

**LA LITERATURA BORGESIANA CREADORA DE MUNDOS
ENTRE LABERINTOS ESPECULARES**

XIMENA ROSERO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2009**

**LA LITERATURA BORGESIANA CREADORA DE MUNDOS
ENTRE LABERINTOS ESPECULARES**

XIMENA ROSERO

**Monografía de Grado para optar al título de:
Licenciada en Filosofía y Letras**

ASESOR

JORGE VERDUGO PONCE

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y FILOSOFÍA
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2009**

NOTA DE ACEPTACIÓN

PRESIDENTE DEL JURADO

JURADO

JURADO

San Juan de Pasto, ____ de _____ de _____

DEDICATORIA

A la vida

A mi madre Leonor Muñoz, que me permitió venir a este mundo y la valiosa oportunidad de la existencia, y que con su ejemplo de abnegación, persistencia y sacrificio ha trazado mi camino, inculcándome los valores primordiales de la vida.

A Todas aquellas personas a quienes las circunvalaciones por estos laberintos borgesianos les sirva para crecer en sus sueños de vida.

Ximena

AGRADECIMIENTOS

La autora expresa sus agradecimientos a:

La Universidad de Nariño por haberme dado la oportunidad de cumplir una de mis aspiraciones.

Personal docente del departamento de Humanidades y Filosofía de la Universidad de Nariño, por sus útiles enseñanzas a lo largo de toda la carrera.

Magíster Jorge Verdugo Ponce, asesor del Trabajo de Grado, por sus valiosas y oportunas orientaciones, que hicieron posible la feliz culminación de este trabajo.

A todas aquellas personas, que de una u otra manera aportaron a la cristalización de este trabajo y de mis propósitos personales y profesionales.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	8
1. ITINERARIO BIOBIBLIOGRÁFICO DE BORGES	11
2. LOS TEMAS BORGESIANOS	19
2.1 PREFERENCIAS TEMÁTICAS DE BORGES	19
2.2 CERCANÍAS DE OTRAS VOCES	41
3. ENTRE LABERINTOS Y ESPEJOS	49
3.1 EL TIEMPO CÍCLICO	48
3.2 INFINITUD E INMORTALIDAD	59
3.3 LA DOBLEZ-DESDOUBLEZ	76
3.4 ECOS DE BORGES EN OTRO ECO	80
CONCLUSIONES	86
BIBLIOGRAFÍA	88

RESUMEN

Esta investigación es una visita al mundo borgesiano, es el efecto de la lectura de algunas obras de la muy extensa producción narrativa del extraordinario escritor argentino, que por su erudición, sabiduría y multiplicidad de tópicos que abarca ha sido considerado el Homero del Siglo XX, ya que sin ser un filósofo sistemático, a través de su literatura aborda trascendentales problemas filosóficos y teológicos, en que a través de personajes reales o ficticios, en sus ensayos, relatos, prosas y poemas hace desfilar la historia del pensamiento, las más diversas teorías filosóficas y religiosas, en que con frecuencia se repiten las referencias a obras y autores, lo que da la impresión de que la misma obra de Borges se configura como en un enorme laberinto, donde unas obras son espejo de otras, que llevan al lector nuevamente a similares pasillos y galerías, aunque son diferentes.

ABSTRACT

This investigation is a visit to the Borgesian world, is the effect of the reading of some works of the very extensive narrative production of the extraordinary Argentine writer, that by its erudition, wisdom and multiplicity of topics that covers has been considered the Homero of the 20th century, since without being a systematic philosopher, through its literature undertakes transcendental theological and philosophical problems, in which through or fictitious, in their trials, stories, prose and poems causes parades the history of the thought, the most diverse religious and philosophical theories, in which frequently the references to works they are repeated and authors, what gives the impression that the same work of Borges configures as in an enormous labyrinth, where some works are mirror of other, that carry the reader again to similar walkways and galleries, They are different.

INTRODUCCIÓN

No cabe duda que el lenguaje es el instrumento por medio del cual el ser humano expresa el mundo que le rodea y su mundo interior, es decir, verbaliza la realidad, todo lo convierte en palabra y también a través de la palabra exterioriza su pensamiento y la emocionalidad que el contacto con el mundo externo le promueven en su interior. Pero de las distintas formas de expresión verbal, la literaria es una veta creativa de capital importancia, porque permite no sólo verbalizar los mundos externo e interno del autor, sino que abre posibilidades de crear nuevos mundos, fruto del poder imaginativo del literato. Este cometido y posibilidad creadora de la literatura, la desarrolló como el que más, el argentino Jorge Luis Borges, hasta el punto de convertirse en uno de los portentos de la literatura universal de todos los tiempos.

En efecto, en su prolífica producción literaria, de poemas, ensayos, relatos y cuentos, Borges no sólo permite conocer la realidad cultural de sí mismo, sino las eventualidades históricas de distintas culturas, a través de personajes a quienes comenta, reseña, cuestiona, valora y palabra en sus pedagógicos ensayos; pero también posibilita la incursión en nuevos mundos creados totalmente por el poder mágico del autor, que se solaza en la creación literaria, sembrando en sus lectores la semilla inquietante de la incertidumbre, del cuestionamiento de la realidad tangible, dudando siempre de postulados filosóficos y teológicos que, muchas veces, siendo tomados como verdades incontrastables han originado y mantenido sociedades y culturas enteras.

Adentrarse en la producción literaria de Borges no es otra cosa que vivenciar el deambular fantasmagórico por entre pasillos y galerías que se separan y se reencuentran continuamente, configurando un seductor y asombroso laberinto donde se alternan la ficción y la realidad, suplantándose mutuamente, hasta llegar a confundir al lector si la ficción es la realidad o si esta es ficticia, al menos la realidad que se ha dado a conocer como histórica, que tal vez es sólo versión literaria de unos hechos reales ya desfigurados por el tiempo, o por las intenciones de algunos individuos.

Entre la variada amalgama de temas que se entrecruzan en el mundo literario de Borges sobresalen: los libros, el universo, lo infinito, la inexistencia del tiempo o existente como algo reversible, la repetición, la simetría y claro, el laberinto, que es conjugación de la simetría espacial, la ciclitud temporal y la presencia de los espejos que duplican, reduplican y multiplican las cosas tangibles e intangibles.

Parece que en el mismo Borges se encarnan unos de sus planteamientos recurrentes en toda su obra: la parte es igual al todo, en un punto del universo están todos los puntos y todo el universo, un libro es todos los libros, no hay autores particulares sino un autor único universal, un autor es todos los autores, un hombre es todos los hombres, y así el laberinto es biblioteca, la biblioteca es el

universo, Dios es el universo hecho palabra, libro, no es nada porque es todo, pero el universo es indescifrable y el lenguaje es incapaz de abarcarlo, pero es el mejor intento de explicarlo, y así todas las explicaciones sobre el universo son intentos verbales de explicación de donde han surgido todas las teorías filosóficas y religiosas, cosmogonías. Así, metidos y rodando en una inmensa esfera, que tiene su centro en cada obra de Borges y la circunferencia no está en ninguna, esta investigación: **La Literatura Borgesiana Creadora de mundos entre Laberintos Especulares**, es un ir de un poema a un cuento, a un ensayo, un relato, otro poema, un relato que parece ensayo, un ensayo que parece cuento, un poema que parece cita de un ensayo, saboreando, vivenciando y padeciendo las incertidumbres del ser pensante que todo lo hace verbo, donde la palabra, el verbo es el origen y explicación de todo. En fin, y a semejanza de esa esfera literaria borgesiana, Borges ya no es el Borges argentino, su influencia sobrepasa fronteras y es del mundo entero, Borges está en todas partes, es un patrimonio universal, es el universo de la literatura y la corroboración de cómo la literatura es universal.

No queda sino, acceder de una vez por todas a este fabuloso, pero demasiado real, laberinto borgesiano, para experimentar cómo el mago ciego, vislumbra luces donde los demás tienen sombras, y establece sombras donde los demás tienen certezas.

1. ITINERARIO BIOBIBLIOGRÁFICO DE BORGES¹

Nacido en el umbral del paso del siglo XIX al siglo XX, el 24 de agosto de 1899, en Buenos Aires, Jorge Luis Borges ocupa un lugar destacadísimo en la nueva narrativa latinoamericana, quien aunque no fue ciertamente uno de los primeros protagonistas del llamado “boom” latinoamericano, como Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez, como consecuencia de la crítica literaria que a raíz de este movimiento se desplegó en el mundo de las letras, Borges fue “descubierto” junto con otros escritores desconocidos hasta entonces, la década de los 60 del siglo XX, pero de excepcional calidad productiva como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo. Sin embargo, Borges saltó a la vanguardia de la nueva narrativa latinoamericana, pues en su obra se encuentra admirablemente condensada los presupuestos característicos, y la incesante búsqueda inquietante de la expresión de esta nueva etapa de la literatura latinoamericana.

Jorge Luis Borges pertenecía a una familia distinguida de Buenos Aires, de abolengo anglosajón, pues su madre venía de una destacada familia patricia, y su padre era descendiente de ingleses y portugueses, era profesor y escritor. Jorge Luis fue educado por una institutriz inglesa, asistió a una escuela pública y cursó el bachillerato en Ginebra.

El caso de Jorge Luis Borges, por su precocidad es un caso excepcional en el contexto de los literatos latinoamericanos, por cuanto su primer cuento, “La visera fatal”, lo escribió cuando apenas tenía ocho años de edad, y a los nueve tradujo el cuento “El príncipe feliz” de Oscar Wilde, es que como el mismo Borges lo manifiesta en numerosas entrevistas, documentales y reportajes, él aprendió a hablar primero inglés y comenzó escribiendo en la lengua británica. Sin embargo su obra sólo comenzaría a hacerse conocer después de 1920, y plenamente conocida y reconocida después de 1960.

En 1914, la familia de Borges se traslada a Ginebra, donde Jorge Luis aprendió latín y francés durante sus estudios de bachillerato. Al término de la Primera Guerra Mundial, 1918, Borges viaja a España, donde contactó con un grupo de poetas de vanguardia, los Ultraístas, y asistió a las tertulias de de Rabel Cansinos Asséns, poeta y traductor, a quien Borges se refirió durante toda su vida como a un maestro. En 1921 regresa a Buenos Aires, donde con un grupo de jóvenes y bajo la orientación de Macedonio Fernández participó en la fundación de varias revistas, entre las que sobresalen “Prisma” y “Proa”.

¹ Compendio compuesto de reseñas y comentarios aparecidos en el periódico El Siglo de Bogotá, el 15 de junio de 1986, con motivo del fallecimiento de Borges el día anterior 14 de junio en Ginebra, y complementado con breves reseñas incluidas en varios volúmenes de Borges, principalmente “Inquisiciones”, publicado por Seix Barral en Buenos Aires, 1994.

En 1923 Borges hizo un segundo viaje a Europa con su familia, pero antes de su partida alcanzó a publicar en Buenos Aires su primer libro de poemas: "Fervor de Buenos Aires", todavía muy marcado por el movimiento poético del ultraísmo. Regresó a Buenos Aires en 1924, y entonces junto con Ricardo Güiraldes comenzó a editar la segunda época de la revista "Proa", colaborando, además, de manera muy frecuente con otra revista: "Martín Fierro".

Se debe tener en cuenta que Borges es muy conocido como escritor de relatos y de cuentos, pero cuando se hizo conocer como tal ya tenía en su haber una variada y amplia producción poética y ensayística, y el mismo Borges considera sus primeros trabajos como una especie de ejercicios literarios que lo llevarían a alcanzar la solidez mundialmente reconocida.

A partir de 1923, cuando publicó "Fervor de Buenos Aires", se inicia una fecunda carrera productiva de Borges, por cuanto en 1925 publicó su segundo libro de poemas "Luna de enfrente" y su primer libro de ensayos "Inquisiciones", en 1926 apareció otro libro de ensayos "El tamaño de mi esperanza", en 1928 "El idioma de los argentinos" (ensayos) y en 1929 aparece otro poemario "Cuaderno San Martín", con el cual obtuvo un segundo premio en un concurso municipal de literatura. Todas estas obras fueron muy poco conocidas salvo en círculos literarios muy reducidos.

Así llegó Borges a 1930, que es cuando su obra se va dando a conocer con cierta amplitud en el ámbito rioplatense al salir a la luz "Evaristo Carriego", un ensayo biográfico sobre este poeta del suburbio de Buenos Aires, donde se manifiesta el mundo del arrabal de bonaerense.

Desde 1931, cuando la escritora y mecenas Victoria Ocampo fundó la revista "Sur", Jorge Luis Borges, que hacía las veces de consejero de la publicación, comenzó a escribir asiduamente en ella. En 1932 publicó otro libro de ensayos "Discusión" y conoció a Adolfo Bioy Casares, nacido en 1914, con quien más tarde escribiría varios cuentos en colaboración, firmando con un seudónimo común. En 1935 publicó un primer volumen de narrativa, "Historia universal de la infamia", y en 1936 otro libro de ensayos "Historia de la eternidad". En 1937 obtuvo un puesto en una biblioteca municipal suburbana.

En 1939 murió el padre de Borges y en la Nochebuena de ese mismo año el escritor sufrió un accidente que estuvo a punto de costarle la vida. Con los esmerados cuidados de su madre se fue recuperando poco a poco en un largo período de convalecencia. Fue a partir de entonces que Borges empezó a perder la vista, no por el accidente sino por ser un mal congénito propio de la familia por línea paterna, y fue durante el tiempo de recuperación que Borges decidió e inició su carrera como escritor de cuentos. En efecto, en entrevistas documentales difundidas por la televisión, en nuestro país por el canal institucional Señal

Colombia, el escritor afirma que hasta entonces su producción había sido marcadamente ensayística y poética, y después del accidente incursionó en la producción de cuentos, la cual se convirtió en una orientación definitiva en su carrera de escritor. El accidente consistió en una caída que le ocasionó una crisis hemática o de la sangre, una infección en la sangre denominada septicemia, que en sí es una complicación muy grave que puede presentarse en el curso de enfermedades infecciosas por la presencia en la sangre de gérmenes patógenos procedentes de un foco de supuración. Durante la convalecencia, le preocupaba si podría seguir escribiendo, entonces, pensó que si tenía una deficiencia mental tendría dificultades para escribir artículos o ensayos, en cambio si escribía cuentos y fracasaba, sería intrascendente porque nada lo comprometía a escribir cuentos. Escribió un cuento, le quedó bueno y Borges se dio cuenta que sus facultades mentales no estaban deterioradas, y desde allí orientó su carrera como narrador y constructor de historias fantásticas. Respecto de este episodio en la vida de Borges, Teodosio Fernández afirma:

En 1939, cuando Borges se desempeñaba como bibliotecario municipal en un barrio de Buenos Aires, sufre un accidente que deriva en una septicemia casi mortal; el escritor teme que sus facultades mentales hayan quedado afectadas y prueba con el cuento para comprobar su estado. En una de tantas entrevistas declaró: "Me dije: si trato de escribir un artículo y fracaso, estoy intelectualmente perdido, pero si me arriesgo en este nuevo género y fracaso, no tendrá mucha importancia, pues nada me obliga a escribir cuentos... Fue entonces cuando escribí mi primer cuento". Ese cuento se llama "Hombre de la esquina rosada" que trata del mundo arrabalero, de los guapos cuchilleros de los barrios bonaerense².

También en la década de los 30, simultáneamente a sus colaboraciones con la revista "Sur", junto con Pedro Henríquez Ureña preparó una antología de la literatura clásica argentina y tradujo a varios autores europeos y norteamericanos entre los que figuran Virginia Wolf, Franz Kafka, William Faulkner y Henri Michaux, entre otros.

En 1940 publicó la "Antología de la literatura fantástica", junto con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. En 1941 publicó un volumen de cuentos: "El jardín de senderos que se bifurcan", al tiempo que realizara varias traducciones, entre ellas las de "Palmeras salvajes" de William Faulkner. En 1942, en colaboración con Bioy Casares publicó un volumen de cuentos policiales: "Seis problemas para don Isidro Parodi", bajo el seudónimo común H. Bustos Domecq. Precisamente, sobre esta experiencia de escritura a dúo con Adolfo Bioy Casares, se refiere Borges cuando es interrogado por Ángel Beccasino:

² FERNÁNDEZ, Teodosio. Jorge Luis Borges. En : Historia de la literatura latinoamericana. Forjadores de la nueva narrativa. Vol. 5. Bogotá : La Oveja Negra, 1984, p. 8.

P.- ¿Y su trabajo con Bioy Casares?

R.- Y... hace tiempo que no trabajamos.

P.- ¿Pero, fue un trabajo que se dio de qué manera?

R.- Trabajamos un tiempo, él me lo propuso. Yo creía que era imposible colaborar, y él me dijo: "vamos a escribir un cuento". Yo inventé el argumento, y él lo escribió. Yo dije que sí para probarle que era imposible colaborar. Y resultó que sí, que era posible, y escribimos muchos libros juntos. Pero yo he intentado con otras personas y no he podido.

P.- ¿En general, la mecánica con Bioy Casares era: usted trabajaba el argumento y él la forma?

R.- Sí, pero a veces sucedía lo contrario también. Yo no sé. Realmente, cuando trabajábamos juntos, más o menos el argumento yo lo daba, pero después, cuando lo escribíamos, yo no sé, las frases, se me ocurrían a mí, o a él... Pero tampoco es que fuera exactamente así, generalmente discutíamos el argumento y después él lo modificaba ¿no? Luego intentamos con otros amigos y fracasamos³.

En 1943 Borges publicó "Poemas", volumen en que recogió su obra poética escrita entre 1922 y 1943. En 1944 publicó "Ficciones", volumen de relatos compuesto por 8 cuentos de "El jardín de senderos que se bifurcan" que había publicado en 1941, y 6 cuentos de "Artificios" escritos en ese mismo año de 1944. En 1945 publicó "El compadrito", en colaboración con Silvina Bullrich. En 1946, tras el ascenso del general Juan Domingo Perón al poder, Borges fue destituido de su cargo de bibliotecario y designado inspector de ferias vecinales. Ese mismo año, en colaboración con Bioy Casares escribió y publicó una historia policíaca "Un modelo para la muerte". En 1949 apareció "El Aleph", otro texto fundamental de la vasta producción literaria de Borges.

En 1951 Borges publicó "La muerte y la brújula", una antología de cuentos y, ese mismo año, en París se editó la primera traducción de "Ficciones". En 1952 publicó "Otras inquisiciones", un libro de ensayos. En 1955 fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, y en ese mismo año se agudizó su ceguera. En 1956 publicó el volumen "Ficciones", que ya había publicado en 1944, pero agregándole otros tres cuentos: "El sur", "La secta del fénix" y "El fin". Este volumen, "Ficciones", ha sido considerado una de sus obras maestras, que le valió la obtención del Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores.

Llega la década del 60, en que Borges comienza a cosechar verdaderos triunfos y a adquirir fama mundial. En 1960 escribió "El hacedor". En 1961 compartió con el escritor irlandés Samuel Beckett el Premio Formentor, otorgado por el Congreso Internacional de Editores, que le dio una reputación internacional. A partir de

³ BECCASSINO, Ángel. Borges: Yo no sé si tenemos derecho a la esperanza. Diálogos abiertos con Borges. En: Magazín Dominical N° 100. El Espectador. Santafé de Bogotá. (24, febrero, 1985); p. 9.

entonces inició una serie de viajes a Estados Unidos y Europa. En ese mismo año de 1961 Borges publicó "Antología personal", selección de poemas y relatos que había publicado hasta entonces. En 1964 publicó "El otro, el mismo", un nuevo libro de poemas, y en 1965 "Para las seis cuerdas", conjunto de letras para milongas que musicalizó Astor Piazzolla. En 1967 publicó "Crónicas de Bustos Domecq" escrito, por supuesto, en colaboración con Adolfo Bioy Casares. En septiembre de ese año, 1967, se casó con Elsa Astete Millán, a quien había conocido en su juventud. En 1968 publicó una segunda antología, titulada justamente "Nueva antología personal" (que sería nuevamente publicada en 1980), y en 1969 publicó "Elogio de la sombra", un volumen de textos en prosa y en verso.

En 1970 publica una serie de cuentos bajo el título "El informe de Brodie", y en este año se divorció de Elsa Astete. En 1972 publicó el libro de poemas "El oro de los tigres". En 1975 publicó "El libro de arena", un volumen de cuentos, también publicó un libro de poemas "La rosa profunda" y un libro de ensayos "Prólogos" en el que recogió precisamente algunos de sus mejores prólogos, escritos a lo largo de los años. En 1976 publicó "Nuevos cuentos de Bustos Domecq", escrito en asocio con Bioy Casares y en el que incluirán un cuento ya publicado en 1942, "La fiesta del monstruo", una sátira de las manifestaciones peronistas de la época. En el mismo año 1976 publicó "La moneda de hierro". Luego en 1977 publicó "Historia de la noche" y otras obras en colaboración y varios libros de conferencias y entrevistas. En 1979 recibió el Premio Cervantes.

En los últimos años, ya completamente ciego, Borges hizo numerosos viajes a Europa, Estados Unidos e Israel en particular, en cuyas universidades dictó conferencias y de todas las cuales recibió títulos doctorales honorarios y distinciones académicas. Se casó con María Kodama, quien fuera su secretaria y colaboradora hasta el último día. Al final de sus días se radicó en Ginebra, consideraba a Suiza la cuna de su inspiración, país del que guardaba entrañables recuerdos porque allí pasó su juventud.

En la década de los ochenta Borges publicó libros cada año inclusive hasta un año antes de morir. En efecto, en 1980 publicó "Siete noches", en 1981 "La cifra", en 1982 "Nueve ensayos dantescos", en 1984 "Atlas" y en 1985 apareció su último libro "Los conjurados". Estando en Ginebra, Jorge Luis Borges falleció víctima de un cáncer al hígado el 14 de junio de 1986, a sólo dos meses de cumplir sus 87 años de una vida fecunda para las letras universales.

Es significativo el hecho que después de quedarse completamente ciego, varios de los títulos de sus libros hacen mención a la noche, a la oscuridad, a la sombra: "Elogio de la sombra" (1969), "Historia de la noche" (1977) y "Siete noches" (1980). Pero posteriormente, cuando Borges se refiere a esa situación de pérdida de la visión corporal, lo hace como hablando de un encuentro natural con una eventualidad, no lo hace con amargura, y es más, refiere en una entrevista que

ello se debió quizá a que la ceguera le llegó poco a poco, no de un solo golpe, sino paulatinamente, como si estuviera viviendo un largo y prolongado crepúsculo. En efecto, casi un año y medio antes de morir, cuando Borges tenía 85 años de edad, conversa con Ángel Beccasino sobre su ceguera:

P.- ¿Desde cuándo no puede leer?

R.- Mi padre murió ciego, mi abuela inglesa murió ciega, su padre murió ciego y yo comencé a perder la vista desde que era chico. Pude leer hasta el año 55 más o menos. Desde entonces ya no pude. Y ahora veo, bueno... veo luces, veo sombras, veo movimientos, pero no veo formas. Pero no es tan terrible, ya que es gradual. Muy lento, un lento crepúsculo... Ahora, la ceguera brusca parece que es terrible.

P.- Como un golpe en la nuca, ¿no? Debe ser como perder uno de nuestros sentidos así, ¡plaf!, de golpe, ¿no?

R.- Sí, supongo que uno puede llegar a pensar en quitarse la vida, pero, la ceguera lenta... Claro, uno se acostumbra, como a todo, ¿no?⁴

En el relato “El hacedor”, publicado en un libro de prosas y versos, en 1961, hace referencia explícita a su entrada al ambiente nocturno de las sombras, cuando afirma entre otros apartes, viéndose a sí mismo como Héctor, el legendario héroe de la “Ilíada” cuando entraba en las sombras de la muerte:

Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confundía. Cuando supo que se estaba quedando ciego, gritó; el pudor estoico no había sido aún inventado y Héctor podía huir sin desmedro. *Ya no veré (sintió) ni el cielo lleno de pavor mitológico, ni esta cara que los años transformarán.* Días y noches pasaron sobre esa desesperación de su carne, pero una mañana se despertó, miró (ya sin asombro) las borrosas cosas que lo rodeaban e inexplicablemente sintió, como quien reconoce una música o una voz, que ya le había ocurrido todo eso y que lo había encarado con temor, pero también con júbilo, esperanza y curiosidad. Entonces descendió a su memoria, que le pareció interminable, y logró sacar de aquel vértigo el recuerdo perdido que relució como una moneda bajo la lluvia, acaso porque nunca lo había mirado, salvo, quizá, en un sueño⁵.

Nótese cómo al perder el sentido de la vista, el relato habla cómo el personaje se sumerge en la memoria “que le pareció interminable”, donde los recuerdos se le presentan innumerables, además, tiene la sensación de que aquello que está

⁴ Ibid., p. 6.

