen e integran el universo borgeano. De ahí, la fascinación que ejercen las sagas islandesas y las historias cargadas de metáforas y paradojas que perduran en el tiempo. Todas ellas sostienen incondicionalmente el material onírico del que se nutre Borges. El sujeto es insignificante frente a los hechos y frente a cada una de estas metáforas. No obstante, su sustancia es el tiempo y en tanto anule su *yo* en esta suerte de fuerza vital, logrará trascender. Dicho desde el pensamiento borgeano, *el sujeto en la simple acción de leer, está cargándose de infinito, está trascendiendo*. Y esta es la visión borgeana más allá de sus errores en términos filosóficos. Pues, en realidad, el conjunto de su pensamiento -salvo en las concepciones señaladas durante este trabajo- no se ajusta a doctrina o teoría alguna. Borges inventa un universo compatible a su esencia, afín a su condición de hombre de letras. La literatura fantástica es la que prima en este universo llamado Tlön, a ella imanan las filosofías y las ciencias. La imposibilidad de efectuar un razonamiento se vuelca a favor de la acción de la imaginación y sus derivaciones. Por ello, Borges describe que

“en los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo. La crítica suele inventar autores: elige dos obras disímiles -el Tao Te King y las 1001 noches, digamos-, las atribuye a un mismo escritor y luego determina con probidad la psicología de ese interesante *homme de lettres*...”³⁶⁴.

Recordemos que el autor de esta historia es el hombre de letras y quien marca el destino donde los demás convergen, es decir, un destino de destinos. El destino de ser hombre de letras, al principio ramificado en el grupo de idealistas y, luego, en los habitantes de Tlön, así sucesivamente... Esta serie se desarrolla *ad infinitum* como lo indica precisamente la mención de las 1001 noches (una historia sin principio ni fin) y el nombre del místico escritor depositario de la sabiduría oriental (su especial comprensión de la trasmigración de las almas).

³⁶⁴ Borges, Jorge Luis, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, Ficciones, op. cit. pág. 439

Las filosofías se multiplican hasta el absurdo en Tlön, a partir de estar hechas de metáforas en la mente de Borges. Son metáforas dinámicas y en continua dialéctica. Pues nacen del lenguaje y son una de sus derivaciones. Es el lenguaje aquello llevado al límite de la acción: cada sustantivo es puesto a dialogar, no es pasivo sino que es transformado en verbo. "Todo sustantivo (hombre, moneda, jueves, miércoles, lluvia) sólo tiene un valor metafórico", escribe Borges. Pues, hacen estallar el término para connotar un atributo dinámico. Borges brinda un ejemplo con la palabra luna. El sustantivo luna es inexistente, lo que pronuncian los habitantes de este planeta increíble es el verbo: *lunecer* o *lunar*. Este dinamismo implícito en el lenguaje, la sustancia primordial del universo en Tlön, se sustenta en la visión borgeana de tiempo ilusorio: "Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza posible, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente". Lo que nos remite al pensamiento sobre el laberinto del tiempo trazado por San Agustín, en el cual meditaba acerca del fluir del tiempo, diciendo que el pasado del presente es la memoria, el presente del futuro es la espera, y el presente del presente es lo que el sujeto, siguiendo a Borges, siente como inquietud: él es el río que fluye incesante y fugitivo. Lo que el sujeto *es* está en su memoria, el hombre es la memoria, cree Borges, de tal manera que adolece de irrealidad:

"Otra escuela- continua Borges- declara que ha transcurrido ya todo el tiempo y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable(...) otra, que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres".

Si ha transcurrido -como indican estas sentencias- todo el tiempo y lo que el sujeto cree real es lo que dicta su memoria, entonces la vida está plagada de fantasías. La memoria tergiversa la realidad a favor de los sueños. No obstante, el universo es sueño, pues todo, como hemos visto hasta aquí, son apariencias. El hombre despierto, como vimos en Buda, es inmanente al sujeto borgeano. Cada uno de los hombres lleva en sí la posibilidad del "despertar" de un largo sueño que es la vida.

Esta es una de las teorías que describe por parte de los idealistas, pues está es una de las inquietudes de Borges: quién y cuando sueña y qué sueña. ¿Qué es más verosímil: aquello que percibe el sujeto como realidad no es acaso fruto de un proceso mental cuyos intersticios están colmados de irrealidad o, por el contrario, todo es irreal salvo en instantes en que nos despertamos? Borges suele reivindicar esta reflexión taoísta: "*Es famosa la parábola de Chuang-Tzu, otro de sus maestros: 'Chuang-Tzu soñó que era una mariposa y no sabía, al*

*despertar, si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que había soñado ser un hombre*³⁶⁵. Dice Todas las variaciones de la realidad al interior del proceso mental, no son más que leves disímiles. Pues, identidad y similitud son bien *cualificadas* en la conciencia de los habitantes de Tlön: se guían por la cualidad de las cosas, buscan en cada una de ellas su esencia. De este modo, proceden con suma delicadeza, distinguiendo los matices de aquello que perciben y, en consecuencia, comprendiendo la similitud y la diferencia de cada una de los hechos. Este modo de proceder es atribuible al único hombre y destino del cuál ellos participan o son sus derivados.

El sujeto del conocimiento en Tlön, dice Borges, es uno y eterno, y es -como vimos- el hombre de letras. Lo que varían son los matices de cada uno de los estados del proceso de la conciencia. "...ese sujeto es indivisible es cada uno de los seres del universo y que éstos son los órganos y máscaras de la divinidad"³⁶⁶. La dinámica en la que estos sujetos se mueven, un hecho que sin duda nos remite a Schopenhauer y su reivindicación de Platón, se desarrolla entre cada uno de ellos con los arquetipos de las cosas. Borges brinda un claro y bello argumento en la nota al pie:

"En el día de hoy, una de las iglesias de Tlön sostiene platónicamente que tal dolor, que tal matiz verdoso del amarillo, que tal temperatura, que tal sonido, son la única realidad. Todos los hombres en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, *son* William Shakespeare"³⁶⁷.

Todos los hombres, desde la visión del universo en Borges, participan de un infinito conglomerado de metáforas en la medida que anulando su *yó*, unen su voz a todos los demás *yóes*, pues son uno y el mismo. Las palabras de Shakespeare, le pertenecen al instante de pronunciarlas, pues el tiempo que separa al sujeto que las lee y las pronuncia, es ilusorio. En este planeta ideado según Borges aquello que trascienden son las palabras pues son las que pueblan el universo. Los hechos son los significativos. En cambio, el sujeto es fugaz e insignificante en tanto no participe de su esencia, de un rol al que fue destinado. Cada habitante de este universo fundado por Borges, posee en sí aquella partícula de eternidad sólo percibida en un mundo comprendido como un sueño, sólo perceptible - como hemos visto- durante los sueños. Borges atribuye todas estas reflexiones a un pensador heresiarca de tradición ortodoxa. Cito a Borges:

³⁶⁵ Borges, Jorge Luis, *Qué es el budismo*, op. cit., pág. 99

³⁶⁶ Borges, Jorge Luis, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Ficciones, op. cit. pág. 434

³⁶⁷ *Ibid.*

“...tres razones capitales determinaron la victoria capital de un panteísmo idealista. La primera el repudio del solipsismo; la segunda, la posibilidad de conservar la *base psicológica* de las ciencias; la tercera la posibilidad de conservar el culto de los dioses. Schopenhauer (el apasionado y lúcido Schopenhauer) formula una doctrina muy parecida en el primer volumen de *Parerga und Paralipomena*”.

Aquella humareda, el cigarro, el humo, todos son hechos inconexos que procesa en su mente el sujeto y que marcan el ritmo de sus estados vitales (todo en el mundo de Tlön, son ideales) pertenecen a la conciencia y al lenguaje. Estos impulsan el dinamismo del sujeto. Fuera de los estados irreductibles de la conciencia de la realidad, no existe nada trascendente e imposible de esfumarse como lo hizo aquel cigarro ya asimilado en su memoria. Pues, el idealismo profundo de Borges no cede un ápice pese a su aún más profundo escepticismo. Borges, lejos de extremar una visión pesimista del mundo, como “el apasionado y lúcido Schopenhauer”, conserva una honda fe en los hombres, en su potencialidad. Cree que debe existir un progreso en el mundo, por el simple hecho de que el lector comprenda lo que él dice, palabras que antes no comprendía, o por las incontables alternativas que alberga dentro de sí cada una de las metáforas, cada acto de lectura por el cual el sujeto se nutre del universo, del conglomerado o la series de ellas. Cito a Borges:

“Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad (...) El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el (conjetural) “idioma primitivo” de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa (y llena de episodios conmovedores) ha obliterado a la que presidió mi niñez; la en las memorias un pasado ficticio ocupa en sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre -ni siquiera que es falso³⁶⁸”.

La enciclopedia Orbis Tertius que hubo de ser encontrada *gracias al reflejo del infinito en un espejo*, ha ido paulatinamente multiplicándose hasta el infinito que la engendró. La enciclopedia es el universo nuestro transformado en Tlön y es el fantástico fin de una búsqueda por hallar -no pudo su autor engañarse de otra manera³⁶⁹- *la copia más fiel al universo*. Pues, al fin y al cabo, el universo era inmanente a él, a su conciencia. Por ello, no le causaba horror la perpetuidad infinita de un universo con estas características que amparan

³⁶⁸ Borges, Jorge Luis, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, Ficciones, op. cit. pág. 443

³⁶⁹ Esta cita de Alazraki da cuenta de unabúsqueda borgeana por una religión, una fe que no halla. “Es cierto que, para Borges, esas doctrinas que forman el trasfondo de sus relatos están muy lejos de ser verdades esenciales; es verdad que él las juzga como literatura, como invenciones de la imaginación que a lo más valen como maravillas, y sin embargo, esa certeza del autor no invalida el hecho que los sistemas metafísicos que él maneja constituyen la síntesis de la inteligencia humana en ese esfuerzo por penetrar los arcanos del universo y que las teologías que él usa son ingredientes literarios de sus narraciones son, hasta hoy, a través de siglos de historia, el sostén teórico de religiones cuyos creyentes se cuentan por millones”. Alazraki, Jaime, op. cit., pág.30

y contienen armoniosamente su destino. Sin embargo, reconocía que es la ilusión de una ilusión y que, en la realidad, él no es más que Borges. Todo el universo se derrumba por aquel recuerdo y en un inesperado instante hasta que su memoria se torne más ligera a través del olvido parcial de sí mismo.



La única redención es estética en un mundo como conglomerado de metáforas, y claridad de esta tesis llegará al grado más puro al término del análisis cronológico de la obra de Borges que realizaré a continuación.

Para ello, revisaré y analizaré lo escrito hasta aquí agregando algunos aportes nuevos relativos a la vida de Borges que faciliten la comparación de las etapas borgeanas bajo la luz de los mismos tópicos. En este sentido, el análisis cronológico de su obra, no servirá más que para constatar todo lo escrito hasta aquí y facilitar la comprensión del mundo de Borges como un conglomerado de metáforas. El estudio cronológico de la obra de Borges no solo dará vida a la tesis del universo borgeano cuyas raíces se enredan con la filosofía de Schopenhauer sino que también reflejará la gradual agudización de su obsesión sobre el tiempo. La obsesión acerca del tiempo, inquietud metafísica, alcanzará su mayor exposición en la segunda mitad de la vida del escritor para permanecer hasta el ocaso de la misma y el fin de su tercera etapa. En los últimos años esa obsesión se vera atenuada aunque ello se deba la hundimiento de tópicos en la raíz de la metafísica de sus relatos.

Al analizar, en contraste con su producción intelectual comprenderemos que los cambios en el manejo de los tópicos del tiempo, dependían de la paulatina profundización del poeta en su propia cosmovisión. Por otro lado, me adelanto a afirmar que Borges en sus últimos años, deteniéndome en las etapas de su vida y de su obra, no fue en búsqueda de otra salvación espiritual y estética que no haya sido afín a la metafísica de la misma. El dios de Borges sostenía su universo, pero era un universo estético y un dios estético.

13. Borges joven (hasta sus 30 años). La gestación del mundo como conglomerado de metáforas

Borges solo tenía once años cuando tradujo al español el Príncipe Feliz de Walt Whitman³⁷⁰. Este último fue sin duda el poeta que más influyó en su vida, ya desde una infancia signada por la poesía. Al término de su adolescencia en Suiza escribió: “me creí Walt Whitman....”. Esto se debe a su gusto por la metáfora. Fueron las metáforas en Whitman las que lo cautivaron. Borges encontró en la metáfora la mediadora entre el mundo y él. No había cumplido 10 años.

Quizá haya sido su institutriz británica Miss Tink quien le ayudó a comprender las primeras metáforas pero sin lugar a dudas hubo de ser su abuela paterna Fanny Haslam quien lo introdujo al idioma metafórico anglosajón.

Cuatro años más tarde, se encontrará en Ginebra estudiando en el liceo Calvin (luego de asistir por primera vez a los 11 años y solo por tres años a una educación institucionalizada en los colegios argentinos Varones Número 1 y Nacional Manuel Belgrano). Fue en la capital suiza donde leyó por primera vez en idioma alemán a los expresionistas alemanes a Goethe, Heine, Kant y comenzó su devoción por Schopenhauer.

Nos podemos preguntar por la existencia de un alejamiento de Schopenhauer en la producción borgeana? Sin embargo, las prosas y poemas de la última etapa de Borges, más aún de sus últimos años, indican lo contrario.

Al comienzo de esta tesis enlisté los “talismanes” del poeta citando a un Borges de 76 años:

“Un ejemplar de la primera edición de la Edda Islandorum de Snorri, impresa en Dinamarca. Los cinco tomos de la obra de Schopenhauer³⁷¹”.

Nueve años después, en 1985, y un año antes de su fallecimiento escribirá:

“De todas las ciudades del planeta (...) Ginebra me parece la más propicia a la felicidad. Le debo, a partir de 1914, la revelación del francés, del latín, del alemán, del expresionismo, de Schopenhauer, de la doctrina de Buddha, del Taoísmo, de Conrad, de Lafcadio Hearn y de la nostalgia de Buenos Aires. También la del amor, la de la amistad, la de la humillación, y la de la tentación al suicidio³⁷²”.

³⁷⁰ Se publicó en el diario *El país* en 1910.

³⁷¹ Borges, Jorge Luis, *La Rosa Profunda* (1975), “Los Talismanes”, op. cit. pág. 111.

³⁷² Borges, Jorge Luis, *Atlas* (1984), Ginebra”, pág. 418.

Repasemos lo visto a comienzos de este estudio. Había sido en Ginebra donde Borges descubrió su destino literario al mismo tiempo que garrapateaba en el papel las primeras metáforas con el fin de que reflejasen su visión. Ya se iban perfilando las primeras que se adherirían a un conglomerado.

En la introducción escribí que el sujeto que concibe el pensamiento borgeano guarda filiación con el sujeto trascendente de Schopenhauer. Y esta relación nace ya en el joven Borges que reside en Ginebra. Sin embargo, en pocas ocasiones, Borges revela esta fuerte influencia. “Esta falta de justificación suele suceder con lecturas profundamente asimiladas. Pues, son suficientes las veces que al repasar su autobiografía, remarca como fundamental esa etapa de su vida...”

Como hemos visto fue a partir de la etapa de vida en Ginebra que Borges comienza a concebir el universo a través de la filosofía de Schopenhauer y este prisma terminaría por conformar el trasfondo de su “propia” metafísica. Dicha cosmovisión del mundo por parte de Borges nació en el descubrimiento de su vocación durante el transcurso de sus años ginebrinos (de los 15 a los 19).

Podría afirmarse que ver la publicación de la traducción de *El Príncipe Feliz* había sido entonces su primer paso en un destino signado por las letras. De este modo y paulatinamente Borges, así como lo había hecho Whitman, se había enamorado de su destino, enamoramiento de ser *lector del universo y hacedor de metáforas nuevas*. Esta toma de posición del poeta en el mundo ya sugería la imagen de un universo constituido por una serie de metáforas, “cuya serie inagotable de paradojas es equivalente al infinito”.

En este sentido y como hemos visto, Borges afirma veinte años más tarde que “dentro de esta distribución azarosa de las letras, existen las metáforas, cuyas coordinaciones o series, constituyen tanto las religiones y la filosofía como los mitos sobre los orígenes de la creación”, y equipara -llegado el final de la primera etapa- a la filosofía con la literatura, desarrollando esta visión el resto de su vida.

Otro ejemplo lo vimos al comenzar este estudio. Recordemos lo que he escrito entonces:

“De modo tal que, estando el universo constituido por apariencias (cada palabra, cada cosa, cada hombre), el conocimiento es fruto de sus series y de sus coordenadas. No es más relevante ni decisivo un método de conocimiento que otro en la medida que todas las series de metáforas –incluidas la de la filosofía- pertenecen al prisma borgeano en el cual todo puede ser un sueño. Esta visión borgeana del universo hace que la filosofía y la literatura puedan ser equiparadas pues comparten aquella misma esencia” (ver apartados...)

Este uso de metáforas es común a la filosofía pues los conceptos guardan simpatías inagotables entre ellos. Escribe Borges: “No existe una esencial semejanza entre la metáfora y lo que los profesionales de la ciencia nombran la explicación de un fenómeno³⁷³”. Así pensaba ya a los veintidós años en un ensayo titulado precisamente *La Metáfora* que envía a la revista madrileña *Cosmópolis* en 1921. En el mismo ensayo anticipa lo que comenzaba a inquietarle: el problema del tiempo, y la forma en que lo trataría: la forma literaria.

“Allende las metáforas que se limitan a barajar los datos sensoriales y a equivocar su trabazón causal, existen muchas otras de mecanismo más complejo, pero no menos discernible. Por ejemplo: las imágenes creadas mediante la materialización de conceptos que pertenecen al Tiempo³⁷⁴”

Borges se encontraba entonces de regreso en Buenos Aires, luego de una adolescencia transcurrida en Europa. Sin embargo, pese al descontento de partir de España, país donde comenzó su carrera literaria, logró impulsar el movimiento ultraísta desde la orilla rioplatense y continuar en un camino similar al anterior en términos productivos. Funda en 1922 dos revistas de vanguardia *Prisma* y *Proa*, y vierte sobre ellas todo los frutos de una búsqueda personal que terminaría por moldear en un estilo coherente con su visión del mundo nacida en Ginebra. En este sentido, el redescubrimiento de su tierra natal, lo impulsa a buscar las metáforas con las que poder reflejar su pensamiento sobre Buenos Aires, y la relación de ella con el resto del mundo. Tres años luego de regresar, a los 24 años, publica un compendio de sus poemas “*Fervor de Buenos Aires*”, y escribe en el poema *A quien leyere*: “Siempre fui novelero de metáforas, pero solicitando fuese notorio en ellas antes lo eficaz que lo insólito³⁷⁵”.

Ya consagrado públicamente a la literatura y en continua dialéctica con el resto del mundo, escribe desde su ciudad natal. Regresa a Europa a sus 25 pero sólo por un año. No obstante, durante aquel año seguiría trabajando imágenes, plasmando en metáforas su Buenos Aires. Al cumplir 26, de regreso en su ciudad natal, publicaría el poemario *Luna de enfrente*. También da a conocer dos libros de ensayos *Inquisiciones* y demás textos enlazados todos en *Martín Fierro*. La producción, que había comenzado impulsada por la adhesión al ultraísmo, iba cobrando ya un nuevo rumbo: el propio.

³⁷³ Borges, Jorge Luis, *La metáfora*, ensayo escrito en Buenos Aires en 1921 y publicado en la revista madrileña *Cosmópolis* un mes después, en octubre. Textos recobrados, op. cit., pág. 140

³⁷⁴ Borges, Jorge Luis, *La metáfora*, Textos recobrados, op. cit., pág. 144

³⁷⁵ Borges, Jorge Luis, *A quien leyere*, escrito para *Fervor de Buenos Aires* en 1923, Textos recobrados, op. cit., pág. 199

No obstante, el ultraísmo le había abierto el camino a través de una estilística singular que el mundo literario requería o “pedía a gritos”. El 2- de Agosto de 1919 escribe en la carta a su amigo suizo Abramowicz³⁷⁶: “No creo ya en ninguna utopía, maximalista, whitmaniana u otra. Me falta un fin, o más bien tengo demasiados ante mí. Voy a zozobrar dejando tan solo como restos, 2 o 3 metáforas...”

La temprana adhesión al ultra había nacido en Borges por la necesidad de encontrar a nivel estético la libertad que había hallado en Schopenhauer en plano espiritual. Dicha visión del mundo como voluntad y representación, rompía incluso con los límites corridos del ultra. De modo que la participación de Borges en el movimiento del ultra –así como el movimiento mismo- llevaba desde el comienzo su fecha de caducidad.

³⁷⁶ Zangara, Irma, Primera década de Borges escritor. Borges y su familia tras vivir cinco años en Ginebra viajan por Europa asentándose en Mallorca, España. Un año más tarde regresan a Ginebra. “Después de una breve estadía en Ginebra, donde el padre de Borges consulto en una clínica especializada el problema de la enfermedad de su vista, la familia regreso a Mallorca. Desde Valdemosa, Textos recobrados, op. cit. pág. 502.

13 1. Borges y el ultraísmo (1919- 1925)

Junto con la lectura de Whitman, distintos movimientos de vanguardia animaron a Borges lo que su espíritu requería que no era otra cosa que poder *metaforizar el mundo*. Los expresionistas le facilitaron el prisma ideal que posibilite la inserción de su espíritu en un universo infinito. Así, los movimientos ultraístas y expresionistas, rompían con los obstáculos estéticos que impedían insertar la visión del mundo del poeta. Fue la reacción de un joven Borges ya con su mente esculpiendo afanosamente lo que hoy el mundo conoce como el *universo Borges*, y adentrándose lentamente en una metafísica, con sello propio. Dicho estilo borgeano es la expresión de una singular visión que terminará por redimirlo en sus últimos días del dolor de vivir en un mundo con un Dios indescifrable e ilógico en tanto esculpido por los hombres.

El lenguaje metafórico de Borges, como hemos visto, había nacido de su gusto por la lengua anglosajona. Dicha influencia es tan notoria en Borges que lo acompañó el resto de su vida. Borges contesta en una entrevista a los 30 años: “Me formé en España, donde seguí el movimiento ultraísta de 1919-20. Desde un principio y siempre tuve particular predilección por la literatura inglesa, a la que conozco más que la de cualquier país. Nombraré entre los autores a Browning, Whitman, Emerson, Shaw. De autores españoles soy especialmente lector de Unamuno y de Rafael Cansinos Sáenz”, dice Borges en una entrevista³⁷⁷. En 1919, a los 20 años, se instala con su familia en Palma de Mallorca y se contacta con literatos españoles en Sevilla y Madrid. Fue en esa etapa cuando comienza a colaborar para la revista Grecia, lo cual lo continuará haciendo por cinco años ya desde su país natal. Borges dirá en la misma entrevista:

-Periodista: Y de los argentinos, quienes contribuyeron a formarlo?

-Borges: Indudablemente Groussac, Lugones, Guiraldes, Marcelo de Mazo, de prosa excelente y de quien ya nadie se acuerda. De los nuevos: Nicolás Olivari, Carlos Mastronardi, Francisco Luis Bernardez, Norah Lange y Leopoldo Marechal. Y de prosa es notable Roberto Arlt. También Eduardo Mallea. No veo otros³⁷⁸

³⁷⁷ Borges, Jorge Luis, Entrevista en la literatura argentina, Literatura argentina, Revista Bibliografía, Buenos Aires, 1929, Textos Recobrados, op. cit., págs. 489 y 490

³⁷⁸ Borges, Jorge Luis, Entrevista en la literatura argentina, op. cit. págs. 489

En esta entrevista podemos ver claramente también cierta influencia de escritores y pensadores españoles en Borges. El orden de sus influencias aquí se da en la siguiente secuencia: metáfora en Whitman- Schopenhauer- ultra. Unamuno será siempre quien lo hubo de influenciar más en lo concerniente a lo espiritual pero solo el ultraísmo le brindará la llave para poder abrir las primeras puertas estilísticas que den paso a la expresión de una visión nacida de la lectura de El mundo como voluntad y representación.

Borges apoya y fomenta el ultraísmo junto a sus colegas españoles. Todos ellos ven en el movimiento una forma de romper con los límites estéticos de la época. El joven Borges se encuentra en el ultraísmo la rebeldía estética necesaria por donde poder encauzar su dinamismo espiritual y las representaciones que de él emanan. Adolecía de la posesión de una sobreabundancia de metáforas que no podía encajar en el estatismo literario de la época. Así asoma su toma de posición con respecto al ultraísmo en este pensamiento descrito en una carta escrita a Isaac del Vando-Villar. Borges tenía entonces solo 20 años:

“Mas la potencia de admirar que hay en nosotros es limitada y, agotados los primeros hallazgos, la ley de lasitud nos impone una concepción rígida de arte, hecha de normas inflexibles entre las cuales queremos aprisionar todas las emociones y toda la belleza que han sentido o sentirán jamás los otros hombres³⁷⁹”.

Necesitaba romper con dicha ley de lasitud, como quienes conformaran los mentores del ultra y sus seguidores, los convencionalismos ya obstáculos de un arte que bregaba por emerger. Borges dos años más tarde desde el Río de la Plata, escribe en su ensayo *Anatomía del ultra* publicado en la revista *Grecia*:

“ yo busco la *sensación en sí*, y no la descripción de las premisas espaciales o temporales que la rodean”

Yo anhelo un arte que traduzca la *emoción desnuda*, depurada de los adicionales datos que la preceden

Para esto –como para toda poesía- hay dos imprescindibles medios: el ritmo y la metáfora. El elemento acústico y el elemento luminoso.

El ritmo: no encarcelado en los pentagramas de la métrica sino ondulante, suelto, redimido, bruscamente truncado.

La metáfora: esa curva verbal que traza casi siempre entre dos puntos –espirituales- el camino más breve³⁸⁰.

³⁷⁹ Borges, Jorge Luis, Al margen de la moderna estética, Carta escrita a Isaac del Vando-Villar publicada en la Revista ultraísta Grecia, Sevilla, Año 3, N 39, enero de 1920. Textos Recobrados (1919-1929), editorial Emece, septiembre de 2007, pág. 37

³⁸⁰ Borges, Jorge Luis, Anatomía de mi ultra, ensayo publicado en la revista ultraísta Grecia en el Año I, el Día 20 de mayo de 1921, Textos recobrados, op. cit., pág. 118

La metáfora trazaba –siguiendo con esta cita- el camino *más breve* entre dos puntos del espíritu. Es decir, servía de ligadura, según Borges, entre aquello percibido y su ser. Como hemos visto a lo largo del trabajo, la lectura del mundo, que era su razón de ser como sujeto del conocimiento y percibidor del mundo de apariencias, podría verse reflejada quizás en sus metáforas. No obstante, ello depende de la habilidad para hallarlas, de la habilidad de liberar el estilo de la época a una forma libre de datos precedentes o demás premisas temporales y espaciales. La ambición de descubrir la emoción desnuda de todo dato precedente, ha sido sin duda, lo que lo impulsó a buscar nuevas formas de metaforizar. Sin embargo, las formas estéticas debían romper con el estatismo pues obedecían a una aventura en la que se hallaba su espíritu desde los confines de su infancia: la visión del mundo como un sueño conglomerado de metáforas. A los veintiún años escribe un pensamiento que lo acompañará el resto de su vida:

“Eso de concederles mas importancia a los escritos que reflejan la realidad visible y palpable que a los que son espejo de la emotiva y pasional, es un prejuicio ayuno de todo justificativo. Deriva de los enciclopedistas y de las teorizaciones de Zola, y se basan en el absurdo de suponer que un árbol y un tranvía son más reales que yo que los comprendo. En el fondo, lo visto, lo sufrido, lo imaginado y lo soñado son igualmente reales, es decir, existen. La objetividad no es en último exégesis más que una suerte de denominador común de muchas sensaciones subjetivas³⁸¹”

El ultraísmo, que había despertado en Borges ya en Ginebra³⁸², se explayó en sus dos años en España publicando en la revista *Grecia*, y continuó desde el otro lado del océano con voces e ideas nuevas plasmadas en las revistas argentinas *Proa* y *Prisma*. No obstante, Borges no cesaría de escribir para las revistas españolas *Grecia* y *Cosmópolis*, una vez anclado su espíritu en tierras criollas. Sin embargo, con *Grecia*, saboreó la constancia en la producción literaria con la que pudo comenzar su carrera y, en consecuencia, el cumplimiento de un destino como hombre de letras.

³⁸¹ Borges, Jorge Luis, *Horizontes*, ensayo escrito en Buenos Aires en octubre de 1921 y publicado en *El diario español*. Textos recobrados, op. cit., pág. 129

13.2 *El cielo azul, es cielo y es azul*. Borges y su apertura con respecto al ultra.

En *El Cielo azul, es cielo y es azul*, Borges escribe por primera vez, un ensayo filosófico. El tema del mismo gira en torno al *problema de la percepción de la cosa*. Lo escribe a los 23 años con una claridad en conceptos filosóficos deslumbrante para su edad. No es de asombrar pues ya llevaba, como contesto en una entrevista, unos veintidós “muy gastados³⁸³”. Y esto se debía a su tendencia y habilidad para comprender y metaforizar el mundo.

El cielo que veía entonces, en el año 1922, era el cielo criollo, el de una Argentina que estaba redescubriendo tras una adolescencia en Ginebra y dos últimos años en Mallorca.

Borges, viajará a la singular estepa de Comodoro Rivadavia, centro de la zona costera de la Patagonia Argentina, colonizada en los comienzos por las olas migratorias galesas, y luego por compañías nacionales e internacionales interesadas en el oro negro de sus tierras. Allí descubrió, no solo su país sino que comenzó entonces lo que continuaría el resto de su vida: el develamiento de su propio yo, alternando las imágenes de aquel paisaje con las de su propia identidad, e intentando dar respuesta a sus angustias metafísicas. Para ello debió esclarecer diversos pensamientos al respecto de aquellas para asimilar los más afines a su visión del universo como poeta y, de este modo, terminar conformando la propia.

En este ensayo, el primer ensayo filosófico de Borges, Schopenhauer reaparece en una trabajosa pero certera posición en la visión del universo del poeta. Borges se pregunta por la percepción de la cosa desde lo meramente filosófico, explicando el por qué le incumbe a un lector ingenuo los problemas de la metafísica: “palpemos ante todo la explicación adocenada y corriente del hombre que nunca se asomo a la metafísica. Este empieza por negar que exista en problema, luego duda de nuestra seriedad al interrogarle, y

³⁸³ - Como es Ud. Joven, presumimos que nos podrá contestar a lo siguiente con absoluta franqueza. Cuantos años tiene?
- “ya he cansado veintidós años”
- hay entre Ud. y los escritores de su edad una común orientación estética. Cual es?
- “en lo que atañe a la lírica, hermanarme con un conjunto de poetas la tendencia ultraísta, ya por mi bastante boceada y apuntalada en teorías. Acerca de la prosa, estoy más solo. Borges, Jorge Luis, Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria, Nosotros, Buenos Aires, 1923, Textos Recobrados, op. cit., 478

tras de haber rondado algún tiempo por estos ineludibles arrabales de la iniciación filosófica, nos declara que antes que yo lo mirase el paisaje estaba enclavado allí, lo mismo que ahora”. La ironía de esta cita se acentuará al concluir que el problema de la percepción de la cosa no la resolverá el lector ingenuo y que debería quedarse en “aprendizaje de Kant”. Luego, Borges se ensancha en la explicación de las respuestas que dan los materialistas, con la seguridad que es fruto de cinco años de búsqueda en Ginebra, para coincidir con las respuestas de los idealistas ante el problema. Escribe a sus veinte años:

“Antes de Schopenhauer, toda especulación ontológica había hecho del espíritu o de la materia su punto de partida. Unos rebajaban el espíritu al ser especulación de la materia y consecuencias de sus transformaciones; otros, en sentido inverso, declaraban que la materia es una hechura del espíritu, rotulado. Schopenhauer descarto ambas hipótesis, asentando la imposibilidad de un sujeto sin objeto y viceversa, lo cual es enunciable en términos de nuestro ejemplo, diciendo que el paisaje no puede existir sin alguien que se aperciba de él, ni yo sin que algo ocupe el campo de mi conciencia. El mundo es, pues representación, y no hay una ligadura causal entre la objetividad y el sujeto³⁸⁴”.