⁵ BORGES, Jorge Luis. El hacedor. Antología personal. Buenos Aires : SUR, 1961, p. 109-110.

viviendo ya lo ha vivido en otro tiempo y lugar, “sintió, como quien reconoce una música o una voz, que ya le había ocurrido todo eso”, dos instancias o facetas que van prefigurando las temáticas borgesianas de la recurrencia, lo cíclico del tiempo, la repetición y todo ello en un pasaje largo, interminable, laberíntico. La referencia a esta circunstancia de la pérdida de la visión corporal, tiene sentido si se tiene en cuenta que es en ese mundo de sombras, de distorsión de la realidad, donde Borges construye su mundo literario en el que sumerge al lector, haciendo converger la memoria, lo real recordado en el tiempo, en que confluyen lo que fue con lo que volverá a ser, todo ello en el ámbito onírico, dudando Borges si lo que recuerda sólo lo vio en un sueño. Así, en “El hacedor”, se confunde el recuerdo de Borges al entrar en el mundo de las sombras con las vivencias de Héctor el troyano, y allí, en 1961, cuando escribe “El hacedor”, parece que ya Borges toma conciencia de que él mismo es como otro Homero, que está destinado a dejar “en la memoria humana” resonancias cóncavas de “las Odiseas e Ilíadas”. Borges desciende en las sombras pero al mismo tiempo a través de él surgirá una luz para la humanidad, porque entre las sombras recuerda una mujer que siempre lo ha esperado, ¿su madre?, ¿la sabiduría?:

Otro recuerdo, en el que también había una noche y una inminencia de aventura, brotó de aquél. Una mujer, la primera que le depararon los dioses, lo había esperado en la sombra de un hipogeo, y él la buscó por galerías que eran como redes de piedra y por declives que se hundían en la sombra ¿Por qué le llegaban esas memorias y por qué le llegaban sin amargura, como una mera prefiguración del presente?

Con grave asombro comprendió. En esta noche de sus ojos mortales, a la que ahora descendía, lo aguardaban también el amor y el riesgo. Ares y Afrodita, porque ya adivinaba (porque ya lo buscaba) un rumor de gloria y de hexámetros..., el rumor de las Odiseas e Ilíadas que era su destino cantar y dejar resonando cóncavamente en la memoria humana. Sabemos estas cosas, pero no las que sintió al descender a la última sombra⁶.

Finalmente, respecto de estas referencias que Borges hace de su entrada a la ceguera, es curioso ver cómo Borges el iconoclasta, el ateo que se preciaba de serlo, en unos versos de un poema también titulado “El hacedor”, según reseña hecha por Seix Barral al volumen “Inquisiciones”, el autor aduce su ceguera a una especie de regalo de Dios: “Nadie rebaje a lágrima o reproche // Esta declaración de la maestría // De Dios, que con magnífica ironía // Me dio a la vez los libros y la noche”⁷. Claro que Borges lo dice con tono irónico, resaltando la paradoja de que a la par con las sombras llega a los libros, pues como se afirmó oportunamente, en 1955, cuando se le agudizó la ceguera Borges llegó a trabajar a la Biblioteca

⁶ Ibid., p. 110.

⁷ BORGES, Jorge Luis. Inquisiciones. Buenos Aires : Seix Barral, 1994, solapa posterior.

Nacional, y claro, allí en los libros estaba la sabiduría y, desde entonces, vagando entre las sombras Borges desplegaría con mucha fortaleza una producción literaria muy valiosa y trascendental que le granjearía la inmortalidad y la gloria por siempre.

Parece que desde esa época en que Borges entró en el mundo de los ciegos, en 1955, la construcción del intrincado laberinto borgesiano sería más intensa e imparable, donde a manera de adosamiento de las paredes, se ubicarían en forma sucesiva, simultánea, recurrente, los temas capitales de la concepción e imaginación del Homero del siglo XX, entre los que estarían el tiempo, el espacio, la eternidad, el infinito y, por supuesto Dios, junto a los cuales estarían, además, el sueño, la doblez, el secreto, el enigma, el todo compuesto de partes donde la parte es igual al todo. Esta temática será considerada de manera más detallada en el punto siguiente.

2. LOS TEMAS BORGESIANOS

Según Teodosio Fernández, quien hace comentarios sobre Borges en el fascículo acompañante al volumen “Ficciones” con que se abre la colección publicada en Colombia por Oveja Negra “Historia de la literatura latinoamericana”, la producción ensayística y narrativa de Borges de la década de los años 30 es clave para considerar la temática de su escritura. Revisando el itinerario biobibliográfico se encuentra que en 1932 Borges publicó el libro de ensayos “Discusión”, en 1935 su primer libro de narrativa “Historia universal de la infamia” y en 1936 otro libro de ensayos “Historia de la eternidad”. Pues bien, según Fernández:

Estos ensayos del 32 al 36 junto con “Otras inquisiciones” de 1952, manifiestan las nuevas inquietudes, inclinaciones y aficiones de Borges, pues aunque buena parte de sus ensayos son comentarios sobre obras y autores, progresivamente se advierte que otros temas han ganado el interés definitivo del autor, y son éstos ensayos, precisamente, los que nos ofrecen las claves de muchos de sus relatos posteriores⁸.

Tales temas giran sobre ideas y teorías religiosas y filosóficas, que a Borges le interesan más por su factura estética que por sus contenidos, mostrando una especie de escepticismo fundado sobre todo en la imposibilidad del lenguaje para representar las cosas, por lo tanto los temas borgesianos son desde entonces metafísicos, entre los que figuran el tiempo, el espacio, la eternidad, el infinito, Dios, el sueño, la doblez, el laberinto, los espejos que multiplican indefinidamente los espacios y la circularidad del tiempo que avanza, gira y retorna conformando misteriosos anillos en la temporalidad.

2.1 PREFERENCIAS TEMÁTICAS DE BORGES

Teniendo en cuenta que esta investigación fue inspirada por la lectura del volumen “Ficciones”, una de las principales obras en la producción de Jorge Luis Borges, la consideración de sus inclinaciones y preferencias temáticas tiene en varios relatos de esta obra su fundamentación y verificación, lo cual será complementado recurriendo a otros textos del prolífico escritor argentino.

Claro que esta no es una tarea fácil, porque por la misma naturaleza de la obra borgesiana esta investigación adquiere visos de ser un itinerario exploratorio, no sistemático sino, más bien, lúdico, en la literatura borgesiana, que en sí misma es un laberinto, degustando en cuanto sea posible, las pasiones temáticas, recurrentes de Borges que posibilitan mirar la realidad como otra cosa, como la

⁸ FERNÁNDEZ, Op. cit. p. 3.

realidad más allá de la realidad, desde esta otra ventana de la palabra mágica, de este chamán del verbo, el ciego y visionario Jorge Luis Borges.

Sobre Borges y su obra se ha escrito mucho, pero no por ello en este espacio investigador no es adecuado enlabyrintharse en lo ya siempre dicho sobre la obra de Borges, con referenciar unos cuantos casos basta porque, al igual que el prodigio del aleph, ese punto mágico borgesiano donde están todos los puntos del universo, también unos pocos autores sobre Borges bastan para abarcar una amplia y puntual idea sobre la obra borgesiana, y es que, posiblemente, en un autor sobre Borges pueden estar contenidas todas las apreciaciones de los demás autores sobre el mismo Borges, simplemente tal vez los demás o cualquiera de ellos funcionen como otras ramas o callejuelas o galerías del mismo laberinto borgesiano.

Al comienzo de esta parte se afirmó que a partir de los trabajos ensayísticos de los años 30, se manifiestan las nuevas aficiones, inquietudes e inclinaciones de Borges, dejando al descubierto su preferencia por contenidos de tipo religioso y filosófico, aunque, ciertamente, Borges se interesa por dichos temas no por su misma naturaleza sino por su valor estético, ya que considera que las teorías religiosas y filosóficas, metafísicas, son valiosas por su realidad estética, otorgándoles un carácter enteramente fantástico, creadoras de realidades tal como lo hacen las artes. En efecto, Teodosio Fernández afirma al respecto: "Tales temas son ideas y teorías religiosas y filosóficas que Borges enfrenta en sus trabajos. Es interesante saber que el autor en repetidos reportajes ha declarado que estima esas teorías por su valor estético, porque esas invenciones no son menos fantásticas que las del arte"⁹.

Al sólo considerar las ideas y teorías religiosas y filosóficas por su valor artístico y como portentos fantásticos, Borges está asumiendo una posición de escéptico, alimentada más que todo por su convicción de que el lenguaje es limitado e incapaz para representar las cosas, la realidad. Así se tiene que los temas religiosos y filosóficos son predilectos de Borges junto con el lenguaje, asumiendo las propuestas cosmogónicas y filosóficas como juego de palabras, o mejor, un jugar con las palabras y la imaginación, una lúdica verbal, algo así como sueños que se verbalizan, que se intentan explicar mediante palabras que en últimas no explican nada, porque el lenguaje aunque permite al hombre expresarse sobre todo, es incapaz para representar la realidad. Al respecto afirma Fernández:

Esa especie de escepticismo de Borges, pues no cree tanto en los dioses que se hallan en esas teorías cuanto en la función estética de esas "ficciones", parece que se genera en su convicción de las limitaciones del lenguaje, en la incapacidad del lenguaje para representar las cosas; convicción que se encuentra en sus ensayos como también en sus relatos fantásticos. En sus

⁹ Ibid., p. 3.

disquisiciones sobre platonismo y aristotelismo, sobre realismo y nominalismo, se inclina por el nominalismo que insiste en la condición arbitraria del lenguaje y en su incapacidad para dar cuenta de la multiplicidad del universo¹⁰.

Nótese cómo al ir tratando la temática preferencial de Borges, ya se va percibiendo una sensación proveniente como de una especie de ingreso al laberinto borgesiano, porque un tema lleva a otro y este a otro y así sucesivamente, ya que se comenzó a hablar que los temas religiosos y filosóficos, las teorías cosmogónicas y elucubraciones metafísicas le encantan a Borges, pero al mismo tiempo hubo necesidad de tocar el lenguaje como otro tema capital de Borges, sin duda el que quizá más le apasiona, porque, como afirma Fernández, a Borges le seducen las teorías religiosas y filosóficas no por los dioses que allí aparezcan, sino por la expresión verbal en sí misma, al tiempo que siempre estuvo convencido de la imposibilidad del lenguaje para abarcar la multiplicidad del universo, en lo cual ya se está tocando otros temas de preferencia del autor argentino: el universo, su multiplicidad, la infinitud, el tiempo y el espacio, el momento, el instante y la eternidad.

Por consiguiente, en este punto baste solamente considerar lo religioso-filosófico y el lenguaje como temas preferentes y recurrentes de Borges, porque para tratar lo concerniente a otros temas subsecuentes de estos, de donde derivan y a los cuales convergen, se les destina otro punto.

En la entrevista, ya referenciada, que le hiciera Ángel Beccasino, se encuentran hablando sobre la muerte y la inmortalidad, y cuando Beccasino le dice a Borges que le parece horrible eso de conservar los cadáveres en los cementerios, que quizá ello se debe a que tal vez hay la necesidad de que quede una certidumbre de que aquella identidad, la de los muertos, existió, y se prepara para apoyar su argumento en la Biblia, y entonces Borges le interpela y da su apreciación sobre el libro sagrado, dando a conocer su incredulidad de que la Biblia sea inspiración de Dios y mucho menos que sea Palabra de Dios, él sólo cree que es un portento de la imaginación humana y un caso increíble en la literatura mundial como producto de la extravagancia del pueblo hebreo:

La Biblia –afirma Borges–, qué cosa tan extraña... La Biblia es realmente una biblioteca de textos, porque es imposible que el autor del Eclesiastés sea el autor del Cantar de los Cantares, o que el autor del Libro de Job sea el autor del Libro de los Reyes. Ahora, qué idea rara la de los judíos, de hacer una especie de biblioteca de los mejores textos y atribuirlo a un autor en espíritu... es una idea rarísima, en ninguna otra literatura creo que hay algo así, ¿no? A nadie se le ocurre que el autor de *Macbeth* sea

¹⁰ Ibid., p. 3-4.

también el autor de *César y Cleopatra* de Shaw, y el autor también de las obras de Dickens, a nadie se le ocurriría eso. Yo no sé cómo los judíos han hecho eso¹¹.

En la misma entrevista, al ser interrogado Borges acerca de la eternidad, el escritor argentino entra a hablar de Dios, pero como un supuesto impersonal, pero el entrevistador le hace caer en la cuenta que siempre Dios está presente en la obra borgesiana como una conciencia profunda, a lo que Borges acota que puede ser una conciencia pero sin identidad, “sin yo”:

P.- ¿Qué es la eternidad, Borges?

R.- Yo creo que es una ficción humana. Pero, una hermosa ficción, digo, la idea... Bueno, la eternidad, como usted sabe, no es la sucesión de los tiempos. En realidad es un instante en el cual se congregan, bueno, mágicamente, místicamente, todo el pasado, todo el presente, todo el porvenir.

P.- Es este instante, ¿no?

R.- Bueno... un presente en el cual están todos los ayeres y todos los mañanas, sí. Ahora estaba leyendo un libro de teología, un libro en alemán que adquirí, un libro de teología luterana... Bueno, y ahí, entre los atributos de Dios está la eternidad, y se da esa definición en alemán y en latín. Y luego, uno dice, bueno, si en la eternidad, que puede corresponder al éxtasis, o que puede ser una invención humana o que puede realmente ser un atributo de Dios, si es que Dios existe, bueno, si en la eternidad está congregado todo el tiempo, voy a aplicar este concepto a una categoría más humilde, que es el espacio (...)

P.- Usted habló de Dios, haciendo la salvedad “si es que Dios existe”.

R.- Sí, yo creo que Dios no existe.

P.- Sin embargo, en usted está presente como una especie de una conciencia profunda, una conciencia que no cesa...

R.- Una conciencia... no, no creo...

P.- Una conciencia sin rostro.

R.- Sí, por supuesto, no hay rostro allí.

P.- Es decir, sin identidad.

R.- Una conciencia sin yo... Así sí, así podría aceptar la idea de Dios...¹²

De manera que para Borges las teorías filosóficas y religiosas no son más que meras hipótesis, y eso le encanta a Borges, asegurando que talvez “nuestros conocimientos no van más allá de la idea que nos formamos de las cosas que se ven enmascaradas por el lenguaje y modificadas por nuestros recuerdos, temores

¹¹ BECCASSINO, Op. cit., p. 7.

¹² Ibid., p. 6.

o esperanzas. En “Otras inquisiciones” afirma que “no sabemos qué cosa sea el universo”¹³. Entonces queda claro una cosa, que para Borges el ser humano, la humanidad entera, tiene una verdadera y real ignorancia de lo que en sí sea el universo,

Frente a la ignorancia acerca del universo, han surgido a lo largo de la historia de la humanidad esquemas o explicaciones que intentan superarla, siendo la religión y la filosofía, dos opciones, que le llaman muchísimo la atención a Borges, y de las cuales se inclina por aquellas explicaciones que le parecen más audaces e ingeniosas. Por ejemplo, del budismo le gusta aquello de que el lenguaje, como otras realidades, es pura ilusión, gracias al concepto Maya del budismo con lo cual se emparenta la creencia borgesiana de la incapacidad del lenguaje.

En cosmogonías de civilizaciones antiguas (hindú, lamaísta, china, egipcia, mesopotámica y griega) Borges encuentra que el universo es ejecución de dioses defectuosos, y le encantan aquellas explicaciones filosóficas y religiosas que plantean el universo como un caos y no como un cosmos. Teodosio Fernández afirma al respecto:

En las cosmogonías gnósticas encuentra [Borges] formulaciones variadas que insisten en la idea de ser el universo una ejecución deficiente de dioses de ínfima categoría cuya divinidad tiende a cero. Tal vez el budismo le influye con su concepción de maya (ilusión) acerca de la palabra por aquello de la incapacidad del lenguaje. Asimismo el budismo, el lamaísmo, el platonismo le hablan inclusive de la no existencia del universo¹⁴.

El ensayo “La escritura del Dios” es una muestra de cómo Borges tiene predilección por los temas religiosos, metafísicos, y en este trabajo que aunque aparece como ensayo es más un relato en primera persona, pero claro ensayístico, al igual que muchos de sus primeros cuentos, bastante impregnados de la vocación ensayística, elucubrador e investigadora del autor; en este texto, detrás de la presencia de un personaje precolombino, azteca, Tzinacán, posiblemente el constructor de una de las pirámides de mesoamérica, la de Qaholom, manifiesta su experiencia con el dios local, que le permite percibir el universo y claro, a la divinidad, que se confunde a ratos con la idea que se tiene de la omnipotencia del Dios judeocristiano. Lo interesante y curioso es que Borges da la impresión de que el lenguaje de ese dios precolombino sí tiene la capacidad para abarcar y representar el universo, lo cual no sería contrario a la idea que siempre pregonó el autor argentino, por cuanto en este relato-ensayo el lenguaje que abarca el universo es el de un dios y no de un humano; sin embargo, Borges afirma que inclusive en los lenguajes humanos una afirmación o una proposición

¹³ FERNÁNDEZ, Op. cit., p. 4.

¹⁴ Ibid., p. 4.

tiene alcances universales, no obstante que no puede llegar a expresar la esencia misma de las cosas, y menos del todo:

Consideraré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero; decir, *el tigre* es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que dio luz a la tierra. Consideraré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato... Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo. Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje con las ambiciosas y pobres voces humanas, *todo, mundo, universo*¹⁵.

Luego el personaje, Tzinacán-Borges, deja ver cómo sufre una transformación, de identidad del hombre con la divinidad o con el universo, no logra diferenciar estas dos instancias manifestando una clara posición panteísta, en que el universo, el conjunto de todas las cosas se confunde con Dios, y seguidamente da a conocer cómo se le presenta la divinidad bajo la forma de una inmensa Rueda que abarca todo, donde ese dios sin rostro le revela una escritura que comprende la totalidad, el absoluto, es una fórmula de catorce palabras. La parte de este relato está encabezada por una curiosa paradoja, o mejor, una antítesis, es algo que el narrador no puede olvidar y al mismo tiempo no puede comunicar:

Entonces ocurrió lo que yo no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha 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 tiempo (...) Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! Vi el universo y vi los íntimos designios del universo. Vi los orígenes que narra el Libro del Común (...) Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre. Es una fórmula de catorce palabras casuales (que parecen casuales) y me bastaría decirla en voz alta para ser todopoderoso¹⁶.

¹⁵ BORGES, Jorge Luis. La escritura del Dios. Nueva antología personal. Barcelona : Bruguera, 1980, p. 261.

¹⁶ Ibid., p. 262-263.

Pero claro, la expectativa extrema a que ha llevado el autor al lector, no es satisfecha, por cuanto el seducido lector buscará esa fórmula mágica, todopoderosa, de una frase secreta que encierra la comprensión del universo, se queda en secreto, no es revelada, aunque ya el narrador había advertido cuando afirmaba que “ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar”. Lo interesante es que, fiel a su panteísmo, Borges afirma que esa escritura de Dios se encuentra en los tigres, es decir, en esos inmensos gatos color de noche y fuego:

Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré estas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán. Que muera conmigo el secreto que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre *ha sido él* y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora es nadie. Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad¹⁷.

No obstante insistir Borges en su ateísmo, es curioso cómo sobre Dios, o sobre el universo que desde una perspectiva panteísta es mirado como Dios mismo, Borges ocupa gran cantidad de su escritura, de sus reflexiones, es como si tuviera precisamente, la obsesión de la búsqueda de Dios, aunque lo niegue; inclusive hay no pocos textos, poemas, relatos y ensayos que han sido construidos a partir de un texto bíblico, un pasaje evangélico (los poemas “Mateo XXV, 30; Lucas XXIII) o un personaje de las Escrituras (“Tres versiones de Judas”), o cuando menos algún pasaje de la Divina Comedia de Dante (“Inferno I, 32; Paradiso XXXI, 108”) que hace referencia a un aspecto teológico, son motivo en Borges de producción literaria, demostrando, además, que es buen lector de textos religiosos, místicos y teológicos.

Con el ánimo de corroborar la última afirmación, vale la pena considerar un texto que tiene Borges, incluido en su primera “Antología personal” publicada en 1961, que se titula “De alguien a nadie”, un breve ensayo en el que reluce sus lecturas de la Biblia, de autores místicos y filosóficos como Fray Luis de León y Juan Escoto Erígena, y en que hace referencia también a diversos autores que conforman el universo de formación de Borges y que aparecen frecuentemente en casi todos sus escritos de tipo ensayístico: Schopenhauer, Coleridge, Spinoza y hasta Homero, Shakespeare y Víctor Hugo entre otros. En este texto Borges hace el ejercicio de demostrar que si Dios es todo, entonces no es nada en particular, y,

¹⁷ Ibid., p. 263-264.

por lo tanto, si es alguien indeterminado, no es nada y no puede existir. Comienza afirmando que en la Biblia, en el Génesis cuando se lee “Al principio creó Dios los cielos y la tierra”, se tiene un defecto de traducción, por cuanto la palabra original, hebrea o aramea que designa a Dios es “Elohim”, que es plural y se traduce como “Dioses”, y que a lo mejor esa pluralidad singularizada prefigura el dogma de la Santísima Trinidad instituido por la Iglesia Católica en el concilio de Nicea en el año 325, cuando se declara que tres es igual a uno, que Dios es tres personas en un solo Dios. Afirma Borges:

En el principio, Dios es los Dioses (Elohim), plural que algunos llaman de majestad y otros de plenitud y en el que se ha creído notar un eco de anteriores politeísmos o una premonición de la doctrina, declarada en Nicea, de que Dios es Uno y es Tres. Elohim rige verbos en singular; el primer versículo de la Ley dice literalmente: *En el principio hizo los Dioses el cielo y la tierra*. Pese a la vaguedad que el plural sugiere, Elohim es concreto; se llama Jehová Dios y leemos que se paseaba en el huerto al aire del día¹⁸.

Seguidamente Borges pasa a considerar cómo Dios es definido mediante criterios antropomórficos, es decir, con rasgos humanos, y se trata de Alguien que habla y de quien se habla, un alguien que Borges cree corporal y que con el paso del tiempo, por acción de los humanos, se fue sublimando, se fue trascendentalizando hasta llegar a un estado de total desfiguración, una mitificación que no corresponde con la realidad:

Lo definen rasgos humanos, en un lugar de la Escritura se lee *Arrepintióse Jehová de haber hecho hombre en la tierra y pesó en su corazón* y en otro, *Porque yo Jehová tu Dios soy un Dios celoso* y en otro, *He hablado en el fuego de mi ira*. El sujeto de tales locuciones es indiscutiblemente Alguien, un Alguien corporal que los siglos irán agigantando y desdibujando. Sus títulos varían: Fuerte de Jacob, Piedra de Israel, Soy El que Soy, Dios de los Ejércitos, Rey de Reyes¹⁹.

Argumenta Borges que nombrar a Dios como Rey de Reyes, es acudir a un superlativo cuando se quiere realzar, exaltar alguien o algo, y apoyándose en Fray Luis de León encuentra que esa es una propiedad de la lengua hebrea, doblar unas mismas palabras para valorar muchísimo más algo, una cosa o una persona, de manera que cuando en las Escrituras se lee “Cantar de los Cantares”, se está haciendo alusión a un Canto especialísimo, muy singular, excepcional, es un cantar entre cantares, un canto que sobresale entre los demás cantos, de manera que Rey de Reyes denota que Dios es un Rey especialísimo, único entre los

¹⁸ BORGES, De alguien a nadie. Antología Personal, Op. cit., p. 113.

¹⁹ Ibid., p. 113.

reyes. De ahí pasa Borges a referir cómo fueron los teólogos que desde comienzos de la era cristiana intercalan y habilitan el prefijo latino “*omni*” para designar atributos de Dios, siendo que hasta entonces el mismo prefijo estaba reservado para “los adjetivos de la naturaleza o de Júpiter”; este prefijo “*omni*” implica la totalidad o que algo es siempre, así “*omnipresente* es que está siempre presente”, “*omnipotente*, que es todopoderoso o siempre poderoso”. Entonces afirma Borges que al aplicar ese prefijo de superlatividad absoluta al Dios hebreo, lo que se hizo fue inundarlo desordenadamente de sublimizantes que no concuerdan con la imaginación humana, ni siquiera pueden ser imaginados porque no hay referentes que se ajusten a tales calificativos. Afirma Borges: “En los primeros siglos de nuestra era los teólogos habilitan el prefijo *omni*, antes reservado a los adjetivos de la naturaleza o de Júpiter, cunden las palabras *omnipotente*, *omnipresente*, *omniscio*, que hacen de Dios un respetuoso caos de superlativos no imaginables”²⁰.