Aquí asoma lo que hemos visto en este estudio. El hombre como una suerte de microcosmos. El mundo existe en el a partir de la representación: lo que existe del mundo, el fenómeno percibido.

“Pero además es voluntad, ya que cada uno de nosotros siente que la briosa pleamar y envión continuo de las cosas externas podemos oponer nuestra volición. *Nuestro cuerpo es una máquina para registrar percepciones; mas es también una herramienta que las transforma como quiere.* Esta fuerza cuya existencia atestiguamos todos es la que llama voluntad Schopenhauer: fuerza que duerme en las rocas, despierta en las plantas y es conciente en el hombre³⁸⁵”.

Como vimos el concepto de “Wille” es la cosa en sí. Escribe Schopenhauer en el apartado primero, La esencia de la voluntad, libro segundo, § 29 de El mundo como voluntad y representación:

“Cada acto concreto tiene su fin, pero la voluntad en general no tiene ninguno, del mismo modo que cada fenómeno natural es determinado a aparecer en un cierto momento o en un cierto lugar por una causa suficiente; pero la fuerza que en el fenómeno se manifiesta no la tiene porque es un grado de objetivación de la voluntad, o sea de la cosa en sí que carece de causa. El único conocimiento de la voluntad en general es la

³⁸⁴ Borges, Jorge Luis, El cielo azul, es cielo y es azul, escrito en Comodoro Rivadavia en 1922 y publicado el mismo año en Cosmópolis, Madrid. Textos recobrados, op. cit., págs. 188 y 189

³⁸⁵ *Ibid.*

representación en su conjunto, la totalidad del mundo real. Ésta es su objetivación, su manifestación, su espejo³⁸⁶”

Hemos visto Schopenhauer concibe el universo como una “fábrica de la voluntad³⁸⁷”. La voluntad carece de causa y, por lo tanto, es la esencia del mundo, la cosa en sí. Es a través de ella que el sujeto logra así trascender como depositario de la esencia del mundo. La esencia del hombre es también la esencia del mundo. Un individuo depositario y receptáculo de las representaciones y una suerte de sombra de un arquetipo platónico. La entidad del individuo es ilusoria. Escribí en páginas anteriores que “El individuo -en la medida que anula su yo- es la voluntad, pues la voluntad es aquello que queda tras dicha anulación. El individuo es aquella “wille”. Es decir, el individuo es en sí la voluntad y llega a sí en tanto que es la voluntad que se conoce a sí misma. En consecuencia, si dicha voluntad, es una suerte de espíritu absoluto basta con su objetivación para conocerse y conocer su esencia que es también la esencia del mundo. “Inmerso en esta concepción, Borges se conoce a sí mismo, primero como individuo y, luego, como escritor predestinado, en la medida que logra sustraer su yo para el cual el mundo es un espectáculo que su voluntad representa para sí misma (ver introducción y apartado 1)”.

En el ensayo, *El cielo azul, es cielo y es azul*, el escritor estaría a manera de su contemporáneo Gabriel Martínez Estrada, realizando una “radiografía del alma”. Es un texto clave para ver los primeros pasos de Borges como escritor y, sobre todo, para comprender mejor las razones del nacimiento de un nuevo estilo, ya alejándose del ultraísmo. Este nacimiento debe su fuente a una metafísica que esta aquí expresada muy

³⁸⁶ Schopenhauer escribió: “Cada ojeada que echamos sobre el mundo que el filósofo debe interpretar, confirma y atestigua que la voluntad de vivir, lejos de ser una hipóstasis caprichosa o un nombre vano, es la única expresión verdadera del ser último del mundo. Todo corre, todo se precipita hacia la existencia, y sí es posible, hacia la existencia orgánica, es decir hacia la vida en sus grados más altos.

Esto me autoriza para afirmar que la voluntad de vivir es el principio inexplicable capaz de explicarlo todo, y que lejos de ser tan sólo un nombre sonoro como «lo absoluto, lo infinito, la idea» u otro semejantes, es lo más real que conocemos, la médula de toda realidad”. Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, apartado segundo, *De la voluntad como cosa en sí* [libro segundo, § 25], op. cit. pág 134

³⁸⁷ “En cada momento, el estado general de las cosas está estrictamente determinado por el inmediatamente anterior, lo que sucede igualmente si remontamos el curso de los tiempos hasta lo infinito o descendemos en él hasta lo infinito. La marcha del mundo puede, por consiguiente, ser comparada a la de un reloj cuyas piezas han sido ajustadas perfectamente y que se encuentra con la cuerda dada y andando. Desde este punto de vista, el mundo es una mera máquina cuyo fin desconocemos” Schopenhauer, Arthur, *El mundo como voluntad y representación*, apartado segundo, *De la voluntad como cosa en sí* [libro segundo, § 25], op. cit. pág 145

claramente. Escribe para concluir con la exposición de una búsqueda que data de su etapa en Ginebra:

“Que otras aclaraciones de la vida queréis que repasemos? Hay la de Pitágoras, el cual quiso asentar el mundo sobre principios guarísmales; hay la de Platón, quien afirma que si al mirar medanos puede apereibir su declive y su tonalidad amarilleja es porque en otro ciclo vital he conocido las ideas puras del amarillo y de lo Oblicuo, que estos arenales copian ahora –respuestas que se limitan a trasladar el problema a inabordables lejanías-; hay la que susurra la Cábala y paladean los teósofos alejandrinos según la cual somos emanaciones de Dios y nuestra inquietud es anhelo entrañable de volver a la patria divinal; hay la de Kant, que apuntala las experiencias sensuales sobre una inagarrable cosa en si. Empero tantas divergencias tienen un centro común: la configurada práctica de referir un fenómeno a otros, y remachar a la existencia un eje que según las idiosincrasias de escuelas, denominase Dios, Representación o Energía.”

El joven Borges, en ese mismo momento de su escritura, recreará no solo la metafísica más afín a su esencia de poeta sino, lo que veremos, será su salvación. En esta cita se ve la madurez de un joven que leyó e interpretó con valentía de juicios propios un conjunto de teorías filosóficas. Y quien, sin pretender tener razón ni rebatirlas, se posicionó al nivel de la opinión para comprender así su propia identidad. Schopenhauer, en su voluntad como cosa en sí, apareció entonces claramente como el “eje” de la metafísica de sus escritos.

El mundo apareció entonces en toda su anchura desde la visión schopenhaueriana. Borges, pudo así encontrar su vía de escape espiritual lo que antes había encontrado en el ultraísmo en forma estética. En continua dinámica espiritual, los movimientos ultra, comenzaban a quedarse atrás al tiempo que el mismo necesitaba moverse hacia otro lugar, siempre rompiendo límites y metaforizando un mundo pleno de imágenes a ser leídas. Recordemos que la lectura era una suerte, siguiendo a Borges, de “objetivación de la *wille*” que explica Schopenhauer.

La culpa esta en la indagación, piensa Borges, y si somos solo una “infatigable bestia causal” que vive y es lo que parece ser sin honda significación. La pregunta y la respuesta pasa a enlazarse con la cadena de percepciones. Escribe cerrando el ensayo:

“La verdad es que no *podemos salir de nuestra conciencia*, que todo acontece en ella como un teatro único, que hasta hoy nada hemos experimentado fuera de sus confines, y que, por consiguiente, es una impensable y vana porfía la de presuponer existencias allende linderos. Lo cual puede quizás enunciarse así: no hay en la vida continuidad alguna. Ni el tiempo es un torrente adonde se bañan todos los fenómenos, ni es el yo un tronco que ciñen con intorsión pertinaz las sensaciones e ideas. Un placer, por ejemplo, es un placer, y definirlo como la resultancia de una ecuación cuyos términos son el mundo externo y la estructura

fisiológica el individuo, es una pedantería incomprensible y prolija. El cielo azul, es cielo y es azul, contrariamente a lo que vacila Argensola. Mejor dicho: todo esta y nada es³⁸⁸.

En este sentido, como hemos visto, el estilo literario de la obra borgeana ponía un énfasis mayor en las preguntas e inquietudes que en las respuestas, dejando abiertas un despliegue de dudas, abordando las verdades principales del individuo y dejando los fines irresueltos o conectados con la gran trama que une todo. Ya se perfilaba el nuevo estilo borgeano cuya nitidez es lograda a fines de esta primera etapa de su vida.

Antes de Schopenhauer otros escritores del mundo anglosajón le dieron material para comenzar a crear su primera visión del universo. Shakespeare, Shaw, Whitman, Emerson, Eliot y Blake (por mencionar algunos) colaborarían a encuadrar una cosmogonía en la cual, repasando lo visto hasta aquí, tanto el individuo Borges como el universo eran ilusorios, y cumplían un rol en una trama. De modo que el sujeto de las tramas borgeanas es pocas veces consciente de ser parte de un sino trágico, de un destino prefijado. En cambio Borges, creador de estos títeres del destino, agotó -como pocos escritores- el concepto de memoria y conciencia personal. Asimismo, continuando con el repaso de este estudio, dentro de esta cuadratura, la *fuera vital* o *wille* son equiparadas a la Gran Memoria. Estas, eran reivindicadas por Borges por hacer del individuo un sujeto trascendente, ya sea éste consciente o no de estar ejecutando un papel dentro del espectáculo, una suerte de simulacro de la realidad o del arquetipo. Siempre coherente con esta herencia de la lectura del mundo según Schopenhauer, Borges escribirá 60 años más tarde, a sus 85:

“ Pensemos por ejemplo en la Voluntad de Schopenhauer. Schopenhauer concibe *Die Welt als Wille und Vorstellung*. El mundo como voluntad y representación. Hay una voluntad que se encarna en cada uno de nosotros y produce esa representación que es el mundo. Eso lo encontramos en otros filósofos con un nombre distinto. Bergson habla del *élan vital*, del ímpetu vital; Bernard Shaw de *the life force*, la fuerza vital, que es lo mismo. Pero hay una diferencia: para Bergson y para Shaw el *élan vital* son fuerzas que deben imponerse, debemos seguir soñando el mundo, creando el mundo. Para Schopenhauer, para el sombrío Schopenhauer, y para el Buddha, *el mundo es un sueño*, debemos dejar de soñarlo y podemos llegar a ello mediante largos ejercicios. Tenemos al principio el sufrimiento, que viene a ser el zen. Y la zen produce la vida y la vida es, forzosamente, desdicha; (...) debemos llegar a comprender que el mundo es una aparición, un sueño, que la vida es sueño³⁸⁹.

³⁸⁸ Borges, Jorge Luis, El cielo azul, es cielo y es azul, escrito en Comodoro Rivadavia en 1922 y publicado el mismo año en Cosmópolis, Madrid. Textos recobrados, op. cit., págs. 191 y 192

³⁸⁹ Borges, Jorge Luis, El budismo, op. cit. pág. 250

Borges era humilde por el hecho de saberse un hombre como otros, realizando un papel ya prefijado a imagen y semejanza de la Idea, del Hombre. Tras la lectura de Schopenhauer en la primera etapa de su vida junto con la del budismo en la última, Borges logra en principio relativizar su *yo* y comprender, por añadidura, que también los otros *yo*es son como el suyo, simulacros del arquetipo. Asimismo, en beneficio de su destino personal, la ventaja de saberse un individuo más y en continuo juego con su especie.

Schopenhauer creía que son pocos (lo atribuye al concepto de genio y a sujetos de conocimiento puro) quienes podían salirse del escenario de la vida para ver la voluntad de vivir como cosa en sí. Sin embargo, en la medida que el sujeto logra abstraer su yo para conocer la esencia del mundo o Wille, que es su propia esencia, puede crear las obras más bellas, captar lo que está allí en forma pura, sin intermediaciones de interés personal, lo particular y lo fenoménico. En la obra de Borges, se descubren esos claros del pensamiento, fruto de la lucidez que brinda el contacto con la esencia del mundo y de sí mismo. Schopenhauer escribió en el apartado seis de *El mundo como voluntad y representación* titulado “del sujeto puro del conocimiento, el genio, libro tercero, §§ 30 y 31:

“Al olvidarnos de que formamos parte del mundo es cuando verdaderamente lo concebimos de una manera puramente objetiva. Las cosas se nos presentan más bellas, a medida que la conciencia individual se va desvaneciendo. Todo dolor se deriva de la voluntad, que es el propio yo, lo cual trae como consecuencia que cuando este aspecto de la conciencia se eclipsa, toda posibilidad de dolor desaparece, originándose de ello que el estado de intuición puramente objetiva es un estado de felicidad perfecta. Demostrado queda en otro lugar que este estado es uno de los dos elementos del *goce estético*. Por el contrario, desde el momento en que la conciencia del yo, o sea la subjetividad, o en otros términos, la voluntad, recobra su predominio, se produce en nosotros un grado correspondiente de malestar o de agitación, proviniendo el malestar de que recobramos el sentimiento de nuestra corporeidad (esto es, del organismo, que en sí es la voluntad) y la agitación, de que la voluntad por mediación de la inteligencia llena nuevamente nuestra conciencia de deseos, emociones, pasiones y cuidados”.

El concepto de genio es romántico. Encuentro más justo hablar de personas geniales o de hombres con momentos de lucidez. En este sentido, Borges ha ejercido su rol en el mundo desde lo más parecido a lo que Schopenhauer traduce como sujeto de conocimiento puro puesto que reúne muchas de las cualidades descritas en este apartado. Schopenhauer explica que el silencio completo de la voluntad es necesario para la comprensión de la esencia de las cosas. En cambio, el pensamiento abstracto y la lectura típica en Borges irían acompañadas de algún esfuerzo y dicho “esfuerzo presupone actividad de la voluntad”. Esta especie de trabajo intelectual no reviste aquella perfecta

objetividad de conciencia. Es decir, del conocimiento de las Ideas. En el mismo apartado el filósofo nos describe el sujeto puro de conocimiento:

“Por el contrario, si queremos adueñarnos de la idea mediante la contemplación de la realidad, necesitamos abstraer nuestra voluntad, elevarnos por encima de nuestro interés particular, todo lo cual precisa un poderoso resorte: la inteligencia, energía que sólo posee en su más alto grado y en su máxima duración el genio, que consiste precisamente en la posesión de mayor fuerza intelectual que la que exige el servicio de la voluntad individual. La demasía que queda sin empleo sirve para el conocimiento puro, limpio de toda voluntad”.

Esto explica la tesis de que Borges, al ir quedándose ciego irá acentuando la dialéctica entre las cosas con su arquetipo. No accedería al mundo a través de la lectura sino que abstraería su voluntad, para captar las Ideas y la esencia de las cosas. Veremos que a medida que la ceguera se acentúa, la obra de Borges alcanza grados de pureza mayores y sus tópicos terminan por hundirse en su propia metafísica. Esto cobra una mayor fortaleza por el abandono de sí mismo a la guía de su segunda esposa y al fortalecimiento gracias a ella de su antigua curiosidad por el budismo, vía oriental de silencio de la voluntad. Las voces y sus tópicos se acallan y dan lugar a una única y repetitiva melodía de Borges en comunión con las Ideas. El olvido de sí mismo lo liberaría de la cárcel de lo sucesivo y del mundo en toda su gravedad. El espíritu irá tornándose más etéreo haciendo de él —como afirmó Ciorán— el menos grave. Y es este mismo olvido del mundo lo que describe Schopenhauer como el camino de la objetividad y el goce estético, en otras palabras, la captación de lo bello en Platón. Por el contrario, la conciencia de ser Borges, le devuelve la carga y pesadez que lo empuja hacia un suelo en el cual los tópicos más graves y “temerosos”. Como hemos visto, la eterna duración de las cosas le atemorizaba como el eterno retorno de lo mismo sin la importación de la novedad. En este sentido, el budismo y el dinamismo de la filosofía de Schopenhauer, tornaban estos temores más ligeros; temores que comenzaron a nacer en esta, la primera etapa de Borges, aún en búsqueda de definir su yo para anularlo entonces en sentido espiritual y estético. Lo hará a los veintisiete años tras haber primero avanzado en su explicación del mundo como vimos en el *El cielo azul, es cielo y es azul*.

13.3 *Boletín de una noche toda*. El yo en Borges

Borges tenía admiración por las personas que colaboraran con el universo a través de la creación de metáforas bellas o las que así le parecían. Sin embargo, no solo le complacía descubrir la riqueza de un universo así poblado sino la carga moral que podía existir en todo ello. No se trataba de una moral de orden público y general sino más bien de una moral subjetiva. Es decir, el origen de cada metáfora, el interés de su hacedor. De este modo, Whitman era ante Borges un ejemplo de poeta de “interés puro” que dedicó su vida a una obra y a un destino del cual se había enamorado. Toda su obra llevaría esa impronta que es la que reflejan quienes escriben por coherencia con su propia esencia, y para ellos mismos, hallando la felicidad ya en el acto de leer e interpretar al mundo. Macedonio Fernández, sería la versión criolla de poeta de “interés puro”.

“Macedonio es tal vez el único hombre –hombre definitivo y pensador, no secundario y de reflejo-, que vive plenamente su vida, sin creer que sus instantes son menos reales por el hecho que no intervienen en los instantes ajenos en salpicadura de citas, libros o fama. Hombre que prefiere desparramar su alma en la conversación a definirse en cuartillas. Es lícito suponer que durante unos cuantos siglos los venideros psicólogos, metafísicos y urdidores de estética se ocuparan en redescubrir las genialidades que el ya encontró, limo, aquilato y silencio a la postre³⁹⁰”

Escribe Borges en diciembre de 1921, época en que la rebeldía hacía de él un crítico³⁹¹. Esa tendencia hacia la crítica se irá matizando lentamente hasta definirse él mismo sin necesidad de contrastación con de los demás.

Esto se ve en uno de sus primeros cuentos breves de aire kafkaiano, titulado *Boletín de una noche toda*. El profesor Donald A. Yates en un artículo titulado *Venid Borges and I*, publicado en *Modern Fiction studies*, explica que éste sería uno de los primeros textos de

³⁹⁰ Borges, Jorge Luis, *La lírica argentina contemporánea*, escrito en Buenos Aires en diciembre de 1921 y publicado el mismo mes en *Cosmópolis*, Madrid. *Textos recobrados*, op. cit., pág. 173

³⁹¹ El mismo mes escribe: “Todos viven en su autobiografía, todos creen en la personalidad, esa mezcolanza de percepciones entreveradas de salpicaduras de citas, de admiraciones provocadas y puntiaguda lirastenia Guillermo de Torre, Guillermo Juan, Eduardo Gonzalez Lanuza y Jorge Luis Borges, *Proclama, Anquilosamiento de lo libre*, publicado en dic de 1921 en las revista porteña *Prisma* y en enero de 1922 en la revista madrileña *Ultra*. *Textos recobrados*, op. cit., pág. 150

Borges en el que reflexiona sobre su propio yo, un yo como bestia causal, “hecho de tiempo”:

“Me desnudo. Soy (un instante) esa bestia vergonzosa, furtiva, ya inhumana y como entrañada de sí que es un ser desnudo (...) así voy entrando en mi nadería como ya entre en mi sombra. Tal vez no soy intrínseca luz e intrínseco pensar, sino sombra interior. Ah! Pero yo creeré siempre (cuando el dolor físico no me anonade) que mi entraña no es de tiniebla, es de luz... El Tiempo –maquinaria incansable- sigue funcionando, o quizá fluyendo de mí. Soy limosnero de recuerdos un rato largo, breve? Que los relojes no gobiernan y que se ancha casi en eternidad. Después, voy despojándome de mi nombre, de mi pasado, de mi conjetural porvenir. Soy cualquier otro. Ya me dejo la visión, luego de escuchar, soñar, el tacto. Soy casi nadie: soy como las plantas (negras de oscuridad en negro jardín) que no despertara el pleno día. Pero en el día, sino en tenebrosidad soy yacente. Soy tullido, ciego, desafortado, terrible en mi cotidiano desaparecer. Soy nadie³⁹²”.

Lo escribe a los 27 años y, sin embargo, reúne en sí mismo varios de los temas analizados hasta aquí. Lo curioso es que dichos temas son los que abarcan las siguientes etapas en la vida del poeta. Es decir, hemos analizado el mundo como un conglomerado de metáforas a la luz de la obra borgeana que data de mediados de los 20 hasta su muerte. Lo visto en esta primera etapa son los textos que reúne que van del 1919 al 1929 y a esto se suma la crónica de sucesos que sacudieron su vida desde su primera publicación, en 1910. Es inquietante leer textos que de algún modo fueron premonitorios de su destino, avatares que no son relativos a lo que el sujeto de conocimiento ha ido objetivando sino de un fenómeno que fue su ceguera. Es decir, veremos como Borges, ya a sus 27 años, se describe como un “hombre ciego” y en cotidiano desaparecer. Lo último no es motivo de asombro en tanto se observe como la consecuencia de su lectura de Schopenhauer. Lo primero, en cambio, es remarcable por la coincidencia atroz de verse ciego diez años antes de los primeros síntomas de su ceguera.

Ya en *Boletín de una noche toda*, Borges expresa su ser solo en tanto que participa de la esencia. Se pronuncia como receptáculo de las representaciones a través de la anulación del yo. Si reparamos en la secuencia de la frase en donde denota su yo, veremos como este va perdiendo su gravedad hasta su desaparición y, con ello, no logra solo la anulación de su individualidad sino que connota un sujeto que trasciende en su aprensión de la esencia que es infinita. Escribe en esta secuencia: “soy (un instante) una bestia vergonzosa”, “soy un

³⁹² Borges, Jorge Luis, Texto manuscrito de un cuaderno de notas que Borges entrego al profesor Donald A. Yates. Medios de 1924 a 1926, volumen 19, numero 3, west Lafayette, Indiana, otoño de 1973 textos recobrados, op. cit., pags 225 y 226

hombre palpable”, “soy limosnero de recuerdos”, “soy cualquier otro”, “soy ciego” y, finalmente, “soy nadie”.

El protagonista comienza por desvestirse y de este modo se despoja de la apariencia y de lo social. Se ve desnudo, real en su ínfima parte de la naturaleza que lo unifica con el resto de lo animales, y que siente como aquello que es: la raíz de lo humano. Es en ese momento que se describe como “*hombre palpable*”. Sin embargo, se sabe hombre que tiende hacia la sombra pero que cree ser parte de la luz, es decir, de ser un yo omnisciente, de intrínseco pensar y no solo sombra que conduce a nada, a no ser. En este sentido, le sigue el ser memoria, tiempo en su *limosnear efímeros recuerdos* tan efímeros como lo es él, ya pronto a desaparecer, ya fuera del tiempo que no gobierna los relojes, que tiene un dejo de eternidad.

Es entonces, “*cualquier otro*” pues su identidad, una vez despojado de memoria y de nombre, trasciende como sujeto que se conoce a sí mismo en contacto con la esencia infinita que es la voluntad, es decir, en su no individualidad alcanza lo que Schopenhauer describía como sujeto trascendente, depositario de la imagen del mundo y mero simulacro de arquetipo; es entonces “*casi nadie*”. Cual es la diferencia en que yo me sienta Borges³⁹³? escribe como apunte en su momento. Finalmente, ya es sombra, es aquella nada y no es luz y dice “*soy ciego*”. No hay más lecturas sobre aquel mundo en donde había sido bestia y hombre. Desaparece, amparándose en un mundo como conglomerado de metáforas y en la objetivación de una voluntad como cosa en sí y, en ello, esfumase toda la construcción de un *yo*. Concluye este ensayo con la anulación del yo y escribe entonces: “*Soy nadie*”.

Cito a Schopenhauer:

“Al desaparecer la voluntad de la conciencia, la misma individualidad desaparece también y con ella sus tristezas y miserias (...) Ante su apariencia, la voluntad, con su eterna miseria, desaparece de la conciencia, quedando sólo el conocimiento puro, y acaso tenga parte en ello el sentimiento que nace ante la consideración de que al contemplar la luna asistimos a este espectáculo con millones de semejantes nuestros, fundidos a este efecto en un solo ser, sin matices de individualidad, sin excitación alguna de la voluntad³⁹⁴”

³⁹³ Escribe Borges: “Nuestro *yo* es lo menos importante para nosotros ¿qué significa sentirnos yo? ¿En qué puede diferir el que yo me sienta Borges de que ustedes se sientan A, B o C? En nada, absolutamente. Ese yo es lo que compartimos, es lo que está presente, de una forma o de otra, en todas las criaturas” (ver página 22 de este estudio)

³⁹⁴ Schopenhauer, Arthur, apartado 6. del sujeto puro del conocimiento, el genio [libro tercero, §§ 30 y 31], op. cit. pág. 126

Al concluir sus 27 ya llevaba escritos decenas de ensayos centrados en temas sobre la estética y el arte. Por otro lado, ya comenzaba a plasmar su pensamiento filosófico en poemas. Por este motivo es importante analizar estos textos pues es en ellos donde Borges postula su visión metafísica del mundo (*El cielo azul, es cielo y es azul*) y luego su *yo* (*Boletín de un noche toda*). La gestación del mundo como conglomerado de metáforas hubo de ser durante esta primera etapa de Borges en torno a sus, sin lugar a dudas, “bien gastados” 30 años.

Ambos textos los escribió tras vagabundear por su país natal, yuxtaponiendo pensamientos con imágenes que se le sucedían. Se empapó de todo lo relativo a su identidad argentina sin descuidar la historia y, en consecuencia, cada uno de los elementos cosmopolitas, cada raíz de los mismos y su procedencia. Jugó con el lenguaje, internándose en dialéctica con el pasado y el presente, en libros de autores argentinos, poesías del lunfardo o, en otras palabras, tango. Borges escribe a su veintiséis: “yo te recé mis palabras todas, mi patria, y me ves tan aislado como el viento / Acaso todos me dejaron para que te quisiese solo a vos:/Visión de calles doloridas: mi Buenos Aires, mi contemplación, mi vagancia³⁹⁵”. El mismo año escribió sin la d final lo cual era un criollismo no muy frecuente en él: “ensalce todo verseedor los aspectos que se avengan bien con su yo, que no otra cosa es poesía. Yo he celebrado los que conmigo se avienen, los que en mi son intensida³⁹⁶”. En 1927 publicó *El tamaño de mi esperanza*. Al año siguiente, en 1928, publica *El idioma de los argentinos* (que se negará a reeditar en las siguientes etapas de su vida) y un poemario titulado *Cuaderno de San Martín*. En todos ellos metaforiza su país, con algo de incógnito aún. Tenía entonces 29. Había regresado a su tierra natal hace 8 años pero se hallaba todavía explorando su identidad argentina. En una nota autobiográfica escrita a los 25 años señala: “A fines del 21 regresé a la patria, hecho que es en mi vida una gran aventura espiritual, por su descubrimiento gozoso de almas y de paisajes. (En *Fervor de Buenos Aires* intenté la expresión de ello)³⁹⁷”. Sin embargo, el tema de la identidad argentina existirá a lo largo de toda su vida pero como material para ensayos y poemas, disolviendo y plasmando en creación una inquietud.

Con todo, aquí vemos que la búsqueda por moverse del ultraísmo comenzó a los 23 años, yuxtaponiendo imágenes de su tierra, recolectadas en un vagabundear por nuevas metáforas con el fin de poder expresar aquello que ve, que se le abría y que el ultraísmo no

³⁹⁵ Borges, Jorge Luis, *La vuelta a Buenos Aires*, publicado en *Luna de enfrente* y en *Martín Fierro*, Buenos Aires, 1925 *Textos recobrados*, op. cit., pág. 271

³⁹⁶ Borges, Jorge Luis, *Al tal vez lector*, publicado en *Luna de enfrente* y en *Martin Fierro*, Buenos Aires, 1925 *Textos recobrados*, op. cit., pág. 268

³⁹⁷ Borges, Jorge Luis, *Nota Autobiográfica*, *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925)*, 3 ordenada por Julio Noe, Buenos Aires, *El Ateneo*, enero de 1926, *Textos recobrados*, op. cit. pág. 287

apresaba en su anunciado estatismo³⁹⁸. Entre la redacción de *El cielo azul, es cielo y es azul* (a sus 23 años) y el *Boletín de una noche toda* (a sus 27 años), le envió una carta a Sureda, amigo español, sobre la necesidad de abrirse del ultraísmo. En ella criticaba la identidad literaria en donde se hallaba inmerso: “Estoy buscando la manera de salir de esta media-nombradía en que estoy metido, de esta media- fama de literato a quien los otros literatos lo leen, pero que no llega hasta el público. Estoy volviendo a una llaneza criolla en el decir y a un vocabulario austero³⁹⁹”. Estaba, a sus 25 años, librándose de lo mismo que intentó hacer por medio del ultraísmo. Su rompimiento con el ultra es coherente con la esencia de la vanguardia en sí: no hacer de nada un dogma y continuar en movimiento, abandonando todo aquello que se torna anquilosado. En otras palabras, moverse por el movimiento mismo. A partir de entonces, creyó que quizá la única forma de liberar al arte del anquilosamiento es crear algo sin cuadraturas estéticas a través de una metafísica del infinito y de un sujeto trascendente, que facilite la multiplicidad de las tramas y su hipertextualidad. De ello, justamente, germinó el nuevo estilo borgeano. Nació del ansia de liberar la escritura y, en consecuencia, abandonar a sus personajes al infinito de destinos en una trama universal.

³⁹⁸ “en cuanto a la observación sobre la inmovilidad del ultraísmo, también es justa” dice en otra carta a Sureda, escrita en 1922. Zangara, Irma, Primera década de Borges escritor, Jorge Luis Borges, textos recobrados, op. cit. pág., 522, textos recobrados, pág. 519

³⁹⁹ Zangara, Irma, Primera década de Borges escritor, Jorge Luis Borges, textos recobrados, op. cit. pág., 522

14 Borges maduro (30 hasta sus 55 años) y los mitos sobre el tiempo

Borges ya desde muy joven buscaba metaforizar el mundo, un mundo como cosa plena de metáforas, ya sean ajenas, ya sean las aportadas por él. Y otorgaba, como hemos visto a lo largo del trabajo y recientemente en su ensayo *La metáfora*, un valor similar a la literatura y las ciencias. Realiza algo semejante diez años más tarde en los textos analizados donde trata el infinito que escribe a comienzos de esta segunda etapa.

Como hemos venido analizando, Borges, como lector del universo, accedía a este a través de la metáfora, metaforizando lo visto ahí en un mundo comprendido como sueño. El mundo era aquello que su conciencia deformaba. Por otro lado, no era posible salir de la conciencia (*El cielo azul, es cielo y es azul*) y él se disolvía en el torrente de los años para desaparecer, fugitivo, inaprensible (*Boletín de una noche toda*). Estos hechos que explicó toda su vida, ya los había expuesto entonces a sus 20 años en los mencionados ensayos. En esos momentos él se sentía infinito. El idealismo de Schopenhauer que había recalado en él en Ginebra se acentuará a fines de la primera etapa abriendo, de este modo, su literatura a un universo infinito en tanto que el sujeto era un sujeto trascendente. Este hecho le ubica ante el dilema del tiempo. La esencia del hombre es también la esencia del mundo. El sujeto trasciende como depositario de la esencia del mundo. El sujeto entonces comprendido como receptáculo de las representaciones en Borges y en contacto con la esencia del mundo, es infinito. En este sentido, como escribí apartados anteriores, “Borges se conoce a sí mismo, primero como individuo y, luego, como escritor predestinado, en la medida que logra sustraer su yo para el cual el mundo es un espectáculo que su voluntad representa para sí misma”.

Inmerso en esta metafísica Borges aborda el problema del tiempo desde la literatura y buscará metáforas que lo puedan encapsular. Este anhelo le llega en su juventud, escribiendo esto a los 22 años:

“Allende las metáforas que se limitan a barajar los datos sensoriales y a equivocar su trabazón causal, existen muchas otras de mecanismo mas complejo, pero no menos discernible. Por ejemplo: las imágenes creadas mediante la materialización de conceptos que pertenecen al Tiempo⁴⁰⁰”

⁴⁰⁰ Borges, Jorge Luis, *La metáfora*, Textos recobrados, op. cit., pág. 144

Un ejemplo de sus primeros intentos dataría de 1920, cuando tenía 21 años:

“Cada instante de la vida puede
Visualizarse en un punto determinado por
la única coordenada del Tiempo
y las tres coordenadas del espacio⁴⁰¹”

Los tópicos acerca del tiempo que comienza abordando como mitos en sus 20, los analizará brevemente como ciencia a los 30. Sin embargo, su incursión en los terrenos de la física durará solo cuatro años. A partir de 1926 trata el problema del tiempo con elementos e ideas solo pertenecientes a la lírica y a la literatura. Por otro lado, los mitos serán para él la base de la metafísica de sus textos.

Hemos analizado el problema del tiempo en Borges a través de sus tópicos. El tópico del infinito fue el último analizado pues Borges se internó en un terreno desconocido, cuyos cuadrantes se enraízan con ciencias tales como la física y la matemática. No obstante, he trabajado respetando el orden cronológico de los textos que tratan sobre el tópico del infinito por la hipertextualidad de los mismos y la necesidad de conectar unos con otros para una mejor comprensión del problema.

En los apartados que van del 6 al 8 inclusive, hemos visto que Borges tenía especial interés por comprender el infinito y que dedicó varios ensayos a discutir el tema. Todos ellos compilados en su libro *Discusión*, escrito a los 33 años. Sin embargo, algunos de ellos habían sido publicados en *Sur*, revista que dirigió la argentina Victoria Ocampo. Borges publicará muchos de sus textos en esta revista y lo hará en la misma época que esculpía su propio estilo. Publicar en *Sur* le sirvió de incentivo para terminar de pulir un estilo conforme a su espíritu y, en consecuencia, poder librarse de la molestia de esa media nombradía en la que estaba metido (según la carta a Sureda ocho años atrás).

La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga, y *Avatares de la tortuga*, presentes en la obra “*Discusión*” (1932)” (ver página 52) fueron claras fuentes de motivación y definición de su estilo literario pero asimismo un reflejo del temor con que comenzó a abordar el problema del tiempo. Tratará dicho problema brevemente desde un terreno desconocido: la física para luego hacerlo desde la literatura. No obstante, en ambos casos y durante casi toda esta segunda etapa, los tópicos aparecerán desde su matiz negativo, es decir, desde recursos estéticos relativos a la cárcel del tiempo.

⁴⁰¹ Borges, Jorge Luis, *Bosquejo Crítico*, Textos Recobrados, op. cit., pág. 54

Con los ensayos analizados *Los avatares de la tortuga* y *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga* (1932) Borges comienza una búsqueda que durará todo el resto de su vida. Podría asegurar que al no lograr darle fin a esta misma inquietud con argumentos de la ciencia hizo de ella la fuente de la metafísica y de un nuevo estilo. La obsesión por el infinito que asomó a sus 20 años, terminó por despertar a los 30, época en que funda un nuevo estilo. No habiendo encontrado una metáfora fiel que represente el infinito en las ciencias, hizo este un recurso literario. En este sentido, el infinito no fue solo un recurso literario sino fuente de inspiración y tópico que le facilitó el descubrimiento de su propio estilo. De este modo sus metáforas cobraban el dinamismo de su espíritu, y todos los anquilosamientos de los estilos precedentes desaparecían bajo la metafísica de este nuevo estilo caracterizado, entre algunos recursos, por su hipertextualidad, por sus fines irresueltos, por sus infinitos desdoblamientos y por el *regresum ad infinitum*.

El resto de los tópicos vendrán a unirse a este, el infinito para ser tratados desde un plano mitológico. Incluso el tópico del infinito —como hemos visto en los apartados 9, 10 y 11— hubo de ser abordado ya como mito en los años sucesivos a su búsqueda por los terrenos de la ciencia. En “*Historia de la eternidad*”, “*La metáfora*”, “*La doctrina de los ciclos*”, “*El tiempo circular*”, que pertenecen a la obra “*La Historia de la Eternidad*” (1936) se da la trilogía de tópicos que tratan sobre el tiempo. La inmortalidad, la eternidad (el eterno retorno) y el infinito.

El infinito es, siguiendo Borges, una “serie inagotable de paradojas”. Desde el mundo como una “fábrica de la voluntad”, como hemos visto, una paradoja es una apariencia. Esta paradoja contribuye de un modo “inmortal” a una serie constituida por otra. Y este hecho es un ejemplo de infinito, según Borges. La filosofía, como había concluido años atrás en *Avatares de la Tortuga*, es en este mundo borgeano “una coordinación de metáforas”. En este sentido, he escrito en el apartado 6:

“En este sentido, el tópico del infinito quedaría envuelto en esta cosmogonía como “una serie inagotable de paradojas”. No obstante, Borges no busca refutar la paradoja, sino rebatir y compendiar el infinito del mismo modo que realizó la “biografía de las eternidades” (y de las inmortalidades). La paradoja de Zenón no es analizada, como se cree superficialmente, con el motivo de ser refutada. (...) Pues, la refutación matemática de la paradoja, impide la visión poética de eliminar la frontera entre sueño y realidad, a favor de los sueños”.

Podría pensarse que todo lo que intentó, en su afán de metaforizar un mundo, fue desechar las explicaciones que sobre el problema del tiempo brinda la ciencia para

demostrar el rigor de la literatura a tratar lo que en sí, según su pensamiento, es solo apariencia. Nada existe, escribía en *El cielo azul, es cielo y es azul*, fuera de la conciencia. De este modo, no tenemos del tiempo y sus derivados más que meras metáforas en la mente. Reivindico estas palabras de Borges seleccionadas anteriormente:

“Es aventurado pensar que una *coordinación de palabras* (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que esas coordinaciones ilustres, alguna -siquiera de modo infinitesimal- no se parezca un poco más que otras. He examinado las que gozan de cierto crédito; me atrevo a asegurar que sólo en la que formuló Schopenhauer *he reconocido algún rasgo del universo*. Según esa doctrina, el mundo es una fábrica de la voluntad. El arte -siempre- requiere irrealidades visibles. Básteme citar una: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter. Las hallaremos, creo, en las antinomias de Kant y en la dialéctica de Zenón.⁴⁰²”

La paradoja, como metáfora del tiempo, es una joya inmortal, escribe a sus 33 años. No obstante, seguirá en busca de otras metáforas del tiempo y del mundo como conglomerado de ellas. No abandonará, sin embargo, su pasión por las matemáticas en tanto abstracción al infinito sino que no pondrá sus tópicos como eje en torno se mueve la discusión ya como recursos literarios. Recordemos lo visto hasta aquí. La alegoría de Zenón no es menos real, según Borges, que las demás explicaciones de la física, en tanto todo es apariencia en el mundo para una conciencia que percibe. El hombre está cargado de memoria y libera su carga a través del olvido.

En este sentido, como hemos visto, el poeta creyó que “todos tenemos un dejo de eternidad y esa eternidad la encontramos durante el sueño”. La conciencia y el mundo, se libera del tiempo sucesivo en los sueños. Todo es ilusión e impermanencia, y del tiempo, solo tenemos una sensación. La sensación es lo real y esta se da en el presente que es fugitivo. En este sentido llegamos a comprender la razón que lo llevaba a Borges a reivindicar frases tales como: “Estamos hecho de tiempo” y “el tiempo es quizá lo más real que tenemos” o “quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas”. Al final de la segunda etapa, cuando tenía 52 años, escribe:

“Schopenhauer ha escrito que la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones humanas; en el sueño hay formas que se repiten, quizá no hay otra cosa que formas; una de ellas es el proceso que describe esta página⁴⁰³”

⁴⁰² Borges, Jorge Luis, *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*, pág. 248

⁴⁰³ Borges, J. L., *Otras inquisiciones*, edit. Altaya, España, 1989, pág. 203.

Como hemos señalado anteriormente, Borges concibe al escritor como aquél quien debe trascender la historia, perdurar ya sea por medio de la voluntad o de la “gran memoria”. Sin embargo, ese deseo de liberar al arte y a la literatura del tiempo, depende de la noción que el escritor tiene de sí mismo, de su propia existencia a partir del concepto de sujeto de Schopenhauer. Escribe el filósofo alemán:

“El hombre dotado de fantasía puede, permítasenos el concepto, evocar espíritus que le revelan, en el momento más oportuno, las verdades que la simple realidad nos presenta pálidas, escasas y por lo general a destiempo⁴⁰⁴”.

Schopenhauer, como hemos visto, habla de un “*eclipse total de la voluntad*” en tanto que sujeto de conocimiento. El sujeto logra trascender cuando consigue la objetividad de su espíritu. El genio es aquel quien lo consigue en su totalidad y, en consecuencia, logra alcanzar la pureza del conocimiento objetivo. Para ello es menester conectarse directamente con las Ideas, conexión que es fruto del abandono de lo particular.

“Por este modo de conocimiento llegamos a conocer las ideas de las cosas, ciencia mucho más elevada que la que sólo conoce las relaciones. Acontece que nuestra personalidad se emancipa al mismo tiempo de todas las relaciones, para convertirnos en sujeto puro de conocimiento⁴⁰⁵”

Esta liberación, repasando lo escrito hasta aquí, se da a través del arte. En este sentido Alarzaki escribió:

“Borges sabe que los esquemas temporales de la metafísica, como sus demás teorías, *son irrealidades*; sabe el hombre no puede negar la sustancia de que está hecho –el tiempo- pero en el plano del arte, donde es creador, puede trazar esos esquemas temporales, como Dios traza los suyos en las *páginas del universo*⁴⁰⁶” (ver página 52 de este estudio).

“Estas páginas”, como he venido explicando hasta aquí, son las de un universo como texto, como conglomerado de metáforas para el poeta Borges. Schopenhauer

⁴⁰⁴ “La imaginación es el instrumento indispensable para el genio, de donde toma su importante valor, ya que mediante ella puede aquél, según lo exige el desarrollo de su obra plástica, de su poesía o de su meditación, evocar cada objeto o cada escena en una imagen viva, nutriéndose de esta manera con elementos siempre nuevos, sacados de la fuente primera de todo conocimiento, o sea la intuición”, Schopenhauer, Arthur, El mundo como voluntad y representación, apartado 6. del sujeto puro del conocimiento, el genio [libro tercero, §§ 30 y 31], op. cit. pág. 127

⁴⁰⁵ Schopenhauer, Arthur, El mundo como voluntad y representación, apartado 6. del sujeto puro del conocimiento, el genio [libro tercero, §§ 30 y 31], op. cit. pág. 134

⁴⁰⁶ Alarzaki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, op.cit. pág. 102

pensaba que en la contemplación del arte, el sujeto podía conectarse con las Ideas y lo general, liberándose de lo particular, esto es, de los intereses en las cosas particulares. El filósofo creía entonces que la verdadera felicidad nacía del placer estético, que necesariamente se conectaba con las Ideas.

“La condición anterior consiste en que seamos totalmente ajenos a la escena contemplada sin tomar en ella parte activa. Sentado que la concepción intuitiva, absolutamente objetiva y desprendida de toda voluntad, es la condición del *placer estético*, con mayor motivo será necesaria para la creación de obras estéticas”

En esos instantes de creación el artista verdadero, esto es, como sujeto puro de conocimiento, silenciaba su voluntad y la cadena infinita de deseos para develar la Idea de la cosa en toda su pureza de proceder. Este idealismo es bastante difícil de alcanzar en este grado de perfección. Sin embargo, Borges poseía el espíritu de poeta necesario para conectarse con lo general que –a juzgar por sus escritos- se traduce en el conocimiento de sí mismo como partícipe de la voluntad y como un sujeto de conocimiento que –como vimos- objetivaba su voluntad a favor de un arte libre. Borges tenía la habilidad de ver la escena desde afuera, habilidad que Schopenhauer sublima en la figura del hombre de genio pero que es en sí menos arisca ya que se encuentra en muchos hombres. Borges escribe:

“Que estas irrealidades pueden ser confirmaciones de las hipótesis idealistas, lo rubrica el siguiente párrafo de Schopenhauer: “Si el mundo todo como representación es solamente la visibilidad de la voluntad, la obra de arte está llamada a suministrar esa visibilidad más claramente. Es la cámara oscura que muestra los objetos más puramente, y nos posibilita examinarlos y comprenderlos mejor. Es el drama dentro del drama, el escenario en el escenario en Hamlet⁴⁰⁷”.

En 1933 escribe *La historia universal de la infamia* y 1935 se hace cargo de la revista *Obra*, publicación oficial de los subterráneos. En esta época es cuando Borges comienza a desdoblarse él mismo a lo que le seguirán los personajes de sus tramas. Aparece como fundador de las revistas de los subterráneos de la ciudad bajo el seudónimo de Daniel Haslam (apellido de la abuela paterna) en los mismos que había vagabundado en búsquedas de metáforas tras su regreso de Europa. Este hecho no es tampoco casual. Habían sido varias las veces que jugara con los desdoblamientos. Muchos de sus primeros

⁴⁰⁷ Alazraki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Biblioteca Románica Hispánica, edit. Gredos, tercera edición, Madrid, 1983. pág. 106

textos fueron titulados no sin razón como “*A quien leyere (1923)*”, “*Al tal vez mi lector (1925)*”, “*Al oportuno lector (1922)*”, como primeras muestras de la comprensión de sí mismo como lector del universo como conglomerado de metáforas y de lo arbitrario de ser el hacedor o el lector.

El análisis de los tópicos sobre el tiempo ya abandonados los argumentos de la ciencia, lo hará firmemente en *Historia de la eternidad*. Ese mismo año, al tener 37, funda también con su amigo Bioy Casares la revista titulada justamente *Destiempo*. En el primero tratará los tópicos desde los mitos comenzando por crear lo que alcanzará su grado más alto en *Ficciones*, esto es, un recurso literario de ellos y de algunas de sus vertientes que eran –como vimos– sus mayores temores. Si comparamos el análisis de sus tópicos veremos que en *Discusión*, escrito al tener 33 años, los trata con argumentos científicos. Transcurridos tres años, en *Historia de la Eternidad*, los aborda ya desde la filosofía como también desde lo mitológico para llegar a la madurez de su estilo en *Ficciones*, obra escrita a los 44 años. Dicha madurez sucede cuando ellos no son materia de análisis sino de ficción, como su nombre lo indica. En otras palabras, aquello que hace del estilo borgeano algo único e innovador es el hecho de poner a sus tópicos en la esencia del mismo, como material de fondo de sus ficciones, como recurso literario.

Esta suerte de corrimiento del tema hacia un terreno completamente literario, se debe al crecimiento paulatino de su visión del mundo como conglomerado de metáforas. Dicha visión, como hemos visto, equiparaba a las ciencias con la literatura en tanto “coordinaciones de metáforas” puesto que la realidad podía estar entrecruzada con el sueño. Borges solía recurrir a esta cita cada vez que intentaba explicar su estilo: “*Ya Schopenhauer escribió que la vida y los sueños eran hojas de un mismo libro, y que leerlas en orden es vivir; hojearlas, soñar*⁴⁰⁸”: La veracidad de una teoría en el mundo-sueño borgeano es, en consecuencia, también una ilusión. El tiempo y sus tópicos podían ser la base de sus ficciones pues eran en sí mismos ficticios.

Al cumplir 39 años fallece su padre, Jorge Guillermo. La influencia del padre en él había sido sin duda esencial tanto a la comprensión de su destino como hombre de letras como al impulso al asumir dicho destino. Borges contaba que en su infancia transcurría varias horas en la biblioteca junto a su padre. Leía de niño la enciclopedia y cuentos en lengua inglesa; lengua de Fanny, su abuela paterna. Su padre, abogado y profesor de psicología le gustaba leer e investigar. Había sido él quien lo introdujera al psicoanálisis y a

⁴⁰⁸ Borges., Jorge Luis, *Textos Cautivos, Dunne y el tiempo, Obras completas, Tomo IV*, edit. Emecé, España, 2000, pág. 511

Henri Bergson como figura relevante de dicho campo. La obra que se conoce de Jorge Guillermo es *El caudillo*. Fue gracias a su padre que vivió en Ginebra, ciudad en donde leyó a Schopenhauer. Asimismo, sus visitas a las tertulias españolas, fruto de la decisión del padre de permanecer en España por un año, lo impulsaron a escribir para publicar.

Al fallecer su padre, comienza a trabajar como asistente de la biblioteca Miguel Cané y escribe "*Pierre Menard, autor de El Quijote*" en donde juega con la hipertextualidad y el infinito de las ramificaciones. Recordemos que en el universo literario, según Borges, no es posible ser original porque este funciona a modo de palimpsesto, es decir, se escribe sobre lo anterior. Y, en este sentido, ideas como "traducción de la traducción" y "prólogos de prólogos" vendrían ya a conformar aquel regresum al infinito en sus próximos escritos aunque ya desde el plano de la ficción.

Borges, transcurrirá su vida hasta sus 76 años junto a su madre, Leonor Acebedo Suárez, hija del criollo Manuel Isidoro Suárez, vencedor en la batalla de Junin de los Andes (que puso fin a la guerra por gracias al ingenio de San Martín). Fueron solo tres los años que no vivió con su madre (desde los 69 a los 71 años). Estos fueron los que duraron su matrimonio con Elsa Astete Millán, amiga de su infancia. Leonor Acebedo de Suárez, su madre, fallece a los 99 años cuando Borges contaba con 75. Desde aquella fecha hasta su muerte, diez años después, Borges vivirá solo o en compañía de Maria Kodama.

Hemos analizado la obra borgeana, principalmente los textos en los que aborda en forma directa sus inquietudes metafísicas. Los libros en donde hay más posibilidad de análisis dada la abundancia de tópicos en los textos son *Historia de la eternidad*, *Ficciones*, *Discusión*, *El libro de arena* y *El jardín de los senderos que se bifurcan*.

En este último, escrito en 1941, hemos analizado textos tales como: "*Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*", "*Las Ruinas Circulares*", "*La lotería de Babilonia*", "*La biblioteca de Babel*" y "*El jardín de los senderos que se bifurcan*". Este libro es clave para comprender el tratamiento de sus tópicos desde su postura con respecto a los mitos del eterno retorno (ciclo iguales pero no idénticos), de la eternidad (humanizada en tanto posible en la vida y desde el dinamismo de las filosofías orientales), de la inmortalidad (desde el temor más acérrimo) y desde el infinito (regreso ad infinitum y obsesión que engendra los demás tópicos). De aquellos textos, *La Biblioteca de Babel* y *Tlon, Orbis Tertius* actuaron como abscisas en la obra de esta etapa segunda. En el primero, realiza una alegoría del mundo con la biblioteca y en el segundo, aborda con lujo de detalles el tratamiento de los tópicos desde distintos puntos de vista y expone, con libertad singular, un universo schopenhaueriano.

Desde un punto de vista místico borgeano, el universo es un caos ordenable según el uso de las metáforas. Borges, de este modo, unifica bajo una misma esencia las ciencias del hombre; la voluntad, entonces, actúa a modo de energía que amalgama todo y a cuya objetivación imanan las representaciones del mundo cuales fueran sus órdenes o caracteres. Las tensiones subyacentes en la obra de borgeana vienen dadas por la dialéctica entre las cosas con sus arquetipos en un mundo ordenable según el arte, según la interpretación y coordinación de sus metáforas. Alazraki cree tímidamente que la *Biblioteca de Babel* –relato con el cual comienzo este estudio- y *Tlön, Orbis, Tertius* –relato con el cual lo finalizo- funcionan a “manera de ordenada abscisa de la temática de sus cuentos⁴⁰⁹”. Ambos relatos funcionan de abscisas de todos los restantes” (ver página 48 de este estudio)

La mayoría de sus textos en esta segunda etapa son tratados de recursos estilísticos que son fruto de los tópicos y de los matices extraídos de ellos por la mente de Borges. Estos son, la eternidad intensiva, el eterno retorno de algo semejante y no idéntico, el regreso ad infinitum, las ramificaciones infinitas y los desdoblamientos infinitos, etc. Desde la negatividad de la visión borgeana sobre los mismos nos encontramos con la inmortalidad como recurso de índole kafkiana y con los ciclos iguales como cárcel del tiempo, por mencionar algunos.

A modo de repaso es posible decir que en *Ruinas circulares* se dan temas tales como el eterno retorno y la dialéctica con los arquetipos. En *Lotería de Babilonia*, los temas son el infinito y el azar como generadores de una multiplicidad de destinos y en *El jardín de senderos que se bifurcan*, salen a la luz recursos como el de los desdoblamientos de sus personajes y el de la posibilidad de corregir, generar y recrear destinos infinitos con infinitas posibilidades de hipertextualidad. También fueron analizados los textos “*Funes el memorioso*” y “*La muerte y la brújula*” que se hallan en *Artificios* (1944). En ellos Borges, atemorizado por el concepto de inmortalidad y de contacto con lo Absoluto, recrea un personaje grave, prisionero de la cárcel del tiempo y cargando con una memoria absoluta sin liberación en el Olvido, en el sueño o en la muerte. Todos sus tópicos, como un hombre rico en fantasías (ver página 36), dan nacimiento a un nuevo estilo desde una metafísica híbrida de tinte schopenhaueriana. El estilo borgeano, el cual como hemos visto, irá rápidamente sofisticándose a partir de los 30 años, comienza a sellar su impronta a fines de los cuarenta hasta alcanzar un reconocimiento universal como nuevo estilo en *El Aleph*. No obstante, el reconocimiento del mismo pudo haberse dado diez años antes pues, como hemos visto, este despertó tras el alejamiento del ultraísmo a comienzos de la década del 20.

⁴⁰⁹ “No sería desacertado decir que la Biblioteca de Babel y el planeta Tlön funcionan a manera de ordenada abscisa de la temática de sus cuentos. Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 64

En *El Aleph* (1949) expone su visión del mundo como conglomerado de metáforas y sus tópicos sobre el tiempo de un modo similar a lo que hace en *Ficciones*, *Historia de la eternidad* y *Artificios*. Quizá lo más notable es la agudización de algunos de sus tópicos en la forma negativa del temor y no pudiendo liberarse de la cárcel de tiempo como lo hiciera en su última etapa a través de un hundimiento definitivo en la filosofía schopenhaueriana y desde matices, de ligereza budista, conferidos a los tópicos.

Desde el matiz negativo compendia en *El Aleph* textos tales como "El inmortal", "Los teólogos", "La casa de Asterión", "Deutches Réquiem", "El zahir", "La escritura de Dios", y "El Aleph". Hemos analizados todos ellos. Repasaremos ahora sus temas centrales para ejemplificar la agudización de sus tópicos en la mente del poeta hasta posicionarse en la temática de la cárcel circular. La segunda mitad de esta segunda etapa estará signada por una metafísica negativa del tiempo y de sus tópicos. Las influencias en la comprensión de sus tópicos fueron también analizadas en este estudio. Borges tomó, de cada una de ellas, el material afín a su espíritu y ajustable a su visión del universo como conglomerado de metáforas. En todas, salvo en Nietzsche dada la gravedad en su concepción del eterno retorno, buscará el modo de comprender lo que le inquieta y de acallar aquella obsesión: el tiempo. La salvación de la cárcel del tiempo, la encontró en las filosofías orientales, originalmente gracias a la lectura de Schopenhauer y a una extensa investigación sobre el budismo que se volvió repentinamente intensa al final de su vida. El hombre de letras, resumen burdo de los visto en los apartados anteriores, hubo de hallar algunas de las metáforas expuestas en: Platón (las Ideas o Arquetipos de las cosas), Heráclito (la imagen del río y la fugacidad de la existencia), San Agustín (el laberinto del tiempo), Hume y luego en Bergson (la importancia de la conciencia y el proceder de la memoria) y en el idealismo (idea del universo como un sueño) que ha sido sin duda su más profunda influencia.

El reconocimiento de Borges como un escritor con luz propia, existía desde su regreso a Buenos Aires, ya desde sus 20 años. Ahora bien, no se hablaba entonces de un posible creador de un nuevo estilo que influenciaría en todas las latitudes del atlas durante su vida y en su posteridad. No obstante, dicho estilo comenzó a florecer en esta época, de modo que es posible hablar de un nuevo estilo a los 27 años del poeta. Siete años antes de describir su famoso *aleph*, la revista *Sur* y la colonia literaria le rinden homenaje y expresan su disgusto con la Academia por considerar injusto que no se le haya otorgado el Premio Nacional. Este, sin embargo, y muchos más le serán otorgados durante la tercera etapa de su vida. Borges, irónico y mordaz, había dicho a la revista *Literatura Argentina* en 1929 que

“los premios no definen a las personas⁴¹⁰” así como “publicar no hace al destino de hombre de letras”. Es decir, la felicidad yace bajo cada acto de metaforizar el mundo y no en premios posteriores a “metáforas” elegidas arbitrariamente como unas más bellas que otras. En este sentido, visto desde la visión borgeana, los premios son tan relativos como haber sido el hacedor de aquellas metáforas y poco dicen de este último. De cualquier manera, se sentirá en todas las oportunidades honrado.

En la mente del idealista Borges una tendencia al contagio de la realidad con la ficción, del sueño con la vigilia paralelas a su inquietud por el tiempo. La literatura era entonces el medio de expresión para encauzar sus inquietudes filosóficas, de “crear irrealidades que confirmen el carácter alucinatorio del mundo”, como anunció ya a sus 30 años en *Ficciones*. Y de continuar con la libertad que creyó poseer tras su lectura de Schopenhauer en su adolescencia ginebrina: “Si el mundo todo como representación es solamente la visibilidad de la voluntad, la obra de arte esta llamada a suministrar esa visibilidad mas claramente...”

He analizado esta recepción desde los datos que nos suministró Borges, es decir, desde las influencias que reivindica en sus escritos. El mundo, entonces, existe a partir de la representación (lo percibido) que realiza el hombre, y la esencia del mundo es también la esencia del hombre. A través de ella, de la voluntad, el sujeto trasciende como su depositario. El hombre es, entonces, el percibidor de las representaciones, el lector del universo, y, por otro lado, un simulacro del Arquetipo. De este modo, al sujeto de las tramas borgeanas, se confronta a menudo con el descubrimiento que no es mas que la proyección de una idea o un simulacro del Arquetipo (muy claro en *Ruinas Circulares*). El arte, comprendió Borges es un género de conocimiento que considera la verdadera esencia del mundo independiente y fuera de toda relación. Las Ideas son la objetivación inmediata y adecuada de la cosa en sí o voluntad. Lo que Schopenhauer describe como sujeto de conocimiento puro y reviste con el nombre de genio, Borges lo ejerce en cada acto lúcido de escribir. Es decir, la genialidad se traduce en realidad por momentos de lucidez.

La lectura era su rol primario como hombre destinado a las letras, a descifrar el mundo. El arte escapa al orden de la historia. Hacia el final de su adolescencia, desde la visión del mundo como sueño, unificó con el mismo nivel de veracidad a las ciencias con la literatura y comenzó a absorber las metáforas que más lo signaban en su conglomerado. Creyó ver en las metáforas literarias, un espejo del mundo. Desde el primer momento que

⁴¹⁰ Entrevista en La Literatura Argentina, “Los premios no definen”, textos recobrados, op. cit. pag. 489

comenzó a metaforizar el mundo, garrapateando en el papel definiciones de luna, leía en Schopenhauer lo que reflejaba su pensamiento:

“¿A qué es debido que el espectáculo de la luna llena ejerza sobre nosotros acción benéfica y sedante? ¿Por qué nos deja una impresión tan sublime? Porque la luna es objeto para la contemplación, no para la voluntad. No deseamos las estrellas, Gozamos con su brillo (Goethe)”

El “eclipse” de la voluntad provocado por la luna como objeto de contemplación es lo que sintió probablemente Borges en Ginebra cuando “se impuso la secreta obligación de definir la luna⁴¹¹”. Esto mismo es lo que Schopenhauer reivindica con el concepto de genio⁴¹².

“Ante su apariencia, la voluntad, con su eterna miseria, desaparece de la conciencia, quedando sólo el conocimiento puro, y acaso tenga parte en ello el sentimiento que nace ante la consideración de que al contemplar la luna asistimos a este espectáculo con millones de semejantes nuestros, fundidos a este efecto en un solo ser, sin matices de individualidad⁴¹³”

Como hemos visto, en el ensayo escrito por Borges a los veinte años titulado *Acerca del expresionismo*, al pensamiento puro accede el hombre pensativo, el intelectual ya que “vive en la intimidad de conceptos que son abstracción pura⁴¹⁴”. En el goce estético el hombre intelectual silencia necesariamente la voluntad. En el arte, por ende, se produce dicha contemplación libre de lo particular por parte de un sujeto de conocimiento. Sea cual fuera lo allí percibido, esto será arquetípico y general, y el sujeto trasciende en su contemplación lo mundano para entrar en contacto con la Ideas. Una vez más, y esto lo escribe a mediar la primera etapa, vemos el poder de veracidad que el poeta encuentra en la metáfora y en la objetivación de la voluntad por medio del arte. Escribe en el ensayo titulado precisamente *La metáfora*:

⁴¹¹ Borges, como hemos visto al comenzar este estudio:
“Cuando en Ginebra o Zurich, la fortuna
quiso que yo también fuera poeta,
me impuse como todos la secreta obligación de definir la luna (ver página 20”.

⁴¹² Metáforas aparte, el genio consiste en que la facultad del conocimiento se ha desarrollado en proporción considerablemente mayor que la que exige el servicio de la voluntad, para el que únicamente nació aquélla, exuberancia de actividad y de sustancia cerebral que la fisiología podría clasificar entre los monstruos *per excessum*, colocados por ella, como es sabido, al lado de los monstruos *per defectum* y *per situm mutatum*.

⁴¹³ Schopenhauer, Arthur, El mundo como voluntad y representación, op. cit., libro III, cáp., LII, pág. 204

⁴¹⁴ Borges, Jorge Luis, *Acerca del expresionismo*, textos recobrados, op. cit. pag. 216

“Así, cuando un geómetra afirma que la luna es una cantidad extensa en las tres dimensiones, su expresión no es menos metafórica que la de Nietzsche cuando prefiere definirla como un gato que anda por los tejados. En ambos casos se tiene un nexo desde la luna (síntesis de percepciones visuales) hacia otras cosas: en el primero hacia una serie de relaciones espaciales; en el segundo, hacia un conjunto de sensaciones evocadas de sigilo, untuosidad y jesuitismo....⁴¹⁵”

Borges, un par de años atrás, en España, buscaba el dinamismo en el arte con el cual poder encontrar las metáforas mas afines a su visión del mundo. Dicha visión, consecuente del ciclo que acababa por cerrar en Ginebra, requería necesariamente de una nueva forma de expresar viejas imágenes. La forma proclamada por los movimientos de vanguardia, se basaba en una objetividad del pensamiento: “escribir como sucesión de imágenes⁴¹⁶”. Las metáforas subjetivas, hasta entonces imperantes, remitían a lo mundano y a lo particular. Las metáforas objetivas, por el contrario, podían dar cuenta de esas inquietudes filosóficas por parte de un sujeto de conocimiento. Dicho sujeto es en Borges el hombre intelectual que vive en sus abstracciones de espíritu, y de una cadena constante de instantes de inspiración en contacto con las Ideas de las cosas. En este sentido, aquellos poetas vieron en la vanguardia una nueva forma de metaforizar al mundo con la mayor objetividad posible y libre de la cursilería de las experiencias singulares en tanto carentes de aquello que las hacen trascender: el contacto con lo general y lo universal que hay en ellas. Se trataba de plasmar en lo literario una visión distinta del mundo. Un conjunto de poetas contemporáneos de Borges sintieron la misma urgencia que el argentino, la de ver y crear una luna nueva:

“Y al errar por esa única noche deslumbrada (...) quisiéramos sentir que todo en ella es nuevo y que esa luna que surge tras un azul edificio no es la circular eterna palestra la cual los muertos han hecho tantos ejercicios de retórica sino una luna nueva, virginal y aureoralmente eterna⁴¹⁷”

Borges realizará con sus personajes lo que hubo de hacer con él mismo en *Boletín de una noche toda*: anular su yo y trascender ad infinitum en tanto él es en sí la voluntad y basta con su objetivación para conocerse y conocer su esencia que es también la esencia del mundo.

Borges se conoce a sí mismo en la medida que logra dicho “eclipse” de la voluntad (recordemos esta descripción extraída de *El mundo como voluntad y representación*) y, en consecuencia, sustraer su yo para el cual el mundo es un espectáculo, un escenario que su

⁴¹⁵ Borges, Jorge Luis, *La metáfora*, Textos recobrados, op. cit. pág. 141

⁴¹⁶ Borges, Jorge Luis, *La metáfora*, *Ultraísmo*, Textos recobrados, op. cit. pág. 133

⁴¹⁷ Borges, Jorge Luis, *Al margen de la moderna estética*, Textos recobrados, op. cit., pág. 38

voluntad representa para sí misma. No obstante, como eclipse, estos momentos de lucidez duran poco y los vemos reflejados en algunos pasajes de sus escritos como cuando ve “el” o “un” *aleph*.