Borges desarrolla su disertación, apoyándose en varios autores, arguyendo que si a Dios se le designa o define con palabras entonces es limitado, porque en realidad Dios como tal no podría ser ni siquiera definido o nombrado, pues estaría por encima de toda denominación, y así, apoyándose en un desconocido autor del siglo V, en Schopenhauer y principalmente en el escolástico Juan Escoto Erígena, demuestra que si Dios es el Todo, entonces no es Nada en particular. En efecto, afirma Borges:

Esa nomenclatura [*omnipotente*, *omnipresente*, *omniscio*], como las otras, parece limitar la divinidad: a fines del siglo V, el escondido autor del *Corpus Dionysiacum* declara que ningún predicado afirmativo conviene a Dios. Nada se debe afirmar de Él, todo puede negarse. Schopenhauer anota secamente: “Esa teología es la única verdadera, pero no tiene contenido”. Redactados en griego, los tratados y las cartas que forman el *Corpus Dionysiacum* dan en el siglo IX con un lector que los vierte al latín: Johannes Erígena o Scotus..., cuyo nombre en la historia es Escoto Erígena... formula una doctrina de índole panteísta: las cosas particulares son teofanías (revelaciones o apariciones de lo divino) y detrás está Dios, que es lo único real, “pero que no sabe qué es, porque no es un qué, y es incomprendible a sí mismo y a toda inteligencia”. No es sapiente, es más que sapiente; no es bueno, es más que bueno; inescrutablemente excede y rechaza todos los atributos. Juan el Irlandés [es el mismo Escoto Erígena], para definirlo, acude a la palabra *nihilum*, que es la nada; Dios es la nada primordial de la de la *creatio ex nihilum*, el abismo en que se engendraron los arquetipos y luego los seres concretos. Es Nada y Nadie; quienes lo concibieron así obraron con el sentimiento de que ello es más que ser un Quién o un Que.

²⁰ Ibid., p. 113-114.

Análogamente, Samkara enseña que los hombres, en el sueño profundo, son el universo de Dios. El proceso que acabo de ilustrar no es, por cierto, aleatorio. La magnificación hasta la nada sucede o tiende a suceder en todos los cultos (...) Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo²¹.

Ahora bien, si Dios no es nada, o es Todo, y es identificado con el universo, entonces tampoco las palabras lo pueden abarcar, por cuanto como el Todo, no puede ser limitado por ninguna cosa, tampoco por el lenguaje que es expresión del ser humano, una criatura limitada. De todas maneras, buscar la palabra que abarque todo, que posibilite la comprensión del universo, es un tema que a Borges le fascina y hasta diríase que le obsesiona. Hay un relato escrito de carácter policial, titulado “La muerte y la brújula” en que junto con los rasgos típicos del relato policial entran en juego elementos y presupuestos procedentes de contenidos cabalísticos, religiosos, metafísicos, Dios, el laberinto, el infinito, el universo, es decir, hace intervenir sus temas favoritos y recurrentes. Allí, un detective Erik Lönnrot, busque a Red Scharlach, autor de unos crímenes, que se efectúan en varios puntos de la ciudad, pero curiosamente y como algo novedoso en el relato policial, la investigación razonadora toma giros cabalísticos y de conocimiento de asuntos religiosos y de la tradición hebraica, llegando a jugar papel importantísimo, fundamental, para el desenvolvimiento de los hechos, el nombre de Dios, y así buscando el nombre de Dios pretende el detective llegar al nombre del asesino, convirtiéndose el detective en un experto cabalista. Al respecto afirma Selnich Vivas Hurtado:

Borges logra incorporar magistralmente en “La muerte y la brújula” elementos filosóficos de sus temas recurrentes (el conocimiento de Dios por medios cabalísticos, el tiempo circular, el laberinto, etc.) sin abandonar el modelo razonador característico del cuento policial. Tanto el investigador, Erik Lönnrot, como el asesino, Red Scharlach, son dignos continuadores de la estirpe de A gusto Dupin, ambos hacen uso de una prodigiosa inteligencia. Al final triunfa el asesino Red Scharlach, pero Erik Lönnrot ha acertado en todos sus cálculos (...) El hecho de que Lönnrot deba buscar el nombre de Dios para descifrar un misterio más pequeño: el nombre del asesino, implica un cambio en la dirección del cuento. El protagonista deja de ser un simple detective para convertirse en un cabalista, un buscador del nombre de Dios²².

²¹ Ibid., p. 114-115.

²² VIVAS HURTADO, Selnich. Borges: el nombre de Dios y la renovación del género policial. En : Magazín Dominical N° 539. El Espectador. Santafé de Bogotá. (22, agosto, 1993); p. 10.

En el cuento “La muerte y la brújula” figura un periódico, el *Yidische Zeitung*, cuyo redactor se ríe del detective Lönnrot, pues considera una torpeza dedicarse a buscar lo pertinente al nombre de Dios para dar con un asesino, considera que el investigador está perdiendo el juicio, o por lo menos, cree que está adoptando un método no adecuado en sus pesquisas, pero en el fondo tiene la duda de que Lönnrot sí alcance lo que otros no han alcanzado, a Dios. Cabe señalar que en la tradición cabalística, el conocimiento de Dios y por ende el de las cosas creadas por Él, es sólo alcanzable a través del lenguaje, lo cual confluye con la posición de Borges de que todo es reducible a lenguaje, aunque también considera que el lenguaje es incapaz de abarcarlo todo, pero sin duda es el lenguaje la cosa que logra comprender la mayor cantidad de las demás cosas.

Se debe tener en cuenta que en la tradición cabalística, rabínica, del pueblo hebreo, el conocimiento de Dios y, por supuesto, el de la creación entera, es sólo alcanzable a través del lenguaje, y retomando esa tradición, el apóstol Juan inicia su evangelio afirmando: “En el principio era el Verbo”, y si se va al comienzo del primer libro de la Biblia, que implica tocar la cábala clásica, se encuentra que literalmente el Génesis dice que Dios creó el mundo a partir de la “nada”, pero si Dios es el Creador, entonces la “nada” se asimila a Dios mismo, de manera que Dios, siendo “nada”, de la nada creó el mundo, es decir, creó el mundo a partir de sí mismo, y claro, para Borges la Nada y el Todo son lo mismo según argumentación contenida en el ensayo “De Alguien para nadie”. Con el propósito de que el hombre se acercara a la creación, Dios emitió la primera letra de su nombre, llamada *Yod*. Las letras del nombre de Dios son cuatro, o tetragrámaton, YHWH (si se escribe Yahvé) o JHVH (si se escribe Jehová), de manera que al completar las cuatro letras del nombre de Dios el hombre podría adentrarse en los misterios de la creación o universo, llegando a un estado de sabiduría casi igual a la del creador, porque, según la tradición cabalística, en el nombre de Dios está compendiado el noveno atributo de Dios, es decir, la eternidad, la cual equivale al conocimiento inmediato de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo.

En “La muerte y la brújula”, si Lönnrot descubre el nombre de Dios, el tetragrámaton, puede hallar al asesino, pues así como Dios está en todas las cosas, entonces en cada cosa también pueden estar todas las demás, y eso explica la máxima de Borges de que un hombre es todos los hombres, que no es original de Borges claro, sino que es más bien el eco de otras voces anteriores a la suya, aspecto que será visto oportunamente en otro lugar. Aquí es preciso considerar cómo el detective Lönnrot al inspeccionar en el Hotel du Nord la pieza donde se había hospedado un experto en ciencias talmúdicas, el doctor Marcelo Yarmolinsky, encontró una serie de libros que le llamaron la atención; el doctor había sido encontrado muerto con una puñalada certera en el pecho. Esos libros, siete en total, y que constituían las obras completas del doctor, un escritor judío que había llegado para participar en el Tercer Congreso Talmúdico, eran: “una *Vindicación de la cábala*; un *Examen de la filosofía de Robert Fludd*; una

traducción literal de *Sepher Yezirah*; una *Biografía del Baal Shem*; una *Historia de la secta de los Hasidim*; una monografía (en alemán) sobre el Tetragrámaton; otra, sobre la nomenclatura divina del Pentateuco²³, que le interesaron profundamente a Lönnrot, hasta el punto que ordenó que le hicieran un paquete con dichos libros y se los llevó a su departamento. Se dedicó a estudiarlos, lo absorbió tanto su lectura que se mostró indiferente a la investigación policial, le interesaron esos contenidos que lo hacían conocer las profundidades de secretos inmemoriales:

Indiferente a la investigación policial, se dedicó a estudiarlos. Un libro en octavo mayor le reveló las enseñanzas de Israel Baal Shem Toba, fundador de la secta de los Píadosos; otro las virtudes y terrores del Tetragrámaton, que es el inefable nombre de Dios; otro, la tesis de que Dios tiene un nombre secreto, en el cual está compendiado (como en la esfera de cristal que los persas atribuyen a Alejandro de Macedonia) su noveno atributo, la eternidad –es decir, el conocimiento inmediato de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo. La tradición enumera noventa y nueve nombres de Dios; los hebraístas atribuyen ese imperfecto número al mágico temor de las cifras pares; los Hasidim razonan que se hiato señala un centésimo nombre –el Nombre Absoluto²⁴.

Estaba Lönnrot zambullido en la erudición cabalística cuando fue interrumpido por el redactor de una revista, la "*Yidische Zeitung*", quien deseaba hablar del asesinato, y como Lönnrot quiso mejor tratar lo pertinente a los nombres de Dios, "el periodista declaró en tres columnas que el investigador Erik Lönnrot se había dedicado a estudiar los nombres de Dios para dar con el nombre del asesino. Lönnrot, habituado a las simplificaciones del periodismo, no se indignó"²⁵.

Como se puede apreciar, el tema de Dios y otros concomitantes al mismo, como la infinitud, la eternidad y la inmortalidad son de la preferencia personal de Borges y así, paradójicamente, aunque ateo, parece que Dios es uno de los temas que más le seducen, presente no sólo en "La muerte y la brújula" sino en muchos otros relatos y cuentos de "Ficciones" y de otros libros, inclusive en ensayos y poemas también aparece recurrente la escritura en torno a Dios.

La inclusión de temas tan profundos como la existencia de Dios, la multiplicidad del universo, la eternidad, la reversibilidad del tiempo ponen en claro la posición de Borges respecto de la obra literaria. Pero claro, para abordar la posición del escritor argentino frente al texto literario, es necesario considerar sus puntos de vista respecto de la realidad y respecto del lenguaje.

²³ BORGES, Jorge Luis. La muerte y la brújula. Ficciones. Bogotá : La Oveja Negra, 1984, p. 126.

²⁴ Ibid., p. 126-127.

²⁵ Ibid., p. 127.

La idea borgesiana de la realidad se asimila a la concepción que Borges tiene del universo, hasta puede decirse que deriva de ella. Borges, como ya se ha podido inferir de los apartes que se han tomado de la obra borgesiana, concibe al universo como algo múltiple, inabarcable e inclusive intangible, que difícilmente es comprendido sólo por el lenguaje. De igual manera, la realidad para Borges es lo que raya con lo intangible, es el mundo del inconsciente, del subconsciente, del sueño, de la imaginación, pues en una clara posición platónica, lo que el ser humano ve y toca es sólo la apariencia de la realidad. Se entiende la realidad borgesiana de su idea del universo. Así, el universo, la realidad, de acuerdo con la lógica racional y materialista adolece ante todo de ser sólo una apariencia grotesca del ser o realidad concreta, y se compone de la deformación de las cosas en su esencia. Y el lenguaje como elemento de ese tipo de realidad, es incapaz de manifestar la esencia del universo, como lo es para manifestar la esencia de Dios, que en Borges son lo mismo Universo y Dios; el lenguaje no puede abarcar la multiplicidad del universo, o sea, del universo como se presenta más el enigma y el secreto que posee.

De la posición antes vista, se deriva que para Borges la filosofía y la teología dejan de tener sus funciones tradicionales, ya que contribuyendo a explicar y precisar el universo, ingresan en el ámbito del lenguaje, o mejor, de la literatura, de donde se sigue que debido a dicha incapacidad del lenguaje la del realismo, como corriente literaria y filosófica, es una posición ingenua. Respecto de su concepción de la realidad, Borges afirma, según es citado por Fernández: “Cabe sospechar que la realidad no pertenece a ningún género literario; juzgar que nuestra vida es una novela es tan aventurado como juzgar que es un colofón o un acróstico. Sueños y símbolos e imágenes atraviesan el día; un desorden de mundos imaginarios confluye sin cesar en el mundo; nuestra propia niñez es indescifrable como Persépolis o Uxmal”²⁶.

Por consiguiente, para Borges toda la literatura es fruto de la imaginación, ni siquiera la autobiografía, que según Borges son recuerdos desfigurados de experiencias complejas, o recuerdo de recuerdos de esas experiencias, puede sustraerse a la acción de la imaginación. De ahí que Borges considera a la literatura fantástica no como un género secundario sino como el más antiguo y, por lo tanto, un género fundamental, del que derivan los demás, y al que pertenecen las mitologías y cosmogonías. Al respecto afirma Borges: “¿Qué son los prodigios de Wells o 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 que solitariamente perdura fuera del tiempo?”²⁷

²⁶ BORGES, citado por FERNÁNDEZ, Op. cit., p. 6.

²⁷ Ibid., p. 7.

Pues bien, de ese escepticismo frente al realismo, que también son postulados de la narrativa latinoamericana de los años 40, se derivan algunas apreciaciones sobre la obra literaria, que en Borges tienen asentamiento en sus preferencias temáticas, filosóficas, panteístas, particularmente respecto del libro, del autor, de la literatura y del lector. En efecto, para Borges el libro, o lo que es lo mismo, el texto, la escritura, no son reflejo del mundo sino algo agregado al mundo, que solamente toma realidad como hecho estético, tanto mientras lo elabora el autor y/o lo recrea el lector.

El autor pierde relevancia para Borges como personalidad, desapareciendo el valor de la originalidad, por cuanto considera que, en primer lugar, cada autor no es único sino que hace parte de una sucesión en el espacio y en el tiempo de autores que se influyen, se repiten, se hacen eco o convergen en el espacio y el tiempo, dando la impresión de ser manifestaciones individuales de un gran autor, una especie de espíritu que escribe a través de los autores que son instrumentos particulares; ese espíritu es el espíritu humano. En segundo lugar, la originalidad del autor particular es cuestionada por cuanto dicha originalidad está limitada por las mismas características del lenguaje, el cual es portador de vivencias ajenas, es público, intercambiable toda vez que es un patrimonio común y no una propiedad individual; además, la utilización de temas, e inclusive de metáforas, es de un número reducido, lo que hace que obligadamente rehagan unos y otros de manera constante.

La literatura, como consecuencia de la anterior apreciación, es el texto único escrito por el espíritu humano, en cuya redacción colaboran todos, de ahí que a Borges le parece trivial nombrar al autor con nombre propio, porque considera que los autores son sólo instrumentos de que se vale el espíritu humano para elaborar ese texto único, absoluto. Claro que aquí, una vez más resalta la convicción borgesiana de que la parte es el todo, que en una cosa están todas las cosas, y así como un hombre es todos los hombres, igualmente, un libro es todos los libros, un autor es todos los autores. Precisamente, en el ensayo “La flor de Coleridge”, Borges expresa esta inquietud, pero lo hace articulando afirmaciones de distintos autores que hablan sobre lo mismo, que no hay autores particulares y que la literatura es un libro único, apreciación que a su vez es tomada por Borges, resaltando la sucesión de expresiones sobre un mismo discurso, repetición como de espejos que reproducen formas y figuras en un mismo laberinto. En efecto, afirma Borges:

Hacia 1938, Paul Valéry escribió: “La Historia de la Literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor”. No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación; en 1844,

en el pueblo de Goncord, otro de sus amanuenses había anotado: “Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente” (Emerson: *Essays*, 2, VIII). Veinte años antes, Shelley dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe (*A defence of poetry*, 1821)²⁸.

Pero ya sea que la literatura es o puede ser la historia de los libros o de un libro que sucesivamente es reescrito por distintos autores, o por un solo gran autor que se manifiesta en varios individuos, para Borges es de trascendental importancia el lector, por cuanto es quien actualiza la obra, toda vez que en últimas es el lector quien vitaliza y recrea la obra hasta escribir, incluso, el punto final, de ahí que en sí es la lectura de cada lector y de cada época una nueva creación que añade al texto primitivo sentidos insospechados, derivados de la proyección personal sobre el mismo, proyección que a su vez está condicionada por el contexto histórico y cultural del lector. El lector tiene la facultad de llegar a las obras literarias libre de las ataduras temporales, en el sentido de que al margen del tiempo o época en que fueron escritas el lector las puede abordar como si fueran contemporáneas de él y/o contemporáneas ellas entre sí, llegando incluso a relacionarlas de modo que cada una modifique la percepción de las otras. Además, según Borges, cabe suponer que al conocer la literatura de una época (hasta la del futuro de ser posible), ello equivale a conocer la forma de leer en ese momento.

Por lo tanto, desde la perspectiva borgesiana, la obra literaria funciona como una especie de espejo que muestra los rasgos del lector al mismo tiempo que le va mostrando el mundo porque, claro, un libro es como todos los libros, así como un hombre es todos los hombres, o como el todo se compone de todas las cosas y en cada cosa está el todo, también en el libro y en el hombre que lo lee puede estar todo el universo. En “La muralla y los libros”, que figura entre los ensayos de Borges, pero que tiene más cara de relato, afirma: “Acaso Shih Huang Ti... destruyó los libros por entender que eran libros sagrados, o sea libros que enseñan lo que enseña el universo entero o la conciencia de cada hombre”²⁹. Es por eso que la obra de Borges, variada y multiforme permite asomarse a través de la literatura a otros campos del pensamiento, de la ciencia y de la imaginación, que en últimas son vetas diversas de la historia de la humanidad, única y multifacética a la vez. Quizá el lector se allega a la obra borgesiana como simple diversión o pasatiempo, y de pronto se ve embarcado en un pasillo, pasadizo o laberinto de repetidos pasadizos y pasillos que lo obligan a hacer lecturas filosóficas, teológicas, literarias, sociológicas, psicológicas e históricas. Es que el

²⁸ BORGES, La flor de Coleridge. Nueva antología personal, Op. cit., p. 202.

²⁹ BORGES, La muralla y los libros. Nueva antología personal, Op. cit., p. 242.

hombre está en medio de un universo múltiple y enigmático, que tiene en el hecho estético, en la obra artística en cualquiera de las artes, la posibilidad de una explicación, o mejor, de una aproximación a la realidad, aunque ésta es inasible. Al respecto, afirma Borges en “La muralla y los libros”: “... todas las artes aspiran a la condición de la música, que no es otra cosa que forma. La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético”³⁰.

Esa revelación inminente, que en últimas no se produce pero que sin embargo crea la expectativa de que pueda decirse, posibilita la realidad de la creación artística, de la que la literatura, que abarca a la filosofía y a la teología como ramas literarias, participa de esa condición y de esa posibilidad, y así la literatura en general es una aproximación a la realidad por medio del símbolo, de la metáfora, de la alegoría, de la capacidad connotativa del lenguaje. Se crea así la posibilidad de que a través del lenguaje pueda explorarse indirectamente al hombre y al universo.

Pues bien, teniendo Borges al lenguaje como el instrumento más adecuado para explicar el universo, aunque al mismo tiempo es un convencido de la incapacidad del lenguaje para lograr su cometido, vale la pena señalar que si bien el más conocido de los volúmenes de Borges se titula “Ficciones”, esta palabra es la más adecuada para designar toda la obra del escritor argentino, particularmente sus relatos, que es en los que más despliega su ingenio, ubicando a la metafísica en su símbolo natural, el de la literatura fantástica, aunque tampoco se pueden excluir sus ensayos de esta particularidad. Borges llega a la ficción estética influido totalmente por la magia extraña de los textos religiosos y filosóficos, que para Borges son sólo invenciones, los cuales junto a los temas literarios constituyeron el objeto de sus ensayos, lo cual explica cómo dichos temas luego trasuntaron igualmente sus relatos y poemas, haciendo de sus relatos unos textos ensayísticos y de no pocos ensayos unos relatos.

Precisamente, en sus primeros cuentos, y en el primer bloque de cuentos de “Ficciones”, salvando muy pocas excepciones, se nota que la técnica ensayística persiste en Borges, tal es el caso de: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y “El jardín de senderos que se bifurcan” que se configuran como comentarios sobre libros apócrifos, siguiendo la vía abierta en 1935 con “El acercamiento a Almotásim”. Algo parecido ocurre en “Pierre Menard, autor del Quijote” y “Examen de la obra de Herbert Quain”, donde se examinan las proezas literarias de escritores imaginarios. Claro que “La lotería en Babilonia” y “La biblioteca de Babel” son textos fundamentalmente descriptivos que desarrollan los temas borgesianos del laberinto y la multiplicidad del universo. Solamente en “Las ruinas circulares” y

³⁰ Ibid., p. 242.

parcialmente en “El jardín de los senderos que se bifurcan”, se ofrece al lector una auténtica historia, una sucesión de acontecimientos en torno a un personaje. En el segundo bloque de “Ficciones”, llamado “Artificios”, únicamente dos relatos mantienen esa disposición ensayística: “Tres versiones de Judas” y “La secta del Fénix”. En el libro “El Aleph”, publicado en 1971 por la Editorial Alianza (aunque por primera vez se publicó en 1949), en que aparecen éste y otros cuentos ningún relato linda con el ensayo, lo cual evidenciaría una especie de evolución en la narrativa de Borges en sus procedimientos expresivos, el paso del relato-ensayo a la narración propiamente dicha.

La poderosa influencia de la confección ensayística en los primeros relatos Borges es muy notoria, y a la vez es lo que les imprime a sus narraciones, por sus contenidos o los presupuestos filosóficos y religiosos que las alimentan, esa particularidad borgesiana de ser relatos eruditos y exigentes para el lector. Una de las características del ensayo es la de hablar del objetivo que se persigue con el comentario o el estudio, preparando al lector en la temática que se va a desarrollar, conformando así una planeación del texto; y esta planeación preparatoria se encuentra en varios relatos de Borges, donde se hace saber de antemano al lector hacia donde va el relato, o por lo menos se conoce con claridad la naturaleza de los acontecimientos por los que atraviesan los personajes, uno o varios protagonistas. Así, la ambigüedad, la multiplicidad, el laberinto, el caos del universo se conoce desde el comienzo mismo del relato y que luego es desarrollado. De todas maneras, se nota también en sus narraciones una especie de evolución, en cuanto a que luego Borges ya no dice todo al comienzo sino que deja que transcurran los hechos y sólo al final le descubre al lector el enigma, o no lo hace del todo, dejándolo con la misma incertidumbre que le generó al comienzo de su lectura; pero lo importante es que en relatos posteriores Borges directamente desarrolla sus fábulas inspiradas en planteamientos filosóficos o religiosos.

Así, por ejemplo, en el relato: “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” se sabe que quienes inauguraron el planeta Tlön aprovecharon los postulados de la filosofía idealista y nociones panteístas o gnósticas; en “Examen de la obra de Herbert Quain”, se sabe, y hasta se intuye por el mismo título, que Herbert Quain ha escrito una novela regresiva y ramificada; en “El jardín de senderos que se bifurcan” un legendario personaje chino, Ts’ui Pen, quien renunció al poder temporal, pues era gobernador de Yunan para dedicarse a dos emprendimientos, la escritura de una novela y la construcción de un laberinto, ha sustituido el tiempo absoluto y uniforme por otro que se multiplica en infinitas series temporales, ya que en la obra dejada por ese personaje a una historia se le dan todas las soluciones posibles que engendran otras tantas historias, cada una de las cuales exige, a su vez, todas sus soluciones posibles, y así hasta el infinito. Por su parte, el relato “Pierre Menard, autor del Quijote”, su título ya dispone al lector a encontrarse con un segundo autor de la magna obra de Cervantes, y en efecto, ese personaje ha

escrito una obra que repite palabra por palabra el texto de “Don Quijote”, pero que, sin embargo, es una obra nueva y más rica.

Como se afirmó oportunamente, es en “Las ruinas circulares” donde ya se encuentra un relato libre de disposiciones ensayísticas, es la historia de un hombre que sueña y anima a otro, para descubrir al final que también es está siendo soñado, o tiene la sospecha de la posibilidad de que él también sea el sueño de otro; pero lo importante aquí es destacar cómo ya este relato está directamente construido sobre postulados filosóficos diversos, que muestran las ya señaladas preferencias de Borges por el idealismo, por doctrinas gnósticas o indostánicas que cuestionan la realidad. Este procedimiento se evidencia también en los relatos posteriores de Borges, así en “Funes el memorioso” este personaje encarna la posibilidad de que exista un individuo capaz de percibir la infinita multiplicidad del universo y de poseer una memoria infalible, lo que a su vez exigiría la existencia de un idioma infinito. En “Tema del traidor y del héroe” se encuentra la hipótesis de una armonía preestablecida y la de un tiempo cíclico que se manifiesta en momentáneas identidades. La posibilidad de que el pasado sea modificable se halla en “La otra muerte”. La inmortalidad, la doctrina de los ciclos y el panteísmo convergen en “El inmortal”. En “El sur”, en “El hombre en el umbral” y en “Historia del guerrero y de la cautiva” se encuentran secretas correspondencias que anulan la condición individual y sugieren un destino o un orden indescifrables. En “Emma Zunz”, “El inmortal” y “La forma de la espada” es posible encontrar cómo el presente y el pasado de cada hombre son una realidad imaginada, o simple invención verbalizada. El secreto nombre de Dios se involucra en “El secreto nombre del Dios”, en “La muerte y la brújula” (como ya se vio) y también en ensayos como “De Alguien a nadie”. Algunos personajes borgesianos son verdaderos privilegiados que obtienen en un instante la revelación de su destino, como en “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, o acceden a los secretos del universo, cifrado en las manchas de un jaguar en “La escritura del Dios”, o en un objeto enloquecedor e inolvidable que resume y anula la multiplicidad de las apariencias “El zahir”, o, finalmente, en un punto que contiene la variedad infinita del universo, un punto donde están todos los puntos, un punto, “El Aleph”, donde está todo el universo.

Pues bien, como se puede apreciar por la rápida sucesión de textos borgesianos hecha, en la producción del escritor ciego convergen teorías, ideas, intuiciones múltiples, recogidas de textos filosóficos, teológicos o literarios, que se conjugan y someten a un cuidadoso proceso de elaboración narrativa, de la que salen esas ficciones extraordinariamente sugerentes y novedosas, no obstante el autor recurra a temas antiguos, es que también el mismo Borges parece quedar envuelto en la sucesión cíclica del tiempo, en la reproducción y multiplicación de temas que siempre se están repitiendo.

Es importante anotar que esa hipótesis retomada por Borges -enunciada por filósofos y escritores antiguos como Plotino, de que así como el todo está

compuesto de partes y cada una de las partes es (contiene) el todo-, atraviesa toda la escritura borgesiana, ya que generalmente si un relato enfatiza en un aspecto o en uno de sus temas preferidos, el tiempo cíclico, por ejemplo, allí también está de manera implícita o explícita el laberinto, la infinitud, el azar, el enigma, la multiplicidad del universo, la verbalización del universo, la incapacidad del lenguaje para comprender el universo, como se ha podido experimentar en este breve análisis hecho, que si se comenzó hablando sobre Dios como uno de los temas borgesianos, irremediamente condujo a considerar otros de sus temas predilectos. Es que la obra de Borges es ella misma un universo, múltiple y unitario a la vez, y también es un fabuloso laberinto, donde da la impresión de que un texto sea el reflejo de otro, que se ubican en un pasillo de imágenes simétricas. Ese universo borgesiano ineludiblemente engendra en el lector la incertidumbre, o por lo menos, la duda de la veracidad de la realidad, que Borges consolida con el uso de términos que sugieren eso: la sospecha, la multiplicidad, la infinitud, la repetición sucesiva, etc. De ahí que, al respecto, es oportuna la siguiente apreciación de Teodosio Fernández, referida particularmente a los textos de “Ficciones”, pero que es perfectamente extensible a la obra borgesiana en general:

... guarden o no un sentido oculto, los relatos de “Ficciones” [podría decirse, los relatos de Borges] ofrecen una atmósfera muy peculiar. Historias paralelas que simulan reflejos, simetrías abundantes, bifurcaciones y laberintos, que permiten al lector la intuición de lo monstruoso, de un universo de pesadilla que se desintegra en el caos. La muy frecuente utilización de verbos como “sospechar” o “conjeturar” fomenta un clima de misterio, en que toda seguridad se diluye. Especialmente expresiva es la presencia abundante de adjetivos que aluden al infinitivo desatinador, proporcionados a objetos y ámbitos de dimensiones fantásticas e inimaginables (vasto, remoto, infinito), o sugieren la condición inescrutable del universo (enigmático, misterioso, irrecuperable, arcano, inagotable, secreto, inextricable)³¹.

Ahora bien, retomando el tema de la incapacidad del lenguaje para expresar y representar fielmente la realidad, Borges tiene varios textos en que alude a dicha limitación, justificando la alegoría como una opción de intento para superar dicha insuficiencia. En algunos textos Borges es reiterativo, vuelve sobre los mismos temas y con los mismos referentes, por ejemplo, en los ensayos “Nathaniel Hawthorne” y “De las alegorías a las novelas” centra sus reflexiones en la discusión de dos posiciones respecto de la alegoría como recurso simbólico que intenta representar las cosas, la de Chesterton que está a favor de la alegoría y Croce que afirma la insuficiencia de la alegoría y del lenguaje. En efecto, en el primero de los dos ensayos mencionados, Borges afirma: “Que yo sepa, la mejor

³¹ FERNÁNDEZ, Op. cit., p. 11.

refutación de las alegorías es la de Croce; la mejor vindicación la de Chesterton³²; mientras que en “De las alegorías a las novelas”, afirma: “Para todos nosotros, la alegoría es un error estético (...) Que yo sepa, el género alegórico ha sido analizado por Schopenhauer..., por De Quincey..., por Francesco De Sanctis..., por Croce... y por Chesterton...; en este ensayo me limitaré a los dos últimos. Croce niega el arte alegórico, Chesterton lo vindica³³”.

La posición de Croce es que la alegoría no pasa de ser una especie de vana repetición de la realidad, “un fatigoso pleonasma”, que en una forma más defectuosa que las adivinanzas, intenta explicar la realidad, sin lograrlo, recurriendo solamente a un juego de repeticiones que no conducen a nada. Así, afirma Borges, en el ensayo “Nathaniel Hawthorne”, que afirma Croce, algo que tampoco es del ingenio de Croce, que en la “Divina comedia” de Dante, Dante, Virgilio y Beatriz son sólo representaciones del alma humana, la filosofía y la teología, en fin, una mascarada de esas manifestaciones de la realidad, a la que se llega tras un fatigoso proceso de sustituciones. En efecto, afirma Borges:

Croce acusa a la alegoría de ser un fatigoso pleonasma, un juego de vanas repeticiones, que en primer términos nos muestra (digamos) a Dante guiado por Virgilio y Beatriz y luego nos explica, o nos da a entender, que Dante es el alma, Virgilio la filosofía o la razón o la luz natural, y Beatriz la teología o la gracia. Según Croce, según el argumento de Croce (el ejemplo no es de él), Dante primero habría pensado: “La razón y la fe obran la salvación de las almas”, o “La filosofía y la teología nos conducen al cielo”, luego, donde pensó *teología* o *fe*, puso *Beatriz*, lo que sería una especie de mascarada. La alegoría, según esa interpretación desdeñosa, vendría a ser una adivinanza, más extensa, más lenta y mucho más incómoda que las otras. Sería un género bárbaro o infantil, una distracción de la estética³⁴.

En ese mismo ensayo aparece una circunstancia rara, curiosa, que tanto le gustan a Borges, consistente en que dicha refutación sobre la alegoría, o lo que es lo mismo, sobre el lenguaje literario, figurado, en 1907, y que Chesterton había escrito algo similar tres años atrás, en 1904, sin que Croce haya conocido ese trabajo, lo que le hace exclamar a Borges: “¡Tan incomunicada y tan vasta es la literatura!”³⁵; pero en otros casos muestra Borges cómo el ingenio humano parece que se comunicara por extraordinarios vasos comunicantes que rompe barreras del espacio y del tiempo, ya que mientras en un lugar un autor escribe un texto

³² BORGES, Nathaniel Hawthorne. Nueva antología personal, Op. cit., p. 213.

³³ BORGES, De las alegorías a las novelas. Nueva antología personal, Op. cit., p. 265.

³⁴ BORGES, Nathaniel Hawthorne, Op. cit., p. 216.

³⁵ Ibid., p. 217.

sobre algo, al mismo en otro lugar muy distante otro autor está haciendo algo similar, o más extraordinario todavía, alguien realizó algo y luego, muchos años después, quizá siglos, otra persona escribe algo relacionado con esa obra del primero que había quedado en el olvido y de la cual, obviamente el segundo autor no conocía nada, ni de ella ni de su autor. Pues bien, volviendo al caso de la confrontación Croce-Chesterton en torno a la alegoría, el autor inglés, según lo refiere Borges, en 1904 también hizo una refutación de la alegoría, pero aclarando que la insuficiencia del lenguaje alegórico no se debe a la alegoría en sí misma, sino a que la realidad es inasible, inaprehensible, o dicho de otro modo, la culpa es del lenguaje que es insuficiente para abarcar y/o agotar la realidad. En efecto, afirma Borges:

La página pertinente de Chesterton consta en una monografía sobre el pintor Watts, ilustre en Inglaterra a fines del siglo XIX y acusado, como Hawthorne, de alegorismo. Chesterton admite que Watts ha ejecutado alegorías, pero niega que ese género sea culpable. Razona que la realidad es de una interminable riqueza y que el lenguaje de los hombres no agota ese vertiginoso caudal. Escribe: “El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal. Cree, sin embargo, que esos tintes en todas sus fusiones y conversiones son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de una bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo...” Chesterton infiere, después, que puede haber diversos lenguajes que de algún modo correspondan a la inasible; entre esos muchos, el de las alegorías y fábulas³⁶.

En el ensayo “De las alegorías a las novelas”, Borges retoma el pleito entre Croce y Chesterton en torno al lenguaje literario, figurativo o, en una palabra, la alegoría, retomando un argumento de Croce respecto de cómo el símbolo es una representación de un concepto, no de la cosa en sí, sino de una idea de la cosa, inclusive afirma que el lenguaje alegórico, simbólico, es una especie de escritura rudimentaria, una criptografía, que construye un pasaje laborioso de enigmas:

Para todos nosotros, la alegoría es un error estético (...) Las palabras de Croce son cristalinas; básteme repetir las en español: “Si el símbolo es concebido como inseparable de la intuición artística, es sinónimo de la intuición misma, que siempre tiene carácter ideal. Si el símbolo es concebido separable, si por un lado puede expresarse el símbolo y por otro la cosa simbolizada, se recae en el error intelectualista; el supuesto símbolo es la exposición de un concepto abstracto, es una alegoría, es ciencia, o arte que remeda la ciencia. Pero también debemos ser justos con

³⁶ Ibid., p. 217.

lo alegórico y advertir que en algunos casos éste es inocuo...” (...) En la página 222 del libro *La poesía* (Bari, 1946), el tono es más hostil: “La alegoría no es un modo directo de manifestación espiritual, sino una suerte de escritura o de criptografía”. Croce no admite diferencia entre el contenido y la forma. Ésta es aquél y aquél es ésta. La alegoría le parece monstruosa porque aspira a cifrar en una forma dos contenidos: el inmediato o literal (Dante, guiado por Virgilio, llega a Beatriz), y el figurativo (el hombre finalmente llega a la fe, guiado por la razón). Juzga que esa manera de escribir comporta laboriosos enigmas³⁷.

Seguidamente Borges contrapone a la de Croce, la apreciación de Chesterton, apoyándose en el mismo argumento que de éste citara en el ensayo “Nathaniel Chesterton”. Cabe señalar que en vista de que Borges suele retomar y hacer referencia a unos mismos textos en unos mismos argumentos, hay momentos que el lector se siente confundido, porque sabe que está leyendo un texto pero le parece que está leyendo otro que ya leyó antes, o que está volviendo a leer un texto ya leído, con lo cual da la sensación de estar atravesando un laberinto de espejos, donde unos textos se reflejan en otros, unos textos llevan a otros y a los mismos, todos los textos parecen ser, en últimas, un mismo y solo texto con distintas caras. Así, ya la misma escritura de Borges se comporta como la confección de un extraño y seductor laberinto de espejos; pareciera que un texto es todos los textos, y en cada texto borgesiano está todo lo que tienen todos los demás textos de Borges. Volviendo con la disertación y la nueva inclusión del argumento de Chesterton, enlaza Borges su propia apreciación terciando en la disputa Croce-Chesterton, declarando que en últimas no se decide si por la posición de Croce o la de Chesterton, aunque luego los cuentos de Borges parecen confirmar su convicción de que el lenguaje es incapaz de abarcar, contener o agotar la realidad, el universo:

Chesterton, para vindicar lo alegórico, empieza por negar que el lenguaje agote la expresión de la realidad. “El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... Cree, sin embargo, que esos tintes en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de una bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo”. Declarado insuficiente el lenguaje, hay lugar para otros; la alegoría puede ser uno de ellos, como la arquitectura o la música. Está formada de palabras, pero no es un lenguaje del lenguaje, un signo de otros signos, un laborioso y vano sinónimo. No sé muy bien cuál de los eminentes contradictores tiene razón³⁸.

³⁷ BORGES, De las alegorías a las novelas, Op. cit., p. 265-266.

³⁸ Ibid., p. 266-267.

En fin, Dios, el universo, su multiplicidad e infinitud, el lenguaje, su poder para hacer de todo una expresión, pero a la vez su incapacidad para abarcar y agotar todo el universo porque éste es infinito, de donde se infiere que también el lenguaje también es infinito son los temas que seducen a Borges y que, por ello mismo, se vuelven recurrentes en su producción literaria, la cual, como se afirmó, se configura ella misma como un fenomenal laberinto especular, en que cualquiera de los temas privilegiados de Borges atrae e involucra a los demás. En efecto, si por ejemplo, se aborda el tiempo cíclico, allí también está el laberinto, la infinitud, el azar, el enigma, la multiplicidad del universo, la verbalización del universo, Dios. En fin, ya para cerrar esta parte, vale la pena retomar a Teodosio Fernández, quien afirma cómo el tiempo, la eternidad y Dios son temas y problemas de reflexión y escritura de Borges, que se articulan en intrincados laberintos:

Otros problemas que inquietan a Borges son: el tiempo, el espacio, la eternidad y el infinito, que ocupan buena parte de sus reflexiones: De las aporías eleáticas se deduce que cualquier medida espacial o temporal contiene infinitos laberintos de espacio y de tiempo; la serie de los números naturales, que puede desdoblarse en otras series no menos interminables, sugiere también el infinito, ese concepto corruptor en que toda realidad se disuelve; cabe indagar en la sustancia del pasado, del presente y del porvenir, negar uno de ellos o negar todos, imaginar un tiempo reversible, divergente, ramificado o cíclico; cabe especular sobre la eternidad y sus relaciones con el tiempo, y suponer que en la mente divina, ajena a la sucesión temporal, se incluyen todos los actos (aun los posibles), o que el tiempo divino difiere del humano, o que Dios puede alterar el pasado y la infinita sucesión de causas y efectos (“La otra muerte”)³⁹.

Como se puede apreciar, mencionando el problema de la posibilidad de la reversibilidad del tiempo, Fernández sugiere el relato “La otra muerte”, donde se plantea además del tiempo cíclico, la posibilidad de la doblez o del desdoblamiento, que implica la existencia de mundos paralelos en el tiempo y en el espacio. También el enigma, el secreto, es otro de los temas preferidos por Borges, al fin y al cabo en muchos de sus cuentos imprime el carácter de relato policial, detectivesco, aunque por lo general nunca se revela el secreto, como en el caso de “La escritura del Dios”, o para desconcierto del lector, el secreto clave se revela en aquello que menos se piensa, así de pronto alguien llega a matar a otro y resulta que el asesino potencial es la misma víctima, pero esto de la doblez-desdoble es asunto para desarrollar más adelante. Lo que interesa en este momento es considerar, aunque sea de manera rápida, cómo en Borges

³⁹ FERNÁNDEZ, Op. cit., p. 4-5.

convergen varios autores, que le inspiran y alimentan sus elucubraciones, autores que suelen aparecer recurrentemente en sus escritos, sobre todo en sus ensayos, de los cuales Borges se convierte en una especie de eco a través del tiempo, y que hace recordar, nuevamente, la idea de que si el todo está compuesto de partes y en que cada parte contiene al todo, se da la posibilidad de que un hombre es todos los hombres, emergiendo Borges como la suma de todos esos hombres de quienes se hace eco, y cada uno de ellos ¿también es Borges?

2.2 CERCANÍAS DE OTRAS VOCES

Es evidente que Borges encuentra en las cosmogonías gnósticas, en la teología a través de las grandes religiones (budismo, judaísmo, cristianismo, islamismo) y en la filosofía, el material con que construye y ambienta su producción literaria, aunque no pocos de sus relatos tengan la factura moderna del relato policial, que lo convierte en un autor filosófico aunque no sea un filósofo sistemático, pero que inevitablemente lleva al lector a la reflexión filosófica de los grandes problemas del hombre y del universo. Cabe anotar que teniendo Borges el enigma, el secreto, la palabra secreta como unos de sus temas recurrentes, aparece el descifrar el enigma o encontrar la palabra clave que permita conocer los secretos del universo, se convierte en una especie de obsesión permanente en Borges, y así no pocos de sus personajes de cuentos y relatos, o el contenido de algunos ensayos giran en torno a acceder a la palabra genésica o creadora; de ahí que los cabalistas y cuantos se han esforzado por hallar esa clave, ejercen sobre Borges todo su poder seductor.

Los autores que han incidido en el pensamiento y en los contenidos de los textos de Jorge Luis Borges son mencionados por el mismo autor en sus mismos escritos, algunos de los cuales son nombrados y citados frecuentemente, como Coleridge, Schopenhauer, Thomas De Quincey, Pascal, Hawthorne, Chesterton, Spinoza, Heráclito; en cambio, de otros autores, a quienes no menciona o si los nombra lo hace en muy contadas, se infiere su presencia en Borges por la convergencia, cercanía o vecindad de sus planteamientos tales como Platón, Aristóteles, Voltaire, Kierkegaard y Kant, entre otros. Algunos de estos autores mencionados se consideran brevemente a continuación, enfatizando en la convergencia discursiva con Borges, o la incidencia que pudieron tener en el argentino, no necesariamente se hará en orden cronológico, porque se quiere que sea más acorde con la concepción caótica que del universo tiene Borges, y lo más importante es cómo estos autores, de pronto, se reflejan unos a otros, aunque reproduzcan imágenes distorsionadas o contrarias, invertidas, de unos respecto de otros.

No es posible desconocer, en honor a la verdad, que Borges es un autor bastante erudito, con un conocimiento muy vasto de la cultura universal, hasta el punto de poder afirmar sin temor a errar, que la misma cabeza de Borges es todo un universo, un laberinto, donde las circunvalaciones cerebrales contienen múltiples

cabezas que son espejos, en que se reflejan unos y otros, unos sobre otros y todos entre todos. Se nombrarán a continuación, algunas de esas cabezas, imágenes y espejos, sólo para comprobar que Borges no está sólo en y con sus inquietudes.

En cosmogonías de civilizaciones antiguas (china, egipcia, mesopotámica y griega) Borges encuentra que el universo es ejecución de dioses defectuosos, y le encantan aquellas explicaciones filosóficas y religiosas (hindú, lamaísta) que plantean el universo como un caos y no como un cosmos. Teodosio Fernández da el siguiente listado de personajes y corrientes religiosas y filosóficas que, sin duda, influyeron en la concepción borgesiana del universo:

En las cosmogonías gnósticas encuentra [Borges] formulaciones variadas que insisten en la idea de ser el universo una ejecución deficiente de dioses de ínfima categoría cuya divinidad tiende a cero. Tal vez el budismo le influye con su concepción de maya (ilusión) acerca de la palabra por aquello de la incapacidad del lenguaje. Asimismo el budismo, el lamaísmo, el platonismo le hablan inclusive de la no existencia del universo. Platón hace del mundo un reflejo de los arquetipos; Berkeley condiciona el ser a su percepción; Hume convierte al individuo en una sucesión de sensaciones. Borges quizá halló confirmaciones de esa condición ilusoria del universo en De Quincey y en Schopenhauer entre otros⁴⁰.

Se deduce, entonces, que antecedentes de la posición y pensamiento de Borges, se encuentran desde la más remota antigüedad. Frente a la ignorancia acerca del universo, han surgido a lo largo de la historia de la humanidad esquemas o explicaciones que intentan superarla, siendo la religión y la filosofía, dos opciones que le llaman muchísimo la atención a Borges, y de las cuales se inclina por aquellas explicaciones que le parecen más audaces e ingeniosas. Por ejemplo, del budismo le gusta aquello de que el lenguaje, como otras realidades, es pura ilusión, gracias al concepto Maya del budismo con lo cual se emparenta la creencia borgesiana de la incapacidad del lenguaje.

Hacia los siglos V y IV a. de C., en la Grecia clásica, Platón es un claro antecedente de Borges, porque a través de sus "Diálogos", cuestiona la realidad, pregonando la existencia de los arquetipos en el plano de las ideas o del mundo celeste, de las cuales todas las formas del mundo real que conocemos son sólo una rústica vaguedad o copia sombría. Ante la inmensidad del universo, Borges hace otro tanto, abordando desde algo finito, su literatura, la realidad del mundo tangible y cuestionándolo como irreal, aduciendo que la realidad va más allá de la apariencia. Además, en el diálogo "Cratilo", Platón, mucho antes que Borges, se

⁴⁰ Ibid., p. 4.

ocupó y preocupó por la relación entre las palabras y las cosas, o dicho de otra manera, entre el lenguaje y la realidad.

Sin embargo, mucho más atrás, hacia el siglo III de nuestra era, está el egipcio Plotino (204-270), neoplatónico, quien es poseedor de interesantes postulados y formulaciones filosóficas. Por ejemplo, habla de Dios como el Uno, origen y fundamento de toda realidad, que no es materia porque la materia está formada de partes extensas, y tampoco es espíritu, y así el Uno está por encima de la materia y del espíritu, siendo una perfección infinita que está por encima de toda determinación conceptual, y sólo puede ser identificado o caracterizado por vía de negación (no es materia, no es espíritu, no es grande, no es pesado...), concibiéndose la doctrina de Plotino como una teología negativa. Esta determinación negativa de Dios, es una de las fascinaciones de Borges, para quien si Dios es todo (un panteísmo), entonces no es nada en particular, y si la realidad no es lo que vemos y es susceptible de modificaciones, ya por pensamiento o por el lenguaje, entonces no puede ser Dios porque si es susceptible de tales modificaciones entonces es imperfecto, no es Dios.

Pero hay otra concepción de Plotino que, seduce a Borges y hace que la acoja: que el todo está en todas partes y en cada parte está el todo, o cada cosa es todas las cosas, deducción y convergencia que es bien explicada por Teodosio Fernández:

Otros problemas que inquietan a Borges son: el tiempo, el espacio, la eternidad y el infinito, que ocupan buena parte de sus reflexiones: De las aporías eleáticas se deduce que cualquier medida espacial o temporal contiene infinitos laberintos de espacio y de tiempo; la serie de los números naturales, que puede desdoblarse en otras series no menos interminables, sugiere también el infinito, ese concepto corruptor en que toda realidad se disuelve; cabe indagar en la sustancia del pasado, del presente y del porvenir..., imaginar un tiempo reversible, divergente, ramificado o cíclico; cabe especular sobre la eternidad y sus relaciones con el tiempo, y suponer que en la mente divina, ajena a la sucesión temporal, se incluyen todos los actos (aun los posibles), o que el tiempo divino difiere del humano (...) Si cualquier medida de tiempo o espacio contiene el infinito (infinitas subdivisiones espaciales o temporales), puede deducirse que el menor de los hechos presupone y contiene el inconcebible universo, que una percepción supone infinitas a todas las percepciones, que la historia universal está en cada hombre y un solo momento equivale a la vida entera. Borges encuentra estas ideas, que las hace propias, a través de filósofos como Plotino para quien "el sol es todas las estrellas, y cada estrella es todas

las estrellas y el sol”, esto es, que todo está en todas partes y cualquier cosa es todas las cosas⁴¹.

El idealista Jorge Berkeley (1685-1753) y el empirista David Hume (1711-1776), entre cuyas obras sobresalen: “Tratado sobre los principios del conocimiento humano” del primero e “Investigación sobre el entendimiento humano” del segundo, son retomados con frecuencia por Borges, sobre todo los postulados de Berkeley en relatos como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, o en ensayos como “Nueva refutación del tiempo”, donde hace desfilar y controvertir a Berkeley y Hume:

Berkeley (*Principles of Human Knowledge*, 3) observó: “Todos admitirán que ni nuestros pensamientos ni nuestras pasiones ni las ideas formadas por nuestra imaginación existen sin la mente. No menos claro es para mi que las diversas sensaciones, o ideas impresas en los sentidos, de cualquier modo que se combinen (cualquiera que sea el objeto que formen), no pueden existir más que en una mente que las perciba...” (...) Berkeley afirmó la existencia continua de los objetos, ya que cuando algún individuo no los percibe, Dios los percibe; Hume, con más lógica, la niega; Berkeley afirmó la identidad personal...; Hume, el escéptico, la refuta y hace de cada hombre “una colección o atadura de percepciones, que se suceden unas otras con inconcebible rapidez”. Ambos afirman el tiempo: para Berkeley, es “la sucesión de ideas que fluye uniformemente y de la que todos los seres participan”; para Hume, “una sucesión de momentos indivisibles”⁴².