Borges habla en varias ocasiones del *yo* y en todas ellas subestima la importancia que el hombre le confiere. Cuando dice que “nuestro yo es lo menos importante para nosotros” (ver página 22) nos da un ejemplo de la visión de la insignificancia del yo en la trama infinita del universo. Dicha trama es la misma que a veces comprende por Gran Memoria. En este sentido, es posible comprender su descripción del individuo como aquel “cargado de memoria”. El individuo es insignificante en tanto este preso de lo particular, en este caso, del yo. Esto es así en la visión de lo general que tiene del mundo en contacto con las Ideas de las cosas. La identidad es relativa a lo particular, al hombre como efímero y como simulacro en un mundo aparentemente real pero que es en sí un sueño. En este sentido, el hombre Borges cumple un rol en una trama y es tan ilusorio como los personajes que crea. Una metáfora más o una metáfora menos. Lo que quedará es la belleza de cada una de ellas en la Memoria universal.

Como hemos visto Borges desarrolla siempre una suerte de *dinámica entre las apariencias y los arquetipos* (ver página 23) que le facilita jugar a ponerse en la piel de sus personajes. Dicha dinámica se nota en los desdoblamientos de sus tramas.

Tras la lectura de Schopenhauer, como hemnos visto, Borges logra en principio relativizar su *yo* y comprender, por añadidura, que también los otros *yoes* son como el suyo, simulacros del arquetipo. Esta visión del mundo como conglomerado de metáforas dio nacimiento a un estilo singular al tornar las inquietudes metafísicas (las cuales son en algunos casos los tópicos expuestos) en recursos literarios. Si del mundo tiene la apariencia de las cosas, el hombre y el predicado tiempo son también apariencias. Los desdoblamientos nacen a raíz de abolir ambos hombres e identificarlos. Borges, como sujeto de conociendo, contempla el mundo fuera del escenario. Sin embargo, el individuo de las tramas borgeanas es pocas veces conscientes de su destino o de estar ejerciendo un rol en una gran trama. Escribe Borges:

“Precisamente por haber escrito *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer sabía muy bien que ser un pensador es tan ilusorio como ser un enfermo o un desdeñado y que él era otra cosa, profundamente. Otra cosa: la voluntad, la oscura raíz de Parolle, la cosa que era Swift⁴¹⁸”.

⁴¹⁸ Borges, Jorge Luis, *Otras inquisiciones* (1952), op. cit. pág. 130 y 131

Este recurso, el de los desdoblamientos, es uno de un conjunto de ellos. Todos nacen de su obsesión por el tiempo y de la tratativa de sus tópicos. Cuando el Borges de la tercera etapa en el relato *El Otro, el mismo*, se encuentra con Borges de la primera etapa, sentado en un banco sobre el río, se dan dos recursos estéticos típicos nacidos por el eterno retorno y por la imágen de Heráclito. No obstante, estos no hubieran sido posibles sin primero lograr dicha abolición de las apariencias para enfrentarlas e identificar ambos hombres. No hubiera sido posible sin Schopenhauer.

La copia del universo en la filosofía de Schopenhauer. Una vez más, tanto partícipe de sus relatos de ficción, es decir, de su propio mundo ficcional como en su vida real (que no se cerraba a la posibilidad de ser también parte de la ficción y del sueño) se sabía fluctuante e insignificante percibidor del mundo, y “luchaba” a través del arte de dejar una huella eterna frente a la pérdida sucesiva y constante de la vida en las aguas del tiempo (ver páginas 55, 88 y 138 de este estudio). Al unir el pasado con el presente en un instante eterno, hacía que aquello que tiene su copia en el presente tenga su copia en la eternidad. Por otro lado, pensaba que el tiempo, como hemos visto, se daba sucesivamente porque el hombre “no podía aguantar su carga”.

Con todo, Borges encuentra el modo de tornar más ligeros sus pensamientos acerca del tiempo a través de Schopenhauer. El filósofo alemán lo “salva” de aquella eternidad platónica que considera estática. El alemán, según Borges, le adjudica a los arquetipos el movimiento, “la pura actualidad corporal”, “las copias”, “los yoes” y el escritor, cree poder darle un matiz a cada uno de sus tópicos para quitarles gravedad y salirse, aunque sea en el instante de la escritura y gracias al arte, de la cárcel del tiempo. En este sentido, Alarzáki escribe: “Borges sabe que los esquemas temporales de la metafísica son irrealidades y que el hombre no puede negar la sustancia de la que está hecho –el tiempo- pero en el plano del arte, donde es creador, puede trazar esos esquemas temporales, como Dios traza los suyos en las páginas del universo”.

Sin embargo, Dios no es quien traza aquellos esquemas en el universo borgeano. No obstante, esa ausencia de “eje” no pareció inquietarle a Borges ni empañó su visión y creación como hombre de letras. La religiosidad o mejor dicho lo sagrado en Borges es fuente del arte pero no de su visión del mundo. Es decir, Zenón, San Agustín, Heráclito, Marco Aurelio, Jesús, y en mayor parte el budismo contribuyeron para darles a sus escritos una suerte de “aura sagrada”. En muchas aparecerá un dios pero en sentido estético, como el grado más alto de misterio o de lo indefinido. Borges, como expliqué en su momento, al expandirse su ceguera y en tanto consciente de ser un hombre como otros, “hecho de

memoria”, necesitaba recrear en la ficción lo que iba perdiendo en la vida real, las meras apariencias de las cosas. Su fe se alimentaba del arte como en la creencia que en otras lecturas o metáforas del mundo, sería posible obtener la copia fiel. Irónicamente, no se trataba en la mente de Borges de una fe ciega sino de una ceguera iluminada por aquella fe.

Encontrará en la lectura del budismo un conjunto de metáforas fieles al mundo mentado por él. Lo hará en la tercera etapa pero dicha influencia vendrá a unirse al final junto a todas las demás influencias, como una metáfora más. En el mismo sentido, el bergsonismo, como el mismo describió, está también colmado de metáforas. La existencia virtual de los tres tiempos en uno es percibida por una conciencia que ve cambios de naturaleza o, en sentido bergsoniano, la cualidad que surge en la memoria. El karma se asemeja a esta finísima construcción de la conciencia al distinguir los diversos estados en la que se halla con el fin de poder prever los avatares –en una vida hecha de ciclos- y romper la cárcel del tiempo o salir del laberinto agustiniano. Como hemos visto, a través de la confrontación mnemónica del retorno, los ciclos no regresan idénticos sino similares. En un sentido similar, mediante la lectura del estoicismo, logra salirse de la monotonía del retorno en tanto el individuo estoico prevé el ciclo próximo y por medio de la virtud, puede actuar de otro modo.

Sin embargo y pese a este matiz conferido al mito del eterno retorno que le restaba gravedad, nada, ningún matiz, podía negar, la sucesión, esa percepción de un cierto número de movimientos que no pueden desarrollarse simultáneamente. Borges poseía una conciencia finísima de la sucesión, una comprensión muy acabada de esa metáfora de Heráclito y no la abandonará a lo largo de toda su vida aunque a veces se revista con su nombre original (en términos budistas) de *anicca* u otras la refleje como la “realidad de la lluvia”. En consecuencia, la metáfora más fiel del universo no la encontró en una sino varias voces que conformaron un conglomerado al cual recurrir en un constante metaforizar el mundo.

La parte más conmovedora de El Aleph es, a mi juicio, cuando este aparece y Borges lo ve:

“Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo...vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo...”⁴¹⁹

⁴¹⁹ Borges, Jorge Luis, El Aleph, op. cit. pág. 626

La descripción de este instante Borges la hace en un párrafo que ocupa una página. Ese párrafo inspiró a Michel Foucault para escribir *Las palabras y las cosas*. No obstante, no hubo de ser la primera vez que Borges crea metáforas de este tipo y, sin embargo, este relato impulsó a su obra a expandirse rápidamente a todas las latitudes. No hay duda que se trata de un fragmento memorable de la obra borgeana pero no es, a mi entender, en donde el poeta alcanza el grado de metaforización más acabado. Su obra es rica en pasajes con características similares en los cuales, separa por comas (o “silencios), las metáforas más inverosímiles, y hermana cosas que nadie antes se atrevió en pensar podían ir juntas y, al mismo tiempo, armonizar. De modo que, en una lectura superficial, cada metáfora pensada por separado tiene sentido pero no la serie de ellas, es decir, un conjunto de varias separadas por comas. El estilo se enraiza en parte, como hemos visto, a una metafísica panteísta, esto es, el todo no es más que la suma de la partes (ver página 27). No obstante, lo notorio es que todo ello cobra sentido en su totalidad, es decir, al término del párrafo. Borges, en este sentido, desestructura al lector de un modo de pensar, lo toma por sorpresa. Foucault se apoya en ello para destejer toda la trama del lenguaje, desestructurando con ello una sociedad hecha de hábitos.

A este hecho que es relativo a la lectura de Borges y consecuente de su estilo, se suman los tópicos en este relato trabajados y que son en gran parte fuente de su estilo: la eternidad intensiva y el eterno retorno. Es un caso similar al descrito en *Historia de la eternidad* cuando el narrador cree vivir el mismo instante y al que narra en esta tercera etapa en *El Otro, el mismo* cuando logra abolir dos estados de la conciencia, en este caso, los dos tiempos para identificar ambos hombres en un instante eterno. Borges de la tercera etapa se identifica con el Borges de la primera etapa sentado frente al río, metáfora del tiempo sucesivo. De este modo, Borges lo que hace es enfrentar en un instante eterno (eternidad intensiva) el tiempo sucesivo (fluir del río). Los textos compilados en *El Aleph*, en su mayoría, tratan los tópicos del tiempo con una connotación negativa que es la del temor a la inmortalidad y el absoluto. Dichos textos han sido en su momento analizados bajo la luz de aquel temor y de los matices borgeanos conferidos a los mitos. Estos fueron: *El inmortal* (la pesadilla de una ciudad en donde sus habitantes son inmortales), *El Zahir* (el infinito en una moneda), *La Escritura de dios* (un manuscrito inmortal), *La casa de Asterión* (el protagonista vive en la soledad absoluta), *La espera* (el protagonista no sabe si sueña su muerte ni el lector si el protagonista es Borges) y *El Aleph*.

Este último es en sí mismo la síntesis más radical que Borges da en la ficción de aquellos tópicos. No obstante, no la más bella. La eternidad intensiva, matiz borgeano de la

eternidad que es extensiva, aparece en un punto en donde confluyeron todos los tiempos (ver páginas 68 y 70) como ocurre cuando la cosa entra en contacto con lo absoluto. Dicho contacto lo vimos en la posición por parte de Borges de la moneda el Zahir, en la memoria de Funes, en la soledad de Asterión y en el libro de los inmortales, por nombrar algunos. En estos relatos como en *El Aleph*, Borges deja abierta la inquietud de lo que podría ocurrir en la mente de un hombre que esté condenado a cargar con el absoluto (ver página 119). En este sentido, Borges cree que un hombre que viera todo el tiempo el aleph se enloquecería o terminaría en la soledad de Asterión, de Funes o perdido en las tramas de la “ruinas circulares”. En todos ellos Borges humaniza sus tópicos de un modo negativo, es decir, preso aún de la cárcel del tiempo. Como expliqué anteriormente:

“Cuando Borges ve el Absoluto en *El Aleph* (un punto donde convergen el pasado y el porvenir) sufre una conmoción monstruosa. Un individuo que viera sucesivamente un aleph podría enloquecer. Borges pone al protagonista (del mito) al límite de la locura (incapaz de realizar una coordinación lógica de metáforas o de ser receptáculo “tolerablemente cuerdo” del universo total e íntegro de las representaciones”.

Sin embargo, como hemos visto, la eternidad intensiva era, como vimos, contraria a la extensiva y, de este modo, no había riesgo de que su personaje alcanzara la locura. El absoluto, irónicamente, irrumpía en el tiempo sucesivo de manera efímera e ingravida. Era un breve instante, ya pronto a extinguirse por la fuerza del olvido que traería con él la salvación. *El aleph*, punto cardinal del tiempo e instante en que todo se borra, borra la experiencia misma de aquel instante en aquel quien la contemple puesto que irrumpe en el tiempo sucesivo en forma de eternidad intensiva (ver página 68). No es casual, siguiendo la vida y obra de Borges que recree ver el aleph, reflejando el universo en él, meses antes de conocer el diagnóstico de su ceguera. Aquella copia del universo buscada terminó por verse reflejada en un aleph como fruto de su imaginación y de su ingenio literario.

En 1950, un año después de ver su *aleph* publicado en varias lenguas, es nombrado presidente de la asociación argentina de escritores. Y en 1952, escribe “*Otras Inquisiciones*”. En los años sucesivos serán de una gran producción. Junto a su amigo Bioy Casares escribirá bajo el seudónimo de Bustos Domecq “*Seis poemas para Isidoro Parodi*”.

1952 y 1953 conocerán “*Dos fantasías memorables*”, “*Un modelo para la muerte*” y la antología “*Los mejores cuentos policiales*” y “*Otras Inquisiciones*”. Funda y dirige “*Los anales de Buenos Aires*” y dicta cursos en la Asociación Argentina de cultura inglesa. Se acentúa su ceguera.

En 1955 es designado Director de la Biblioteca nacional. Irónicamente, como así lo hiciera antes que él Groussac, explorará tanteando los laberintos de universo- biblioteca. Cumplía, esta vez como hacedor de metáforas, unos “muy gastados⁴²⁰” 56 años.

15. Borges ciego y la salvación en la metafísica de su obra.

Borges encuentra en la dirección de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires su apogeo como lector del universo u hombre de letras, no así la salvación a través de una creencia en un dios o en cierto orden universal. El universo para Platón es la creación de un demiurgo; la Biblioteca también lo debería ser siguiendo a Borges. Sin embargo, duda de la existencia de dios, más allá de que haya afirmado que esta suerte de cosmos-biblioteca sólo podría justificarlo la existencia de “un dios”. En este sentido y como hemos visto, dicha indefinición por parte de Borges en cuestiones metafísicas es la razón fundamental por la cual el poeta hace del tiempo, sus tópicos. Este hecho no es irrelevante puesto que es la explicación más clara del nacimiento del estilo borgeano.

A lo largo de este estudio el universo ha sido equiparado a una trama, a un gran texto, a una Gran Memoria o a una biblioteca, a la cual accedemos por medio de la objetivación de la voluntad. En este último caso, a través de la alegoría Timeo- Biblioteca borgeana el universo puede ser tanto un cosmos como un caos. Como he escrito anteriormente esta tensión subyace en la concepción que Borges tiene del universo y que brinda un halo de indefinición a su obra. Si la fe en Borges, por el contrario, hubiera apostado por la existencia de un Orden, el tiempo ya no sería un problema puesto que Borges se abrazaría a la doctrina del eterno retorno (en el caso de creer en la intervención de un demiurgo) o la cristiana (el hacedor y la vía recta es Dios).

Sin embargo y repasando lo hasta aquí analizado, no hay en toda la obra de Borges una definición de “tiempo” ni una creencia ciega en Dios. Todas las tramas del poeta tienen en común el mismo suelo, la misma duda. En este sentido –como he escrito anteriormente– “todo lo que no se concluye permanece, vivo, disperso como un conglomerado de signos a ser descifrados a lo largo de toda una obra y la obra de Borges es un modelo generoso de ello (ver página 39)”. Los personajes de la obra de Borges son menos importantes que las tramas. El argumento es claro bajo la luz de la hipertextualidad infinita que une todos aquellos seres desarraigados y despojados de su identidad. Incluso, el mismo autor es a

⁴²⁰ A sus 22 respondió en una entrevista que llevaba unos muy gastados 22. ver pág. 7

veces el protagonista de estas tramas o, mejor dicho, la pieza prescindible de las mismas. Solo en esta anulación de su yo puede entonces trascender el relato para conectarse a la Gran trama que los une y recrear en su ser la ilusión de infinito.

Borges ejecuta los primeros pasos en el universo biblioteca como lector del mundo de apariencias y ejecuta los últimos estando ciego. Los mismos suceden luego de una gran búsqueda por hallar el arquetipo de las cosas. Pues, como hemos visto, la agudización de dicha dialéctica es paralela a su ceguera. Borges escribe en esta última etapa el *Poema de los dones*:

“ (...) Al errar por las lentas galerías
Suelo sentir con vago horror sagrado
Que soy el otro, el muerto, el que habrá dado
Los mismos pasos en los mismos días.

(...) Groussac o Borges, miro este querido
mundo que se deforma y se apaga
en una pálida ceniza vaga
que se parece al sueño y al olvido⁴²¹”.

En este poema están presentes varios de los recursos característicos del estilo borgeano que han sido analizados por separado: desdoblamientos y horror al eterno retorno en su monotonía como en su cárcel circular. En este caso se trata del desdoblamiento de Borges en Groussac y de su horror al mito del eterno retorno de lo Mismo.

Como hemos visto, en varios de los textos de la segunda etapa, Borges o los sujetos de sus tramas, permanecían presos de la cárcel circular. En cambio, en este caso, el protagonista se libera del eterno retorno de lo Mismo a través del olvido. Es decir, Groussac deja de ser Borges. Esta liberación a través del olvido es –como vimos- fruto de la visión schopenhaueriana del universo. En los últimos versos, Borges expresa no solo su aguda percepción del tiempo incesante sino aquello que estudiará más asiduamente durante esta tercera etapa y sobre todo, en sus últimos cinco años de vida: el budismo. Este interés en estudiar a fondo las enseñanzas del príncipe nepalí Siddharta Goutama, nació quizá como anhelo de “salvación” enraizado en la metafísica de su estilo como en la de su mayor influyente: Schopenhauer. Un ejemplo de ello lo brinda Genot cuando explica:

⁴²¹ Borges, Jorge Luis, *Poemas de los dones*, Obras Completas, Tomo II, op. cit., pág. 232

“El universo –como ha escrito Genot y he citado anteriormente- es un caos ordenable según el uso de las metáforas, de las coordenadas desde un punto de vista místico borgeano. Borges, de este modo, unifica bajo una misma esencia las ciencias del hombre; la voluntad a cuya objetivación imanan las representaciones del mundo cuales fueran sus órdenes o caracteres. Las tensiones subyacentes en la obra de borgeana vienen dadas por la dialéctica entre las cosas con sus arquetipos en un mundo ordenable según el arte, según la interpretación y coordinación de sus metáforas.⁴²²”.

En 1956 lo nombran titular de la cátedra de Literatura Inglesa y Literatura norteamericana de la Universidad de Buenos Aires. Este hecho es otro ejemplo que marca el comienzo de un ciclo en la vida de un hombre que vivió aparentemente en coherencia con los mismos. Es decir, enseña en la tercera etapa de su vida aquello mismo que lo inspiró a escribir: la influencia de los escritores anglosajones y el uso de aquello esencial a su escritura: *la metáfora*. La metaforización del mundo comenzó a través de quien fue uno de sus máximos influyentes a nivel literario: Whitman y en la traducción del Príncipe Feliz que hubo de ser su primer obra publicada. De este modo, así como hubo de comenzar el primer ciclo de su vida como hombre de letras, comenzaba el segundo como director en su “universo.biblioteca” y como “transmisor” de la esencia en que metaforiza aquel universo. Realizará durante esos años innumerables traducciones, prólogos y dictará también muchas conferencias.

La ceguera en Borges, como he escrito, fue progresiva, comenzando a finales de sus cuarenta años, acentuándose al promediar sus cincuenta y terminando por ser total a los 60. Al mismo tiempo que su ceguera también su idealismo fue tornándose cada vez más profundo. Este hecho se refleja en su obra. En cada uno de sus libros hay uno o dos textos dedicados tanto a los sueños como a su visión del mundo como un sueño. Por otro lado, la agudización de sus tópicos que caracteriza a la segunda etapa mengua permaneciendo el tiempo como un recurso siempre presente pero desde un costado menos kafkiano o carcelario. En esta tercera etapa argumentará en temáticas relativas al campo de la religión y analizará diversos textos sagrados sin intención de sumirse a dogma alguno. El dios borgeano seguirá siendo aquel de las etapas anteriores, es decir, un dios estético y Schopenhauer, aparecerá una vez más como aquel quien diera la copia más fiel del universo.

Cuatro años más tarde, en 1959, publica *El Hacedor* y *El libro del cielo y el Infierno*. En ambos aborda los tópicos de la inmortalidad del alma y de la eternidad del Bien y del Mal con los temores que lo caracterizan. *El Hacedor* es parte de una búsqueda por encontrar la

⁴²² Genot, Gerard, op. cit., pág. 72

salvación o el eje de la metafísica de su obra. No obstante, si Dios es *El Hacedor*, este es un dios estético. En Ginebra leyó a quien posibilitaría el destino de poeta y el sostén de una obra sin un dios definido. Escribe en *El Hacedor*:

“Cuando en Ginebra o Zurich, la fortuna
quiso que yo también fuera poeta,
me impuse como todos la secreta obligación de definir la luna⁴²³”.

La aguda percepción del discurrir del tiempo en Borges era la fuente de sus ansias de liberarse de él por medio de la literatura; anhelo que generó su propio estilo. La imagen de Heráclito la expresa de distintos modos y por diversos medios, liberándose del incesante tiempo a través de los mitos y de sus tópicos. Así como la imagen del río de Heráclito, la metáfora borgeana de la lluvia –ambos presentes en *El Hacedor*– expresa fielmente la impermanencia de las cosas, la fugacidad en la percepción de ellas en el presente. Cada una de las gotas representa, en este sentido, un infinitésimo del fluir incesante del tiempo:

“Bruscamente la tarde se ha aclarado/porque ya cae la lluvia minuciosa/ Cae o cayó. La lluvia es una cosa/ que ciertamente sucede en el pasado⁴²⁴”.

Un año tras publicar *El Hacedor*, quizá en parte impulsado por esa misma búsqueda, viaja a Israel y toca el muro de los lamentos. Era el año 1960 y Borges contaba con 59 años. Su ceguera ya era total.

Comienza a cosechar la siembra como hacedor de metáforas literarias basadas en su obsesión por el tiempo. En los años que le seguirán recogerá el premio Fomentor (que le otorga el Congreso Internacional de Editores y el cual comparte con Samuel Beckett), dictará cursos en la Universidad de Texas, será nombrado por el gobierno francés Comendador de las artes y de las letras e invitado por el Consulado Británico a dictar conferencias en el Reino Unido.

Publica en 1965 *El lenguaje de Buenos Aires* así como lo hiciera a sus veinte años con un texto similar *El lenguaje de los argentinos*. Los premios y las laureas ocuparán el tiempo del poeta como, por mencionar algunos: el del Fondo Nacional de las Artes y títulos de *Doctor Honoris Causa* otorgados por distintas universidades del mundo.

Sin embargo, nada de ello entorpece una búsqueda por encontrar más metáforas en ese mundo que por entonces, en toda su algarabía y reconocimiento, se le antojaba quizás más

⁴²³ Borges, Jorge Luis, *El hacedor* (1960), poema *La Luna*, Obras completas, tomo II, op. cit, pág. 197

⁴²⁴ Borges, Jorge Luis, *El hacedor* (1960), poema: *La lluvia*, op. cit pág. 199

real. Y, como así lo hiciera al comenzar a interpretar su rol en el mismo, consagró esos años, a continuar profundizando en el estudio del anglosajón y del islandés. Este hecho de la vida de Borges confirma no solo el gusto del poeta por un lenguaje que fue su gran pasión sino que refleja la continuidad y el fortalecimiento de su visión del mundo como conglomerado de metáforas. Es decir, Borges continúa a lo largo de toda su vida una incesante búsqueda, reconocimiento e incorporación de metáforas nuevas.

Durante aquellos años “de cosecha”, escribe además letras de tango que fueron luego musicalizadas por Astor Piazzolla. La ceguera agudizó, como hemos visto, su percepción auditiva, haciéndolo distinguir con mayor sutileza los sonidos de las consonantes y de las vocales. Por otro lado, la misma no le impidió continuar con la lectura del universo aunque fuera a través de las narraciones orales. Muchas fueron las voces que lo ayudaron y también su singular forma de percibir el tiempo. Libre y única. En el mismo sentido, dicha libertad a la hora de tratar el tiempo era genuina, es decir, no nacía solo a la hora de escribir a modo de recurso literario sino que era entrañable a su espíritu, lo cual se evidencia en la lectura cronológica de su vida privada. Los hechos alineados a lo largo de ella no siguen lo socialmente estimado a comienzos de los 60. Un ejemplo de ello lo vemos en un Borges, quien a “destiempo” de los convencionalismos, contrae matrimonio a sus 68 años, en esta tercera de la vida de su vida.

El poeta, un año más tarde, publicará “*Nueva Antología personal*” e incursionará en la escritura de guiones cinematográficos. El mismo año publica el libro de poemas “*Elogio de la sombra*”. Dos años transcurridos la publicación de aquel libro y a tres de haber contraído matrimonio, Borges -siempre libre de convencionalismos- decide firmar los papeles de divorcio. Recientemente divorciado, a sus 71 años, regresa a vivir con su madre.

La metáfora del espejo como reproducción ad infinitum de los simulacros de hombres dará cuenta tanto de su temor al infinito como del recurso de los desdoblamientos. El sujeto es, en un mundo como sueño, una ilusión y tiene de él lo que existe en su memoria. Aquí aparece una vez más la imagen del río de Heráclito y también el hecho de que el sujeto sea asimismo como el río: fugitivo. No obstante, en su paso fugaz por el mundo puede brindar metáforas que aporten a la Gran Memoria del universo.

“Somos nuestra memoria,
somos ese quimérico museo de inconstantes,
ese montón de espejos rotos⁴²⁵”

⁴²⁵ Borges, Jorge Luis, *El elogio de la sombra* (1969), op. cit., pág. 356

En 1971 publica “*El oro de los tigres*” y *El congreso*”. En este último, como hemos visto, Borges reflexiona sobre el anhelo del sujeto –como sujeto trascendente de Schopenhauer- de conectarse y disolverse en el universo como sueño:

“Importa haber sentido que nuestro plan, del cual más de una vez nos burlamos, existía realmente y secretamente y era el universo y nosotros. Sin mayor esperanza, he buscado a lo largo de los años el sabor de esa noche; alguna vez creí recuperarla en la música, en el amor, en la incierta memoria, pero no ha vuelto, salvo una sola madrugada, *en un sueño*”⁴²⁶.

En 1975 escribe “*La rosa profunda*”, “*El libro de arena*” y “*Prólogos*”. En ellos el poeta alcanza una profundidad conmovedora. El mismo año fallece su madre al cumplir 99 años. Borges siente, una vez más, aquel conocido temor al infinito insensato a través de los laberintos del sueño. Lo describe en *La rosa profunda* en un poema titulado Efiates:

“En el fondo del sueño están los sueños. Cada
noche quiero perderme en las aguas
obscuras que me lavan del día, pero bajo esas aguas puras
aguas que nos conceden la penúltima Nada
late en la hora gris la obscena maravilla”⁴²⁷.

Las “aguas” son, por un lado, las del río de Heráclito, es decir, la del tiempo incesante y, por otro lado, las del tiempo del sueño y del olvido. En su lento transitar a ciegas por el universo-biblioteca, Borges no solo va agudizando la dialéctica entre las cosas y sus arquetipos sino que continúa en la búsqueda por hallar el eje de la metafísica de su obra. El universo-sueño en Schopenhauer que le basta para la edificación y sostén de su obra carece de una respuesta que satisfaga a Borges acerca de la existencia de Dios. Por el contrario, la Voluntad absoluta, como cosa en sí y causa de sí, no le impide continuar con la búsqueda ya que no cesa la inquietud. Sin embargo, le abre la puerta al budismo como doctrina que ocupa su mente durante sus últimos años. No obstante, el budismo tampoco le brindará aquel eje deseado sino en todo caso el cese de la búsqueda por encontrarlo. Esto ocurre a comienzos de la generación del ochenta. Sin embargo, ya en las vísperas de sus setenta años escribe: “*en el fondo de los sueños están los sueños*”. Con ello niega la existencia del eje. En otras palabras, confirma la posición que hubo de adoptar en la primera etapa en cuestión de la fe y testifica una vez más su incertidumbre (desde un plano negativo) o libertad (desde una

⁴²⁶ Borges, Jorge Luis, *El Libro de arena*, op. cit. pág. 32

⁴²⁷ Borges, Jorge Luis., *La rosa profunda*, Efiates, op. cit., pág. 113.

plano positivo) en el campo filosófico. Se abstiene de creer en la existencia tanto de una explicación del tiempo como de “aquello que somos”. Escribe en el poema *Habla un Busto de Jano* que integra *La Rosa Profunda* un ejemplo del tratamiento de sus tópicos como frutos de aquella indefinición en cuestiones que atañen al campo de la fe y al de la filosofía:

“Mis dos caras divisan el pasado
y el porvenir. Los veo y son iguales
Los hierros, las discordias y los males
Que Alguien pudo borrar y no ha borrado⁴²⁸”

El recurso del eterno retorno aparece aquí desde el rigor negativo en tanto carente del matiz de ciclos similares no idénticos. Asimismo, en el poema se refleja una vez más la no liberación de esta cárcel cíclica por la ausencia de olvido. De modo que nadie en esa cadena de simulacros de Hombre “ha borrado” los hechos negativos, estos son, “las discordias y los males”. Los hechos reaparecen entonces intactos. Como hemos visto, el tiempo como predicado del sujeto, es ilusorio: “Yo también soy un sueño fugitivo⁴²⁹”, escribe en *La cierva blanca*, otro poema perteneciente a la *Rosa profunda*. Todos estos planteos que aparecen en esta tercera etapa en el *Libro de Arena* y en la *Rosa profunda* son los mismos que expresa durante la segunda etapa. Ambos libros los publica en 1975, es decir, a sus 76 años. Sin embargo, sus dudas metafísicas han ido agudizándose hasta alcanzar su mayor intensidad a sus 80 años.

En el *Libro de Arena* escribe *There are More Things* en donde expresa aquella búsqueda por encontrar un eje, una razón que explique el tiempo y –como hemos visto- una copia fiel del universo. Schopenhauer, ha sido, quien le brindó “la copia más fiel”, y sin embargo, no sació su sed de conocimiento. Ninguna idea del origen del tiempo, ninguna salida – como así la lograra San Agustín en su fe cristiana- del laberinto:

“Repetidas veces me dije que no hay más enigma que el tiempo, esa infinita urdimbre del ayer, del hoy, del porvenir, del siempre y del nunca. Esas profundas reflexiones resultaron inútiles; tras de consagrar la tarde al estudio de Schopenhauer y de Royce, yo rondaba, noche tras noche, por los caminos de la tierra que cercan la casa colorada”.

Borges, a medida que crecía la experiencia de su ceguera, tendía a recrear el pasado con la ayuda de su memoria, fuera este relativo a lo ficcional como a la realidad. Dicha tendencia hacía que los límites entre realidad y ficción –límites que ya eran borrosos en su

⁴²⁸ Borges, Jorge Luis., *La Rosa profunda* (1975), *Habla un busto de Jano*, op. cit., pág. 99.

⁴²⁹ Borges, Jorge Luis., *La Rosa profunda*, *La cierva blanca*, op.cit., pág. 115

visión del mundo como conglomerado de metáforas- terminarían por ser prácticamente invisibles, virtualmente nulos. Fue justamente en aquellos años que escribió: “La memoria es lo mas real que tenemos”, años en los comenzó a trazar sin querer el camino que lo hundiría en su propia metafísica para la cual el mundo es sueño. Los sueños significarán al mediar sus 70 años la liberación de los mitos del tiempo.

Recordemos que para el poeta el concepto de tiempo era similar a un sueño (comprendiendo al mundo a través de Schopenhauer) y era fugitivo (asimilada hondamente la metáfora del río en Heráclito). Borges escribió: “Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos”, pues toda cosa tiene su función, su utilidad. Sin embargo, el tiempo es incomprensible, una forma insensata y un uso inconcebible.