En el mismo ensayo, un poco antes Borges incluye a Schopenhauer, que según el argentino hizo una mala interpretación de la doctrina de Berkeley. En efecto, afirma:

El mismo idealista Schopenhauer, al exponerla [la doctrina idealista de Berkeley de que todas las cosas no existen fuera de la mente], comete negligencias culpables. En las primeras líneas del primer libro de su *El mundo como voluntad y representación* -año de 1819- formula esta declaración que lo hace acreedor a la imperecedera perplejidad de todos los hombres: “El mundo es mi representación. El hombre que confiesa esta verdad sabe claramente que no conoce un sol ni una tierra, sino tan sólo unos ojos que ven un sol y una mano que siente el contacto de una tierra”. Es decir, para el idealista Schopenhauer los ojos y la mano del hombre son menos ilusorios o aparentes que la tierra y el sol⁴³.

⁴¹ Ibid., p. 4.

⁴² BORGES, Nueva refutación del tiempo. Antología personal, Op. cit., p. 50.

⁴³ Ibid., p. 49.

Del inglés Thomas De Quincey (1785-1859), entre cuyas obras figura “Confesiones de un consumidor de opio”, el escritor argentino se considera un eterno deudor, sostiene que le debe mucho y que no ha sido suficiente el reconocimiento que le ha hecho. Para corroborar lo dicho, baste retomar la siguiente afirmación con que Borges comienza el ensayo: “El *Biathanatos*”: “A De Quincey (con quien es tan vasta mi deuda que especificar una parte parece repudiar o callar las otras) debo mi primer noticia del *Biathanatos*”⁴⁴.

También Voltaire (1694-1778), con su “Diccionario filosófico”, es otra voz vecina de Borges, toda vez que el pensador francés cuestiona y reflexiona en su obra sobre temas como la metempsicosis, milagros, profetas, religión, resurrección, sensación, sueños, superstición, teólogo, transubstanciación, temas que de una u otras manera le interesan a Borges y de los cuales se ocupa en mayor o menor grado. Baste considerar que si se lee el comienzo del ensayo “De alguien a nadie”, ya referenciado oportunamente, en que afirma Borges “En el principio, Dios es los Dioses (Elohim)”⁴⁵, y se compara con el siguiente, tomado del Diccionario filosófico de Voltaire, se percibe que el de Borges es un eco del de Voltaire. En efecto, afirma el célebre ilustrado: “GÉNESIS: ‘En el comienzo, Dios creó el cielo y la tierra’. Así es como se ha traducido; pero la traducción no es exacta. No hay hombre medianamente instruido que no sepa que el texto dice: ‘en el comienzo, los dioses hicieron o los dioses hizo el cielo y la tierra’.”⁴⁶. Y respecto de Dios, el tiempo y el universo, en tono semejante al de Borges, Voltaire afirma: “DIOS: ¿Dios está en alguna parte, en ninguna parte o en todas partes? (...) ¿Puede él hacer que lo que haya sido no haya existido, y que un bastón no tenga dos extremos? ¿Ve el futuro como futuro o como presente? ¿Cómo se las arregla para sacar al ser de la nada o para aniquilarlo?”⁴⁷

Ahora Bien, teniendo en cuenta que entre las ideas o temas recurrentes de Borges está su creencia en la incapacidad del lenguaje para explicar y comprender la multiplicidad del universo, y que existe ignorancia sobre qué sea el universo, lo cual pone de manifiesto su posición escéptica y agnóstica, el escritor argentino tiene en Emmanuel Kant (1724-1804) un claro precedente, por cuanto considera que en vista de que las cosas son observadas o captadas a través de los fenómenos por los que se manifiestan, entonces no se puede llegar a conocer la cosa en sí, ya que cuanto más se escarba o profundiza la esencia de la cosa se aleja más, y así hasta el infinito, posición planteada por el filósofo alemán en

⁴⁴ BORGES, Jorge Luis. El *Biathanatos*. Otras inquisiciones. Bogotá : Alianza-El Tiempo, 2001, p. 87.

⁴⁵ BORGES, De alguien a nadie. Antología Personal, Op. cit., p. 113.

⁴⁶ VOLTAIRE. Diccionario filosófico. Madrid : Akal, 1978, p. 275.

⁴⁷ Ibid., p. 229.

“Crítica de la razón pura”. Además, se debe tener en cuenta que Kant se propuso con su criticismo conciliar la pugna entre el racionalismo y el empirismo, semejante a que Borges se interesara en la confrontación de realismo y nominalismo y, se decidió por éste último, según afirma Teodosio Fernández: “En sus disquisiciones sobre platonismo y aristotelismo, sobre realismo y nominalismo, [Borges] se inclina por el nominalismo que insiste en la condición arbitraria del lenguaje y en su incapacidad para dar cuenta de la multiplicidad del universo”⁴⁸.

De igual manera se encuentra un claro parentesco reflexivo de Borges con el filósofo existencialista Sören Kierkegaard, si se considera lo mencionado por Teodosio Fernández acerca de la concepción borgesiana de que “la historia universal está en cada hombre y un solo momento equivale a la vida entera (...) [y] que todo está en todas partes y cualquier cosa es todas las cosas”, y se compara con la siguiente afirmación de Sören Kierkegaard:

El individuo tiene historia; pero si el individuo tiene historia, la tiene también la especie (...) Todo individuo está esencialmente interesado en la historia de todos los demás individuos; tan esencialmente como en la suya propia. La perfección del individuo en sí misma es, por ende, la participación perfecta en el todo. La historia de la especie no es indiferente a ningún individuo, ni la de ningún individuo a la especie. Por tanto, en el progresivo avance de la historia de la especie renace de continuo el individuo, por ser él mismo y la especie, y en él, la historia de la especie⁴⁹.

Se tiene, entonces, que de Kierkegaard a Borges hay una inmensa cercanía, ya que según el filósofo danés, el individuo es la especie, lo que equivale a decir que la parte es el todo, según sostiene el escritor argentino.

La lista de autores que convergen en la obra de Borges es extensa, porque es obligado reconocer que el escritor argentino fue un consumado lector, que bebió el conocimiento y la sabiduría en todo libro de toda cultura, quizá tenía la obsesión de encontrar el libro único que reuniera todo lo que dicen todos los libros. De ahí que no pocos personajes históricos, de la historia, de la filosofía, de la teología y de las artes aparecen en sus escritos, algunos nombres dan título a sus textos como Nathaniel Hawthorne, Coleridge, Pascal, Chesterton, Oscar Wilde, Quevedo, Herbert George Wells, Kafka, John Keats, George Bernard Shaw, Paul Valéry, Cervantes, Spinoza, James Joyce, Heráclito, Homero y Leopoldo Lugones entre muchos otros que se cruzan con Homero, Aristóteles, Parménides, Dante Alighieri, Averroes, San Agustín, Santo Tomás de Aquino, Juan Duns Escoto, Omar Khayam, Buda, Mahoma, los Vedas, la Biblia, el Bhagavad Gita, Allan Poe y otros

⁴⁸ FERNÁNDEZ, Op. cit., p. 3-4.

⁴⁹ KIERKEGAARD, Sören. El concepto de la angustia. Madrid : Espasa-Calpe, 1979, p. 45.

más. Es que sencillamente Borges es un autor erudito, un formidable escritor que se tenía a sí mismo no tanto como autor de libros sino como buen lector.

A estas alturas, y después del desfile de nombres de autores, libros y culturas, vale la pena internarse de modo más o menos concreto, en el laberinto especular de algunas de las obras de Borges; es un acceso más o menos concreto, porque con Borges nunca se sabe, de pronto lo particular es universal, y lo concreto es demasiado abstracto, lo real se difumina y lo fantástico toma visos de la más cruda realidad.

3. ENTRE LABERINTOS Y ESPEJOS

... su novela era insensata y nadie encontró el laberinto (...)
Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso
laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir
y que implicara de algún modo los astros (...)
todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto...
Un laberinto de símbolos... Un invisible laberinto de tiempo...
Todos imaginaron dos obras,
nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto.

(BORGES, Jorge Luis. El jardín de senderos que se bifurcan.
Ficciones, Op. cit., p. 89-92.

3.1 EL TIEMPO CÍCLICO

Dentro de los cuestionamientos borgesianos de la realidad, es de capital importancia la consideración del tiempo, y más que como problema de reflexión el tiempo es considerado por Borges como imposibilidad o como irreal, ya que tiene la convicción de que no existe el tiempo fijo o como la sucesión continua e irreversible, y, antes por el contrario, Borges lo concibe como algo reversible e inclusive manejable por el mismo sujeto, dejando de ser el tiempo ese algo a-priori que condiciona al ser humano y los acontecimientos. Para tocar este problema de la posibilidad de la reversibilidad del tiempo, Fernández hace referencia al relato de Borges “La otra muerte”, incluido en el volumen de “Nueva antología personal”, y en el cual Borges plantea, efectivamente, la posibilidad de deshacer el pasado, una oportunidad que tiene el muerto del relato, don Pedro Damián, para resarcirse de su primera muerte cuando se portó como un cobarde. Y allí Borges saca las uñas de lo insólito, de prestidigitador de realidades, cuando afirma: “Paso ahora a las conjeturas. La más fácil, pero también la menos satisfactoria, postula dos Damianes: el cobarde que murió en Entre Ríos hacia 1946, el valiente, que murió en Masoller en 1904”⁵⁰; y sale a relucir la inclinación ensayística del escritor, porque este, como otros relatos y poemas, tienen más cara de ensayo recubierto de relato literario, y argumenta apoyándose en un tal Ulrike von Kühlmann, quien aunque tiene todos los ribetes de veracidad es una ficción de Borges, es un personaje inexistente. Bueno, en todo caso, dice Borges que dice Ulrike que:

Pedro Damián pereció en la batalla, y en la hora de su muerte suplicó a Dios que lo hiciera volver a Entre Ríos. Dios vaciló un segundo antes de otorgar esa gracia, y quien la había pedido ya estaba muerto, y algunos hombres lo habían visto caer. Dios, que no puede cambiar el pasado, pero sí las imágenes del pasado,

⁵⁰ BORGES, La otra muerte. Nueva antología personal, Op. cit., p. 174.

cambió la imagen de la muerte en la de un desfallecimiento, y la sombra del entrerriano volvió a su tierra. Volvió, pero debemos recordar su condición de sombra. Vivió en la soledad, sin una mujer, sin amigos; todo lo amó y lo poseyó, pero desde lejos, como del otro lado de un cristal; “murió”, y su tenue imagen se perdió, como el agua en el agua⁵¹.

La condición de erudito de Borges sale a relucir con frecuencia en los textos borgesianos, lo cual hace que sus escritos sean para sus lectores de exigencia estudiosa, o por lo menos académica. En efecto, en este relato de “La otra muerte”, cuyo título pone ya de relieve, el tema del tiempo cíclico y reversible, Borges sostiene que esa primera conjetura es errónea, y que existe una segunda conjetura que él considera verdadera, que la encontró de un modo excepcional: en la Divina Comedia de Dante se hace alusión a San Pedro Damiano, un monje austero del siglo XI (1007-1072), quien entre algunas de sus obras escribió una dedicada a la Omnipotencia divina, y el encuentro con esa referencia en la obra de Dante lo llevó a leer la obra de Pedro Damiano, de donde sin duda retomó el nombre para el personaje del relato aquí comentado. Al respecto afirma Borges en su relato:

Esa conjetura es errónea [la de Ulrike], pero hubiera debido sugerirme la verdadera (la que hoy creo la verdadera, que a la vez es más simple y más inaudita. De un modo casi mágico la descubrí en el tratado *De Omnipotentia*, de Pier Damiano, a cuyo estudio me llevaron dos versos del canto XXI del *Paradiso*, que plantean precisamente un problema de identidad. En el quinto capítulo de aquel tratado, Pier Damiano sostiene, contra Aristóteles y contra Fredegario de Tours, que Dios puede efectuar que no haya sido lo que alguna vez fue. Leí esas viejas discusiones teológicas y empecé a comprender la trágica historia de don Pedro Damiano. La adivino así. Damiano se portó como un cobarde en el campo de Masoller, y dedicó la vida a corregir esa bochornosa flaqueza⁵².

Afirma Borges, el narrador, que durante cuarenta años esperó don Pedro Damiano a la muerte y la atrajo en forma de sueño, de delirio, pero se la trajo el destino, no Dios, es decir, algo abstracto y no alguien concreto, y es más, el mismo Damiano es quien produce el suceso como efecto de un pensamiento obstinado, apasionado: “Fue preparando, sin duda sin saberlo, el milagro. Pensó con lo más hondo. Si el destino me trae otra batalla, yo sabré merecerla. Durante cuarenta años la aguardó con oscura esperanza, y el destino al fin se la trajo en la hora de su muerte. La trajo en forma de delirio, pero ya los griegos sabían que somos las

⁵¹ Ibid., p. 174-175.

⁵² Ibid., p. 175.

sombras de un sueño”⁵³. Y lo insólito llega al final, el “descreste” del lector se hace evidente cuando aparece un suceso que había ocurrido cuarenta y dos años antes, pero como si ocurriera después: “Así, en 1946, por obra de una larga pasión, Pedro Damián murió en la derrota de Masoller, que ocurrió entre el invierno y la primavera de 1904”⁵⁴.

Como se puede apreciar en este relato, Borges cuestiona la existencia de la temporalidad fija, la mortalidad y se ocupa de la eternidad, también deja entrever esa posición platónica de la realidad como apariencia en aquello de que “los griegos sabían que somos la sombra de un sueño”.

Es importante tener en cuenta que la reversibilidad o ciclitud del tiempo, o la irrealdad del tiempo en general, y de modo particular la negación del tiempo fijo o del tiempo como sucesión continua e irreversible, crea en Borges la posibilidad infinita de hacer confluir la realidad y la ficción, reduciendo la realidad a ficción, a invención verbalizada o hecha lenguaje, creando, al mismo tiempo, la seductora posibilidad de que se encuentren personajes reales con ficticios, haciendo convivir Borges, gracias al poder de su palabra, a autores reales como Adolfo Bioy Casares o Alfonso Reyes con autores imaginados como Pierre Menard y Herbert Quain. Además, dentro del mundo imaginado por Borges, Pierre Menard es un autor que converge fantásticamente con Cervantes, re-escribiendo minuciosa y meticulosamente la monumental obra de Don Quijote, que, aunque es una copia exacta de la primera, no es la misma sino que es una obra nueva, es un nuevo Quijote que, sin embargo, es el mismo personaje cervantino. De igual manera, en la escritura borgesiana se entrelazan obras literarias reales con obras ficticias, pero que dada su verosimilitud realista confunden al lector, o por lo menos lo hacen dudar de su real existencia o inexistencia. Con ello parece reafirmar Borges su convicción de que la realidad es aparente, irreal, y que lo único real es el lenguaje, la realidad verbalizada, aunque el lenguaje es incapaz de agotar o de abarcar el universo. Al respecto es oportuno el siguiente comentario de Teodosio Fernández:

Es frecuente hallar libros identificables junto a libros apócrifos, y también autores reales, como Adolfo Bioy Casares o Alfonso Reyes, que conviven con Pierre Menard y Herbert Quain; esto es sumamente interesante, pues contribuye a la proposición de que no hay otra realidad que la verbal. Asimismo, los escenarios inconcretos (lejanos, amplios o poco precisos) y los pasados a veces remotos junto a referencias sobre sueños y espejos

⁵³ Ibid., p. 175.

⁵⁴ Ibid., p. 175-176.

configuran también las dimensiones fantasmales del mundo literario de Borges⁵⁵.

En efecto, en el relato “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que habla de la existencia de un planeta, de un país y de una obra imaginarios, que, sin embargo, se describen con un realismo tal que deja fuera las dudas. En este texto Borges involucra a Bioy Casares, que es quien le habló de la existencia de una referencia sobre Uqbar, que, según propia afirmación, se hallaba en el tomo 46 (XLVI) de la Enciclopedia Anglo-Americana, pero que, sin embargo Borges no encuentra en un ejemplar de aquella Enciclopedia. Luego Bioy Casares llega desde su casa con un ejemplar de dicha obra donde, efectivamente, se reseña lo concerniente a Tlön y Uqbar, lo raro es que en el lomo de dicho volumen la indicación alfabética señala que el contenido abarca las palabras comprendidas entre “Tors-Ups”, lógicamente, “Uqbar” no podía estar comprendida allí, pero el ejemplar de Bioy Casares tiene cuatro páginas adicionales que no las tienen los demás ejemplares, y sin embargo, en esas cuatro páginas está todo lo que pueda decirse sobre un mundo fantástico, creado por unos seres excepcionales. En la propuesta para desentrañar el enigma de ese planeta, de ese territorio y de esa organización, Borges hace intervenir también a otro escritor y pensador contemporáneo suyo, el mejicano Alfonso Reyes. Lógicamente, si el lector busca algo relacionado con Tlön, Uqbar y Orbis Tertius en la tal Enciclopedia Anglo.-Americana o la Enciclopedia Británica, no va a encontrar nada, aunque Borges da pelos y señales sobre su ubicación.

En este relato, que tiene un marcado acento ensayístico, se trata de unos tipos, lectores, que investigan sobre la veracidad de un libro, o de la veracidad de la referencia aparecida en un libro, y, sobre todo, sobre la veracidad de un ejemplar de un volumen once de una obra “Orbis Tertius”, que es la Enciclopedia ilusoria de Uqbar y, por supuesto, de Tlön, que en sí es la creación de un mundo, de un planeta y de un país donde se niega la existencia de lo irreal, sólo se cree y admite la existencia de lo real percibido por la mente, lo ilusorio, hasta el punto que en ese mundo la aparición de la brújula “fue la primera intrusión del mundo fantástico en el mundo real”⁵⁶, por lo tanto, en Tlön se ha desterrado toda idea, palabra o mención de Dios por ser el eterno invisible e inexistente, según afirmación de Ezra Buckley, allegado a la sociedad secreta y que hace una sugerencia a un afiliado sucesor descendiente de uno de los mentores de esa sociedad secreta de Tlön, Buckley conversa en 1941 con un sucesor de los fundadores de la sociedad secreta creada en el siglo XVII, uno de cuyos integrantes fue George Berkeley:

⁵⁵ FERNANDEZ, Op. cit., p. 11.

⁵⁶ BORGES, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. Ficciones, Op. cit., p. 27.

Buckley sugiere una enciclopedia metódica del planeta ilusorio. Les dejará sus cordilleras auríferas, sus ríos navegables, sus praderas holladas por el toro y por el bisonte, sus negros, sus prostíbulos y sus dólares, bajo una condición: “La obra no pactará con el impostor Jesucristo”. Buckley descrea de Dios, pero quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo⁵⁷.

Los inventores de Tlön son individuos excepcionales que descuellan en diversos campos de la investigación y la ciencia, son escritores de distintos campos. Pero aunque cada autor o experto haga enormes contribuciones en realidad éstas sólo representan una mínima cantidad, porque ese plan es muy grande, muy vasto. Borges aclara que no es concebible la existencia de un solo y único inventor, en lo cual subyace su rechazo de la existencia de un Dios Creador, como se pudo apreciar en el texto “De Alguien a Nadie”:

¿Quiénes inventaron a Tlön? El plural es inevitable, porque la hipótesis de un solo inventor – de un infinito Leibniz obrando en la tiniebla y en la modestia- ha sido descartada unánimemente. Se conjetura que este *brave new world* es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geómetras... dirigidos por un oscuro hombre de genio. Abundan individuos que dominan esas disciplinas diversas, pero no los capaces de invención y menos los capaces de subordinar la invención a un riguroso plan sistemático. Ese plan es tan vasto que la contribución de cada escritor es infinitesimal⁵⁸.

Ahora bien, en vista de que se está subrayando en esta parte lo atinente a la irrealidad o imposibilidad del tiempo, a la reversibilidad del tiempo, lo cual implica poner en duda la existencia real del presente o de las cosas en un “ahora” aunque existan en un “aquí”, cabe señalar que en ese ilusorio mundo de Tlön, donde sus habitantes son todos idealistas, aceptan las cosas solamente como objetos de conciencia y el universo como el producto de procesos mentales que, sin embargo, paradójicamente, se desenvuelven en el tiempo y no en el espacio: “He dicho que los hombres de ese planeta conciben el universo como una serie de procesos mentales, que no se desenvuelven en el espacio sino de modo sucesivo en el tiempo”⁵⁹. Sin embargo, allí en Tlön, se cuestiona el tiempo, la sucesión del tiempo, se cree y predica la existencia de un presente absoluto e indefinido, donde

⁵⁷ Ibid., p. 26.

⁵⁸ Ibid., p. 15.

⁵⁹ Ibid., p. 17.

confluyen el pasado y el futuro. Respecto del tiempo, en Tlön existen varias escuelas con doctrinas distintas al respecto:

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 presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente. Otra escuela 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 irre recuperable. Otra, que la historia del universo –y en ellas nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas- es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio. Otra, que el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches. Otra, que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado y que así cada hombre es dos hombres⁶⁰.

Nótese cómo en este relato, Borges hace alusiones a la simetría, al efecto del espejo, una realidad en que cada cosa y cada persona tienen su duplicado en otra parte, o mejor, en otro tiempo; es la repetición que sugiere un laberinto de figuras y eventos que se copian y se repiten hasta el infinito. Esa duplicación o contraparte de cada cosa y persona, en Tlön es identificada como la existencia de libros que tienen su correspondiente contralibro, repetición de libros que se diferencian solamente por un signo o por una letra, aparte de mencionar cómo suelen darse situaciones curiosas por la convergencia temporal de dos sujetos ante un mismo objeto, esos objetos que son copia de los originales, llamados “secundarios”, son “un poco más largos”, algo así como cuando se reflejan ante un espejo deformador:

También son distintos los libros. Los de ficción abarcan un solo argumento, con todas las permutaciones imaginables. Los de naturaleza filosófica invariablemente contienen la tesis y la antítesis, el riguroso pro y el contra de una doctrina. Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto. Siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz; la primera lo encuentra y no dice nada; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman *brönir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos⁶¹.

⁶⁰ Ibid., p. 19.

⁶¹ Ibid., p. 22-23.

En ese mundo ilusorio, dominado por el idealismo, donde las cosas son objetos de conciencia, tienen realidad porque son pensadas, es decir, acogen el dictado kantiano de que del pensamiento deviene el ser y no a la inversa como lo pregona un positivista o materialista; de ahí que en Tlön cuando las cosas son olvidadas dejan de existir, de modo que en ese mundo que parece ser la contraparte del nuestro, con el pensamiento se escriben las cosas y con el olvido son borradas: “Las cosas se duplican en Tlön; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro”⁶².

También en Tlön se sugiere la hipótesis de que cada cosa, aunque es parte del todo, tiene ella misma todas las cosas, o que cada parte contiene al todo, llegando a concebirse la negación de los autores particulares, por cuanto se cree en Tlön que todos los autores son instrumentos de un mismo y único autor. En efecto, el narrador de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que es como el reflejo de Borges duplicado, afirma:

Ya sabemos que en Tlön el sujeto del conocimiento es uno y eterno. En los hábitos literarios también es todopoderosa la idea de un sujeto único. Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obras 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*⁶³.

En el mismo volumen de “Ficciones”, hay un relato que tiene corte ensayístico, porque se trata de la reseña de la obra de un autor fallecido, que no existen sino en la imaginación creativa de Borges, se llama “Examen de la obra de Herbert Quain”, un autor supuestamente angloamericano valorado por el narrador, que se duele que al morir la prensa y la crítica literaria hicieran un escaso y lánguido comentario, pero que en últimas rescata que sea comparado con Agatha Christie o con Gertrude Stein, además de que el narrador (Borges) lo equipara por su modestia con Shakespeare, Flaubert y Henry James, y de cuyo ingenio salieron obras tan curiosas e interesantes como “*The god of de labyrinth*” [“El dios del laberinto”], que se ajusta perfectamente a los intereses del mismo Borges.

Lo interesante de este relato es que en él Borges plantea, a través de la reseña de los escritos de Herbert Quain, la reversibilidad del tiempo. En efecto, entre varias

⁶² Ibid., p. 24.

⁶³ Ibid., p. 22.

de las obras del original autor de “El dios del laberinto”, hay una titulada “*April March*”, que, según el narrador, no debe ser traducida como “Marcha de abril”, sino “Abril marzo”, así con los dos meses alterados en su orden, porque se trata de una “novela regresiva y ramificada”, que supuestamente estaba compuesta de tres partes, de las que solamente apareció la tercera, es decir, apareció de primera la última parte. Borges sostiene que en el prólogo hay notoria semejanza con “el mundo inverso de Bradley” en que lo que normalmente sucede después acaece, en este caso, antes, por ejemplo, la muerte antecede al nacimiento. En efecto, afirma el narrador (Borges):

Aun más heterodoxa es la “novela regresiva, ramificada” *April March*, cuya tercera (y única) parte es de 1936. Nadie, al juzgar esa novela, se niega a descubrir que es un juego; es lícito recordar que el autor no la consideró nunca otra cosa. Yo reivindico para esta obra, le oí decir, los rasgos esenciales de todo juego: la simetría, las leyes arbitrarias, el tedio. Hasta el nombre es un débil calembour [retruécano]: no significa *Marcha de abril* sino literalmente *Abril marzo*. Alguien ha percibido en sus páginas un eco de las doctrinas de Dunne; el prólogo de Quain prefiere evocar aquel inverso mundo de Bradley, en que la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida y la herida al golpe (*Appearance and reality*, 1897, página 215)⁶⁴.

Así, esta curiosa obra “Abril Marzo” que, según el narrador, es una “novela regresiva y ramificada”, tiene una estructura ramificada y alrevesada, es decir, tiene varias ramas y partes que en sí son relatos cada una, pero las últimas derivaciones vienen a ser las partes iniciales, así, por ejemplo, la parte z tiene por ramas las subpartes: y_1 , y_2 y y_3 , y cada una de estas se subdivide a su vez así: y_1 (x_1 x_2 x_3), y_2 (x_4 x_5 x_6), y_3 (x_7 x_8 x_9), y claro la cabeza o inicio del relato lo constituye la subparte x_9 , y, por lo mismo, según sugerencia del autor y recogida por el narrador que fue amigo de Quain, la obra debe leerse de acuerdo a ese orden-desorden con que aparece, porque si se trata de leerla cronológicamente, por ejemplo, comenzar por x_3 seguir con y_1 y culminar con z, esas partes y en sí la obra, “pierden el sabor peculiar del extraño libro”⁶⁵, y léidas en forma individual, separada de su interrelación con las demás partes, cada parte no tiene valor, en especial las partes x_7 y x_8 , según afirma el narrador comentarista: “Dos relatos –el x_7 , el x_8 - carecen de valor individual; la yuxtaposición les presta eficacia”⁶⁶.

Lo raro de esta novela de Herbert Quain, es que en últimas no es una sola novela sino nueve novelas en sí misma, con extensos capítulos cada una, conformada la novela única por trece capítulos, que hacen retroceder al lector en las

⁶⁴ BORGES, Examen de la obra de Herbert Quain. Ficciones, Op. cit., p. 69.

⁶⁵ Ibid., p. 70.

⁶⁶ Ibid., p. 70.

secuenciación a medida que avanza en su lectura, es decir, el capítulo posterior narra acontecimientos que anteceden al capítulo ya leído y así sucesivamente; además, algunas partes o novelas se conforman simétricamente como antipartes o contrapartes de otras, comportándose la estructura como un laberinto donde unas partes reflejan a otras mostrándolas invertidas. De todas maneras, el lector al vivenciar a través de la lectura la obra de Herbert Quain, experimenta la regresión o reprocedimiento en el tiempo, pero como anota el narrador, no es que los mundos de “Abril Marzo” sean regresivos, sino la manera de narrarlos. En efecto, afirma, el narrador:

Los mundos que propone *April March* no son regresivos, lo es la manera de historiarlos. Regresiva y ramificada, como ya dije. Trece capítulos integran la obra. El primero refiere el ambiguo diálogo de unos desconocidos en un andén. El segundo refiere los sucesos de la víspera del primero. El tercero, también retrógrado, refiere los sucesos de *otra* posible víspera del primero, el cuarto los de otra. Cada una de esas tres vísperas (que rigurosamente se excluyen) se ramifica en otras tres vísperas, de índole muy diversa. La obra total consta, pues, de nueve novelas; cada novela, de tres largos capítulos. (El primero es común a todas naturalmente.) De esas novelas, una es de carácter simbólico; otra, sobrenatural; otra, policial; otra, psicológica; otra, comunista; otra, anticomunista, etcétera⁶⁷.

El final de este relato sobre la obra de Herbert Quain es bastante interesante y truculento, toda vez que Borges, o el narrador, afirma que en vista de que no todos los humanos pueden disfrutar de la invención como la máxima felicidad que reporta la literatura, Herbert Quain redactó un libro llamado “*Statements*”, que consta de ocho relatos cuyos argumentos han sido malogrados intencionalmente, con la finalidad de que se alleguen a ellos los escritores frustrados o “imperfectos escritores” para que los puedan retomar y apropiándose de ellos les cause la placentera sensación de que ellos, los lectores, son sus inventores. Pero lo gracioso es que, según el narrador, ni el mismo Borges estuvo exento de esa tentación, ya que, según afirma el narrador, descubriendo que es el mismo Borges, él retomó el relato “Las ruinas circulares” que, además, hacía parte de un libro llamado “El jardín de senderos que se bifurcan”, para sacarlos como si fueran de su propia invención. Pero claro, es evidente que esos son dos relatos de Borges y, antes por el contrario, Herbert Quain es ficticio producto de la imaginación creadora de Borges. En efecto, asegura el narrador (Borges):

Afirmaba también [Herbert Quain] que de las diversas felicidades que puede ministrar la literatura, la más alta era la invención. Ya que no todos son capaces de esa felicidad, muchos habrán de contentarse con simulacros. Para esos “imperfectos escritores”,

⁶⁷ Ibid., p. 69-70.

cuyo nombre es legión, quain redactó los ocho relatos del libro *Statements*. Cada uno de ellos prefigura o promete un buen argumento, voluntariamente frustrado por el autor. Alguno –no el mejor– insinúa dos argumentos. El lector, distraído por la vanidad. Cree haberlos inventado. Del tercero, *The rose of yesterday*, yo cometí la ingenuidad de extraer *Las ruinas circulares*, que es una de las narraciones del libro *El jardín de senderos que se bifurcan*⁶⁸.

Hecha la referencia de esta obra regresiva, en que el autor hace regresar al lector en el tiempo narrado, ya para terminar lo concerniente a este tema borgesiano de la ciclitud y reversibilidad del tiempo, vale la pena retornar a la hipótesis borgesiana (que evidentemente retoma de otros) de que no hay autores particulares sino que existe un solo y único autor universal, que se relaciona con este tema del tiempo, por cuanto si hay un autor intemporal, que es el mismo autor de obras disímiles y separadas por siglos y siglos, se está con ello anulando el tiempo, o se hace del tiempo una contingencia que regresa, retrocede, lo que explica que muchas veces dos o más obras literarias separadas por lapsos temporales largos, de dos o tres siglos por medio, confluyan en sus ideas, dando la sensación de que una de tales obras fue escrita con proyección al futuro y la otra se regresa al instante en que fue escrita la obra profética. De todas maneras, Borges, vuelve a tocar el tema de la repetición de obras que se encuentran en el tiempo, o lo que es lo mismo, el tiempo no se pierde definitivamente sino que es reversible, y así el pasado y el futuro no existen sino que están en un presente indefinido. Precisamente en el texto acabado de referir, “Examen de la obra de Herbert Quain”, intercala Borges, como si fuera un ensayo, una nota aclaratoria y explicativa respecto de la regresión del tiempo, en que retoma autores griegos y latinos, como Platón, Teopompo y Dante Alighieri para sustentar su planteamiento. En efecto, afirma Borges:

Ay de la erudición de Herbert Quain, ay de la página 215 de un libro de 1897. Un interlocutor del *Político*, de Platón, ya había descrito una regresión parecida: la de 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 la nada. También Teopompo, en su *Filípica*, habla de ciertas frutas boreales que originan en quien las come, el mismo proceso retrógrado... Más interesante es imaginar una inversión del Tiempo: un estado en el que recordáramos el porvenir e ignoráramos, o apenas presintiéramos, el pasado. Cf. El canto décimo del Infierno, versos 97-102, donde se comparan la visión profética y la presbicia⁶⁹.

⁶⁸ Ibid., p. 72.

⁶⁹ Ibid., p. 69.

La posición de Borges respecto de la realidad tangible es escéptica, al igual que descrea de la rigidez fija del tiempo presente, inclinándose por la posibilidad de la regresividad del tiempo, o mejor, por la negación del pasado y del futuro aceptando únicamente un presente indefinido. Estas disgregaciones aparecen en el ensayo llamado precisamente “Nueva refutación del tiempo” donde, además, afirma que el tiempo es todo y que el lenguaje es incapaz de comprenderlo, es decir, es insuficiente para hablar de lo eterno, de lo que no está sujeto al tiempo ni tiene tiempo, porque el lenguaje es sucesivo, una letra, una palabra después de otra, no se pueden lanzar todas las palabras a la vez:

Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en el que tiene su lugar cada cosa; yo la de un solo tiempo, en el que se eslabonan todos los hechos. Negar la coexistencia no es menos arduo que negar la sucesión. Niego, en un número elevado de casos, lo sucesivo; niego, en un número elevado de casos, lo contemporáneo también (...) Me dicen que el presente, el *specious present* de los psicólogos, dura entre unos segundos y una minúscula fracción de segundo; eso dura la historia del universo (...) Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal⁷⁰.

En esas elucubraciones sobre el tiempo Borges se enlabyrinthiza y recoge posturas controversiales y hasta contradictorias de distintos autores y finalmente, como con desesperanza, llega a que el tiempo se confunde con la misma existencia de los seres y, aunque quisiera negar la realidad del mundo tangible, la acepta como una fatigosa contingencia de la que no puede zafarse, al igual que no puede evitar ser Borges. En efecto, afirma:

Otros textos budistas dicen que el mundo se aniquila y resurge seis mil quinientos millones de veces por día y que todo hombre es una ilusión, vertiginosamente obrada por una serie de hombres momentáneos y solos. “El hombre de un momento pretérito –nos advierte el *Camino de la Pureza* [Tratado budista del siglo V]- ha vivido, pero no vive ni vivirá; el hombre de un momento futuro vivirá, pero no ha vivido ni vive; el hombre del momento presente vive, pero no ha vivido ni vivirá (op. cit., I, 407), dictamen que podemos comparar con este de Plutarco (*De E apud Delphos*, 18): “El hombre de ayer ha muerto en el de hoy, el de hoy muere en el de mañana”. *And yet, and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es

⁷⁰ BORGES, Nueva refutación del tiempo. Antología personal, Op. cit., p. 51-54.

un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges⁷¹.

Ahora bien, el asunto del autor único, de que todos los libros son uno solo, o de la repetición de una idea o de un sueño Borges lo aborda en otros relatos y en ensayos como “La flor de Coleridge” y “El sueño de Coleridge”, entre otros. Pero claro, al tocar este tema de un autor en que se encuentran todos los demás autores, un libro que en últimas es todos los libros, un hombre que es todos los hombres, se está tocando lo concerniente a la infinitud, pues ese autor, ese hombre, ese libro son eternos y se repiten hasta el infinito, lo cual amerita se pase ineludiblemente a la consideración de este otro tema recurrente que seduce a Borges.

3.2 INFINITUD E INMORTALIDAD

La concepción borgesiana de que la realidad es aparente, que es una copia sombría de una realidad intangible, que converge con el pensamiento de Platón, lo lleva a creer que cuando más, la realidad es producto del sueño de alguien o de otros, o producto mental siguiendo los postulados idealistas de Berkeley, para quien las cosas, la materia, no pueden existir fuera de la mente que las percibe. Esta teoría, de las cosas como creación mental o de la imaginación es trabajada por Borges en textos como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, pero mucho más en “Las ruinas circulares”, e incluso en poemas como “Ajedrez”, en que también se evidencia los problemas de la infinitud y la circularidad del tiempo.

En efecto, en el poema “Ajedrez” parangona Borges el juego milenar con la humanidad en la tierra, es decir, la vida en la tierra es como una gran tragicomedia, o una gran guerra, una lucha, o mejor, un juego entre lo blanco y lo negro, de todas maneras ambos juegos son infinitos dice Borges: “En el oriente se encendió esta guerra // cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra. // Como el otro, este juego es infinito”⁷². Y allí, en el contexto de la infinitud y la sucesión de repeticiones cíclicas, lo cual ya es laberinto, Borges muestra cómo aunque ya los jugadores descritos en el poema mueran, el juego seguirá, y claro la poesía y el lenguaje en general también matan la muerte, porque en el poema, por el lenguaje, las cosas se eternizan, las cosas allí descritas siguen pasando cada vez que se lee lo escrito; y en la segunda parte del poema, Borges lleva al lector a que las fichas del juego ignoran cómo los jugadores manejan sus destinos, los destinos de las fichas, y de la misma manera, los jugadores, los humanos, como otras fichas son gobernados por otras manos, por otros seres y así sucesivamente

⁷¹ Ibid., p. 62-63.

⁷² BORGES, Ajedrez. Antología personal, Op. cit., p. 73.

hasta el infinito, y es entonces que Borges salta con la conjetura inquietante: ¿también Dios es una ficha que otro dios mueve? En efecto, el poema de Borges, “Ajedrez”, dice entre otras cosas:

(...) Cuando los jugadores se hayan ido,
cuando el tiempo los haya consumido,
ciertamente no habrá cesado el rito. (...)

No saben [las fichas] que la mano señalada
del jugador gobierna su destino,
no saben que un rigor adamantino
sujeta su albedrío y su jornada.

También el jugador es prisionero
(la sentencia es de Omar) de otro tablero
De negras noches y de blancos días.

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
de polvo y tiempo y sueño y agonías?⁷³

En “Ficciones” el cuento “Las ruinas circulares” también hace alusión a la posibilidad de que la existencia de los seres es el producto de una sucesión infinita de sueños de unos seres que en su delirio, o meditación mística, generan otros seres. En efecto, el personaje aparece sin más en medio de un templo ruinoso en el oriente y después de reponerse de su súbita llegada se dedica a meditar, porque tenía el propósito de soñar, pero no de cualquier manera sino que quería soñar a un individuo para así tratar de crearlo en y con su sueño místico, y ya Borges pone de una al lector con lo sobrenatural, lo paranormal: “El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre, quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder”⁷⁴. Si bien le costó un esfuerzo comprensible, porque “al principio, los sueños eran caóticos”, al fin el meditador logró crear en su sueño a un individuo, que es proyección de sí mismo: “Al principio, los sueños eran caóticos; poco después fueron de naturaleza dialéctica. El forastero se soñaba en el centro de un anfiteatro circular que era de algún modo el templo incendiado”⁷⁵; allí, entre las ruinas del templo incendiado, en su sueño, veía muchos alumnos en las gradas que escuchaban sus lecciones, los referentes usados por Borges son,

⁷³ Ibid., p. 73-74.

⁷⁴ BORGES, Las ruinas circulares. Ficciones, Op. cit., p. 52.

⁷⁵ Ibid., p. 52.

como casi siempre, de extraordinariedad, “las caras de los últimos [alumnos] pendían a muchos siglos de distancia y a una altura estelar, pero eran del todo precisas..., los rostros escuchaban con ansiedad..., como si adivinaran la importancia de aquel examen, que redimiría a uno de ellos de su condición de vana apariencia y lo interpolaría en el mundo real”⁷⁶.

El meditador, soñador, se convierte en una especie de Dios Creador, y concibió una criatura al filo de catorce noches: “Lo soñó activo, caluroso, secreto, del grandor de un puño cerrado, color granate en la penumbra de un cuerpo humano aún sin cara ni sexo; con minucioso amor lo soñó, durante catorce lúcidas noches”⁷⁷. A partir de la catorceava noche, el meditador-creador procede a ir construyendo cada una de las partes y órganos del individuo concebido, en cosa de un año “llegó al esqueleto, a los párpados” y bueno, al fin concluyó su obra, pero la criatura estaba inanimada, era un individuo soñado, y ocurrió lo insólito, aunque era esperado por el soñador: “En el sueño del hombre que soñaba, el soñado se despertó”⁷⁸, e inició el soñador el proceso de educación del soñado para vivir en la realidad, “gradualmente lo fue acostumbrando a la realidad”, y también le hacía correcciones en su figura, porque a ratos le parecía que estaba defectuosa esa criatura. Al darse cuenta que el individuo soñado tenía vida, temía el soñador que cayera en la cuenta de que era irreal, que solamente era el sueño de un hombre que soñaba: “Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo su condición de mero simulacro. No ser un hombre, ser la proyección del sueño de otro hombre ¡qué humillación incomparable, qué vértigo!”⁷⁹.

Está el soñador mascullando esas consideraciones acerca de su criatura, cuando de repente una serie de signos y acontecimientos lo sacaron de su marasmo, se repetía la catástrofe del incendio que devoraba con sus enormes fauces de fuego selvas, montañas y el templo zend, la cosa había ocurrido hacía ya mucho tiempo, siglos habían pasado, pero se repetía exactamente igual, y cuando el meditador ya asustado por las circunstancias que indicaban su fin, se pudo percatar que el fuego no le causaba dolor, lo cual ocurría no por la fuerza de la meditación que lo sacara de la realidad en un momento de éxtasis, sino porque sencillamente no podía sentir nada pero por la rara virtud de que él era el producto del sueño de alguien que lo había forjado en su delirio: “Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin

⁷⁶ Ibid., p. 52-53.

⁷⁷ Ibid., p. 55.

⁷⁸ Ibid., p. 56.

⁷⁹ Ibid., p. 57.

combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo”⁸⁰.

En esa sucesión retrospectiva sugerida en “Las ruinas circulares”, en que el personaje meditador-soñador, que produce mentalmente un individuo, también es el producto del sueño de otro que lo está soñando, y detrás de aquél habrá otro y así hasta el infinito, o como lo sugiere en el poema “Ajedrez”, o como ya lo plantea en el ensayo “La flor de Coleridge”, en pasaje a que se hizo referencia en otro lugar pero que no sobra si es retomado nuevamente, según el cual, no hay un autor particular sino un solo y único autor universal, por lo cual los autores individuales son repeticiones, sucesiones en el tiempo de un mismo autor, y así un hombre es todos los hombres, un episodio es todos los episodios, un idioma, una palabra abarca todas las cosas, un punto es todos los puntos que se reflejan, duplican y suceden infinitamente, sugiriendo obviamente la eternidad, donde no hay un tiempo limitado o divisible o indivisible sino que simplemente está ahí, total, uniforme, repetitivo. Inclusive, la posibilidad de que las cosas se repitan, se dupliquen, reduplicuen, que se reflejen como contrapartes, explicaría el por qué varios autores, a través del tiempo coinciden en su expresión alrededor de un mismo tema. En efecto, en el ensayo “La flor de Coleridge” Borges formula su teoría del autor único, retomando formulaciones de otros autores a quienes va referenciando siguiendo un itinerario pretérito, es decir, buscando en el pasado. En este ensayo a la vez Borges toca lo concerniente a aquello de que uno es todos, de que en la parte está el todo, y al mismo tiempo aquello de que el tiempo es cíclico y repite unas manifestaciones en el mundo, sobre un mismo tema se expresan varios autores, muchas veces sin conocerse o sin conocer la obra de los otros, como si fuera una misma palabra expresada por distintas voces, hablando distintas personas sobre lo mismo:

Hacia 1938, Paul Valéry escribió: “La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor.” No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación; en 1844, en el pueblo de Concord, otro de sus amanuenses había notado: “Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente (Emerson: *Essays*, 2, VIII). Veinte años antes, Shelley dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir, son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe (*A defence of poetry*, 1821)⁸¹.

⁸⁰ Ibid., p. 58.

⁸¹ BORGES, La flor de Coleridge, Op. cit., p. 202.

Ya en el referido relato “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” Borges habla de la existencia en ese mundo fantástico inventado por un grupo de hombres de diversas disciplinas intelectuales, de una literatura donde no existe el concepto de plagio, debido a que “se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo”⁸². Además, en el mismo texto aparece una nota de pie de página en que se afirma: “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”⁸³.

En “La Biblioteca de Babel” Borges fusiona dos de sus motivos obsesionantes, el universo y los libros, que si bien el universo no puede ser abarcado por nada, por lo tanto existe la duda de que no sea nada, a excepción del lenguaje que es un intento que lo puede capturar aunque sea muy relativamente, surgiendo la idea de que: o el universo es una biblioteca infinita o que el universo y todo lo que contiene son solamente creación verbal, literaria. De todas maneras, en este relato tienen protagonismo capital la infinitud, los espejos y el laberinto:

El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercado por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable (...) una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas (...) Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto. En el zaguán hay un espejo, que fielmente duplica las apariencias. Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita (si lo fuera realmente ¿a qué esa duplicación ilusoria?); yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito⁸⁴.

La distribución de esa singular Biblioteca, como se dijo, es invariable, repetitiva, uniforme, con una exactitud matemática que la hace monótona: las galerías son hexagonales, cuatro de los lados tiene cinco anaqueles cada uno, haciendo veinte anaqueles por galería hexagonal, una de las caras libres lleva por un angosto zaguán a otra galería hexagonal, idéntica a todas. Pero esa uniformidad repetitiva no sólo se encuentra en la estructura arquitectónica, sino que también la ostentan los libros que llenan la Biblioteca, un igual número de libros en cada anaquel, con igual cantidad de páginas cada libro, igual número de renglones cada página y el mismo número de letras cada renglón: “A cada uno de los muros de cada

⁸² BORGES, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. Ficciones, Op. cit., p. 22.

⁸³ Ibid., p. 21.

⁸⁴ BORGES, La Biblioteca de Babel. Ficciones, Op. cit., p. 73.

hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones, cada renglón, de unas ochenta letras de color negro”⁸⁵. Sin embargo, aunque el formato de los libros era uniforme, e igual el número de elementos que los conformaban, con ejemplos de repetición ilimitada para ilustrar sus contenidos, no había en esa Biblioteca dos libros idénticos, según lo había podido establecer un acucioso bibliotecario y lo podían comprobar los visitantes. Era un bibliotecario excepcional que descubrió la ley fundamental de la Biblioteca:

También se descifró el contenido: nociones de análisis combinatorio, ilustradas por ejemplos de variaciones con repetición ilimitada. Esos ejemplos permitieron que un bibliotecario de genio descubriera la ley fundamental de la Biblioteca. Este pensador observó que todos los libros, por diversos que sean, constan de elementos iguales. El espacio, el punto, la coma, las veintidós letras del alfabeto. También alegó un hecho que todos los viajeros han confirmado: *No hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos*⁸⁶.

Ese mismo bibliotecario extraordinario pudo deducir que esa era una Biblioteca Total, es decir, es la biblioteca que es todas las bibliotecas, que contiene toda la información disponible en todo el universo, todo lo que se puede decir en todos los idiomas, incluyendo contenidos si no sobrenaturales, tal vez, esotéricos, i por lo menos estrambóticos como “la historia del porvenir” y “las autobiografías de los arcángeles”. Esa información universal ofrece configuraciones repetitivas, inclusiones o referencias de cada libro en todos los libros, la presencia de un texto con el comentario a ese texto y el comentario al comentario de ese texto, afirmaciones, contra-afirmaciones. Es decir, esa Biblioteca tiene todo lo pensable y por pensar:

De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas. Todo: la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada

⁸⁵ Ibid., p. 74.

⁸⁶ Ibid., p. 77.

libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros⁸⁷.

Esa fabulosa Biblioteca de Babel, justifica su nombre cuando en una época, después de divulgarse que contenía todos los libros, lo cual produjo una inicial “extravagante felicidad”, posteriormente degeneró en un caos demencial, ya porque cada individuo se creyó poseedor del secreto de cualquier información, situada en algún hexágono secreto. Pero sobre todo lo que hizo estallar la demencial zozobra fue el haber mencionado que existían las Vindicaciones, unos libros de apología y profecía, que vindicaban, defendían o justificaban “para siempre los actos de cada hombre del universo y guardaban arcanos prodigiosos para su porvenir”⁸⁸. Miles de personas se lanzaron con oscura codicia tras esos libros que contenían sus vindicaciones personales, pero absorbidos por la vastedad de los libros, por las encrucijadas de anaqueles y hexágonos, y sobre todo agotados por su infructuosa búsqueda, porque “no recordaban que la posibilidad de que un hombre encuentre la suya, o alguna pérfida variación de la suya, es computable en cero”⁸⁹, es decir, que era poco menos que imposible, hizo que los buscadores degeneraran en violencia de unos contra otros, se mataban en los corredores, y otros enloquecieron. Se produjeron depredaciones sin número, lo cual hizo que en medio de diversos grupos que pregonaban la destrucción de todo, unos propusieron la tarea de eliminar solamente las obras inútiles, se llamaban los Purificadores que al igual que los otros eran depredadores de la Biblioteca. Abrigaban la esperanza, o la superstición, de encontrar dos cosas importantes: unos libros omnipotentes y mágicos, y, un libro que compendia todos los demás libros, semejante a un dios:

Contra la opinión general, me atrevo a suponer que las consecuencias de las depredaciones cometidas por los Purificadores, han sido exageradas por el horror que esos fanáticos provocaron. Los urgía el delirio de conquistar los libros del Hexágono Carmesí: libros de formato menor que los naturales; omnipotentes, ilustrados y mágicos. También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todas las demás*: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él⁹⁰.

⁸⁷ Ibid., p. 77.

⁸⁸ Ibid., p. 78.