El sujeto como receptáculo de las apariencias y representaciones es fugitivo y es un simulacro del arquetipo, es decir, insignificante. Lo cual abre la posibilidad de los desdoblamientos antes analizados. El recurso de los desdoblamientos existe desde la gestación del universo como conglomerado de metáforas y es utilizado a lo largo de toda su obra. De modo tal que, Borges a los 77 años, escribe en *En Utopía de un hombre que esta cansado*, cuento perteneciente a *El libro de Arena*:

“Los místicos invocan una rosa, un beso, un pájaro que es todos los pájaros, un sol que es todas las estrellas y el sol, un cántaro de vino, un jardín o el acto sexual. De esas metáforas ninguna me sirve para esa larga noche de júbilo, que nos dejó cansados y felices, en los linderos de la aurora⁴³⁰”.

Como hemos visto, los protagonistas de las ficciones borgeanas son, en su mayoría, simulacros del arquetípico y esta identidad ilusoria le confiere al sujeto, como he escrito anteriormente, la posibilidad de “disolverse en el universo como una proyección de una proyección (de una proyección...) es decir, la proyección fruto de la voluntad de un soñador. Dicho soñador es a la vez un sueño, de suerte que “sueña que sueña” y es, asimismo, aquella cosa soñada”. Borges sabía, como hemos visto en cuantiasas oportunidades, que no hay metáfora que represente el arquetipo.

Hemos analizado a lo largo de este trabajo casi todos los textos pertenecientes al *El libro de arena* como con la mayoría de los demás libros que integran la obra borgeana. Estos fueron *El otro*, *La noche de los dones*, *El congreso*, *Utopía de un hombre que esta cansado*, *There are More Things* y *El libro de arena*. En ellos los tópicos del tiempo están tratados desde ambas posturas: la carcelaria y la liberadora.

⁴³⁰ Borges, Jorge Luis, *El Libro de arena*, op. cit. pág. 31

En *El libro de arena*, Borges describe la posesión de un libro “monstruoso”. Como hemos visto se trata de otro caso de libro infinito. El concepto místico de infinito en Borges es la consecuencia de un dios que es indefinido. Pues, el universo carece de principio y de fin. De este modo, equiparado el universo a un libro, éste último carece de principio o de fin como tampoco los tiene la arena. El universo- texto reaparece con poder y claridad como metáfora de la metafísica borgeana⁴³¹. El poseedor del libro es Borges y es asimismo el responsable de devolverlo a la Biblioteca, es decir, al Todo que éste integra. De este modo, el infinito en el libro viene a armonizar con el infinito del universo- biblioteca.

Borges –escribí en el apartado *El libro infinito*- “siente el infinito en el *Libro de arena* como lo hiciera con *Las mil y una noches*. Sin embargo, dicha percepción del infinito en el *Libro de arena*, no aparece con la lectura del libro, ni siquiera con la obra en sí misma como compendio de todos los libros o como el espejo de la *escritura de dios*; el infinito aparece en los intervalos –como lo hiciera analizándolo desde esquemas matemáticos- es decir, entre una página y otra existen infinitas páginas, de suerte que el individuo no logra ejercer lectura alguna. Como escribí en el apartado 11: “Estos intervalos no sólo impiden la lectura ordenada de la obra, sino que impiden su comienzo. Pues cada vez que desea encontrar la primer página, infinitas páginas aparecen en el medio. De tal manera, no existe el fin pues no existe el origen de aquel libro monstruoso que se traduce a través de las series de números transfinitos” (ver apartado).

En la misma época Borges fantaseó con crear un mundo ideal (representar el universo en un congreso) así como lo hiciera en *Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*. También como en *Tlon*, Borges era uno de sus miembros. Narra en *El Congreso*:

“Planear una asamblea que representara a todos los hombres era como *fijar el número exacto de los Arquetipos platónicos*, enigma que ha atareado durante siglos la perplejidad de los pensadores⁴³²”.

Como hemos visto en este texto Borges brinda otro ejemplo de la experiencia de los “instantes absolutos” que se refleja en el proyecto infinitamente ambicioso de representar el universo en un congreso. Por otro lado, aparece una vez más la búsqueda por dar con las Ideas en el sentido estético. Dicha búsqueda, con el progreso de su ceguera y la pérdida de “las apariencias de las cosas”, como describe Borges, termina por volverse

⁴³¹ En la *Biblioteca de Babel* y en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, hemos visto dos ejemplos. En el primero, se trataba de un libro Absoluto que abarca toda la vasta biblioteca, es decir, el universo. En el segundo caso, se trataba de un libro que concentrara toda la trama universal, las líneas del laberinto. Por otro lado, en *El Inmortal* y en *La escritura de Dios*, el infinito son los escritos sea a través de un palimpsesto o sea a través de un texto divino a ser descifrado (ver apartado El libro infinito)

⁴³² Borges, Jorge Luis, Obras completas, Tomo III, op. cit. El Libro de arena, op. cit. pág 24

más aguda a partir de esta época, alcanzando su grado más agudo durante los últimos años del poeta, es decir, la primera mitad de la década del 80. En el apartado quinto de este estudio escribí que “las representaciones que los integrantes, de espíritu auténtica y radicalmente cosmopolita, pretendían fueran tan copiosas como el universo, eran los libros como proyecciones de todos y cada uno de los hombres (pues deseaban lo imposible: la parte igual al todo y el todo como suma de sus partes). Las representaciones (del arquetipo de hombre) debían hacerse con cada objeto y sujeto integrante del cosmos”. Por otro lado, así como en esta tercera etapa se nota una agudización en la dialéctica con los arquetipos, también es notoria la tenacidad por hallar la copia o metáfora fiel del universo, fruto de aquella búsqueda estética que data de la infancia del poeta. En este sentido, en el poema *Talismanes*, que escribe a sus 76 años, ubica claramente a Schopenhauer como aquel “eje” de la metafísica de sus relatos. Allí enumera sus talismanes y lo hace, como hemos visto, de este modo: “Un ejemplar de la primera edición de la Edda Islandorum de Snorri, impresa en Dinamarca. Los cinco tomos de la obra de Schopenhauer⁴³³”. El primero son las sagas. El segundo, Schopenhauer. Unos son las metáforas, en su ímpetu de encontrar nuevas. Otros, la metafísica en donde se fundan esas metáforas. Cito a Schopenhauer:

“Pues lo que constituye la parte más hermosa de la vida y nos proporciona los más puros goces, a saber, el conocimiento puro, extraño a toda volición, el gusto de lo bello, los depurados placeres del arte, precisamente porque nos apartan de la vida real, transformándonos en espectadores desinteresados. Pero a la inmensa mayoría de los hombres le son poco accesibles los goces intelectuales; el placer que proporciona el conocimiento puro les es casi completamente desconocido; están completamente entregados al deseo”

Es decir, la búsqueda por encontrar más metáforas nace del ímpetu por metaforizar el mundo que percibe, y en su incesante metaforización del mundo como lector del universo–texto (universo-biblioteca o universo-sueño) Borges profundiza en la búsqueda de nuevas metáforas. En este sentido, siendo las más influyentes aquellas que descubrió en su infancia, dedicó toda su vida al estudio del lenguaje anglosajón e islandés. Por otro lado, lejos de menguar en la búsqueda por hallar la copia más fiel al universo en una metáfora Borges, a sus 65 años, solía retirarse a estudiar y a repasar aquellas lenguas entrañables que ya había conocido en su infancia y lo que impulsó su gusto por las letras. Finalmente, al mismo tiempo que dirigía la Biblioteca Nacional, continuaba con la cátedra de Literatura Inglesa. Ambos roles fueron perfectamente coherentes tanto con su visión del universo

⁴³³ Borges, Jorge Luis *La Rosa Profunda* (1975), “Los Talismanes”, op. cit. pág. 111

como con su vida. Paradójicamente, su visión del mundo como conglomerado de metáforas se fue fortaleciendo llegando al grado más elevado durante sus años de ceguera. Es decir, la pérdida física de la visión lo que hizo fue agudizar el resto de los sentidos del poeta de suerte que su búsqueda de metáforas adquirió un impulso desconocido. De modo que la visión del mundo como un texto infinito a ser interpretado se vio fortalecida a medida que se acumulaban sus años de ceguera e, irónicamente, la ceguera no impidió su lectura de aquel conglomerado de metáforas sino que, por el contrario, le dio un mayor dinamismo. A los 76 años, en el poema *Al Espejo*, perteneciente a *La Rosa profunda*, el poeta escribe:

“Por qué persistes, incesante espejo?
Por que duplicas, misterioso hermano,
el menor movimiento de mi mano?
Por qué en la sombra el súbito reflejo?
Eres el otro yo de que habla el griego
y acechas desde siempre. En la tersura
del agua incierta o del cristal que dura
me buscas y es inútil estar ciego.

El hecho de no verte y de saberte
te agrega horror, cosa de magia osas
Multiplicar la cifra de las cosas
que somos y que abarcan nuestra suerte.
Cuando este muerto copiarás a otro, a otro, a otro, a otro...⁴³⁴

Son muchos los tópicos borgeanos que emergen de este poema. En este vemos claramente el desdoblamiento de Borges por el espejo que lo copia y, la reproducción de él mismo en “un otro” que lo busca. El simulacro de Borges le horroriza por el hecho de saber de su copia y no poder verla. Borges sabe que es un simulacro y la reproducción ad infinitum de los simulacros le horroriza pues es tangencialmente aquello de lo que quiere liberarse mediante el hallazgo de los Arquetipos de las cosas. Por el contrario, la acción del espejo crea la distancia vertiginosa entre aquellos.

Por otro lado, el desdoblamiento que sabe realiza el espejo, le horroriza aún más por no poder verlo. Es decir, así como el espejo reproduce las copias del arquetipo de modo que agranda la distancia entre las cosas con su arquetipo obstaculizando la búsqueda platónica del poeta, la ceguera agranda al mismo tiempo el horror que el poeta siente por conocer los juegos del espejo y sentir su identidad aun más vacía de sentido. La ceguera sofisticaba la imaginación del poeta al límite de borrar la frontera de la realidad y el sueño.

⁴³⁴ Borges, Jorge Luis, *La rosa profunda*, *Al espejo*, op. cit. pág. 109

En el verso “cuando este muerto copiarás a otro y a otro” reaparece el viejo temor al infinito incensato. Es decir, el temor de estar preso en la cárcel del tiempo Borges lo expresa de un modo atroz durante esta última etapa en la metáfora del espejo. En este sentido, y sintiendo también el infinito con temor, describe el mismo año en *El Libro de arena*, el poema *Soy*:

“Soy el que sabe que no es menos vano
Que el vano observador que en el espejo
De silencio y cristal sigue el reflejo
O el cuerpo (da lo mismo) del hermano (...)”⁴³⁵

Una vez más, Borges recurre a esta suerte de desdoblamiento fruto de la anulación del Yo o de la individualidad, operación que es posible en un sujeto de conocimiento (sujeto que se sabe una apariencia), un “reflejo vano” de un arquetipo imposible de encontrar. Todos los sujetos son ilusorios en un mundo como un sueño y, unificados todos bajo ese estado, son todos “lo mismo”. Apariencias de la Idea de Hombre. Cito a Schopenhauer

“Concibiendo la cosa objetivamente y desde un punto de vista aislado, parece como si la Naturaleza sólo se preocupase de no dejar que se pierda ninguna de sus ideas (en el sentido platónico); es decir, ninguna de sus formas permanentes.

Pues los individuos son efímeros, como el agua en el arroyuelo, y, en cambio, las ideas permanecen como los remolinos de ese agua con el agua misma”.

Aquello que Schopenhauer entiende por forma permanente es lo que Borges, en una afanosa búsqueda estética, intenta mostrar a través de metáforas. Al igual que Schopenhauer, Borges percibe el tiempo en su efimidad y en la imagen del río de Heráclito. Asimismo, tratará de encontrar la copia fiel del universo, en las Ideas permanentes de las cosas que existen en él. No obstante, sabe que el fin de esta búsqueda es una ilusión aunque de dicha ilusión el poeta viva y cree. De modo que se resigna a asumir, como hemos visto en el poema *Efialtes*, que “en el fondo de los sueños están los sueños”.

1976 fue un año muy productivo por la aparición de “*Cosmogonías*”, “*Libro de los sueños*”, “*La moneda de hierro*”, “*Historia de la noche*”. Borges escribe en el poema *No Eres Los Otros* que integra *La moneda de hierro*: “Tu materia es el tiempo, el incesante tiempo. Eres

⁴³⁵ Borges, Jorge Luis, *La rosa profunda* (1975), *Soy*. Op. cit. pág., 89.

cada solitario instante⁴³⁶. Es decir, el tiempo o lo que sabemos de él está en la Memoria y es, en este sentido, la razón por la cual Borges dice que es la Memoria “lo más real que tenemos”. En otras palabras, la existencia, para una conciencia que percibe el mundo como una ilusión, es solo lo que ella representa del mundo. El tiempo es una ilusión, como todo lo que ahí en el mundo hay, meras ilusiones, metáforas. Sin embargo, es aquello que percibimos en cada segundo y es, en sí, lo que de nuestra existencia tenemos: el fluir incesante de la vida del hombre en las aguas del río. Por ello, recordemos la reflexión de Borges: al otro lado de la orilla no solo el río ya es otro, sino que nosotros somos otros pues hemos cambiado infinita veces. Es decir, renacemos en cada segundo, en “cada solitario instante”.

En el poema sobre el escandinavo *Gunnar Thorgilsson* en su libro *Historia de la noche* Borges expresa el tiempo como una memoria que lo percibe: “La memoria del tiempo / está llena de espadas y de naves / y de polvo de imperios...⁴³⁷”. Se trata de una memoria histórica y universal, de una mente en contacto con lo universal en un sujeto de conocimiento, siguiendo a Schopenhauer. Esto es así, al ver bajo las apariencias de las cosas, y bajo los fenómenos que remiten a lo particular, las Ideas que los ligan: pasados imperios con causas y consecuencias, guerras, tratados, fechas y nombres quedan unificados en la idea permanente de Imperio que ha de existir en la eternidad.

Los siguientes temas son los que abordaré para el análisis de esta tercera etapa y cierre de la obra borgeana analizada bajo la luz de Schopenhauer y los tópicos del tiempo. El primero es el eje, visión y sostén de la obra borgeana; los segundos, son derivados de aquella visión e impulsores de un nuevo estilo literario: Mundo Sueño, Anulación del yo, Lector del universo como sujeto trascendente (Gran Memoria- Texto- Biblioteca), Desdoblamientos, Dialéctica con los arquetipos, Tiempo incesante, Cárcel del tiempo, Budismo y Schopenhauer, Liberación del tiempo y Dios estético como eje ausente que sostiene la metafísica de sus textos.

Analizaré la obra de Borges de acuerdo a estos temas presentes en toda la obra borgeana pero más acentuados en los últimos años del poeta. Estos años son los que vivió de 1980 a 1986, la primera mitad de la década del 80.

⁴³⁶ Borges, Jorge Luis, *La moneda de Hierro* (1976), *No eres los otros*, op. cit. pág. 158

⁴³⁷ Borges, Jorge Luis, *Historia de la noche*, *Gunnar Thorgilsson* (1816-1879), op. cit., pág. 180.

Los acontecimientos en la vida de Borges relevantes para este estudio son los siguientes: en 1980 recibe el premio Cervantes y publica “*Siete noches*”, un año más tarde “*La cifra*” y, en 1982, “*Nueve ensayos dantescos*”. En 1984 escribirá “*Atlas*”, y en 1985 su último libre titulado “*Los conjurados*”. En 1986 contrae matrimonio con Maria Kodama. Fallece el mismo año antes de cumplir 87.

Todo ello llega en el transcurso de cinco años en los cuales disfruta pero sin demasiada excitación del reconocimiento internacional. No sin razón, el budismo comienza a interesarle y a devolverle a esa esencia que lo llevó a escribir, es decir, a encontrar el modo y el motivo de crear por medio de un estilo propio y por lo tanto afín a su espíritu, la visión que todo aquello son solo ilusiones como lo es él mismo, un ser efímero con el don de conectarse con lo infinito. Y dicha conexión la realizaba desde el tipo de “hombre intelectual”, de acuerdo a su definición para la revista *ultra*, en 1920.

Como hemos visto a lo largo de este trabajo, la metafísica que caracteriza sus ensayos y sus cuentos, es la fuente de sus influencias, principalmente aquella que le sugiere pensar en el mundo como un sueño. A partir de allí, las tramas borgeanas de “tono” metafísico más agudo, han sido engendradas por la concepción de que todos los argumentos místicos y científicos son metáforas que constituyen el mundo, no más ni menos verdaderas que las de la literatura. Con este criterio Borges escribe ya a comienzos de la segunda etapa, es decir, a sus 32 años:

“Es aventurado pensar que una *coordinación de palabras* (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al universo. También es aventurado pensar que esas coordinaciones ilustres, alguna -siquiera de modo infinitesimal- no se parezca un poco más que otras. He examinado las que gozan de cierto crédito; me atrevo a asegurar que sólo en la que formuló Schopenhauer he reconocido algún rasgo del universo. Según esa doctrina, el mundo es una fábrica de la voluntad. El arte -siempre- requiere irrealidades visibles. Básteme citar una: el carácter alucinatorio del mundo.”⁴³⁸

Aquí se ve como Schopenhauer ha sido quien que le brindó la metáfora más fiel al universo o “algún rasgo” del mismo. Esto lo repetirá en esta tercera etapa y hasta el final de sus días como lo hace en *Los Conjurados*, su último libro.

El resto de las premisas han sido analizadas. El sujeto trasciende a través del arte y de la percepción de las Ideas o el contacto con lo general. El “eclipse de la voluntad” y la posterior anulación de la individualidad hacen del sujeto, un sujeto de conocimiento. La

438

Borges, Jorge Luis, *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga*, pág. 248

lectura de *El mundo como voluntad y presentación*, ayudó a que el poeta encontrara en la filosofía del alemán, las cuadraturas espirituales (y filosóficas) necesarias para la gestación de un nuevo estilo en donde sus innovadores recursos estéticos podían encajar. El mundo comprendido como sueño por un lado y, por otro lado, la visión de la insignificancia de su individualidad en su contacto con lo particular o del infinito de su ser en contacto con lo general, fueron material suficiente de ficción. El carácter “alucinatorio” del mundo, hace que Borges pueda crear historias en las cuales los sujetos están presos de las tramas borgeanas, presos del tiempo y de sus derivados. La anulación del yo, hace posible esta suerte de contagio entre las tramas como una suerte de hipertextualidad que atraviesa todo la obra borgeana. El tiempo, queda así diluido, enfrentando ambos simulacros y produciendo un desdoblamiento sea por confrontación (Borges joven conoce al Borges adulto) o por sustitución (el protagonista de Ruinas circulas deviene un otro, etc.)

Borges describe aquí algunas de las metáforas que conforman su mundo como material de su literatura fantástica y a sus filósofos como ejemplares “cultores del género”:

“Yo he compilado alguna vez una antología de la literatura fantástica (...) pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, ¿qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe -una flor que nos llega del porvenir, un muerto sometido a la hipnosis- confrontados con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y solitariamente perdura fuera del tiempo?”

En esta cita, puede verse que el dios borgeano es un dios únicamente estético. Es el dios que existe como eje de la metafísica de sus textos pues el universo es un conglomerado de metáforas que Borges, como poeta y hombre destinado a las letras, no solo lee sino crea y, eventualmente publica (recordemos que publicar para el poeta, como he citado anteriormente y lo que responde Borges en una entrevista “no hace a un destino literario”) El universo así comprendido se le aparece a veces como un Gran texto y cree poder aportar con una metáfora nueva, desde la libertad estética que creyó encontrar en su lectura de Schopenhauer y su comprensión del mundo como un sueño. En este sentido, Alazraki dice: “Borges sabe que los esquemas temporales de la metafísica, como sus demás teorías, *son irrealidades*; sabe el hombre no puede negar la sustancia de que está hecho –el tiempo- pero en el plano del arte, donde es creador, puede trazar esos esquemas temporales, como Dios traza los suyos en las *páginas del universo*⁴³⁹”. Otra de las metáforas como copia más o

⁴³⁹ Alazraki, Jaime, La prosa narrativa de Jorge Luis Borges, op.cit. pág. 102

menos fiel al universo es, como señala Alazraki y hemos analizado en el apartado 4, es *La Biblioteca de Babel* que pertenece al libro *Ficciones*, escrito durante la segunda etapa de su vida:

“En *La Biblioteca de Babel* se nos dice desde el comienzo que la Biblioteca es también el universo; la Biblioteca, sin perder su validez como tal, deviene una metáfora del universo, de su caos, de la imposibilidad de encontrar una fórmula total –el libro total– “que sea la cifra y el compendio perfecto de todos los demás”⁴⁴⁰.

Todas estas “metáforas” vienen a conformar su universo en donde cada una de las metáforas que el reivindica se asemeja en validez con las restantes. Es decir, toda metáfora tratada por Borges, así fuera ajena al campo de la literatura, termina por ser unificada como material fantástico y como un recurso literario singular. Esta ambición del hombre de letras nace de la comprensión de sí mismo como sujeto trascendente en un universo como sueño. En este sentido, Borges escribe en la nota que aparece al final de uno de sus últimos libros *La Cifra*:

“La filosofía y la teología son, lo sospecho, dos especies de literatura fantástica. Dos especies espléndidas. En efecto, ¿que son las noches de Sharazad o el hombre invisible, al lado de (...) los arquetipos platónicos⁴⁴¹?

Esta cita es relevante respecto al tema de la búsqueda por parte de Borges de una suerte de “salvación”. Borges tenía 82 años al tiempo de expresar este pensamiento. No había allí un dios cristiano o perteneciente a otra religión ni eje de sistema filosófico alguno. El dios era, por el contrario, un dios estético. Su salvación existía, por lo tanto, dentro de los márgenes metafísicos de su obra.

Delusión del Yo

La ambición de Borges existía en el terreno espiritual y no social. Es decir, se trata de una ambición en el sentido general y no particular del término. Aquello que Schopenhauer describe como genio, Borges lo expresa a nivel literario y solo en “lapsus”. Podemos hablar en todo caso de algunos pasajes en donde su prosa es “genial”. Fruto, quizá, de la ambición de un hombre de letras cumpliendo su rol dignamente y de un hombre intelectual logrando, algunas veces, que la abstracción lo guiase a las Ideas, aunque sea en “instantes plenos”. Dichos lapsus de “genialidad” coinciden dichosamente con los

⁴⁴⁰ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 24

⁴⁴¹ Borges, Jorge Luis, *La cifra* (1981), Obras completas, Tomo III, op. cit., notas, pág. 338.

de creación haciendo de sus metáforas algo placentero para cualquier otro lector del universo. Esta ambición de ser sujeto de conocimiento puro poco tiene que ver con el interés personal. Por el contrario, nace de la anulación de la individualidad y del “eclipse” de la voluntad ligada esta al interés privado. En otras palabras, más envuelto esta Borges en el fenómeno social, menos etéreos y metafísicos son sus creaciones, y, en consecuencia, menor es el rigor de su estilo.

En estos términos, la anulación del Yo es primordial para cumplir con ese destino de hombre de letras. El tiempo, tema intrincado que ocupa toda su obra, nace de esta misma idea de saberse insignificante, fugitivo y, al mismo tiempo, capaz de conectarse con el infinito de las Ideas. Recordemos, entonces, lo que piensa de la importancia de Borges individuo a través de esta cita -ya reivindicada- que expresa en el libro *La Cifra* a sus 80 años, en 1979:

“Nuestro *yo* es lo menos importante para nosotros ¿qué significa sentirnos yo? ¿En qué puede diferir el que yo me sienta Borges de que ustedes se sientan A, B o C? En nada, absolutamente. Ese yo es lo que compartimos, es lo que está presente, de una forma o de otra, en todas las criaturas⁴⁴²”.

En 1952, veintisiete años antes, pensaba algo similar respecto al yo como expresa en *Otras Inquisiciones*:

“Por qué nos inquieta –pregunta Borges- que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de Las mil y una Noches? Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción puede ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (*Otras Inquisiciones*, págs 68 y 69)⁴⁴³”.

Al anular el yo, podría producirse una suerte de multiplicación ontológica, tema de los desdoblamientos en la obra borgeana. Esta pérdida de identidad, posible en su ambición con conectarse con lo general y crear metáforas que remitan al universo y no, por

⁴⁴² Borges, J. L., Borges, oral (1979) Obras completas, Tomo IV, edit. Emecè, España, 2000., La inmortalidad, pág. 178

⁴⁴³ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 102

Otras cita de Alazraki: “...para Borges el tiempo es el problema central de la metafísica (Historia de la eternidad y Otras inquisiciones); es natural, pues, que el tiempo se transforme en uno de los temas centrales de su narrativa, puesto que, como sabemos, muchas de sus invenciones se nutren de las posibilidades literarias que le brindan la metafísica. Como el punto microscópico que puede contener el universo, un minuto puede cifrar la eternidad. “El primer aserto se apoya en el misticismo panteísta, el segundo, en un avatar de la paradoja de Zenón (...) Borges ha dicho que dialéctica de Zenón es una irrealidad que confirma el carácter alucinatorio del mundo” en sus narraciones hace funcionar esa dialéctica dentro de la irrealidad del arte y por eso sus cuentos, como la tortuga de Zenón, tienen un *color de irrealidad*, y al mismo tiempo, están regidos por un lógica irreprochable”. *Ibid.*, pág. 102

el contrario, al yo, cosa fugaz e intrascendente, dio los frutos que el poeta comienza a recoger en vísperas de la tercera etapa de su vida. El mundo era un sueño en la mente del narrador y así también aquellos frutos de una cosecha prolijamente cuidada. Sin embargo, mas allá del contacto con lo general a través de aquella fuerza infinita que existe en todas las cosas, Borges regresa a su identidad y escribe a sus 80 años, en el poema titulado *Los Sueños* que estos suelen trasladarlo al Buenos Aires pretérito: "Quiere decir todo esto que, mas allá de la voluntad y de mi conciencia, soy irreparablemente, incomprensiblemente porteño?"⁴⁴⁴

Desdoblamientos

Esta pregunta tiene planteamientos metafísicos que se relacionan con *El Mundo como voluntad y representación*. Borges sabe que existe un grado en donde el yo es irreducible. Esta irreductibilidad se da de un modo egoísta, según Schopenhauer, condicionada a la voluntad. En cambio, la individualidad desaparece una vez que el hombre se despoja de tales "engaños" e "intereses". Es este el punto en donde se dan los desdoblamientos: el silencio total de la voluntad y, en consecuencia, la anulación del yo. Borges reproduce y desdobra sujetos despojados de identidad, libres de toda individualidad pero a su vez conectados con la voluntad como cosa en sí. Esto es un recurso literario a partir de su comprensión del mundo como sujeto puro de conocimiento. Sin embargo, su identidad es irreducible fuera de los momentos de producción artística o de pensamiento abstracto. Nadie consigue el olvido total, el olvido de Borges. Eso, como el mismo aseguraba, "comportaría la idiotez". Cito a Alarzaki:

"... La reducción del acusador y el acusado a una sola persona, obedece en rigor a una voluntad única: Dios o Alguien, tendría su punto de referencia más cercano en un párrafo de *El Mundo como voluntad y representación*, donde Schopenhauer dice: "la persona que sufre y quien le causa su sufrimiento, por muy diferentes que aparezcan al conocimiento que sigue un principio de razón suficiente, son en sí uno, la manifestación de una voluntad que se va objetivando en conflicto con sí misma según el *principius individuationis*"⁴⁴⁵.

Es la noción más cercana a la creación del universo borgeana y difiere del panteísmo justamente a prescindir de Dios. Pues los panteístas –siguiendo a Schopenhauer–

⁴⁴⁴ Borges, Jorge Luis, *Atlas* (1984), *Los sueños*, pág. 428

⁴⁴⁵ "La noción panteísta de que un hombre es los otros significa la anulación de la identidad individual, o, más exactamente, la reducción de todos los individuos a una identidad general y suprema que los contiene a todos y que hace a la vez, que todos estén contenidos en uno de ellos..." Alarzaki, Jaime, op. cit., pág. 79

el mundo era una teofanía. Borges, por el contrario y más allá de un panteísmo en el estilo de sus relatos que hemos analizado, no cree en la existencia de un dios y causa última y primera del universo. Esta indefinición a nivel de la metafísica de su literatura permanece latente a lo largo de la misma.

Escribe Schopenhauer en el apartado Caracteres de la voluntad de vivir [libro segundo, § 28]:

“Sin embargo, es aún mucho más inadecuado el lenguaje de esos pretendidos panteístas, cuya filosofía consiste en llamar Dios a esa esencia del mundo que desconocen, con lo cual creen haber hecho una gran cosa. Según ellos, el mundo es una teofanía”

Borges, comprendía sin necesidad de dogma alguno, la bondad y la belleza, al elevarse mas allá del *principium individuationis* y concebir las Ideas. La virtud es resultante de comprender *El Mundo como Voluntad y Representación*, y es inútil buscar otra vía de salvación a lo allí escrito. Todas ellas, señaladas en el estoicismo, el cristianismo de San Agustín y hasta en el budismo en tanto su trasmigración de las almas, abandonan al lector Borges a una última inquietud. Lo que no es la voluntad como causa de sí sin eje que la explique. Borges, no concibió otro eje aunque haya expresado sus inquietudes en una pregunta sobre dios y liberado al azar, como última instancia, la respuesta. La respuesta de su existencia o de su inexistencia, no solo por haber sido formulada en el campo de lo estético involucraba un dios de por sí estético, sino porque no había nada mas allá de eso. Es decir, detrás de Borges escritor, no había “otro” Borges. Eran uno y el mismo como hombre de letras y lector del universo.

Schopenhauer en el mismo apartado anteriormente mencionado escribe:

“Sólo el que sabe elevarse sobre el conocimiento que procede según el principio de razón y que se limita a las cosas particulares es el que ve y comprende la justicia eterna, porque éste concibe las Ideas, va más allá del *principium individuationis* y reconoce que las formas del fenómeno no convienen a la cosa en sí.”

Este pensamiento tan afín a la obra borgeana fue también tornado recurso estético. Los desdoblamientos de los protagonistas de las tramas y de él mismo en los espejos y laberintos de sueños o de libros son frutos de una visión y de una metafísica schopenhaueriana del universo. No se trata, con todo, de recursos esporádicos sino permanentes a lo largo de la obra del poeta, frutos de una metafísica borgeana. Párrafos más tarde en el mismo apartado Schopenhauer prosigue:

“Por consiguiente, el que ha alcanzado este conocimiento comprenderá que, siendo la voluntad la esencia de todo fenómeno, tanto los tormentos infligidos a los demás como los que él mismo padece, el dolor y el mal afectan siempre a uno y el mismo ser, aunque en la forma fenoménica aparezcan como hiriendo a individuos distintos separados en el espacio y en el tiempo”

Esta lógica no es casual en Schopenhauer sino que se enraiza en parte a las enseñanzas de Buda. Dice que “el atormentador y el atormentado son idénticos. El uno se engaña no creyendo participar en el dolor del otro y éste creyendo ser ajeno a la culpa de aquél”. Como hemos visto en los apartados que tratan sobre el budismo en Borges, son muchas los puntos en común entre el budismo, Schopenhauer y la obra borgeana. El deseo incesante en el budismo, la voluntad en Schopenhauer y el universo como conglomerado de metáforas, unirían todo bajo esta misma ley sin eje ni causa primera. En este sentido, como veremos más adelante al cierre de esta tesis, el poeta no encontró otra salvación en sus últimos años de vida que no existiera ya en la metafísica de sus textos. Los recursos literarios nacieron junto con su estilo a fines de los años 20. Estos estaban desde el comienzo enraizados en la metafísica de su creación literaria que se fue gestando tempranamente desde fines de la década del 10 y termina por ser esculpida a mediados de la primera etapa. No se trata, entonces, de juegos estilísticos a los que recurre como escritor sino de los hijos de su propio estilo y frutos de una afiliación vital que desaparecerían al esfumarse su estilo y su razón de ser Borges como hombre de letras. Supondría, en un universo como sueño, un mero cambio de rol. Es decir, desaparecería su estilo pero no así su visión. La metafísica de sus escritos era, en otras palabras, más importante que ellos, la acción de leer más importante que escribir y, finalmente, publicar lo menos importante de todo. Ya a sus 32 años concibe al mundo como un sueño y hace de este un infinito de posibles desdoblamientos. Recordemos esta cita antes apuntada:

“Si los destinos de Edgar Allan Poe, de los vikings, de Judas Iscariote y de mi lector secretamente son el mismo destino –el único destino posible-, la historia universal es la de un solo hombre. En rigor, Marco Aurelio no nos impone esta simplificación enigmática (...) Marco Aurelio afirma la analogía, *no la identidad*, de los muchos destinos individuales. Afirma que cualquier lapso – un siglo, un año, una sola noche, tal vez el inasible presente– contiene íntegramente la historia. En su forma extrema esa conjetura es de débil refutación: un sabor difiere de otro sabor, diez minutos de dolor físico no equivalen a diez minutos de álgebra⁴⁴⁶”.

⁴⁴⁶ Borges, Jorge Luis, Historia de la eternidad, El tiempo circular, op. cit. pág. 395

La liberación de la cárcel del tiempo circular se produce cuando los ciclos son similares no idénticos (budismo) o cuando se dinamiza la Rueda platónica (Schopenhauer). Asimismo, el final del relato borgeano en donde se produce múltiples o un desdoblamiento, puede ser positivo (los hombres no se identifican en el mismo) o negativo (son los mismos y entonces infinitos o inmortales).

Los desdoblamientos, el reflejo de Alguno en algún Otro, del mismo Borges en el Borges joven antes de ser escritor (El Otro, el mismo) son recursos literarios a partir de una visión del tiempo ilusoria, reversible. Una visión obviamente literaria y, sin embargo, apoyada en la interpretación del sujeto trascendente de Schopenhauer, y en la visión budista del mundo como un sueño. De este modo, el tiempo pasa a ser una apariencia más, posible de ser anulada, cambiada y revertida como recurso literario.

Durante la segunda etapa Borges se desdobra en Asterión describiendo el universo de su personaje a semejanza del propio. Escritor y simulacro son el mismo. En el momento de escribir –siguiendo a Borges- se entabla una suerte de contacto con la esencia infinita de sus tramas y se produce el desdoblamiento. En este sentido, el poeta escribió, que “los lectores de Shakespeare son Shakespeare”. De este modo, desde la visión del universo como conglomerado de metáforas, Borges es Asterión o Asterión es Borges hecho hombre. No solo es posible en las tramas producir esta suerte de desdoblamientos sino que, siguiendo la visión borgeana del mundo, desde el momento de escribir de manera que cualquier sujeto es lector del universo. Y Borges, no solo es lector sino creador de nuevas metáforas. Genot describe – como hemos visto- a la casa de Asterión como metáfora de la lectura:

“En la casa de Asterión Borges hace de Asterión un hombre. La casa es una especie de *metáfora de la lectura* (del libro o de la cosa) que se puede interpretar así: cuando pasamos ya en curso, un paisaje o un texto, no es la misma persona que pasa: es un caso particular de movimiento de Heráclito, evidenciando la idea de laberinto⁴⁴⁷.”

A comienzos de este estudio hemos visto que Borges cree en el poder llegar a ser aquel Otro, sea el lector, sea el escritor o incluso el mismo Schopenhauer. Borges invierte la rueda: fantasía- realidad, sueño- vigilia, lectura- escritura, su yo- un o infinitos Otros, y vuelve homogéneos a todos ellos bajo la idea de que son apariencias, representaciones de una voluntad. Al menos, es esta la interpretación más acertada –como también afirman Alazraki y Herrera- de la “metafísica” borgeana. Alazraki escribe respecto a la idea de laberinto:

⁴⁴⁷ Genot, Gerard, op. cit., pág. 88

“Borges encierra en un laberinto lingüístico al lector y juega con él hasta derrotarlo. En su fruición estética se perciben, sin embargo, sobretonos de angustia, una angustia que dimana de saberse único, solitario, delirante, perdido y perplejo en su ser ciego. *Borges es Asterión, el minotauro*. Tal vez, desde el punto de vista de Borges, la incapacidad de las fieras y de los hombres para penetrar la máquina del mundo los iguala frente al enigma del destino: unos y otros aceptan el ímpetu de un instante, de ese instante que en que queda fijado para siempre su destino, pero no pueden justificarlo, porque ese ímpetu es más hondo que la razón de ambos. En el sentido de esta entrega a un destino tan ineluctable como irreductible a ninguna lógica, el minotauro, Droctulft, Cruz, Dante o el leopardo son diferentes versiones de un mismo problema, o diversas objetivaciones de una misma voluntad cuyo sentido es “*qualitas occulta*” usando la fórmula de Schopenhauer⁴⁴⁸.”

Borges, en su soledad de Asterión, deambulará en su casa sin poder ver su imagen reflejada en los espejos y sentirá con horror los desdoblamientos que ellos hacen de él mismo. Interrogará, entonces, por su identidad reductible y por el arquetipo de Hombre. Esa búsqueda por dar con el arquetipo se irá agudizando en forma paralela a la pérdida de la visión de las apariencias de las cosas. Los poemas *Al espejo* y *El espejo* los escribe antes de cumplir los 80, época de introspección en el sueño y en el olvido. Dichos años de búsqueda tendrán connotaciones budistas. En la tercera etapa de su vida, se encamina en la oscuridad a una suerte de salvación en la metafísica de su obra y de hundimiento en sus propias creaciones.

Dialéctica con los arquetipos

Borges a sus 85 años escribió en el libro *Atlas*:

“Tanteando las paredes... descubrí una gran columna redonda (...) Durante unos segundos conocí esa curiosa felicidad que deparan al hombre las cosas que casi son un arquetipo. En aquel momento, lo sé, recobre el goce elemental que sentí cuando me fueron reveladas las formas puras de la geometría...”⁴⁴⁹”

La dialéctica con los arquetipos fue tornándose más aguda hasta alcanzar su mayor exposición en esta última etapa de la vida del poeta. Schopenhauer adjudica a las Ideas la función de la “objetivación de la voluntad” que Borges asimila fuertemente para llevar a cabo su destino de escritor. Las ideas, como hemos visto, son la objetivación inmediata y adecuada de la cosa en sí o voluntad. El filósofo se pregunta:

⁴⁴⁸ Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 38

⁴⁴⁹ Borges, Jorge Luis, *Atlas*, Hotel Esja, Reykiavik, op. cit. pág. 431.

“Coincidimos con Platón, que no atribuía existencia real más que a las Ideas, mientras que a las cosas existentes en el tiempo y en el espacio, que componen el mundo real para el individuo, no les concedía mas que una existencia aparente y de ensueño⁴⁵⁰”.

Borges traza entonces un universo que existe, para él, en lo genérico. La visión de este universo por él metaforizado o idealizado, hacia de sus personajes simulacros del arquetipo. Estos últimos, son aquello oculto en su metafísica. No obstante, no solo permanecen vedados en sentido estético (para sus personajes) sino también lo están para el individuo Borges. En sus últimos años interrogará al espejo con melancolía, viajará a Francia y deambulará con cierta ironía en busca del arquetipo del Croissant (como narró en una ocasión en una entrevista) para terminar por reivindicar una y otra vez en sus escritos que la copia mas fiel al universo la encontró en Schopenhauer. Borges supo, como hemos visto en el texto *El Congreso*, que en el fondo querer congrega a un conjunto de arquetipos es un imposible y que, incluso, la misma Idea de Congreso era una quimera. Alazraki describe sobre la dialéctica de Borges con los arquetipos:

“De los cuentos de Borges –ya lo hemos dicho- la realidad está vista *sub specie aeternitatis*, es decir, no lo singular sino lo genético, no seres individuales sino arquetipos. Una visión tal de la realidad debe por fuerza organizarse en un sistema⁴⁵¹”.

Que entiende Alazraki por sistema? Mi respuesta es conglomerado de metáforas. En la enciclopedia nos encontramos con esta definición de conglomerado: Aglomeración o unido. Masa formada por fragmentos de rocas reunidas por un cemento. Este sólido conglomerado de las influencias que hemos analizado conforma la metafísica de su literatura. La filosofía, en este sentido y como hemos visto, ocupa un lugar esencial en Borges y es menester estudiar sus influencias para comprender su estilo.

Tiempo incesante

El estilo de Borges nace de sus ansias por metaforizar un mundo comprendido desde la filosofía schopenhaueriana. Asimismo sus recursos estilísticos nacen de la inquietud sobre el tiempo y del matiz conferido a los mitos; todos tópicos borgeanos.

El tiempo, incesante e infinito, es -según Borges- aquella cosa que somos y nosotros “pasamos” por él como partes infinitésimas. Por otro lado, “vivimos muriendo”,

⁴⁵⁰ Schopenhauer, Arthur, *El mundo como Voluntad y Representación*”, § XXXV, pág. 150

⁴⁵¹ Alazraki, Jaime, op. cit., pag. 102.

es decir, en cada inhalación hay voluntad de vivir. Esta fina percepción del tiempo borgeana impulsaba sus ansias por crear desde el arte y más allá del tiempo. Es decir, aborda su problema del tiempo desde varios ángulos. Se trata de un corrimiento ficticio pero esencial para metaforizar el mundo. Un ejemplo de ello lo tenemos en el poema *No Eres Los Otros* que escribe Borges a los 77 años: "Tu materia es el tiempo, el incesante tiempo. Eres cada solitario instante"⁴⁵². Tres años más tarde de haber escrito aquel poema dice en un congreso:

"Yo diría que siempre sentimos esa antigua perplejidad, esa que sintió mortalmente Heráclito en aquel ejemplo al que vuelvo siempre: nadie baja dos veces al mismo río. ¿Por qué nadie baja dos veces al mismo río? En primer término porque las aguas del río fluyen. En segundo término –esto es algo que ya nos toca metafísicamente, que nos da como un principio de horror sagrado-, porque nosotros mismos somos también un río, nosotros también *somos fluctuantes*"⁴⁵³.

Este "horror sagrado" de percibir lo efímero del tiempo, percepción que solo puede hacerse en el presente, no solo le llega a través de la imagen del río de Heráclito sino de la lectura de *El mundo como voluntad y representación*. Fue en esta época cuando intenta callar el horror de saber su insignificancia en lo infinito del tiempo y cuando comienza a escribir sobre el budismo. La imagen de Heráclito y posteriormente la noción de tiempo incesante de Schopenhauer, vienen a enraizarse junto con la concepción budista de *anicca*. Cito a Schopenhauer:

"El presente es lo único que existe siempre y permanece inmutable. Si, concebido empíricamente es lo más fugitivo que pueda imaginarse, desde el punto de vista metafísico que se eleva sobre las formas de la intuición empírica, se nos revela como lo único permanente, el *Nunc stans* de los escolásticos. La fuente y el sostén de su contenido es la voluntad de vivir o la cosa en sí -que somos nosotros."

Cuando Borges dice poéticamente que "las gotas de lluvia que escuchamos pertenecen al pasado, nos está describiendo un saber acerca de sí mismo ("lleno de tiempo") y de su aguda percepción y conciencia de que en cada instante dejamos de ser. Como he escrito anteriormente: "Nadie regresa dos veces al mismo río puesto que no sólo el río es otro sino que –lo que conmueve y atemoriza a Borges- aquel individuo ya es otro". En este sentido, la impermanencia de las cosas (como vimos con Buda) como la contingencia (la tendencia a

⁴⁵² Borges, Jorge Luis, *La moneda de Hierro* (1976), *Obras completas*, Tomo III, op. cit. , No eres los otros pág. 158

⁴⁵³ Borges, Jorge Luis, *Borges, Oral* (1979), *El Tiempo*, op. cit. 198 y 199.

no ser) se relaciona a la insignancia que Borges describe poéticamente sobre la realidad de la lluvia. Estas antiguas inquietudes, cuestiones esenciales a la vida del hombre, que trabaja desde un plano discursivo y en busca de respuestas en la segunda etapa, serán trabajadas en los últimos años de un modo certero. Sin embargo, existe en esta tercera etapa un cierto tono de resignación quizá por el hecho de saber que no es posible hallar respuestas. Schopenhauer, aquel quien más colaboró con el trazado de la metafísica de los textos, describe el presente (lo que nos llega del tiempo incesante) como sostenido por la voluntad de vivir. En todo caso el eje de su filosofía es la Voluntad. En Borges, en cambio, al menos desde el plano estético, continúa la fe de que puede existir Dios que sea el eje de la Voluntad de vivir.

“El presente se convierte siempre en sus manos en pasado y el futuro es incierto y siempre de corta duración. Por lo cual, su existencia, si la consideramos sólo desde el punto de vista formal, es un constante caer del presente en el pasado muerto, un constante morir”

El horror de saberse fluctuante e insignificante no es tal desde el punto de vista estético, es decir, aquellos matices que le confiere a los mitos y su apartarse de lo sucesivo a través del arte.

Por el contrario, Borges como lector del universo y no como creador de metáforas percibe el tiempo sucesivo, el “real” y no el mitológico. De la sensación del tiempo sucesivo intenta escapar a través de la creación de tramas de metafísica infinita. Como hemos visto, es de acuerdo a la trama que crea que sus protagonistas corren distinta suerte: se liberan del tiempo o permanecen presos de la cárcel de Lo Mismo. En este sentido, vistos los sujetos de sus tramas desde el matiz carcelario del tiempo, estos están dentro del laberinto circular o van a la deriva, huidizos y efímeros como las aguas de un río, sin poder dirigir su propia voluntad para trascenderlo en contacto con el universo. Sus protagonistas son casi siempre simulacros del arquetipo, cosas, y muy pocas veces ideados con identidad o “personalidad”. Sin embargo, trascienden justamente por aquel motivo, al conectarse en su insignificancia con la trama que los envuelve. De modo que se disuelven en la trama infinita por medio de la anulación, por parte del escritor, de sus yoes. Esta identidad borrosa en el carácter infinito de sus personajes, que es típica de su estilo, se agudiza durante esta tercera etapa de la vida del poeta. La lectura del budismo es una de las razones de aquella agudización aunque ella sea fruto a su vez del paulatino hundimiento en la metafísica de su obra de impronta schopenhaueriana.

Cárcel del tiempo

“En un desierto lugar de Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma de círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular...El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben⁴⁵⁴”.

La cita anterior fue extraída de un cuento que se titula *El sueño* y que forma parte de *La cifra* (1981), uno de los últimos libros que escribió Borges. En estas frases se ven varios de los recursos borgeanos fruto de sus tópicos sobre el tiempo y, además, cierta tendencia hacia las filosofías orientales que es notoria durante sus últimos años. Borges, como hemos visto, pensó que debería haber estudiado más la filosofía oriental. Cita a Jafez como un gran poeta iraní cuya tumba se encuentra cerca de Persépolis. Dicho anhelo por conocer más la filosofía y las letras de Oriente⁴⁵⁵, es fruto de una búsqueda estética de nuevas metáforas y de una búsqueda espiritual por encontrar más respuestas a sus inquietudes metafísicas.

Además de este interés por conocer la parte oriental del mundo de metáforas, Borges aborda el mito del eterno retorno con un matiz negativo., como vimos en “la celda circular”. La anulación del yo, hace que cada cosa que escribe, pueda en su insignificancia conectarse con la trama infinita, circular y, de este modo, con otro simulacro que integra parte de la trama infinita circular. La trama de este relato carece de sentido y se multiplican hasta el absurdo las acciones de estos individuos que permanecen presos de la celda circular. Borges concluye el relato diciendo que “nadie podrá leer lo que escriben” y expresa con ello, una vez más, su horror al infinito desde el carácter de absurdo.

Dicho horror al infinito en el eterno retorno de Lo Mismo, en la vida de un hombre (la inmortalidad) o en la eternidad extensiva (eternidad cristiana) no desaparece en sus últimos años aunque mengua.

“Yo creo que en el impensable destino nuestro, en que rigen infamias como el dolor carnal, toda estrafalaria cosa es posible, hasta la perpetuidad de un infierno, pero también es una irreligiosidad creer en el⁴⁵⁶”.

⁴⁵⁴ Borges, Jorge Luis, *La cifra* (1981), *Un sueño*, op. cit. pág. 322.

⁴⁵⁵ Yo debí estudiar más las literaturas orientales; solo me asome a ellas a través de traducciones. Pero he sentido el golpe, el impacto con la belleza. Por ejemplo, esta línea del persa Jafez: vuelo, mi polvo será lo que soy (...) renaceré otra vez en otro siglo, seré Jafez, el poeta. Todo esto dado en unas pocas palabras que he leído en inglés, pero no pueden ser muy distintas del persa”.

⁴⁵⁶ Borges, Jorge Luis, *La Duración del infierno*, op. cit. pág. 238

En *La Duración del Infierno*, describe dicho horror desde el terreno de la religión (sea cual fuera esta) así como los mitos que cada una de las religiones crea para dar cuenta de una causa generadora del mismo. Luego afirma que es una irreligiosidad creer en él. La duda radica en aquello qué siente el poeta como lo opuesto a irreligión.

Liberación de la opresión de lo sucesivo y de la celda circular

A la opresión de lo sucesivo en la narrativa de Borges se opone la inserción de sus personajes en la trama infinita. Estos, al ser en sí mismos insignificantes, son infinitos en contacto con la trama que los unifica. De igual modo, el arte libera al artista de su sabida insignificancia al conectarlo con lo general y genérico, es decir, con la Ideas. Borges experimenta este corrimiento y crea personajes que viven en esta dicotomía, en la misma que vive el poeta: anulación del yo y contacto con la voluntad como cosa en sí. La diferencia es que el hacedor es Borges y que sus personajes son, por el contrario, títeres del destino.

A la opresión de los mitos sobre el tiempo tales como el eterno retorno y la eternidad y la regresión sin fin, Borges le opone, ciclos similares no idénticos, eternidad intensiva (posible en vida) e infinita cadena de causas (a modo de recurso estético). Estos últimos se expresan, como vimos, en los finales abiertos de sus tramas y en la hipertextualidad de su obra.

Con todo, Borges cuenta con la llave de aquella celda circular y con recursos estilísticos para hacer del sinsentido una gran trama. Asimismo, como hemos visto, el olvido torna más ligero el peso del tiempo y su acumulación en la memoria.

Borges, explica en *Historia de la Eternidad*, uno de los modos de producir una suerte de liberación del eterno retorno. "Arribo al tercer modo de interpretar las eternas repeticiones: el menos pavoroso y melodramático, pero también el único imaginable. *Quiero decir la concepción de ciclos similares, no idénticos*⁴⁵⁷". Esta forma de abordar el mito del eterno retorno traducible en las tramas de la cárcel circular y de la eterna repetición de lo Mismo, adquiere un carácter positivo a sus 30 años. En este sentido, abre este libro con una crítica hacia el estatismo conferido por Platón al eterno retorno:

"En el principio hablo de la filosofía platónica (...) *No se como pude comparar a inmóviles piezas de museo las formas de Platón y como no entendí, leyendo a Schopenhauer y al Erígena, que estas son vivas, poderosas y orgánicas* ¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por

⁴⁵⁷

Borges, Jorge Luis, *Historia de la Eternidad*, Tiempo circular, op. cit. pág. 394

tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la *intolerable opresión de lo sucesivo*⁴⁵⁸..

Esta eternidad es la que Borges en su afán de tornarla mas dinámica y accesible a los hombres, la convierte en un recurso estético, un argumento para varias de sus creaciones. El aleph es un ejemplo de eternidad intensiva. La misma sucede cuando se dan la trilogía temporal (es decir, pasado, presente y futuro) y el Absoluto en un instante que resulta eterno, y que hemos analizado en textos tales como E Zahir o Funes el memorioso, por mencionar algunos. El poeta, sin embargo, cree que la exposición de una cadena de eternidades intensivas conduciría a la locura. La eternidad intensiva solo es posible si existe el olvido que es –según la visión borgeana- la más bella liberación del tiempo. Borges agrega, 47 años más tarde, a lo dicho en su juventud:

“...el tiempo es la dádiva de la eternidad. Todo nos es dado sucesivamente porque no podemos aguantar esa *intolerable carga*, esa intolerable descarga de todo el ser del universo. El tiempo vendría a ser un don de la eternidad. La eternidad nos permite vivir sucesivamente. Schopenhauer dijo que felizmente para nosotros nuestra vida esta dividida en días y en noches, nuestra vida esta interrumpida por el sueño (...) sino hubiera sueño, sería intolerable vivir, no seríamos dueños del placer. La totalidad del ser es imposible para nosotros, así nos dan todo, pero gradualmente⁴⁵⁹..”

Ningún escritor antes que Borges ha hecho un recurso literario del pensamiento del absurdo, de los mitos de la eternidad y del eterno retorno. Este hecho no solo hace alusión al interés por la filosofía –interés que existe en muchos escritores- sino a una liberación a través del arte de inquietudes metafísicas que marcaron toda la vida del poeta.

La literatura no solo era esencial en un hacedor de metáforas y lector del universo, sino que el camino a la liberación estaba dibujado en ella, en su esencia. A modo de círculo, el mundo de las letras al que el poeta estaba destinado reservaba para él la guía del rompecabezas. En este sentido, cada metáfora era una pieza del rompecabezas que hubo de armar para encontrar su “salvación”. Es decir, cada metáfora recogida por el poeta, fuera esta alusiva a la filosofía, a las ciencias o a las letras, terminaría por expresar algo de las angustias metafísicas que él, como ser humano, tenía. No obstante, Borges ahondaba intelectualmente en busca de respuestas de cuestiones existenciales, búsqueda que solo encara una minoría de escritores. Sin embargo, estas dudas metafísicas salen a la superficie en cada uno de sus textos. Esto sugiere pensar en el fracaso (o quizá la falta de intención)

⁴⁵⁸ Borge., Jorge Luis, Historia de la Eternidad, prólogo

⁴⁵⁹ Borges, Jorge Luis, Borges, Oral, Tiempo, op. cit. pág. 200

de acallar sus inquietudes metafísicas. No obstante, también sale a la superficie una suerte de liberación espiritual del poeta a través de su interpretación y del posterior manejo estético de dichas angustias existenciales. La “liberación” del tiempo fugitivo, del eterno retorno de lo mismo, de la vertiginosa caída hacia la muerte y del infinito sinsentido, lo logro a través del arte y de los matices conferidos a cada uno de aquellos. Finalmente, dicho estilo está arraigado a la metafísica borgeana: un conglomerado de metáforas unidas por una visión schopenhaueriana del universo. El estilo borgeano, el cual comienza a perfilarse en la primera etapa de su vida, se mantiene intacto hasta el final de sus días, sofisticado por el transcurso del tiempo. El estilo fue en Borges la manera de expresar por escrito la vasta lectura que hacía del mundo de metáforas. En este sentido y solo en este sentido, es posible hablar de “salvación”.

El mundo como un sueño y hecho de metáforas, remite –como hemos visto– no solo a su inclinación por las enseñanzas de Schopenhauer sino también por las influencias que describen la conciencia como una finísima estructura. Borges encuentra en el sueño la liberación del mundo acumulado en aquella. De este modo, cuando Borges reivindica a Schopenhauer para decir que una vida sería insoportable sino fuera interrumpida por el sueño, son varias las metáforas en las que se apoya. Aquí vemos una vez más que de todas las influencias, son Schopenhauer y el budismo las enseñanzas que encuentra más “completas” (o afines a sí mismo) puesto que no solo ellas valorizan la labor del sueño, sino que lo posicionan en un lugar esencial. El sueño no es solo una apariencia más en un mundo en el que todo es apariencia sino que el mundo es aparente, es sueño o, en otras palabras, el sueño es el mundo.

Por otro lado, el sueño sugiere la “salvación” o liberación del tiempo. La liberación del tiempo incesante a través del sueño, es en parte relativa a la labor del sueño que rompe con la cronología de eventos para liberar la conciencia a la interpretación más ociosa. Borges realiza una analogía entre la identidad con la memoria (la reducción del *yo*, es la anulación de sí mismo a la especie: “Soy acaso el que eres en los sueños. Soy la cosa que soy⁴⁶⁰”; “soy una parte del universo, tan inevitable y necesaria como las otras⁴⁶¹”). El inconsciente es una falacia del lenguaje puesto que la conciencia y el tiempo sucesivo se comportan de igual modo ininterrumpidamente. Lo que cambia es la tensión. El grado de tensión disminuye en los sueños y eso ocurre cuando la conciencia cesa de controlar los actos. En otras palabras, cuando el sujeto no es conciente de estar dirigiendo la voluntad

⁴⁶⁰ Borges, J. L, Obras completas, Tomo III, “La historia de la noche (1977), op. cit., *The thing I am*, pág. 197

⁴⁶¹ *Ibid.*

aunque lógica e inevitablemente lo esté haciendo. La conciencia individual es una ilusión ya que es parte de la universal. En este sentido, Borges, creía que el ser humano tiene un dejo de eternidad, y que dicha eternidad la sentimos cuando dormimos. Cito a Borges: "cada uno de nosotros posee una suerte de modesta eternidad personal: a esa modesta eternidad la poseemos cada noche."⁴⁶² No obstante, el cese del interés personal que se da en los sueños y en una conciencia "sin guía", asimila la conciencia particular del soñador con la conciencia universal. En este sentido, un sujeto de conocimiento según Schopenhauer, entabla esa conexión con lo universal sin necesidad del sueño.

"La voluntad en sí y el sujeto puro del conocimiento, ojo eterno del mundo, existen fuera del tiempo y no conocen ni la permanencia ni la destrucción, que es el lenguaje del tiempo".

No obstante, ese "dejo de modesta eternidad" tan claro en el poeta, existe en cualquier individuo cuando sueña, es decir, no por propio mérito espiritual ni abstracción intelectual. La temática de los sueños cobra mayor interés durante la tercera etapa de la vida del poeta quizá por la exposición de los mismos como "descarga del mundo". La muerte, gran niveladora, es sin duda la forma más atroz en que se manifiesta dicha disolución del individuo en la cosa en sí. Escribe Schopenhauer:

"Como cosa en sí es voluntad que se manifiesta en todas partes y la muerte viene a desvanecer esa ilusión que le hace creer que su conciencia es distinta de la conciencia universal: en esto consiste su eternidad"

La muerte es, para Schopenhauer, la definitiva liberación del incesante tiempo como los sueños lo son, para Borges, de la opresión de lo sucesivo. Sin embargo, lejos de acallar las inquietudes acerca de los mitos sobre el tiempo, las profundiza. Los tópicos borgeanos del eterno retorno, de la eternidad, de la inmortalidad y del infinito pueden ser estudiados hasta la última obra del poeta. Los replanteos de las inquietudes y los argumentos de la narrativa nacen del problema metafísico del tiempo que es para el poeta, como vimos, aquello de lo que estamos hechos. Por un lado, el sueño es, gracias al dinamismo del olvido, el más placentero "descanso" de esas inquietudes, y es, por otro lado, un modelo al que Borges recurre como comprobante veraz de sus anteriores hallazgos. La línea entre el sueño con la realidad es débil desde la visión del mundo como conglomerado de metáforas. De igual modo, la línea entre una conciencia despierta con una conciencia dormida, no depende del sueño. Finalmente, la línea entre las apariencias de las cosas en un hombre ciego con otro que no lo es, es nula, pues todo es apariencias y el mundo es en sí

⁴⁶² Borges, Jorge Luis, Pesadilla, op. cit. pág. 222

sueño. Recordemos, en este sentido, esta cita que escribe el poeta al comenzar esta tercera etapa de su vida:

“Ya no percibiré el universo, sino el Zahir. *Según la doctrina idealista, los verbos vivir y soñar son rigurosamente sinónimos; de miles de apariencias pasará a una; de un sueño muy complejo a un sueño más simple. Otros soñarán que estoy loco, y yo con el Zahir. ¿Cuando todos los hombres de la tierra piensen, día y noche, en el Zahir, cual será un sueño y cual una realidad, la tierra o el Zahir?*”⁴⁶³

En este idealismo se hunde Borges en sus últimos años, en el cual “los verbos vivir y soñar son rigurosamente los mismos”. Borges cuando escribe “de miles de apariencias pasará a una” está expresando una suerte de fe —en sentido estético— por encontrar cierto arquetipo de las apariencias. Vale decir, hasta que esa una y simple apariencia encuentre su arquetipo. Esta misma búsqueda viene a confluir con la de hallar la copia más fiel al universo y dicha copia es, para Borges, la voluntad de Schopenhauer.

La visión del mundo como sueño, se acentúa en los cinco últimos años de vida de Borges. Este hecho se ve no solo en los temas de sus escritos sino en la graduación de ellos. Si tomamos únicamente aquellos cuyos títulos hacen alusión al mundo como un sueño, nos encontramos con que a medida que el tratamiento de los tópicos sobre el tiempo va perdiendo su connotación negativa, los sueños van también liberando al soñador de sus temores.

En 1980 Borges publica *Siete noches*. En este libro se hallan compendiados varios de los textos aquí descritos. Sin embargo, son dos los que aquí me interesan por haber sido escritos casi simultáneamente. Estos son “*La pesadilla*” y “*El budismo*”. Un año más tarde, aparece en las librerías, *La Cifra*, compendiados allí y en el siguiente orden: “*El sueño*”, “*Un sueño*”. Tres años más tarde, en 1984, Borges publica su libro *Atlas* en donde aparece el poema “*Los sueños*” como también su ensayo titulado “*Ginebra*”. En 1986, unos meses antes de fallecer, escribe en *Los Conjurados*, su último libro, “*Alguien sueña*” junto con “*La larga busca*”.

Los títulos, fueran o no fruto de un plan o de la intuición, no son arbitrarios. La secuencia es la siguiente: “*pesadilla*”- “*el sueño*” – “*un sueño*”- “*los sueños*”- “*alguien sueña*”. La línea del sueño va del más complejo al más simple. El matiz conferido a los tópicos, que va de lo negativo a lo positivo, va cambiando paralelamente a la liberación paulatinamente del mundo por parte del soñador. De ser aquel que sueña pasa a ser alguien más, ya

⁴⁶³

Borges, Jorge Luis, *El Zahir*, op. cit. pág. 595

inmerso en la conciencia universal y en un mundo como un largo y continuo sueño. El idealismo va agudizándose a en estos últimos años hasta producir una suerte de “salvación” en el sueño y una liberación paulatina del soñador en las aguas del tiempo y del olvido. Revisemos el primero y el último, “*La pesadilla*” y “*Alguien sueña*”: Escribe Borges en sus 81:

“¿He soñado mi vida o fue un sueño? No está seguro. Lo que nos lleva, desde luego, al solipsismo; a la sospecha de que sólo hay un soñador y ese soñador es cada uno de nosotros. Hay un soñador; ese soñador sueña todo el proceso cósmico, sueña toda la historia universal anterior, sueña incluso su niñez, su mocedad.”⁴⁶⁴

Este es un solipsismo distante de la concepción panteísta. El soñador es el arquetipo, los soñadores las apariencias. Hecho que reduce al hombre aun más: él es simulacro del simulacro, un soñador del soñador, una apariencia de la apariencia. Escribe a los 86:

“¿Quién habrá soñado el Tiempo hasta ahora, que es, como todos los ahora, ápice? Ha soñado esos dos curiosos hermanos, el eco y el espejo. Ha soñado el libro, ese espejo que siempre nos revela otra cara. Ha soñado el espacio. Ha soñado la música, que puede prescindir del espacio. Ha soñado el arte de la palabra, aún más inextricable que el de la música, porque incluye la música. Ha soñado el número de la arena. Ha soñado los números transfinitos, a los que no se llega contando. Ha soñado el primer trueno que se oyó en Thor. Ha soñado el mar y la lágrima. Ha soñado el cristal. Ha soñado que alguien lo sueña”⁴⁶⁵.

Este párrafo describe un universo en la mente del idealista o soñador del mundo que esta construido por las metáforas que fue acumulando a lo largo de su vida. Dichas metáforas son el espejo, el libro infinito, la regresión ad infinitum, el arquetipo del trueno, lo bello, el dolor humano y la trama de desdoblamientos universal. El soñador es aquella apariencia del arquetipo de soñador, uno más que sueña en un mundo que es sueño. Alguien más que sueña el tiempo. Borges realiza una mimesis con la conciencia universal y con aquello que lo vuelve infinito. Sus sueños, sabe, son parte de una trama de soñadores como sus temas, tópicos del tiempo, también parten de la misma trama y de las angustias metafísicas universales. No obstante, el poeta hace de ellas lo que impulsa su destino y su rol en aquella trama: “metáforas”. En este sentido escribe en su ensayo sobre Nathaniel Hawthorne: “*la literatura es un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño*”⁴⁶⁶:

⁴⁶⁴ Borges, Jorge Luis, *Pesadilla*, op. cit. pág. 223

⁴⁶⁵ Borges, Jorge Luis, *Alguien sueña*, op. cit. págs. 467 y 468

⁴⁶⁶ Borges, Jorge Luis, *Nathaniel Hawthorne*, op. cit. pág. 232.