⁸⁹ Ibid., p. 78.

⁹⁰ Ibid., p. 80.

Esa Biblioteca, interminable, universal, que se confunde con el universo mismo, es semejante a un ser omnipotente y omnipresente, está en todas partes, inclusive se adapta a las explicaciones que hacen los místicos sobre las bondades de sus de sus éxtasis, donde, posiblemente, tienen contacto con un libro extraordinario, un libro cíclico: Dios, que se confunde con el tiempo y con el universo. En efecto, afirma Borges:

Yo afirmo que la Biblioteca es interminable. Los idealistas arguyen que las salas hexagonales son una forma necesaria del espacio absoluto o, por lo menos, de nuestra intuición del espacio. Razonan que es inconcebible una sala triangular o pentagonal. (Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios.) Básteme, por ahora repetir, el dictamen clásico: *La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible*⁹¹.

Ese concepto borgesiano de la Biblioteca, o del Universo, como el espacio-texto infinito para leer, con forma de esfera cuyo centro está en cualquier parte pero su circunferencia es inabarcable, se asemeja a lo que Nietzsche afirma de la Existencia, concebida como una gran circunferencia que tiene su centro en todas partes y el círculo abarca todas las cosas: “Todo va, todo vuelve, la rueda de la existencia gira eternamente. Todo muere; todo vuelve a florecer; eternamente corren las estaciones de la existencia (...) A cada momento principia la existencia; alrededor de cada *aquí* gira la bola *allá*. El Centro está en todas partes”⁹².

Pero, claro, esa idea no es original de Borges ni tampoco de Nietzsche, por cuanto la simbolización del universo, e inclusive de Dios, como esfera o una infinita circunferencia es muy antigua, como hace ver el mismo Borges en el ensayo “La esfera de Pascal”, en que comienza afirmando que seis siglos antes de la era cristiana, un rapsoda griego, el filósofo eleático Jenófanes de Colofón aburrido de los versos de Homero que declamaba de ciudad en ciudad, reprochó a los poetas que atribuyeran a los dioses características y rasgos humanos, y les propuso “un solo Dios, que era una esfera eterna”⁹³. Argumenta en seguida que ya Platón en el “Timeo” habla de la esfera como la figura más perfecta y más uniforme, porque todos los puntos de la superficie equidistan del centro, de manera que Jenófanes acogió la idea y planteó que Dios es esferoide, porque esa es la mejor forma para

⁹¹ Ibid., p.74.

⁹² NIETZSCHE, Friedrich. Así habló Zaratustra. III Parte. El convaleciente. 8ª ed. Madrid : Alianza, 1983, p. 211.

⁹³ BORGES, La esfera de Pascal. Nueva antología personal, Op. cit., p. 197.

representar la divinidad. Después, Parménides de Elea, retomó la idea para declarar que “el Ser es semejante a la masa de una esfera bien redondeada, cuya fuerza es constante desde el centro en cualquier dirección”⁹⁴.

Luego, afirma Borges que a finales del siglo XII un teólogo francés, Alain de Lille o Alanus de Insulis, descubrió en un libro atribuido al egipcio Hermes Trismegisto, la siguiente fórmula: “Dios es una esfera inteligible, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”⁹⁵, concepto que se ajusta perfectamente a la mentalidad medieval, de un Dios que está en todas las cosas, en cada una de sus criaturas pero ninguna puede contenerlo, ninguna lo limita. Inclusive en el Renacimiento, es retomada esta idea, siendo uno de los casos más representativos el del italiano Giordano Bruno, que manifestándose en contra de la rigidez de la Iglesia Católica y un seguidor entusiasta de Copérnico, publica obras tan significativas como “La cena de la ceniza”, “De la causa, del principio y de lo uno” y “Del universo infinito y de los mundos”, y que perseguido por la Santa Inquisición fue condenado a la hoguera en 1600. La teoría de Copérnico era para Bruno la liberación de las bóvedas estelares, concéntricas, donde se ubican los planetas y el sol que giran alrededor de la Tierra según el sistema astronómico planetario de Ptolomeo que incluso Dante retomó para estructurar su Divina Comedia, de ahí que Borges exalta el aporte de Bruno:

Para un hombre, para Giordano Bruno, la rotura de las bóvedas estelares fue una liberación. Proclamó en la “*Cena de las cenizas*”, que el mundo es el efecto infinito de una causa infinita y que la divinidad está cerca, “pues está dentro de nosotros más aún de lo que nosotros mismos estamos dentro de nosotros”. Buscó palabras para declarar a los hombres el espacio copernicano y en una página famosa estampó: “Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y la circunferencia en ninguna” (*De la causa, principio de uno, V*)⁹⁶.

Continúa Borges que en el siglo XVI, en el último capítulo del último libro de “Pantagruel”, de Rabelais, se refiere “a esa esfera intelectual, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna, que llamamos Dios”⁹⁷, pero en el siglo XVII la humanidad una especie de debilidad, abandonando el vigor de los pensadores del Renacimiento, que le hace decir a Borges referenciando a Pascal que “el espacio absoluto que inspiró los hexámetros de Lucrecio, el espacio

⁹⁴ Ibid., p. 197.

⁹⁵ Ibid., p. 198.

⁹⁶ Ibid., p. 199-200.

⁹⁷ Ibid., p. 199.

absoluto que había sido una liberación para Bruno, fue un laberinto y un abismo para Pascal. Éste aborrecía el universo y hubiera querido adorar a Dios, pero Dios, para él, era menos real que el aborrecido universo⁹⁸; y, en efecto, Blas Pascal retoma la idea de los anteriores y antiguos pensadores sobre la configuración esférica del universo, o de Dios, pero no como un encuentro jubiloso, sino como una vivencia desagradable, espantosa, según lo reseña Borges:

Deploró [Pascal] que no hablara el firmamento, comparó nuestra vida con la de náufragos en una isla desierta. Sintió el peso incesante del mundo físico, sintió vértigo, miedo y soledad, y los puso en otras palabras: “La naturaleza es una esfera infinita, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna.” Así publica Brunshvich el texto, pero la edición técnica de Tourneur (París, 1941), que reproduce las tachaduras y vacilaciones del manuscrito, revela que Pascal empezó a escribir *effroyable*: “Una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna.” Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas⁹⁹.

En este ensayo “La esfera de Pascal”, se encuentra una faceta muy interesante, consistente en que como en “La Biblioteca de Babel” también hace referencia a la posibilidad de la existencia de un libro que contiene escrito todas las cosas, un Libro Total o Absoluto, universal y, que, por lo tanto, es un Libro infinito. En efecto, Borges sostiene que, después del ataque recibido por Jenófanes de Colofón, los dioses demasiado humanizados fueron reducidos a invenciones literarias o, incluso, a entidades espirituales, demoníacas, siendo Hermes Trismegisto uno de ellos, que dictó una cantidad enorme de libros, que contenían todas las cosas, volviendo nuevamente a la teoría de que no hay autores particulares sino un solo autor universal, o de que un autor es todos los escritores. En efecto, afirma Borges:

La historia universal continuó su curso, los dioses demasiado humanos que Jenófanes atacó fueron rebajados a ficciones poéticas o a demonios, pero se dijo que uno, Hermes Trismegisto, había dictado un número variable de libros (42, según Clemente de Alejandría; 20.000, según Jámblico; 36.525, según los sacerdotes de Thoth, que también es Hermes), en cuyas páginas estaban escritas todas las cosas¹⁰⁰.

⁹⁸ Ibid., p. 201.

⁹⁹ Ibid., p. 201.

¹⁰⁰ Ibid., p. 198.

Ahora bien, retornando a “La Biblioteca de Babel”, al fin y al cabo este seguimiento de la escritura de Borges es un laberinto, en que fácilmente se vuelven a encontrar las mismas galerías, los mismos anaqueles, allí se plantea un método regresivo para intentar dar con ese Libro total, que sea “la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*”, ese Libro que es todos los libros, ubicado en un hexágono secreto. “Alguien propuso un método regresivo. Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito”¹⁰¹.

También hay otros textos en que Borges recurrentemente vuelve al tema de que la parte es el todo, o de que en una parte están todas las partes del todo, es decir, donde una cosa, una persona, un evento es universal: un libro es todos los libros, un hombre es todos los hombres. En efecto, en el relato “La forma de la espada” afirma: “Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres”¹⁰². En el ensayo “La flor de Coleridge”, Borges da la puntada final con esta frase: “Durante muchos años, yo creí que la casi infinita literatura estaba en un hombre. Ese hombre fue, Carlyle, fue Johannes Becher, fue Whitman, fue Rafael Cansinos Asséns, fue De Quincey”¹⁰³; y en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en una nota de pié de página afirma: “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*”¹⁰⁴.

El que un hombre pueda ser todos los hombres, puede justificar la creencia en doctrinas como la de la metempsicosis o trasmigración de las almas, o la de la reencarnación, que Borges acoge muchas veces de manera implícita y en otras lo afirma abiertamente, como en el relato “La lotería en Babilonia”, en que declara: “Heraclidas Póntico refiere con admiración que Pitágoras recordaba haber sido Pirro y antes Euforbo y antes algún otro mortal”¹⁰⁵.

Así como para Borges un hombre es todos los hombres, también un punto es todos los puntos, es decir, un punto es el universo, en ese punto está todo el universo, es un punto determinado, definido, y a la vez no es ninguno, es un punto que se confunde con el infinito. Este tema le dio motivo para un famoso cuento de

¹⁰¹ BORGES, La Biblioteca de Babel, Op. cit., p. 80.

¹⁰² BORGES, La forma de la espada. Ficciones, Op. cit., p. 116.

¹⁰³ BORGES, La flor de Coleridge, Op. cit., p. 206.

¹⁰⁴ BORGES, Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, Op. cit., p. 21.

¹⁰⁵ BORGES, La lotería en Babilonia. Ficciones, Op. cit., p. 59.

Borges, “El Aleph” donde convergen el infinito, la inmortalidad, el universo, el laberinto, los espejos, la reduplicación y multiplicación de las cosas. Pero la misma idea, no ya concentrada en un punto espacial, sino en una persona, dio origen a otro célebre relato de Borges, “Funes el memorioso”, un hombre que tiene la memoria universal, que recuerda todo de todo, que jamás se olvida, y gracias al prodigio del recuerdo, o de la memoria, nada pasa, sino que todo es presente., insinuándose también la inmortalidad, aunque Funes muere finalmente, pero lo que lo mata es, paradójicamente, esa capacidad monstruosa de recordar todo siempre, le hace falta el olvido, porque el olvido, como el sueño, repara las fuerzas para la cotidianidad lúcida.

Bueno, entonces, yendo de un texto a otro, saltando de un relato a un ensayo, a un poema y de nuevo a un cuento, fácilmente estaríamos cayendo en la seducción del laberinto, de la circularidad del tiempo y del eterno retorno de las cosas en cualquier aquí y ahora, dentro de la mágica palabra escrita de Borges. Pero es que aún hablando en la cotidianidad, no ya escribiendo sus apasionantes textos, Borges sigue desarrollando ese discurso vertiginoso contralógico, controversial, cuestionador, agradable y hasta espeluznante, pero siempre seductor. En efecto, aunque Borges confiesa llanamente ser ateo, le apasiona hablar de Dios, o por lo menos de los atributos de Dios, la eternidad, el infinito, la inmortalidad. Habla de Dios como si fuera enamorado de Dios, y aunque lo odie quizás lo ama, pues del odio al amor hay un paso, o ninguno, son lo mismo con distinta cara. En la entrevista concedida y registrada por Ángel Beccasino, a una pregunta de éste sobre la eternidad, Borges habla de Dios y del Aleph:

P.- ¿Qué es la eternidad, Borges?

R.- Yo creo que es una ficción humana. Pero, una hermosa ficción, digo, la idea... Bueno, la eternidad, como usted sabe, no es la sucesión de los tiempos. En realidad es un instante en el cual se congregan, bueno, mágicamente, místicamente, todo el pasado, todo el presente, todo el porvenir.

P.- Es este instante, ¿no?

R.- Bueno... un presente en el cual están todos los ayeres y todos los mañanas, sí. Ahora estaba leyendo un libro de teología luterana... Bueno, y ahí, entre los atributos de Dios está la eternidad, y se da esa definición en alemán y en latín. Y luego, uno dice, bueno, si en la eternidad, que puede corresponder al éxtasis, o que puede ser una invención humana o que puede realmente ser un atributo de Dios, si es que Dios existe, bueno, si en la eternidad está congregado todo el tiempo, voy a aplicar este concepto a una categoría más humilde, que es el espacio. Imaginar un punto en el cual está el universo entero. Entonces de esa idea abstracta salió el cuento *El Aleph*. En *El Aleph* yo imagino un punto. Y yo traté aquello que decía Wells, que si hay algo maravilloso conviene que eso sea lo único maravilloso, sobre todo ahora que la gente tiende a ser incrédula, ¿no? Entonces yo dije, bueno, vamos a situar ese

punto... pensé en Buenos Aires, pensé en una calle que no tiene mayor prestigio, una calle un poco gris, la calle Garay; pensé en un sótano también, y luego de allí salió todo ese cuento *El Aleph*. Y además, el Aleph corresponde al infinito, es un número al cual no se llega contando. Por ejemplo, usted puede comenzar a contar ahora, contar hasta el momento de su muerte, y usted no llega al Aleph. El Aleph se supone que está más allá de la numeración, y no se sabe si existe o no. Yo leí un libro de Bertrand Russell sobre la filosofía de las matemáticas, y parece que hay todas unas matemáticas sobre esos números transfinitos, sobre la adición, resta, multiplicación, división... salvo que no se sabe si existen o no. Todo eso dicho así, lógicamente (...)

P.- Usted habló de Dios, haciendo la salvedad "si es que Dios existe".

R.- Sí, yo creo que Dios no existe.

P.- Sin embargo, en usted está presente como una especie de una conciencia profunda, una conciencia que no cesa...

R.- Una conciencia... no, no creo...

P.- Una conciencia sin rostro.

R.- Sí, por supuesto, no hay rostro allí.

P.- Es decir, sin identidad.

R.- Una conciencia sin yo... Así sí, así podría aceptar la idea de Dios...

P.- El Aleph... el número al cual jamás se llega.

R.- Sí... Bueno, al cuento yo le puse ese nombre... una de las razones, porque se escribe con PH, y eso quedaba bien, ¿no? En la tapa del libro quedaba bien El Aleph, ¿no?

P.- Pero estaba, también, detrás de la puerta del título, aquel principio del gran laberinto donde hay que perderse para encontrarse, aquello que mencionaba Heráclito hablando de la armonía oculta...

R.- Sí, sí, podría ser, sí...¹⁰⁶

En la misma entrevista, ante una pregunta sobre la muerte, Borges da a conocer su parecer acerca de la muerte y de la inmortalidad, le parecen increíbles las dos:

P.- La muerte... Borges, la muerte, ¿qué cree usted? ¿Es la pérdida de la forma... la pérdida de la memoria de la forma que hemos sido...?

R.- Bueno, mi padre me educó para eso, pero yo creo que la muerte es total, que uno cesa del todo, ¿no? Pero... sabemos tan poco que tampoco estamos seguros de la mortalidad, ¿no? Es que, yo observo que las dos cosas son increíbles... Si yo pienso, por ejemplo, que mi madre está viviendo ahora, que ha transmigrado a otro cuerpo, o que está viviendo en el cielo, o en

¹⁰⁶ BECCASSINO, Op. cit., p. 6.

algún otro lugar, me parece imposible. Pero si pienso que ha muerto, tampoco puedo creerlo, porque me parece muy raro que una persona tan diversa, y todas las personas son diversas, pueda cesar del todo... es decir, las dos cosas son increíbles, la muerte y la inmortalidad. Ahora, yo salgo, y cuando vuelvo tarde, llego a medianoche, o a las once de la noche, aquí, a casa... hay siempre un instante en el cual yo siento que mi madre está en su pieza... esperándome. Y, sin embargo, yo sé que ella murió hace diez años, a la edad de 99 años, en fin... yo sé que ella ha muerto, pero... es imposible que no esté aquí de algún modo. Y... hace como un mes... no, hace más tiempo, fui a la Recoleta, vi la bóveda de nuestra familia... Es decir, bueno, si hay un lugar en el cual mis mayores no están es éste. Porque por qué van a estar en este lugar horrible, lleno de ataúdes y podredumbre y... bueno, y horrible, como son las bóvedas en la Recoleta. En cualquier parte pueden estar, pero no aquí, ¿no?¹⁰⁷

En un interesante artículo firmado por Barone, y que es un fragmento del libro "Diálogos Borges-Sábato", se encuentran interesantísimas apreciaciones de los dos escritores acerca de temas tan complejos, teniendo como punto de partida solamente una palabra: Sueño. Allí Borges saca a relucir nuevamente su predilección por el tiempo, el infinito, y además valora la razón y la memoria pero mucho más la locura y el olvido, secundado por su no menos brillante interlocutor. En uno de sus apartes se entrecruzan los siguientes comentarios:

Borges: Philip Gosse escribió un libro titulado *Omphalos*, en el que afirma que cuando Dios creó el mundo lo creó con un pasado, y que ese pasado no era imaginario. Es decir, no empezó sacando de la nada árboles y animales. Entonces le hicieron bromas, diciéndole que Dios había escondido los fósiles para engañar a los geólogos.

Sábato: Y para poner a prueba la fe de los presuntuosos.

Borges: En todo esto aparece el problema del tiempo. Bueno, uno lo acepta verbalmente. Pero luego se pregunta: ¿qué sucedió antes del primer instante? Y ¿antes de antes del primer instante? Así hasta el infinito.

Sábato: Creo que eso proviene de aplicar nociones del pensamiento hecho para un mundo finito a algo que es esencialmente infinito. Y aplicamos nuestro principio de contradicción, nuestra lógica aristotélica a realidades que seguramente tienen otra lógica. Pero volviendo al sueño, Borges, digo que es imposible demostrar que la realidad de los sueños es una ilusión, inferior a la realidad de la vigilia. Ya ve todos esos argumentos que examinamos no sirven para nada. Hay también el argumento de la coherencia. Es cierto que los sueños son más incoherentes. Pero, ¿por qué toda realidad tiene que ser

¹⁰⁷ Ibid., p. 6-7.

coherente? De nuevo estamos aplicando una lógica de la coherencia, que hemos descubierto en nuestra vida diurna, para un universo que no cumple con esa lógica.

Borges: Tampoco el olvido. Cuando uno quiere recordar algo, primero tiene que olvidarlo, y luego la memoria lo trae. El sueño es una forma de ese olvido.

Sábato: Es bueno olvidarse cada doce horas. ¿Usted cree que se podría sobrevivir sin esos olvidos?

Borges: Sería la monotonía, el tedio...

Sábato: Creo que sería la desesperación y la locura. Sin sueños no se podría vivir. Tampoco sin ficciones.

Borges (Murmurando): Almuerzos, té, comidas periódicas, desayunos... Sin un plato de sueño sería intolerable ¿no? (Sonríen)¹⁰⁸.

Precisamente, teniendo como tema la memoria, Borges creó un cuento ya muy famoso, llamado "Funes el memorioso", que es una especie de aleph humano, es decir, un individuo, un punto en el universo, que, gracias a su memoria prodigiosa, retiene todas las imágenes de los eventos y sucesos que vive, de los objetos que ve; las recuerda todas a un mismo tiempo y sucesivamente, porque para Funes no hay pasado, todos los recuerdos convergen en un solo presente. En efecto, este relato es la crónica sobre las impresiones que tuvo el narrador al conocer a un muchacho tullido, Ireneo Funes, que vivía en Fray Bentos, un pueblito del Uruguay. Según pudo constatar, el muchacho tuvo un accidente a los 19 años, una caída que lo dejó paralizado, pero a cambio de su incapacidad motora la vida le premió con la adquisición de una memoria formidable. Es decir, parece que con el golpe se estimuló la manifestación de unos poderes sobrehumanos, razón por la cual el narrador sostiene que era una especie de superhombre nietzscheano provinciano, retomando la referencia de otro autor: "Pedro Leandro Ipuche ha escrito que Funes era un precursor de los superhombres, 'un Zarathustra cimarrón y vernáculo'; no lo discuto, pero no hay que olvidar que era también un compadrito de Fray Bentos, con ciertas incurables limitaciones"¹⁰⁹.

Incluso antes del accidente era conocido el muchacho por la rareza de saber siempre la hora, por eso cuando el narrador llega en 1887 a veranear a Fray Bentos, preguntó por "el cronométrico Funes" a quien había conocido tres años atrás, y le dieron la noticia de que había sufrido un accidente, en una estancia, la de San Francisco, un redomón, vasija enorme de porcelana o azulejo, lo golpeó, "lo había volteado" y lo dejó tullido. Antes del accidente, el mismo Funes se consideraba como alguien que vivía en sueños, y fue a raíz del accidente que se despertó en él esas dotes extraordinarias, algo similar a lo que le sucedió a

¹⁰⁸ BARONE. Diálogos Borges-Sábato. En : Magazín Dominical N° 170. El Espectador. Santafé de Bogotá. (29, junio, 1986); p. 9.

¹⁰⁹ BORGES, Funes el memorioso. Ficciones, Op. cit., p. 101-102.

Borges después de la caída y la aparición de la septicemia, que surgió en él el estupendo narrador. En efecto, afirma el narrador:

Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado (...) Diez y nueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles¹¹⁰.

Es decir, Ireneo Funes, a raíz del golpe que recibió, sufrió una metamorfosis, aunque tenía limitaciones, por su memoria singular era una especie de dios, sí, un superhombre, para quien no existía la sucesión del tiempo, porque mediante su memoria todo lo tenía presente, razón por la cual esa condición, envidiable para cualquiera, se le fue convirtiendo en una tortura permanente, porque todo lo que veía, lo que sentía, lo que leía se guardaba en su memoria y siempre estaba recordando junto con toda la información que tuviera hasta ese momento; y fue por esa misma razón que Funes prefería permanecer en un cuarto a oscuras, para evitar ver cosas, no quería guardar más imágenes, pues al concurrir todos los recuerdos en un solo instante, se le hacía la cabeza una especie de remolino infinito. Ahora el Aleph era la cabeza de Funes, allí estaban todos los recuerdos, y es más, era la memoria de todos los hombres, y así Funes, un hombre, era todos los hombres. Claro que Funes podía manejar sus recuerdos, los podía traer, rememorar, podía reconstruir días determinados, lugares que hubiera conocido a través de la lectura, pero tenía la particularidad de que esos recuerdos le llegaban con todas las sensaciones del momento, sensaciones musculares, térmicas.

En un momento dado, el narrador, que escribe cincuenta años después, en 1942, se extraña de que nadie hiciera experimentos con Funes y exclama: “En aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos; es, sin embargo, inverosímil y hasta increíble que nadie hiciera un experimento con Funes. Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo”¹¹¹. En esta afirmación hay, sin duda, un eco de los postulados de Hegel, para quien, en la “Fenomenología del espíritu”, la evolución del espíritu, es decir, de la conciencia o del conocimiento humano, llegará a un punto tal que todo

¹¹⁰ Ibid., p. 106-107.

¹¹¹ Ibid., p. 107-108.

humano sabrá todo el conocimiento de la humanidad, constituyéndose así en el Espíritu Absoluto.

Como producto de su inigualable memoria, Ireneo Funes emprendió realizaciones interesantes, aunque en el fondo, inútiles, sólo eran un pretexto para combatir el tedio y “matar el tiempo”, como aquella de inventarse un sistema original de numeración, “que en muy pocos días había rebasado el veinticuatro mil. No lo había escrito, porque lo pensado una sola vez ya no podía borrarse”¹¹². Reemplazaba los números por palabras, y así, por ejemplo, para decir siete mil trece decía “Máximo Pérez”, en lugar de siete mil catorce, “El Ferrocarril”; en lugar de quinientos decía “nueve”, y en lugar de 365 decía “manta de carne”. Eso era infructuoso a la par que dispendioso, aunque a Funes le pareciera. Lo torturante para Funes era que no sólo recordaba las cosas y los días globalmente, sino que cada cosa la recordaba descomponiéndola en sus más mínimos detalles, y así cada cosa se le hacía en una sucesión innumerable de recuerdos, cada cosa era como un laberinto de detalles que se multiplicaban. La cabeza de Funes era un laberinto. De ahí que, como una especie de solución resolvió simplificar cada una de sus jornadas pasadas, de lo que había vivido antes del accidente, a un promedio de setenta mil recuerdos cada una, pero abandonó ese emprendimiento porque se dio cuenta que no le alcanzaría el tiempo, sería un caminar sin fin por el pasillo de los recuerdos:

Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado. Resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas, a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones: la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez¹¹³.