Borges tenía 81 al escribir *Siete Noches*. En el ensayo titulado *El budismo* se pregunta: “Por que no creer en el príncipe Siddharta, que nació en kapilovastu quinientos años antes de la era cristiana⁴⁶⁷”. Sin embargo, en el mismo ensayo confiesa: “Yo no estoy seguro de ser cristiano y estoy seguro de no ser budista”. La razón de esta última afirmación se debe a la aversión personal al mito de la trasmigración de las almas.

“Ahora llegamos a lo difícil. A lo que nuestras mentes occidentales tienden a rechazar. La trasmigración de las almas, que para nosotros es un concepto del todo poético. Lo que trasmigra no es el alma, porque el budismo niega la existencia del alma, sino el karma, que es una suerte de organismo mental que trasmigra infinitas veces⁴⁶⁸”.

Todo el resto de las premisas del budismo son para el poeta afines a su mundo como conglomerado de metáforas. Esto es así dada la similitud de las enseñanzas de Buda con el pensamiento de Schopenhauer. Lo curioso es que Borges, habiendo leído al filósofo alemán en su adolescencia y reivindicado su filosofía en sus textos, no haya emergido antes en su obra la doctrina budista que tanto interesaba al autor de *El mundo como voluntad y representación*.

La profundización en la lectura de dicha doctrina, la ejerce, no obstante, en la penumbra de su vida. Dicha lectura del budismo pudo haber sido fruto de la búsqueda de la religión que lo redima aunque, ya la formulación de la hipótesis es incorrecta por dos razones: primero el budismo no es una religión y, segundo, Borges, a juzgar por los últimos escritos en los cuales aborda distintos temas religiosos, no cambia la postura de indefinición respecto a los mitos. Como hemos visto, tanto la Trinidad era comprendida como una metáfora al igual que los mitos de la trasmigración de las almas. De modo que el karma como “fina estructura mental” y la Eternidad cristiana son recursos estéticos más que hipótesis argumentales o indagaciones de índole teológicas. Todas ellas sirven de material para sus ficciones. No cree en la veracidad de los mitos como camino de redención sino en sentido estético.

Sobre todo, el mito de la trasmigración de las almas, es para Borges artilugio de salvación a nivel estético. Es decir, a la monotonía del cosmos de Platón y del tiempo

⁴⁶⁷ Borges, Jorge Luis, *Siete Noches*, *El budismo*, op. cit. pág. 243.

⁴⁶⁸ *Ibid.* pág. 248

circular, le opone la teoría de “*ciclos similares no idénticos*”. Borges, como hemos visto, dijo al respecto a ello en una entrevista:

“En el oriente, la idea de los ciclos tiene sentido por la trasmigración de las almas. Estas van mejorando, van empeorando, van modificándose. En cambio, la idea de los ciclos exactamente iguales, que es la que tienen los pitagóricos y los estoicos, esa idea *parece insensata*, ya que, en realidad, *no serviría absolutamente para nada*⁴⁶⁹”.

La liberación de la monotonía del tiempo circular de los pitagóricos y estoicos es a través del matiz que el budismo le da a este tópico. Borges, como hemos analizado, hace de este un juego estilístico de desdoblamiento e infinita bifurcaciones. Esta visión sutil de la diferencia de un ciclo a otro es solo posible para un sujeto dotado de una fina estructura mental. La realidad y el sueño están mezcladas de tal manera que solo un hombre Despierto puede trazar las fronteras entre ambos: lo aparente y lo real. Esta iluminación se alcanza por el ejercicio de su propia conciencia y no gracias a un dios o un demiurgo. Frente a las sombras de la conciencia (del individuo borgeano) nota que de todas las historias, mitos y religiones, en la del protagonista Buda “la leyenda es iluminativa y su creencia no se impone⁴⁷⁰”.

Tanto para Schopenhauer como para el budismo el mundo es también apariencias y, en el mismo sentido, el tiempo y el *yō* son ilusiones.

“Una de las desilusiones capitales es la del *yō*. El budismo concuerda así con Hume, con Schopenhauer y con nuestro Macedonio Fernández. No hay sujeto, lo que hay es una serie de estados mentales⁴⁷¹”.

La fugacidad del incesante tiempo se refleja, como vimos, en el concepto de *anicca*. Este connota en sí mismo la idea de que todo se caracteriza por su efimidad e insignificancia si no esta en contacto con el universo. Existe en la doctrina budista una suerte de juego entre las cosas con los arquetipos. Como hemos visto, cada una de estas premisas de la doctrina budista son estudiadas por el filósofo y abordadas como temas centrales de la narrativa de Borges.

⁴⁶⁹ “... no sé hasta donde podemos hablar de un primer ciclo, un segundo y un tercero, ya que no hay nadie que pueda percibir las diferencias entre dos ciclos exactamente iguales. Posiblemente (arriesga) la teoría del tiempo circular fue algo mal entendido por los griegos de la doctrina asiática, en que se supone que hay ciclos, pero esos ciclos son distintos. Entrevista, Platón y Aristóteles, op. cit.

⁴⁷⁰ Borges, Jorge Luis, El Budismo, op. cit. pág. 244

⁴⁷¹ *Ibid*, pág. 251

“La historia del universo está dividida en ciclos y en estos ciclos hay largos eclipses en los que no hay nada o en los que sólo quedan palabras de *Veda* (*significa ilusión*). *Estas palabras son arquetipos que sirven para crear cosas*. La divinidad Brahma muere también y renace (...) después de una de las calpas, después de uno de esos eclipses⁴⁷²”.

Borges en su tercera etapa hizo de *El mundo como conglomerado de metáforas* su fuente, y de Schopenhauer un sostén. El budismo viene a sellar con su doctrina aquel mundo. Borges admiró en la potencialidad del hombre de ser Buda (es decir, un iluminado) aquello que Schopenhauer definió como sujeto de conocimiento o “genio”. Este “poder” residía en conectarse con lo general tras el eclipse de la voluntad y, de este modo, distinguir lo aparente de lo real. En este sentido, Borges escribió que un Buda puede permanecer eternamente despierto “a diferencia de nosotros que estamos dormidos o estamos soñando ese largo sueño que es la vida⁴⁷³”. El *yo*, así como lo hemos analizado en cuantiosas oportunidades, es anulado para diluirse en la Gran Trama, en la *wille* o en aquel misterioso infinito. Borges, asimila aquellas metáforas que dan cuenta del infinito sin definirlo según una visión lógica. Es decir, los mitos pueden dar cuenta del infinito y son, siguiendo a Borges, solo material estético. En el ensayo titulado *Un experimento sobre el tiempo*, Borges describe el desdoblamiento y la multiplicación del sujeto de conocimiento en sentido de regresión ad infinitud.

El séptimo de los sistemas filosóficos de la India que Paul Deussen registra, niega que el *yo* pueda ser objeto inmediato del conocimiento, porque si fuera conocible nuestra alma requeriría un alma segunda para conocer la primera y una tercera para conocer la segunda (...) Schopenhauer la redescubre. Es sujeto conocedor, repite, no es conocido como tal, porque sería objeto de conocimiento de otro sujeto conocedor (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, tomo II, cap. 19)⁴⁷⁴.

El *yo* es “inevitablemente infinito” pues el hecho de saberse a sí mismo –pensaba Borges– postula otro *yo* que se sabe también a sí mismo y, a su vez, ese *yo* postula otro. Esto es lo que Herrera describió como una suerte de multiplicación ontológica, y que, como vimos, reflejaba asimismo la aceptación por parte de Borges de la noción de Schopenhauer de que la forma de la voluntad sólo aparece en el presente⁴⁷⁵ para un sujeto que concibe al

⁴⁷² Borges, Jorge Luis, *Siete noches*, *El Budismo*, op. cit.

⁴⁷³ *Ibid*

⁴⁷⁴ Borges, Jorge Luis, *El tiempo* y J. W. Dunne, *Obras completas*, Tomo II, op. cit. pág. 24.

⁴⁷⁵ Schopenhauer, Arthur, “El hombre no vive más que para el presente, que huye irresistible hacia el pasado y abismase en la muerte: salvo las consecuencias que pueden alcanzar el presente, y que son obras de

mundo como su representación. Borges, escribe en *Qué es el budismo*, algo similar a la cita antes apuntada en el apartado 3, extraída del ensayo *El budismo*. Ambos ensayos fueron escritos en la misma época, cuatro años anteriores a su muerte.

Qué es el sufrimiento? El Buda responde: Es nacer, envejecer, enfermarse, estar con lo que se odia, no estar con lo que se ama, desear y anhelar y no conseguir. ¿Cuál es el origen? El Origen es la Sed (trishna) que lleva de reencarnación a reencarnación. La Sed de Buddha corresponde a la cosa en sí de *Schopenhauer*, la Voluntad; también al élan vital de Bergson, a la life force de Bernard Shaw. El Buddha y Schopenhauer condenan la Voluntad y la Sed; Bergson y Shaw afirman el ímpetu vital y la fuerza vital⁴⁷⁶.

Esta cita ha sido extraída del ensayo *Que es el budismo*. Aquí, como ya lo hiciera en *El Budismo*, equipara la voluntad (de Schopenhauer) con el deseo (en el budismo), y menciona las influencias que hemos analizado y que constituyen su mundo como conglomerado de metáforas. Luego, describe que el camino de “salvación” del budismo es una suerte de anulación de la voluntad (o “sed”) por quien se divorcia del querer vivir en el sentido positivo pero subliminal de la concepción de *Wille* según Schopenhauer.

Borges no creía –como hemos visto- en la trasmigración de las almas y es dudoso que haya ahondado en el budismo por anhelo de salvación o en búsqueda de sentido a través de la fe religiosa que caracteriza al hombre en la ancianidad. Los antiguos planteos metafísicos lo guiaban –a juzgar por sus escritos- en una búsqueda sobre varios terrenos. Sin embargo, no lo han llevado a dar con otro eje que el estético puesto que no “engañó” su voluntad con la adhesión a un dogma o una doctrina tardía. Su dios fue siempre un dios en sentido estético y, solo en este sentido, eje de la metafísica de su obra. Su “salvación”, consistió en hundirse en aquel sueño que fue su vida y su obra o tal vez -como él escribió en forma idealista- en conectarse con esa suerte de eternidad que alcanzara en los sueños o que “alcanzamos cuando dormimos”.

sus actos y de su voluntad (...) el presente se le escapa y se transforma sin cesar en pasado”. Los dolores del mundo, op. cit. pág. 18

⁴⁷⁶ Borges, Jorge Luis. *Qué es el Budismo*. Edit. Alianza, Madrid, 2000. op. cit. pág. 66

La muerte

Borges escribió en su ensayo *El Tiempo*, "La verdad es que es que morimos cada día y nacemos cada día. Estamos continuamente naciendo y muriendo"⁴⁷⁷. La conciencia de esta verdad es en aquello que basan los budistas su doctrina. Como he descrito anteriormente, el concepto de *anicca* es semejante a la metáfora del río de Heráclito. No obstante, existen distintas formas de reflejar el tiempo sucesivo. El budismo, por ejemplo, enseña la metáfora con una vela. En ella se puede contemplar su llama como si fuera un fenómeno uniforme y no la composición de lo que aparece allí como unidad. En consecuencia, la virtud de descomponer aquella llama en un millar de tiritantes vibraciones es contemplada por las pupilas de una "conciencia despierta" (es decir, por un buda). Otro ejemplo es relativo al río de Heráclito. El budismo describe la fluidez del mundo y la fugacidad del hombre, introduciendo alternativamente un palo en las aguas del río. Cada vez que lo introduce el río es otro. Así como el río va todo lo viviente en caída libre hacia la muerte y lo hace también en milésimas de segundos. Al respecto de ello, Schopenhauer escribe en *Los dolores del mundo*:

"La vida y sus formas flotan en lo sucesivo ante sus ojos como una *aparición pasajera, como un ligero sueño matinal* para el hombre semidespierto, un sueño que la verdad atraviesa ya con sus rayos y no puede ya apoderarse de nosotros; y lo mismo que un sueño la vida se desvanece por fin, sin transición brusca"⁴⁷⁸.

El budismo, a partir de las Cuatro Grandes Verdades (existe un sufrimiento, la causa del sufrimiento, un cese del sufrimiento y un Noble camino) que no son otras que las escritas en la página de la naturaleza, ubica toda la existencia bajo su unidad y erradica de la misma el deseo que nos liga hacia la vida: la voluntad de vivir en Schopenhauer. La causa del sufrimiento está en aquellas verdades y desligándose el sujeto del yo que lo vincula en forma singular y dolorosa con ellas, logrará entonces conectarse con lo universal: la cosa en sí en Schopenhauer.

La lectura del budismo y de Schopenhauer ejercida por Borges solo remarca este hecho y recuerda esta verdad acerca de la muerte, incorporándola a lo cotidiano e introduciéndola, en el caso del budismo, como la más importante de las Cuatro Grandes Verdades y, de este modo, un pilar en el cual sostener su disciplina.

⁴⁷⁷ Borges, Jorge Luis, *El Tiempo*, pág. 205

⁴⁷⁸ Schopenhauer, Arthur, *Los dolores del mundo*, Moral, Resignación, op. cit. pág. 48

La muerte es la última liberación del tiempo. El olvido es la que encuentra en el camino hacia ella. El olvido que se da en el sueño según el poeta, es fruto de la meditación en el budismo, más expresamente *vipassana* que significa observar dentro. No se trata de un exámen de conciencia como en el cristianismo o de un psicoanálisis occidental sino de la observación de las sensaciones y las vibraciones en el cuerpo por parte de una conciencia despierta y pura, libre de otro tipo de pensamiento. Se trata, como hemos visto, de lo que Borges describe como ejercicios del despensar para lograr una “higiene mental”. No obstante, la mente de un hombre de letras, está plena de fantasías de las que él se nutre. Lejos de incorporar este ejercicio, postuló -por el contrario- la idea de estar lleno de memoria, de ser lo que hay allí en la conciencia universal. Un ejemplo de ello nos lo brinda en *Atlas*, una de sus últimas obras, cuando escribe: “Sea lo que fuere, las vísperas y la cargada memoria son más reales que el presente intangible⁴⁷⁹”. Borges, no obstante, lo que hizo fue reivindicar, en sentido estético, la metáfora de karma como una “finísima estructura mental”.

Desde la concepción borgeana de sí mismo (y de los hombres en general) como hechos de memoria, la anulación o reducción total del *yo* sugiere la idea de la muerte del individuo. Por lo tanto, la muerte es la pérdida absoluta de la identidad y la liberación definitiva del tiempo. Cito a Borges:

“Cuando me entregue al fin de esta aventura
La curiosa experiencia de la muerte
Quiero beber su cristalino Olvido,
Ser para siempre pero no haber sido”.

El tiempo es otra vez una ilusión: “*ser, pero no haber sido*”. De otro modo, la muerte es similar a aquel espejo por el cual Borges y el individuo de sus obras buscan su identidad. En su último libro que se titula *Los Conjurados*, Borges expresa una vez más su falta de creencia en los mitos sobre el tiempo. Esto se refleja en esta cita extraída de *La larga busca*, uno de los textos presentes en este último libro de una extensa obra:

“Anterior al tiempo o fuera del tiempo (ambas locuciones son vanas) o en un lugar que no es el espacio...⁴⁸⁰”.

Borges no le resta a la “banalidad de las locuciones” su validez estética. Sin embargo, no dejan de ser mitos, por un lado y nada ve Borges que exista allí, fuera o

⁴⁷⁹ Borges, Jorge Luis, *Atlas*, op. cit., 22 de agosto de 1983

⁴⁸⁰ Borges, Jorge Luis, *La larga busca*, op. cit. pág. 486

anterior al tiempo, por otro lado. En otras palabras, Borges no ve allí nada que sea causa del tiempo y que sea eterno o inmortal. Estos son los hallazgos o confirmaciones de una larga búsqueda. Todo esta en el tiempo, y es, en este sentido, lo más real que tenemos. Nada existe, en otras palabras, por fuera de la metáfora del río de Heráclito. Escribe en *Ficciones*: "En nuestra experiencia, el río corresponde siempre al río de Heráclito, siempre seguimos con esa antigua parábola. Es como si no hubiera adelantado en tantos siglos"⁴⁸¹. Tenía 32 al escribir esta frase que hubo de confirmar en su último libro *Los Conjurados* tras 53 años de exploración metafísica.

Dios indescifrable. Dios estético

En *Otras Inquisiciones* (1952), libro con el que concluye lo que señalé como segunda etapa, Borges escribió que "la realidad es impenetrable y no sabemos qué cosa es el universo". Toda clasificación era arbitraria para Borges, y por ello, no limitó ni cercó su visión a ninguna de ellas (incluyendo en ello a Schopenhauer) En consecuencia, como hemos visto en cada uno de los apartados, a partir que las clasificaciones (ciencias, filosofías, religiones, dogmas) son conjeturas, no hay un pensamiento más valetero para explicar un mundo de metáforas. Jaime Alazraki lo explica así:

"En los innumerables sistemas teológicos y proposiciones metafísicas Borges ve un infatigable esfuerzo del espíritu humano por comprender e interpretar el universo. La sola pluralidad de estos sistemas, a través de siglos y milenios de historia es indicativa de su fracaso; una empresa de tal envergadura rebasa los límites de la inteligencia humana."⁴⁸².

Considerando dicho esfuerzo no en vano, Borges, incorpora de aquellos sistemas o proposiciones un conjunto rico de metáforas por las cuales explicar su propia visión, la de un hombre de letras y hacedor de metáforas. Borges comienza a explorar aquel universo de metáforas a partir de la proposición de Schopenhauer que mejor se ajustó a su esencia y que abrió un camino signado por las letras. Sin embargo, no cesó de explorar aquellas otras proposiciones y sistemas en busca de respuestas para sus inquietudes sobre el tiempo. Dicha búsqueda se divide en varias: la de los arquetipos de las cosas, la del eje o causa del universo, y la de su copia. Solo la primera (la de los arquetipos) se fue agudizando hasta alcanzar su mayor grado en la tercera etapa. Las restantes, por el contrario, lejos de

⁴⁸¹ Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Exámen de la obra de Herbert Quain, op.cit., pág. 462

⁴⁸² Alazraki, Jaime, op. cit., pág. 21

agudizarse lo que hacen es fundirse paralelamente al hundimiento de Borges en su visión del mundo como un sueño. Los sueños, como hemos visto, son tema recurrente en los últimos años de la tercera etapa. Todas aquellas búsquedas, en fin, regresan en última instancia al punto de partida, concluyendo el último ciclo de su vida. En otras palabras, regresan a su propia raíz que no es otra que Schopenhauer. Por este motivo, Borges dirá que fue Schopenhauer quien le brindó la copia más fiel del universo. Como hemos visto, aquella copia semejante al universo en términos borgeanos puede ser cualquier serie de metáforas (mitos, leyendas, sistemas, álgebra, filosofía). De la búsqueda borgeana por *la* copia que reflejase el universo, solo las copias que aparecen en un instante absoluto son las que encuentra posible reflejarlo y es allí, en el terreno de la ficción, en donde se limita a buscarla.

En la *Escritura de Dios*, obra concluida al comenzar la segunda etapa de su vida, Borges juega con la idea del lenguaje como camino para hallar aquella copia. Y encuentra en el origen de la palabra -hallazgo esencial a todo poeta- una presunta verdad. No obstante, siempre a nivel estético y conociendo muy bien los límites de lo verosímil recrea aquella verdad. Borges poeta, sabe que los límites son infinitos en lo ficcional y que se extienden de acuerdo a la frontera entre lo aparente con lo real. Frontera casi traslúcida en el poeta.

“Consideraré que aún en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero⁴⁸³”.

El “el universo como un conglomerado de metáforas” implica, entre las metáforas analizadas, la creencia poética que la verdad sobre el origen del universo está encerrada en las palabras. Por otro lado, la concepción del universo como similar a un texto, facilita la búsqueda del protagonista de la *Escritura de Dios* por descifrar el código escrito por “El hacedor”. Dicho impulso le viene por un recuerdo al protagonista de este relato y es fruto de la relectura (que es equivalente a recordar). En el mismo sentido, Borges confiesa, a sus 81 años, ser un lector hedónico refiriéndose, en este caso, a la lectura de la Divina Comedia:

“Si he elegido la Comedia para esta primera conferencia es porque soy un hombre de letras y creo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la Comedia. Eso no significa que con su teología ni que este de acuerdo con su mitologías. Tenemos la mitología cristiana y la fe pagana barajadas. No se trata de eso. Se trata de que ningún libro me ha deparado emociones estéticas tan intensas. Y yo soy un lector hedónico, lo repito; busco emoción en los libros⁴⁸⁴”.

⁴⁸³ Borges, Jorge Luis, *La escritura de dios*, op.cit, pág. 596

⁴⁸⁴ Borges, Jorge Luis, *Siete noches*, *La Divina Comedia*, op. cit. pág. 219

Desde una supuesta hipótesis de que Borges haya buscado una suerte de “salvación” esta hubo de ser de tipo estética como se refleja en la cita anterior. En su larga exploración en los terrenos metafísicos, atesoró el costado estético de sus hallazgos más que los relativos a la fe y la ciencia. Por lo tanto, no es posible hablar de otra creencia por parte de Borges que no fuera en el arte ya que, siguiendo lo analizado en su obra, ningún dogma o nada que no fuera palpable lo redimían. Tampoco, es posible siquiera afirmar que el poeta fue en busca de redención espiritual a través de lo religioso o lo mitológico. De ellos, en cambio, solo perpetuaba su razón estética como poderosa metáfora. La voluntad de Schopenhauer era quizá, a juzgar por lo escrito por Borges, la más fiel para comprender el universo por la naturaleza de la misma, su cara fácilmente “visible”. Cito a Schopenhauer:

“... es inadecuado el lenguaje de esos pretendidos panteístas, cuya filosofía consiste en llamar Dios a esa esencia del mundo que desconocen, con lo cual creen haber hecho una gran cosa. Según ellos, el mundo es una teofanía. Pero si examinamos el mundo desde el punto de vista de la presencia perpetua de Dios, ¿qué hallaremos? Criaturas miserables que sólo existen breve tiempo, y eso a condición de devorarse unas a otras; que pasan su vida entre angustias y necesidades y con frecuencia se ven presas de horribles dolores hasta que la muerte se los lleva⁴⁸⁵”.

El panteísmo en Borges se da únicamente en la estética. Es un ejemplo claro de lo que ocurre con el trato por parte del poeta de las demás influencias (filosofías, creencias y sistemas). Borges, equipara la teología con el resto de aquellas influencias en un mundo como conglomerado de metáforas. Toma de cada una de las creencias religiosas su lado estético y realiza con los mitos recursos literarios. En el caso del panteísmo, esta influencia fue mayor en tanto actúa en algunas de sus tramas de argumento y estructura. Por otro lado, en varios de sus relatos existe la figura de Dios como eje infinito. No obstante, este Dios -siempre indescifrable- muere al término del relato puesto que nada existe, según el poeta, “fuera o anterior al tiempo”.

⁴⁸⁵ “Estas necesidades han hecho durante veinte años las delicias de los tontos de mi tiempo. Según el panteísmo o espinosismo, de que esos sistemas modernos no son más que disfraces, todo ese movimiento del mundo se opera sin fin y siempre lo mismo, durante una eternidad. El mundo es entonces un Dios, un *ens perfectissimum*; es decir, que no puede existir ni concebirse nada mejor. Luego no hay necesidad de salvación que nos redima, y, por consiguiente, no hay redención. Y no hay que pensar en comprender el fin de toda esa tragicomedia, pues no tiene espectadores y los mismos actores, por un placer mínimo y de índole completamente negativa, tienen que soportar dolores sin fin” Schopenhauer, Arthur, El mundo como voluntad y representación, Ética de la piedad, pág. 78

Entierro en Ginebra

Borges fallece el 14 de Junio de 1986. La muerte de Borges provocó una importante polémica en su país natal ya que había decidido que su entierro fuese en Ginebra. Esta decisión fue incomprendida por el pueblo argentino. No obstante, se trató de un último paso que fue coherente con la visión cíclica del universo. Dicha visión, como hemos visto, lo guiaba por los terrenos de la mística desde un profundo sentido estético.

A sus 84 años dice en una entrevista:

“Siempre supe, desde que era un niño, que mi destino sería literario, es decir: yo me veía siempre saturado de libros como en la biblioteca de mi padre, quien quizá me dio esa idea. Y bien, sabía que pasaría toda mi vida leyendo, soñando, escribiendo, y tal vez, publicando, pero eso no es importante, no hace parte de un *destino literario*⁴⁸⁶”.

En *Atlas* (1984), su penúltimo libro, escribe:

“De todas las ciudades del planeta (...) Ginebra me parece la más propicia a la felicidad. Le debo, a partir de 1914, la revelación del francés, del latín, del alemán, del expresionismo, de Schopenhauer, de la doctrina de Buddha, del Taoísmo, de Conrad, de Lafcadio Hearn y de la nostalgia de Buenos Aires. También la del amor, la de la amistad, la de la humillación, y la de la tentación al suicidio⁴⁸⁷”.

Con esta cita, escrita a sus 85 años, abrí a su tiempo, este trabajo para explicar una suerte de “humildad” en Borges. Es en Ginebra en donde, como hemos visto, lee quien sería hasta sus últimos días su mayor influencia filosófica: Schopenhauer. En el *Tercer Hombre*, publicado también en *Atlas* en 1984, escribe:

“En este mundo cotidiano, que se parece tanto al de las Mil y una Noches, no hay un solo acto que no corra el albur de ser una operación de la magia, no hay un solo hecho que no pueda ser el primero de una serie infinita⁴⁸⁸”.

El poeta no se puede reducir a la realidad personal. Borges realiza en el plano estético el corrimiento con respeto al tiempo como el sujeto trascendente en Schopenhauer y se percata, a temprana edad, que bajo todo fenómeno existe una fuerza que actúa por sí

⁴⁸⁶ Conferencia en francés dictada por Jorge Luis Borges en el College de France en 1983. Encontrado en: www.galeon.com

⁴⁸⁷ Borges, Jorge Luis, *Atlas*, (1984), “Ginebra”, op. cit. pág., 418.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, La cifra, El tercer hombre, pág. 314

misma y que es la cosa en sí. A ella viene a confluír el mundo como una suerte, en sentido poético, de trama infinita. Todo el “mundo Borges” se halla vertebrado por ella. No hay pieza de su rompecabezas que no responda a una voluntad como cosa en sí. El mundo como voluntad y representación es en Borges el eje de su metafísica. Sin embargo, no solo no hizo de este un dogma sino que condenó el hecho de desvalorizar y descartar “otras metáforas”.

El mundo es sueño y todo lo que allí existe también lo es, de suerte que el poeta, hundido ya en un profundo idealismo, se va confundiendo en el sueño y su barrera -que antes separaba lo aparente de lo real- terminó por fundirse en un vértigo sin fondo: el tiempo. El sueño es, en un mundo que es un conglomerado de metáforas, tan factible de ser real como las apariencias que se estiman reales. A sus 81 años, Borges describe el sueño en un poema:

“La noche nos impone su tarea
mágica. Destejer el universo,
las ramificaciones infinitas
de efectos y de causas, que se pierden
en ese vértigo sin fondo, el tiempo.
La noche quiere que esta noche olvides
Tu nombre, tus mayores y tu sangre,
Cada palabra humana y cada lágrima,
lo que pudo enseñarte la vigila (...)”⁴⁸⁹

Los desdoblamientos e infinitos destinos del estilo Borges hubieron de ser posibles por aquella visión del universo como trama infinita y esencialmente por la fina percepción del tiempo como vértigo sin fondo, sin eje ni sostén.

El olvido del mundo, Borges sabe, se experimenta con la muerte. No obstante, cuenta con la gracia de acceder en vida al olvido parcial del mundo y de sí mismo. La liberación del tiempo que se da en los sueños es una ilusión que dura lo que tarda la conciencia en dar cuenta de lo acumulado allí.

Borges supo, como poeta, de su insignificancia y de lo relativo de su identidad. Anulando su yo sentía lo infinito en su ser universal y parte sustancial de aquella trama de metáforas. En un sentido diferente, Borges escritor y ser nacional, se supo tratado con renombre, y su yo reconocido a nivel mundial. A consecuencia de ello, anticipó que la gloria de su nombre sellaría una lápida en un cementerio histórico, lo que supondría una foto más en el espectáculo del mundo “real” de los hombres.

⁴⁸⁹ Borges, Jorge Luis, *La Cifra* (1981), *El sueño*, op. cit. pág. 31

La decisión de ser enterrado en Ginebra fue tomada por el primer Borges sin por ello desvalorizar todo lo construido y todas aquellas metáforas absorbidas o aportadas relativas a su ser nacional. Ellas eran piezas posteriores a las que le brindaron el sostén en donde encuadrarlas: Schopenhauer.

Borges fue enterrado en Ginebra como consecuencia del hundimiento en la metafísica de sus textos y la salvación estética de sus últimos años. Eligió, en coherencia con ello, un lugar en donde su cuerpo fuera enterrado bajo un árbol, mostrando el yo en su insignificancia. Este hecho haría que el recuerdo que el mundo tuviera de él residiera en su obra y no en su nombre escrito en una elegante lápida de un concurrido lugar. Hecho que para una mente universal es intrascendente. De este modo, la muerte en Ginebra terminó por dibujar un círculo en donde el poeta regresó a la tierra que vio florecer su espíritu.

El poeta, cerrando aquel círculo místico del tiempo y último ciclo de su vida, liberó su espíritu al infinito de sus tramas y hundiéndose definitivamente en el sueño fue conciente, sin embargo, que “en el fondo de los sueños están los sueños”.

Elijo, para concluir, la parábola de Chuang-Tzu, tantas veces reivindicaba por el poeta, y que encuentro justo aplicar a su propia figura: *“Chuang-Tzu soñó que era una mariposa y no sabía, al despertar, si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que había soñado ser un hombre*⁴⁹⁰*”*.

⁴⁹⁰ Se trata de una reflexión del filósofo chino Zhuangzi y creador de la filosofía taoísta. Borges la reivindica varias veces en Nueva Refutación del tiempo y, en este caso, en Qué es el Budismo. Borges, Jorge Luis, Qué es el budismo, op. cit., pág. 99

Conclusión.

Arrojado a quietud,
divisaré esa playa última de tu ser
y te veré por vez primera, quizá,
como Dios he de verte,
desbaratada de la ficción del tiempo
sin amor, sin mí⁴⁹¹.
Jorges Luis Borges

He tenido la triste oportunidad de leer varias interpretaciones y de escuchar comentarios indistintos acerca de la aparente "frialdad" y el crítico estilo "barroco" (recargado y adornado) de Borges. Mi propósito ha sido el de reparar en las formas y conceptos subyacentes que palpitan a lo largo de su obra. Estas fueron engendradas por un conjunto de inquietudes metafísicas que Borges plasma en una búsqueda personal, búsqueda que es, sin embargo, común a todos los hombres.

Dicha búsqueda, en Borges, nacía en parte de una percepción increíblemente sutil del tiempo y de la frustración o, es más justo decir, de la insatisfacción intelectual por no poder hallar una copia que sea fiel al universo al mismo tiempo que se multiplicaban hasta el absurdo las metáforas o las series de ellas que no contenían salvo una ínfima parte del conjunto de su pensamiento. En la medida en que se acumulaban las millas navegadas por encontrar aquel reflejo en un océano pleno de espejismos, más claridad deseaba para sus escritos. Y creyó encontrar en el ejercicio de su conciencia (influenciado por una línea notoriamente idealista) las concepciones que terminaron por diluirse en la materia onírica de su singular cosmovisión. Su idealismo crecía parejo con la incertidumbre. Un ejemplo de ello fue la creación de Tlön. En este universo ideal, el poeta, termina por reunir todas sus ideas e "irrealidades" en el conglomerado de metáforas más borgeanas.

Borges creía íntimamente, y por motivos de indole estético, en el valor primordial de las representaciones y de las sensaciones. La idea de descuidarlas con el fin de fortalecer la razón sistemática en detrimento de la sensibilidad, le parecía irrisoria y absurda. Más aguda y sofisticada su sensibilidad tendía a ser, más amplio el proceso de su conciencia. El

⁴⁹¹ "...I offer you the memory of a yellow rose seen at sunset, years before you were born. I offer you explanations of yourself, theories about yourself, authentic and surprising news of yourself. I can give you my loneliness, my darkness, the hunger of my heart; I am trying to bribe you with uncertainty, with danger, with defeat".

lector que realiza un esfuerzo por comprenderlo ya está actuando según su sutil propuesta, afín a la constitución de una habitualidad humana, cuyas huellas pueden resultar traslúcidas en las páginas de sus relatos. En este sentido, latía subyacente al rastreo etimológico de cada palabra y a la pericia gramatical de sus afanes, el ancestral deseo de comprender el origen del cosmos. La interpretación posterior de los hechos en un mundo como voluntad y representación, aportaba con creces al dinamismo de los estados internos de su conciencia. Y, en la medida en que penetraba en cada palabra recogida del universo, sabía que en esos instantes poco importaba ser Borges. Pues más sobresalía la insignificancia de su *yo* más contenía en sí mismo lo que ahí había palpitando para él: el infinito. Todos los hombres al participar de esta suerte de *nulle* (lo que “queda” tras la desaparición del sujeto, del predicado del sujeto y del objeto) están “cargados de infinito”.

Cada destino personal respira, según el poeta, un halo de divinidad que lo hace partícipe de una suerte de destino general de todos los hombres, sea éste el resultado de un dios, de varios, de una fuerza vital o de una sustancia infinita. Desde su continuo metaforizar el mundo, Borges creía, entonces que cada uno de los destinos se sume a una trama cósmica cuyo eje, aunque indefinido, *existe*.

Aquella sutil percepción del tiempo por parte del poeta impulsaba la búsqueda por descubrir y crear más metáforas que representaran, en sentido místico y estético, sus formas más etéreas. Es decir, aquellos matices que encuentra para sus derivados, los tópicos del tiempo. En este sentido, la percepción de la efimidad de lo existente, enfrenta al hombre a un conjunto acotado de “verdades”. Y Borges crea, por ello y tras una exploración de índole metafísica, personajes desprovistos de *yo*, de sus ansias de inmortalidad y trascendencia, para hundirlos en los mitos del tiempo que él ya ha “matizado”. De esta manera, Borges brinda a todos los lectores, caracteres que reflejan hombres esencialmente misteriosos en su fluir sin nombre y en su traslúcida constitución infinita.

La percepción del tiempo en Borges genera, en fin, el impulso que provoca la más influyente inspiración. El poeta, reacciona y crea, basándose en principio en la metáfora del río de Heráclito. Del mismo modo, reivindica otras metáforas para reflejar al hombre como algo que percibe el tiempo con inquietud (en el caso del laberinto agustiniano) o aborda los mitos sobre el tiempo que tratan irónicamente tanto la necesidad como el temor de eternidad.

Borges, con todo, poseía una percepción sutil de los ciclos del tiempo (aquella que nos humaniza y en lo que nos reconocemos) fuera esta representada en un arquetipo, en

una idea o en un punto ínfimo de un eterno retorno que regresa similar pero no idéntico. Este es el matiz “desesperado” que Borges testimonia a través de otros legados, de otras concepciones que sostenían su visión del mundo.

Como escribió William Blake: *"If the doors of perception were cleansed everything would appear to man as it is, infinite"*. Borges, creyó, como el poeta inglés y en ello residiera quizá sus ansias de salvación, en un progreso en la percepción del tiempo, en el enriquecimiento de la conciencia gracias al ejercicio de la memoria y del olvido. A partir de ello, y en la medida que participa en la fuerza vital del universo cuyo dinamismo se logra integrando aquel ejercicio, el poeta se condice con sus acciones. En el mismo sentido, Borges creía que el lector que descifra y comprende su pensamiento estaba compartiendo una búsqueda: analizaba las palabras de una búsqueda etimológica, fruto de otra búsqueda etimológica y de otra... *ad infinitum*, de suerte que lo que hacía era participar del universo. Con todo, la fe de Borges residía, en última instancia, en la infinita potencialidad de los hombres.

Sin embargo, la percepción del tiempo, impulso más notable de sus escritos, obraba no solo en forma positiva sino negativa. De su aguda percepción también nacían sus temores más reiterativos. Desde que su obra carecía de un eje en sentido religioso, el concepto de infierno borgeano era inmanente a la vida, no más allá de ella, y, en consecuencia criticaba, la idea de su infinita duración. De modo que el horror borgeano al infinito, a la inmortalidad o la infinita duración del *yo*, se basaba en que contribuían, según él y entre otras cosas, a la “perpetuidad de la infamia”. En cambio, la metáfora de la perpetua carrera de un héroe con una tortuga, cuya metáfora es una entre un número infinito de ellas, pareciera que escasamente contribuía a la perpetuidad de la belleza y, sin embargo, era imprescindible para el universo en el que Borges podía vivir, un universo como conglomerado de metáforas. Esta hermosa paradoja enriquecía el concepto de tiempo, tornándolo etérea y agradablemente airada la idea de un regreso infinito, carente de sentido. Puesto que cada metáfora, cada palabra, cada gesto, cada paso de Aquiles, cada estado de la conciencia, cada nota del pentagrama, todo cuanto hay de insignificante en este mundo era, en la mente del poeta, una e infinitas cosas; un mundo compuesto por cada una de ellas, por sus series y por sus ramificaciones.

No es posible medir el alcance de la sensibilidad del individuo. Las palabras son débiles centellas de un universo inmanente. Sin embargo, éstas constituyen el legado que deja Borges en la humanidad. Quizá el mensaje más esperanzado que nos brinda el analizar su obra fuera este, el hecho de que todos los hombres contribuyen a esta herencia, sea descifrando el universo de metáforas, sea engendrando una.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis, Textos Recobrados (1919- 1929), Editorial Emecé, Argentina, Agsoto 2007.

- | | | |
|-------------------------------------|-------------------------|---------------------------------|
| ➤ Al margen de la moderna estética. | ➤ Parábolas, Liberación | ➤ Autobiografía |
| ➤ Bosquejo crítico | ➤ Lírica expresionista | ➤ Insomnio |
| ➤ Antología expresionista | ➤ Vertical | ➤ Ultraísmo |
| ➤ Aldea (ultra) | ➤ Manifiesto ultra | ➤ Gesta maximalista |
| ➤ Anatomía de mi ultra | ➤ Buenos Aires | ➤ Ultraísmo |
| ➤ La metáfora | ➤ Proclama | ➤ Gongorismo |
| ➤ La lírica argentina contemporanea | ➤ Manifiesto | ➤ Al oportuno lector |
| ➤ El cielo azul, es cielo y es azul | ➤ A quien leyere | ➤ Acerca del expresionismo |
| ➤ Boletín de una noche toda | ➤ Proa | ➤ Al tal vez lector |
| ➤ La vuelta a Buenos Aires | ➤ Nota autobiográfica | ➤ Elegía de Palermo |
| ➤ Prólogo | ➤ Saludo a Buenos Aires | ➤ Itinerario de un vago porteño |

- Primera década del Borges escritor por Irma Zangara
- Entrevista a la literatura argentina
- Nuestra encuesta sobre la generación literaria

Borges, Jorge Luis, Obras Completas (Tomos I, III, IV, y Textos recobrados), Editorial Emecé, Epaña, 2000.

Textos utilizados para este trabajo:

(□ : ensayos y relatos analizados)

Tomo I:

- *Fervor de Buenos Aires (1923)*

Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922.

Notas.

- *Luna de Enfrente (1925)*

Amorosa Anticipación

- *Discusión (1932)*

La poesía gauchesca.

La postulación de la realidad.

La perpetua carrera de

Aquiles y la tortuga □

Vindicación de Bouvard et Pecuchét.

Notas: Gerald Heard,
Gilbert Waterhouse,
Leslie D. Weatherhead.

Avatares de la tortuga □

Nota sobre Walt Whitman.

✦ *Historia de la Eternidad (1936)*

Prólogo	Historia de la eternidad □	Las kenningar
La metáfora	La doctrina de los ciclos □	El tiempo circular □

✦ *Ficciones (1944)*

El Jardín de los senderos que se bifurcan (1941)

Tlon, Uqbar, Orbis Tertius.	Las ruinas circulares □	La lotería de Babilonia □
Exámen de la obra de Herbert Quain.	La Biblioteca de Babel □	El jardín de los senderos que se bifurcan □

Artificios (1944)

Funes el memorioso □	La forma de la espada	El milagro secreto
----------------------	-----------------------	--------------------

El Aleph (1949)

El inmortal □	Deutches Requiem	El Aleph □
La busca de Averroes	La escritura de dios □	La espera
El Zahir □	La casa de Asterión	

Tomo III:

✦ *El libro de arena (1975)*

El otro □	El congreso □	There are more Things.
La noche de los dones.	Utopía de un hombre que está cansado.	El libro de arena □

✦ *La rosa profunda (1975)*

Yo
Habla un busto de Jano
Un ciego
Talismanes

El sueño
De que nada se sabe
Al espejo
Efiates

Soy
El ciego
All our yesterdays
La cierva blanca

➤ *La moneda de hierro (1976)*

No eres los otros

➤ *Historia de la noche (1977)*

El grabado	La espera	El espejo
Gunnar Thorgilsson (1816-1879)	Un sábado	The Thing I am

➤ *Siete Noches (1980)*

La Divina Comedia	La pesadilla <input type="checkbox"/>	Las mil y una noches	El budismo <input type="checkbox"/>
La poesía	La cábala	La ceguera	

➤ *La cifra (1981)*

La dicha	Yesterdays	
La trama	El tercer hombre	El ápice
Poema, anverso	El sueño	Un sueño <input type="checkbox"/>
Correr o ser	Notas	

➤ *Atlas (1984)*

Los dones	Ginebra	Los sueños
Hotel Esja, Reykiavik	Las fuentes	1983
Madrid, Julio de 1982	El 22 de agosto de 1983	

➤ *Los conjurados (1985)*

Alguien sueña	La larga busca	1982
---------------	----------------	------

Tomo IV:

✦ *Borges, Oral (1979)*

El libro

La inmortalidad □

El Tiempo □

✦ *Textos cautivos (1986)*

J. W. Dunne y la eternidad

✦ *Biblioteca personal (1988)*

Prólogos

× J. W. Dunne. Un experimento con el Tiempo

Textos recobrados (1988)

× Nathaniel Hawthorne

Borges, J. L., *Otras inquisiciones*, edit. Altaya, España, 1989

Borges, *Qué es el budismo*, Biblioteca Borges, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

Diálogos con Borges: el orden y el tiempo. Diario el Clarín, suplemento semanal, Argentina, 1990.

Diálogos con Borges: Platón y Aristóteles. Diario el Clarín, suplemento semanal, Argentina, 1990.

Conversaciones de Jorge L. Borges con Osvaldo Ferrari aparecidas en 1984 en el periódico Tiempo Argentino. Material encontrado en: www.literatura.org

Conferencia en francés dictada por Jorge Luis Borges en el College de France en 1983. Encontrado en: www.galeon.com

Alazraki, Jaime. "La prosa narrativa de Jorge Luis Borges", edit. Gredos, tercera edición, España, septiembre, 1983.

Biblia Latinoamericana, Génesis, Torre de Babel, edición pastoral, Verbo Divino, España, 1989.

Blake William, Complete Poetry and Prose, edit. David V. Erdman, Oxford, 1982.

Borello, Udo. "Enciclopedia de los símbolos", Robin Book, España, 1996.

Campa, Ricardo, "La vestigia di Orfeo. Meditazioni (penombra con Jorge Luis Borges)", Societa editrice il Mulino, Bologna 2003.

Ciorán, Emil, "Ejercicios de admiración (y otros textos)", edit. Tus Quets, España, 2000.

Deleuze, Gilles. *El bergsonismo*, edit. Cátedra, España, 1998.

Dobbelaere, Karel, "Un movimento di laici diventa una religione", Editrice ElleDici, Torino, 2001.

Eliot, Thomas Stearns (1888), *Cuatro cuartetos*, edit. Cátedra, Madrid, 1999.

Foucault, Michel, Las palabras y las cosas, edit. Fondo de Cultura económica.

Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*, edit. Edhasa, España, 1999.

Genot, Gerard, "Borges", Editorial Il Castoro, Firenze, Abril, 1974.

Gilbert, Slater, *The Dravidian Element in Indian Culture*, edit. Asian Educational Services, New Delhi, 1987.

Høeg, Peter, *The reflexion of a young man in Balance. Tales of the Night. Eight tales, all concerned with love and its conditions, on the night of 19 of March, 1929.* The Harvill Press. Harvill Panther S. 1998.

- Holst, Gustav, "*Borges's Horror of infinite*", edit. The Planets, New York, 1999.
- Krishnamurti J. y David Bohm, *The Ending of Time*, Krishnamurti Foundation, London, 1985.
- Kubler-Ross, Elisabeth. "*Above the death is dying*". New York: Macmillan Publishing Co. Inc., 1978.
- Platón, Timeo, *Obras completas*. Edit. Aguilar, Madrid, 1993
- San Agustín, *Pensamientos*, § XI, edit. Atlaya, España, 1998
- Shakespeare, William, "*Sonetos*", edit., Visor poesía, Madrid, 1991
- Shakespeare William. Complete Works of Shakespeare by Bevington David. The Portable Edition 1 Book Paperback (limp) Longman, 1995
- Schopenhauer, Arthur "*El mundo como Voluntad y Representación*", edit. Porrúa, México, 2000
- Schopenhauer, Arthur, "*Los dolores del mundo*", edit. José López Rodríguez, Habana, Buenos Aires (calle Callao 368), fecha de impresión estimativa, 1920
- Wenley, R. M., "*El estoicismo y su influencia*", edit, Nova, Buenos Aires, 1948
- Zambrano, María, "*El pensamiento vivió de Séneca*", edit. Cátedra, Madrid, 1992
- Zambrano, María, "*Filosofía y Poesía*". , edit. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2001

ⁱ Esta sugerencia aparece en la nota al pie en el libro de Alazraki sobre la prosa narrativa de Jorge Luis Borges: En ella sugiere lo que creo es muy importante y aquello que a lo que también sumo mi propio deseo, pues el presente estudio no trata única y precisamente la recepción de Schopenhauer por parte de Borges.

“De todos los filósofos frecuentados por Borges es tal vez Schopenhauer el preferido. “Pocas cosas – ha escrito en el epílogo de *El Hacedor*- me ha ocurrido y muchas he leído. Mejor dicho: pocas cosas me han ocurrido más dignas de memoria que el pensamiento de Schopenhauer o la música verbal de Inglaterra” (*El Hacedor*, Pág. 109); “Lector apasionado de Schopenhauer –según su propia definición (*Otras Inquisiciones*, Pág. 133)- Borges ha absorbido no pocas de las ideas del autor de *Die Welt als Wille und Vorstellung* y ecos de esas hipótesis pueden rastrearse a lo largo de los cuentos. Según la definición de Russel “Schopenhauer’s system is an adaption of Kant’s. Lo que para este último es la cosa en sí se transforma en Voluntad en Schopenhauer. Esa voluntad es única y el mundo no es sino su manifestación. Podría esperarse que, consecuentemente, identificara –según la observación de Russell- la voluntad cósmica con Dios y así arribara a una doctrina panteísta no muy diferente de la de Spinoza. Schopenhauer *no lo hace*, pero la posibilidad está potencialmente planeada. Borges, cuya afinidad con la doctrina panteísta está evidenciada en muchos de sus cuentos, combina varios de los hallazgos de Schopenhauer con diversas teorías panteístas. *El tema del destino, abriéndose camino contra la lógica humana y a pesar de la razón, no está lejos de reflejar esa idea de Schopenhauer según la cual el mundo es la objetivación de la voluntad, y los individuos los dedos de sus manos*; o para decirlo con las palabras del propio Schopenhauer: Es este un rasgo raro, muy significativo y aun sublime del carácter a través del cual el individuo se sacrifica a sí mismo esforzándose en devenir el brazo de la justicia eterna, cuya verdadera naturaleza, sin embargo, ignora (*El mundo como voluntad y representación*) (...)

Russell ha señalado que Schopenhauer ha despertado mayor interés y simpatía entre artistas y hombres de letras que entre filósofos profesionales. El estudio de la presencia de Schopenhauer en Borges sería tan revelador como fructífero: ayudaría a comprender no pocos de los resortes de sus ficciones. Tal empresa, lamentablemente, rebasa los límites de nuestro trabajo”. Alazraki, Jaime. “*La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*”, edit. Gredos, tercera edición, España, septiembre, 1983. Pág. 39.

ⁱⁱ Lecturas interesantes: Un libro trata en forma rigurosa la relación entre filosofía y literatura en la obra de Borges. Asimismo profundiza sobre la relación antes señalada de la literatura borgeana y la historia. Es también muy interesante, el planteo de Arana, sobre la posibilidad de una autonomía de lo literario. Y así, poder transformar las inestables peripecias de nuestro discurrir en el tiempo en átomos de eternidad donde no hacemos nadie para serlo todo”, Arana, Juan. *La eternidad de lo efímero. Ensayos sobre Jorge Luis Borges*. edit, Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.

ⁱⁱⁱ Borges y el Budismo: Buddha nació en Benarés en el siglo V de nuestra era y fundó una leyenda (que algunos llaman religión). Fue hijo del jefe de la tribu de los zakyas, es decir, el príncipe Siddharta o

Gautama. Esta leyenda o "doctrina" fue enuncia su esencia en las "Cuatro Verdades"(el sufrimiento, el origen del sufrimiento, la curación del sufrimiento y el medio para llegar a la curación, detrás de las cuales se encuentra el nirvana) y propone la transmigración del Karma, una suerte de organismo mental que reencarna infinitas veces, y que prefija minuciosamente el destino actual de una vida desde su última reencarnación. Cuando se llega al nirvana (literalmente "extinción" o "apagamiento") los actos que entretejen al karma dejan de proyectar su sombra y se logra la libertad. Borges, devoto intelectual de esta doctrina que permite no creer en la existencia de dios alguno y dudar de la figura histórica de Buddha, ha admirado su amplio grado de tolerancia y dedicado su difusión diversas conferencias y un importante estudio escrito con Alicia Jurado, *Que es el budismo* (1976), donde anota: "El budismo, que ahora es una religión, una teología, una mitología, una tradición pictórica y literaria, una metafísica o, mejor dicho, una serie de sistemas metafísicos que se excluyen, fue el principio una disciplina de salvación, una suerte de yoga".

iv **Contexto previo a Borges:**

Mientras el resto de los escritores sudamericanos se vuelcan al realismo, la generación de escritores rioplatenses comienzan con un nuevo estilo adonde el tiempo cronológico y el contexto queda difuso. Borges, lejos de ser existencialista, estaba sin embargo más cercano a este grupo que a escritores realistas o costumbristas hispanoamericanos o latinoamericanos. Se lee en el prólogo de la primer novela existencialista del contexto intelectual rioplatense, previo a los primeros escritos borgeanos.

- "El final del optimismo ilustrado y romántico y la negación de todo principio absoluto capaz de marcar al hombre unas pautas de comportamiento. Puestas en circulación literaria las conductas negativas del Bardamu de Louis Ferdinand Celine en *Voyage au bout de nuit* (1932) y del Requentin de Jean Paul Sartre en *La Nauseé* (1938), evocadoras, por otra parte, de los antiheroes de dos autores rescatados ahora como son Dostovieski y Kafka, tempranos cultivadores de la alienación humana, de la angustia connatural y de la solución de la muerte como única escapatoria.
- "No hay justificación para la acción (ni para la inacción) ni cabe esperar salvación de parte alguna; es preciso admitir que nada en este mundo está en su sitio, empezando por el mundo mismo, y hay que aceptarlo todo con un conformismo desesperado".
- "Tanto las novelas del norteamericano (se refiere a Melville) como las de Onetti están contagiadas de un aire de leyenda que les viene dado a través de la relación que su narrador o narradores establecen con el Tiempo: con una historia que parece encontrarse justamente fuera de esa dimensión"
- "EL Astillero es ante todo una ficción narrativa; no ilustra ninguna doctrina filosófica pero puede involucrarla transformándola en imágenes estéticas. Relata una existencia sumergida en el abismo de la nada: la de Ulises en soledad cada vez más absoluta e incompatible, sujeto a una doble carencia imaginaria que lo condiciona negativamente: la imposibilidad de hallar un principio de razón suficiente y la reversibilidad de un tiempo signado por la merma." Saúl Yurkievich.

v Borges y Heráclito: La concepción de tiempo como un fluir incesante de las aguas de un río, es reivindicada por Borges en numerosos escritos. Sobre todo en sus poemas, Heráclito aparece como un símbolo del tiempo sucesivo y de la contigencia de las cosas. Idea en la cual Borges apoya su propia concepción de la insignificancia de los hombres y de sus representaciones: "el hombre es también un río y una fuga", escribe en el poema titulado Heráclito. Asimismo, Borges dedica un poema con su nombre en su obra *La moneda de hierro* (1976). Usualmente toma de los pensadores preferidos, una o dos de sus frases, como recuerdos inalterables de una memoria cambiante. En este caso, son varias las oportunidades que escribe: "Nadie baja dos veces a las aguas de un río". Heráclito ha sido influyente en el pensamiento de Borges, quien al concluir con el poema dedicatorio, Borges se identifica desde el sueño con el hombre que camina por Efeso: "Heráclito no tiene ayer ni ahora / es un mero artificio que ha soñado / un hombre gris a orillas del Red Cedar / un hombre que entreteje endecasílabos / parano pensar tanto en Buenos Aires / y en los rostros queridos. Un falta". Borges, J. L., *Obras completas*, tomo III, op. cit., *La moneda de Hierro*, Heráclito, pág. 156.

Borges explica en la nota de su obra que este poema es la variación del relato que aparece en *El Aleph* (1949): *La Busca de Averroes*. Pues *Averroes* un hombre árabe que no sabe griego y que se afana en la traducción de una traducción del griego y no puede imaginar un drama. "Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, por redactar esa narración, yo tuve que ser ese hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito (en el instante en que yo dejó de creer en él, Averroes desaparece)". *El Aleph*, *Busca de Averroes*, op. cit., pág. 588.

El río me arrebató pero yo soy el río, es una de los pensamientos más frecuentes en Borges al referirse a Heráclito. Si embargo, en sus relatos los personajes no consiguen apresar lo que "cae", aquello que va aguas abajo, es como lo dijera Borges al describir la lluvia, el sonido del pasado. De alguna manera, Borges es *Averroes* y es Heráclito en el instante por el cual definen su destino, es decir, según la creencia del autor de esta suerte de paralelismo o identidad de destinos:

"Cada uno se define en un instante de la vida, un momento en el que el hombre se encuentra para siempre con uno mismo". Borges, J. L. *Siete Noches*, *La pesadilla*, op. cit., pág. 216.

vi Lo que nos recuerda a Séneca y a Unamuno.

Borges y Unamuno: He leído comentarios sobre la escasez de escritos o de reivindicaciones por parte de Borges de la obra y de la figura de Miguel de Unamuno, hecho curioso dadas las semejanzas en sus pensamientos. Sin embargo, esto no es así, pues Borges ha escrito numerosas veces acerca de Unamuno: escritor español, nacido en Bilbao, de gran influencia entre los intelectuales de su época y, en particular, entre los integrantes de la denominada generación del '98, dos generaciones anteriores a la de Borges. Publicó libros de poesía (*Rosario de sonetos líricos*, *Romancero del destierro*) y novelas (*Niebla*, *La tía Tula*, *Abel Sánchez*), así como ensayos (*En torno al castismo*, *La agonía del cristianismo*, *Vida de Don Quijote y Sancho*) y piezas de teatro (*Fedra*, *El Otro*, *El hermano Juan*). Borges ha publicado sobre el escritor "Acercas de Unamuno, poeta" (Nosotros, diciembre de 1923), "Inmortalidad de Unamuno" (Sur, enero de 1937) y "Presencia de Miguel de Unamuno" (El Hogar, enero de 1937)

viii Wenley y las Influencias del estoicismo: Es muy completa e interesante la investigación realizada por R.M. Wenley sobre el Estoicismo y sus influencias. Borges, lo cita en su obra: "Prólogo de un prólogo de prólogos" (1975), la que se relaciona con la visión borgeana de ramificaciones en los destinos de los hombres. Decía que los libros son la proyección de los sueños de los hombres y que, a la vez, estos son un sueño. En este sentido, los prólogos ramificados sugieren que pertenecen todos a un mismo destino: el destino literario y a un mismo arquetipo, el escritor. Todos los prólogos (proyecciones de un hombre), así como Wenley, pertenece a un Destino, asumiendo, sin embargo, su destino personal. Hecho que se asemeja a la dualidad estoica entre la libertad personal y la aceptación del Destino Divino o la Trama Cósmica: "la unión entre la completa independencia personal y la sumisión voluntaria a lo religioso".

ix Maria Kodama: Fue la segunda mujer de Borges. Lo acompañó durante muchos años desde su encuentro en la Universidad de Filosofía y Letras. Publico en colaboración con el *Breve Antología Anglosajona* (1978), *Atlas* (1984), producto de sus viajes alrededor del mundo, y una traducción del primer libro de la Edda Menor de Snorri Sturluson, "La alucinación de Gylfi". Gran soporte de la actividad literaria y personal de Borges, lo ha ayudado también en la dirección de su colección "Biblioteca Personal".

x Zenón de Elea: Nació en Elea (hoy Italia) alrededor del 490 (a.C.) y murió alrededor del 425 (a.C.)

Muy poco se sabe de la vida De Zenón de Elea. Fue amigo y discípulo de Parménides (uno de los filósofos griegos más importantes de la época y de los más señalados en la escuela eleática) y, según varios escritores, enseñó en Atenas durante algún tiempo. Parménides fundó la escuela filosófica eleática. Su filosofía se basaba en el principio 'todo es uno'.

El intento filosófico característico de Zenón es fundamentar la doctrina de su maestro Parménides de que no se da la pluralidad ni el movimiento, sino sólo un ser en reposo. Lo lleva a cabo con sus célebres cuatro argumentos contra el movimiento. Estos argumentos intriguaron profundamente a sus contemporáneos y a los pensadores posteriores. Se tenía la impresión de que esos argumentos no podían ser válidos, pero resultaba muy difícil encontrarles los fallos, pues ni la ciencia lingüística, ni la lógica, ni la matemática habían alcanzado la madurez suficiente para ello. Pero el análisis de los argumentos dialécticos de Zenón, al igual que el de los más positivos de su maestro, sería una de las motivaciones que conducirían al posterior nacimiento de la lógica. Los filósofos (pitagóricos o Heráklitos) habían presentado sus intuiciones y especulaciones de un modo directo, confiados en sus aceptables ideas íntimas y esenciales. Los eleáticos, Parménides y Zenón, fueron los primeros en argumentar, en ofrecer pruebas para explicar sus ideas y tesis. En Zenón, la argumentación se presenta tal y como él la ve, basada principalmente en la lógica y en la filosofía (por defectuosa que ésta fuera) y no por ello menos eficaz. El hecho de encontrar fallos en sus explicaciones o argumentos no es importante ya que no podemos olvidar que en Zenón encontramos, por primera vez, argumentaciones.

xi Las paradojas de Zenón: Zenón ha pasado a la historia por las paradojas. Era costumbre suya mostrar lo absurdo de algunas creencias y frecuentemente se valía de paradojas (expresión o situación que parece absurda y sin embargo es razonable), en las que viene a decir que todo movimiento es un

engaño. Zenón trató de mostrar que la realidad es una e invariable y que todo movimiento es ilusorio. Contrastadas con la realidad, las pruebas de Zenón contra el movimiento, se revelan al punto como paradojas y como auténticos paralogismos (argumento o contradicción falsa). Las paradojas se basan en las dificultades derivadas del análisis de las magnitudes continuas. Las paradojas, influyeron negativamente en el desarrollo del concepto de infinitesimales, pero son los primeros antecedentes del razonamiento infinitesimal. Zenón supone que si algo no tiene magnitud no puede existir.

La primera paradoja de Zenón es la de la dicotomía. En ella se niega el movimiento. Veamos, además de la paradoja de Aquiles y la tortuga, las siguientes :

La paradoja de la flecha, dice que una flecha en vuelo está realmente parada. Zenón parte de que un objeto que ocupa un espacio igual a su tamaño está en reposo. En cada instante, la flecha en vuelo, ocupa un espacio exactamente igual a su longitud, luego está en reposo. Esta paradoja presenta la dificultad de calcular la velocidad instantánea cuando el espacio y el tiempo son cero.

La paradoja del estadio. Dos filas de igual número de soldados parten de los extremos de un estadio en dirección al centro (la tribuna formada por A A A A) a la misma velocidad. Se paran cuando estén alineados. El primer soldado B recorre un espacio igual a dos A, pero, en el mismo tiempo, el primer soldado C recorre cuatro soldados B. Dado que los tamaños de A, B y C son iguales, se concluye que la velocidad de los soldados C es doble que la de los soldados B, y habíamos dicho que la velocidad era la misma.

Notas Bibliográficas <i>(a modo de introducción)</i>	3
<i>Introducción. La humildad en Borges.</i>	15
1. La influencia de la lectura de Schopenhauer en la creación borgeana a partir del concepto de sujeto.	25
2. Los tópicos sobre el tiempo en el pensamiento de Borges.	29
3. La influencia del budismo en el pensamiento de Borges.	31
4. El universo como "conglomerado de metáforas".	38
4.1 El universo como texto.	41
4.2 El laberinto sobre el tiempo en Borges.	51
5. Los mitos sobre el tiempo desde la visión borgeana. El concepto de eternidad en Borges.	54
5.2 La crítica borgeana al eterno retorno de Nietzsche.	58
5.3 La eternidad y el Eterno Retorno	62
5.3.1 <i>Análisis de algunos textos en relación al mito del Eterno Retorno</i> 71	71
5.4 Borges y su horror a la inmortalidad.	75
5.5 <i>Análisis de textos desde la visión borgeana sobre el mito del Eterno Retorno.</i>	82
5.5.1 El estoicismo en Marco Aurelio y su influencia en el pensamiento de Borges.	88
5.5.2 El laberinto del tiempo en San Agustín.	95

5.5.3	La memoria y la duración del tiempo desde Bergson.	104
5.5.3.1	La Memoria y el sujeto borgeano.	108
5.5.3.2	El pensamiento de Borges sobre los sueños, el olvido y la muerte analizado en sus relatos.	114
	<i>Resumen</i>	130
6	El infinito en Borges	138
6.1	El infinito desde una paradoja.	141
6.1.1	La paradoja de Zenón.	143
6.1.1.1	El motivo borgeano de la refutación.	145
7	La causalidad en el universo borgeano.	150
8.	Teorema de Cantor y el pensamiento de Borges.	156
8.1	El teorema de Cantor y El Aleph.	160
9	El infinito en Borges y el budismo.	162
10	El infinito matemático y las ramificaciones de destinos.	164
11	El libro infinito.	169
12	Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.	172
13	Borges joven (hasta sus 30 años). La gestación del mundo como conglomerado de metáforas.	184
13. 1	Borges y el ultraísmo (1919- 1925)	188

13.2	<i>El cielo azul, es cielo y es azul.</i> Borges y apertura con respecto al ultra.	191
13.3	<i>Boletín de una noche toda.</i> El yo en Borges	198
14	Borges maduro (30 hasta sus 55 años). Una más clara exposición de los mitos sobre el tiempo.	203
15.	Borges ciego y la salvación en la metafísica de su obra	221
	Temas: Delusión del yo-Desdoblamiento- Dialéctica con los arquetipos- Tiempo incesante -Cárcel del tiempo Liberación de la opresión de lo sucesivo y de la cárcel circular Budismo y Schopenhauer-La muerte Dios indescifrable/ Dios estético-Entierro en Ginebra.	
	Conclusión.	264
	Bibliografía.	268
	Notas.	276
	Índice.	281