Así, dotado de una memoria todopoderosa, Funes era una especie de depósito universal, que solamente con los recuerdos de sus diecinueve años tenía para experimentar un silencioso tormento, y eso que era un provinciano, un habitante de un retirado pueblito latinoamericano, qué tal si hubiera vivido en una metrópoli. Pero de todas maneras, con solo mirar las casas que se arremolinaban al frente o a un lado de su casa, él las miraba desde su ventana, le bastaba para tener la sensación de que su memoria era propiamente un basurero; y allí, en su pueblito de Fray Bentos, Ireneo Funes experimentaba “la presión de una realidad tan infatigable”, como ninguno la experimentaba “en sus torres populosas o en sus avenidas urgentes” en “Babilonia, Londres y Nueva York”, de manera que la

¹¹² Ibid., p. 108.

¹¹³ Ibid., p. 109.

realidad lo apabullaba, “día y noche convergía sobre el infeliz Ireneo”¹¹⁴. Todo eso le hacía difícil dormir, porque, evidentemente, como afirmaban Sábato y Borges, el sueño es necesario al igual que el olvido, y es que dormir, afirma Borges, “es distraerse del mundo”¹¹⁵, y el problema de Funes era que durante los sueños desfilaban las imágenes percibidas en el día, o los recuerdos de cosas pasadas, era como estar despierto. Y claro, la cabeza de Ireneo Funes, se le convirtió en un remolino de recuerdos, y aunque tuvieran algún orden, seguramente eso tomó la forma de un formidable caos, porque no debe ser fácil que un individuo contenga la cantidad de recuerdos de todos los hombres desde la fundación del mundo, y eso era lo que vivía Funes, según él mismo lo refirió al narrador-Borges:

[Funes] podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: *Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Y también: Mis sueños son como la vigilia de ustedes. Y también, hacia el alba: Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras...* No sé cuántas estrellas veía en el cielo¹¹⁶.

Al fin, parece que Ireneo Funes pudo sobrellevar el peso de su abultada memoria unos cinco años, desde el año 1885 que, posiblemente, fue cuando tuvo el accidente que le abrió la cabeza como recipiente interminable, sin fondo, pues, según el narrador, falleció en 1889, a sus 21 años de edad, por una congestión pulmonar, posiblemente como consecuencia de su permanente fumadera de tabaco, ¿o sería porque el atiborrante mar de recuerdos lo asfixió? Quizás no tenía las formidables espaldas para cargar como Atlas el peso de la memoria de todo el mundo.

3.3 LA DOBLEZ-DESDOUBLEZ

Bueno, ya metidos en el laberinto borgesiano, es muy frecuente encontrar en su discurso la duplicación, reduplicación y multiplicación de sucesos, objetos, espacios, galerías, anaqueles, gavetas, nombres, referencias, o por lo menos la aparición de simetrías como efecto del reflejo especular, es lo que enlabinata los territorios del Homero del Siglo XX. Ya se vio cómo en varios de sus relatos surge la idea de la existencia de la contraparte de algunas cosas, como aquellos contralibros concebidos por los hábitos literarios del mundo idealista de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Por lo tanto, el tema de la doblez, o del desdoblamiento de

¹¹⁴ Ibid., p. 110.

¹¹⁵ Ibid., p. 110.

¹¹⁶ Ibid., p. 107.

personajes, también es frecuente, y uno de los más llamativos en el discurso borgesiano, que implica, obviamente, la acción del espejo.

Con la finalidad de corroborar lo afirmado, basta transitar por unos dos textos de Borges, y haciéndolo de manera rápida, porque la explicación con Borges crea el riesgo de hacer girar en su laberinto y volver sobre lo mismo. El texto “La otra muerte”, ya referenciado, es, ciertamente, un caso de desdoblamiento, que se da gracias a la ciclitud del tiempo. Pero existe un texto, que figura entre las prosas compendiadas en la “Nueva antología personal”, titulado “Episodio del enemigo”, que se desenvuelve en un contexto onírico, del subconsciente, en que el narrador refiere en primera persona cómo percibe la visita y presencia de un individuo, un enemigo, de quien ha estado huyendo y a la vez lo ha estado esperando: “Tantos años huyendo y esperando y ahora el enemigo estaba en mi casa”¹¹⁷. Ese personaje identificado como el Enemigo, es una persona de muy avanzada edad, que el anfitrión desde su ventana ve cómo sube lentamente por un camino del cerro, camina con dificultad apoyándose en un bastón. El visitante da un golpe débil en la puerta, el dueño de casa forcejea con la llave para abrir la puerta desde dentro, el visitante entró tambaleante, suelta el bastón y se dejó caer pesadamente en la cama del anfitrión, éste lo mira atentamente y constató que parecía hermano de Abraham Lincoln: “Mi ansiedad lo había imaginado muchas veces, pero sólo entonces noté que se parecía, de un modo casi fraternal, al último retrato de Lincoln. Serían las cuatro de la tarde”¹¹⁸.

El dueño de casa habla con el visitante que yace en su cama y le dice que siempre cada uno cree que los años pasan sólo para él, pero que viéndolo bien, también los años pasan para los demás, y cierra este primer apunte afirmando: “Aquí nos encontramos al fin y lo que antes ocurrió no tiene sentido”¹¹⁹.

El anfitrión se da cuenta que mientras le habla al anciano que tiene cerrados los ojos, el acostado se desabrocha el abrigo o sobretodo, y se da cuenta que la mano derecha está en el bolsillo del saco sosteniendo un revólver. El anciano le asegura que a pesar de haber recurrido a la compasión para poder llegar allí, en ese momento lo tiene a su disposición, y le previene que él no es nada misericordioso. Sencillamente el visitante ha llegado a la casa del otro a cobrarse una cuenta pendiente desde hace mucho tiempo. El anfitrión reconoce en el anciano a un niño que hace muchos años había maltratado, se da cuenta entonces que ese niño resentido, que ya está anciano ha venido a vengarse de su maltrato, trata de ablandarlo diciéndole entre otras cosas: “En verdad que hace

¹¹⁷ BORGES, Episodio del enemigo. Nueva antología personal, Op. cit., p. 75.

¹¹⁸ Ibid., p. 74.

¹¹⁹ Ibid., p. 76.

tiempo maltraté a un niño, pero usted ya no es aquel niño ni yo aquel insensato. Además, la venganza no es menos vanidosa y ridícula que el perdón”¹²⁰.

El Enemigo le replica que precisamente porque ya no es ese niño tiene que matarlo, y le precisa que no se trata de un acto de venganza sino, más bien, de justicia. En este punto aparece un elemento que llama la atención del lector. El anfitrión es el mismo Borges, porque el visitante le dice: “Sus argumentos, Borges, son meras estratagemas de su terror para que no lo mate. Usted ya no puede hacer nada”¹²¹. En ese momento, el relator-anfitrión-Borges le contesta que sí puede hacer todavía una cosa, con la cual conjuraría al Enemigo, lo derrotaría, y esa opción es despertarse: “-Puedo hacer una cosa –le contesté. –¿Cuál? –me preguntó. –Despertarme. Y así lo hice”¹²². Se pone en evidencia, entonces, que todo se trataba de un sueño, una pesadilla recurrente, en que se presenta el mismo soñador a cobrar venganza por males, maltratos y traumas que el mismo individuo que sueña se causó a sí mismo. Además, otra duplicación se aprecia en el mismo hecho que Borges es el escritor, el autor, que aparece como personaje de lo que está contando, del sueño que está relatando, y en el sueño que tiene Borges el escritor, se vé a sí mismo como dos personas, el anfitrión y el Enemigo que llega a cobrarse su cuenta.

Existe otro relato muy famoso de Borges en que se aprecia el desdoblamiento o la doblez de un personaje, el texto en mención se titula: “Borges y yo”, que como el anterior es muy breve. El solo título, de entrada confunde al lector, ya lo pone frente a esa eventualidad de la doblez, porque el lector sabe que está va a leer un relato de Jorge Luis Borges, y al decir “Borges y yo”, bueno, ¿de qué yo se trata? Y cuando se inicia la lectura, se encuentra que el relator habla en tercera persona, advirtiendo que es “al otro, a Borges, a quien le ocurren las cosas”¹²³; pero, el que escribe ¿no es también Borges? Efectivamente es Borges, pero comienza a referirse, en tercera persona, a Borges el literato, y relatando cómo el Borges común y corriente transita por Buenos Aires, observando cosas, recordando cómo ve el nombre del otro Borges, el escritor, en el correo que le llega e inclusive lo ha visto en un diccionario biográfico. El relato continúa desenrollando esa espiral de reflexiones, en que afirma, uno de los Borges, que le gusta la prosa de Stevenson, la tipografía del siglo XVIII y las etimologías, además del sabor del café, y aclara

¹²⁰ Ibid., p. 76.

¹²¹ Ibid., p. 76.

¹²² Ibid., p. 76.

¹²³ BORGES, Jorge Luis. Borges y yo. Antología personal, Op. cit., p. 186.

que “el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atributos de un actor”¹²⁴.

Si Borges utilizara un pseudónimo para escribir tal vez le sería más fácil diferenciar en su interior al que vive cotidianamente y al que escribe, pero como Borges no utiliza pseudónimos, entonces en un solo y mismo cuerpo están los dos: el que vivencia cotidianamente, percibiendo y capturando experiencias, y el que luego transcribe o revive todo eso en el plano literario, es decir, el que vive y el que transforma la vida en literatura. De todas maneras esa yuxtaposición de dos en uno, genera conflictos, hasta el punto que uno de los dos se queja de que con sus vivencias le abastece material al otro para que escriba, y puede ser que en esa forma, literalizada, logre sobrevivir, se da cuenta que el otro lo absorbe y hasta lo anula, por eso se queja de que el otro falsee y magnifique la realidad:

Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil, yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o de la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme definitivamente, y sólo algún de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar¹²⁵.

En un momento dado, en decurso de sus elucubraciones, el Borges cotidiano recuerda cómo trató de liberarse del Borges escritor, pasando de unos temas a otros, de los contenidos de cuchilleros sórdidos de las calles de arrabal a coqueteos con el tiempo y la infinitud, y reconoce cómo ahora esos son juegos de los que se apropió el escritor. Es decir, el relator, que sin duda es Borges el escritor, hace una brevísima alusión a los cambios que tuvo su obra en el transcurso de los años: “Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas”¹²⁶.

El Borges vivencial tiene conciencia de que, de acuerdo con el hábito de Borges escritor, de convertir todo en lenguaje, quedará convertido en material literario del Borges que escribe, pero se reafirma en su convicción de que en las páginas del literato es donde menos se reconoce por estar demasiado deformado, inclusive quizás pueda identificarse mejor en las páginas de otros autores, y concluye

¹²⁴ Ibid., p. 186.

¹²⁵ Ibid., p. 186.

¹²⁶ Ibid., p. 186.

Borges que a fin de cuentas su vida se ha reducido a huir el uno del otro, el Borges vivencial o cotidiano del Borges literato, pero parece que éste ha absorbido al otro, porque cierra el texto expresando su incertidumbre acerca de cuál de los dos Borges es el autor del texto "Borges y yo": "Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros (...) Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página"¹²⁷.

Así, con la rápida referencia a estos dos textos donde la doblez-desdoble es el motivo de algunos textos de Borges, en que Borges pasa por la bilocación, pasa por su propio espejo y se mira a sí mismo, haciéndose Borges eco de sí mismo, se cierra esta parte, no sin recordar que prácticamente en toda la obra borgesiana se encuentra esto de la doblez-desdoble, ya que en relatos, cuentos, ensayos e inclusive poemas, la presencia implícita del espejo es un hecho constante, lo que genera al configuración de laberintos que se reproducen, precisamente, por la aparición de las simetrías interminables.

Vale la pena, salir un poco del laberinto especular de Borges, para mirar, aunque sea velozmente, cómo Borges se refleja no ya en sí mismo sino en otro autor, que se ha convertido en eco de Borges.

3.4 ECOS DE BORGES EN OTRO ECO

La actitud literaria de Jorge Luis Borges ha generado en el mundo entero no pocos seguidores, que han recogido sus expectativas e intereses, siendo el caso más fehaciente de sus discípulos el italiano Umberto Eco, quien abiertamente se ha declarado un borgesiano de tiempo completo, que no es una simple expresión de admirador sino, más bien, la manifestación de un cultivador y continuador de los presupuestos borgesianos.

Al igual que Borges, Umberto Eco se ha declarado un ateo convencido y sistemático, y en el mismo sentido que el sudamericano, tanto Dios como todo en el universo y el universo mismo, son objeto de sospecha de su realidad, siendo la única realidad que posiblemente pueda explicarlos el lenguaje.

La primera de las más célebres de sus novelas: "El Nombre de la Rosa", según el mismo autor afirma en su nota introductoria, "es historia de libros, no de miserias cotidianas"¹²⁸. Los sucesos se desarrollan en una abadía benedictina en el siglo XIV, donde ocurren una serie de muertes de monjes que tienen un detalle en común, tienen la punta del dedo índice derecho y la lengua manchadas de tinta, es un veneno que se ubica en el ángulo de las páginas de un libro de Aristóteles que

¹²⁷ Ibid., p. 186.

¹²⁸ ECO, Umberto. El nombre de la rosa. Bogotá : Círculo de Lectores, 1984, p. 9.

habla de la risa, y que en esa abadía es prohibido siquiera mencionarlo, porque la austeridad de vida no permite que los monjes rían, ya que ella es considerada un acto no evangélico y pecaminoso.

De manera que, en sí, el escenario particular, la fuente de la investigación y de la trama de la novela de Umberto Eco no es la abadía sino su formidable Biblioteca, donde está la explicación del universo, de Dios y del hombre. Eco al igual que Borges exalta la biblioteca, y retomando presupuestos del escritor argentino, esa biblioteca que alberga el conocimiento del mundo, que hace de los monjes unos pequeños dioses, es un laberinto, donde hay espejos que duplican los anaqueles y las paredes de ese espacio octagonal, allí hay pasillos, gradas que suben y bajan, pasajes que hacen retornar al incauto al mismo lugar, o llevan a distintos lugares pero que parecen el mismo porque tienen la misma disposición, el mismo número de anaqueles, con estantes y paredes atiborradas de libros incunables, verdaderas joyas de la literatura, copiados a mano e ilustrados e iluminados primorosamente por las manos meticulosas de los monjes.

Allí, en “El nombre de la rosa”, el conocimiento está en un laberinto y llegar al conocimiento, al libro prohibido es llegar a la muerte. Pero lo más interesante es que, el sabio de la abadía, el monje que en el fondo es el verdadero bibliotecario, es un monje anciano y ciego, como Borges, y al igual que el escritor argentino es ciego. Si lo descrito por Eco en el libro se observa en la versión cinematográfica, se encuentra con que la manera y gestos cómo el monje Jorge mueve la cabeza y dirige su mirada de sus ojos ciegos, son exactamente los característicos de Jorge Luis Borges, y claro, el monje benedictino como su modelo del siglo XX, siempre está con su inseparable bastón.

De manera semejante a Borges, también Umberto Eco vive con satisfacción desarrollar su escritura en torno a libros, hablar de libros y autores, estableciendo una cadena de sucesión de unos a otros. En efecto, poniendo sus palabras en boca del personaje investigador Guillermo de Baskerville, afirma Eco: “Los libros suelen hablar de otros libros. A menudo un libro inofensivo es como una simiente, que al florecer dará un libro peligroso, o viceversa, es el fruto dulce de una raíz amarga. ¿Acaso leyendo a Alberto [Magno] no puedes saber lo que habría podido decir Tomás [de Aquino]? ¿O leyendo a Tomás lo que podría haber dicho Averroes?”¹²⁹

Así, esta novela de Eco, que tiene una alta dosis de novela policíaca, vertiente también cultivada por Borges, desarrolla el relato que hace un monje que en tiempo de los sucesos era un joven novicio que acompañó a Guillermo de Baskerville a hacer la investigación en la abadía benedictina, escenario de extraños sucesos de sangre, pero al igual que el eximio ciego argentino, ello le

¹²⁹ Ibid., p. 294.

sirve de pretexto para deambular a través de libros y autores mostrando antes que su erudición su pasión por los libros, hasta el punto que en ese desfile de nombres de autores, de obras incunables, se establece una especie de interesante diálogo mágico, lo que hace de la biblioteca de ese convento, un espacio de extraordinaria sinfonía, de concierto de voces, que le hace cambiar la idea que había tenido sobre los libros al joven novicio franciscano Adso de Melk, el supuesto autor del manuscrito que tras pasar por tantas manos de investigadores ha llegado a manos de Umberto Eco. Es de aclarar que cuando Adso transcribe sus recuerdos ya es un hombre anciano. Respecto de ese cambio de opinión sobre libros afirma el joven franciscano:

Hasta entonces había creído que todo libro hablaba de las cosas, humanas o divinas, que están fuera de los libros. De pronto comprendí que a menudo los libros hablan de libros, o sea que es casi como si hablasen entre sí. A la luz de esa reflexión, la biblioteca me pareció aun más inquietante. Así que era el ámbito de un largo y secular murmullo, de un diálogo imperceptible entre pergaminos, una cosa viva, un receptáculo de poderes que una mente humana era incapaz de dominar, un tesoro de secretos emanados de innumerables mentes, que habían sobrevivido a la muerte de quienes los habían producido, o de quienes los habían ido transmitiendo¹³⁰.

También de manera similar al Homero del Siglo XX, este Eco de Borges da a conocer expresamente su escepticismo, su ateísmo, y eso que en “El nombre de la rosa”, el ambiente es difícil para ello, pues los personajes son religiosos benedictinos y franciscanos, aunque algunos son heterodoxos, cuestionadores de la autoridad del Vaticano, razón por la cual lindan con el ámbito de la herejía. De todas maneras, el escepticismo de Eco, encarnado en el cuestionador Guillermo de Baskerville, a la luz del joven novicio asume, por lo menos, visos de un panteísmo, en que el mundo le parece mucho más elocuente que el mismo Dios:

Mi querido Adso –dijo el maestro-, durante todo el viaje he estado enseñándote a reconocer las huellas por las que el mundo nos habla como por medio de un gran libro. Alain de l’Ille decía que

*omnis mundi creatura
quasi liber et pictura
nobis est in speculum*

pensando en la inagotable reserva de símbolos por los que Dios, a través de sus criaturas, nos habla de la vida eterna. Pero el universo es aun más locuaz de lo que creía Alain, y no sólo habla

¹³⁰ Ibid., p. 294.

de las cosas últimas (en cuyo caso siempre lo hace de un modo oscuro, sino también de las cercanas, y en esto es clarísimo¹³¹.

Es que a Umberto Eco le encanta crear incertidumbre, o detectar la incertidumbre en torno a lo que guarda el universo y, sobre todo, acerca de aquello donde los demás siempre han tenido ubicada la certeza. Esa actitud, de la sospecha frente a la veracidad acabada, la desarrolla ampliamente en su segunda novela bastante bien acogida en todo el mundo: “El péndulo de Foucault”, cuyo título pone ya al lector frente al tema del tiempo, en que al igual que Borges, se enclava en un ambiente de sociedades secretas, de hombres religiosos, filosóficos y/o metafísicos, donde se ventilan cosmogonías, ritos misteriosos, discusiones teológicas y confrontaciones esotéricas que, sin duda, seducen al pensamiento del hombre moderno. En una entrevista concedida por Umberto Eco a Ferdinando Adornato, el autor da a conocer de qué se trata “El péndulo de Foucault”, que como algunos textos de Borges también tiene características policíacas:

Aquí va la trama: tres redactores de la casa Editorial Garamond, Iacopo Belbo, Diotallevi y Casaubon, jugando con su inteligencia encuentran los indicios precisos para reconstruir un posible complot que, nacido en el momento de la supresión de la Orden de los Templarios por parte de Felipe “El Hermoso” en 1321, habría atravesado, subterráneamente, la historia del mundo hasta nuestros días. Objetivo: el dominio del mundo. Instrumento: la identificación de un sitio en la superficie del planeta en el que se puedan dominar las corrientes subterráneas y terrestres y determinar el clima de todo el mundo. En resumen: un plan de “Spectro”, la organización criminal adversaria de James Bond. Sólo que aquí no están involucrados únicamente rusos, chinos o coreanos, como en las películas basadas en las novelas de Ian Fleming, sino casi todos los protagonistas de la historia medieval y moderna. Desde Jacques di Molay, jefe de los Templarios, y Cagliostro, pasando por los rosacruces, el inefable conde de San Germán, y los jesuitas, hasta la Okrana, la iglesia, los masones, Descartes y Hitler. Toda la historia del mundo es explicada a través de una sucesión de ritos misteriosos, disputas teológicas, controversias esotéricas. Todo esto para encontrar el código del Plan¹³².

Nótese cómo en esta novela de Umberto Eco, “El péndulo de Foucault”, al igual que en la otra, “El nombre de la rosa” hay ecos de Borges, es detectivesca o policíaca, y en aquello de “la identificación de un sitio en la superficie del planeta en el que se puedan dominar las corrientes subterráneas y terrestres y determinar

¹³¹ Ibid., p. 26.

¹³² ADORNATO, Ferdinando. El eco de Eco. Entrevista con Umberto Eco publicada en L'Espresso y reproducida por La Prensa. Santafé de Bogotá. (19, febrero, 1989); p. 16.

el clima de todo el mundo”, ¿no es un eco del Aleph borgesiano?, y ese ambiente en que se entrecruzan sectarios, filósofos, teólogos, esoteristas es el mismo medio ambiente de la gran mayoría de la literatura borgesiana. Pero hay un aspecto que convierte a Umberto Eco en fiel discípulo de Borges, su escepticismo, la sospecha de falsedad que siempre tiene frente a lo que se tiene por verdad o verdades consumadas, y como su maestro vierte sus dudas e incertidumbres en obras literarias que brotan como producto de una infatigable y apasionada lectura, porque como Borges, también Eco es un ávido lector, como lo corrobora el hecho que “El péndulo de Foucault” es el producto de la lectura de 1.500 libros, conformantes de una extraordinaria biblioteca, laberíntica, parecida a la de “El nombre de la Rosa” o a la de “La Biblioteca de Babel”, porque para Eco la literatura es un atañor, el escritor un alquimista, y el producto, una novela, un relato, un texto, una máquina de generar sentidos. Es que Umberto Eco es un convencido de que en la actualidad, el hombre y la sociedad, la cultura y la política sufren de la enfermedad de la interpretación identificada como Síndrome de la Sospecha, que tiene como instrumento una sucesión regresiva, buscando hacia atrás, detectivescamente, la causa de una causa hasta el infinito, que Eco llama Dietrología, sospechando de todo, hasta llegar inclusive a sospechar de Dios; y precisamente para denunciar esa enfermedad cultural Eco ha escrito su “Péndulo de Foucault”, según él mismo afirma en la ya citada entrevista:

Existe una enfermedad que ha invadido la cultura y la política de nuestra época. Por este motivo escribí El Péndulo: para denunciarla. Es la “enfermedad de la interpretación” la que influencia todo, la teología, la política, la vida psicológica. Su nombre es el “Síndrome de la Sospecha”. Su instrumento es la “Dietrología”: detrás (“dietro”) de un hecho se esconde otro más complejo y otro más, y así sucesivamente hasta el infinito. La vida es interpretada como un eterno complot. Es más, como una cadena de complots. ¿Quiere que le dé un ejemplo de cómo funciona esta cadena? Se lo doy inmediatamente: es imposible que Gallinari haya planeado solo, con sus compañeros, el secuestro y asesinato de Aldo Moro. Debe haber un cerebro. ¿Y quién es? Andreotti. Pero es imposible que Andreotti estuviera solo. Detrás estaba seguramente la CIA. Pero la CIA tenía que contar necesariamente con el consentimiento de la KGB. ¿Y la KGB por qué querría hacerlo? ¿Quién estaba detrás? Andreotti, naturalmente. Y todo continúa en círculo. Ni Dios basta para explicar el origen del universo. También de él se sospecha. ¿Estará realmente solo? ¿Y por qué nos ha creado?¹³³

Finalmente, Umberto Eco, hace la precisión de que esa enfermedad de la interpretación no es propia ni particular de esta época, sino que ella ha sido una constante en la humanidad, porque la sospecha siempre la han tenido los

¹³³ Ibid., p. 16.

pensadores, los filósofos y los teólogos, porque siempre el ser humano ha tenido la obsesión por lo oculto, lo mágico, inclusive en los espíritus más escépticos, racionalistas y positivistas. En efecto, afirma Eco:

Creo que le dije una cosa inexacta. Le dije que el síndrome de la sospecha es una enfermedad de nuestra época. Pero no es así. Claro que hoy la epidemia está más difundida, pero mi novela en realidad no quiere denunciarlo como un virus orgánico de toda la historia del hombre. No es que haya habido épocas en que se lea más a Marx, ni épocas en que Guénon esté de moda. No. La obsesión de lo oculto no oscila como el Péndulo. Es una constante. Hasta los científicos del positivismo del siglo XIX se iban por la noche a ver que la mesa se moviera. ¿Y Descartes? El racionalista Descartes también estuvo, efectivamente, en Alemania siguiendo las huellas de los rasacrucistas. Ni siquiera Santo Tomás se sentía capaz de excluir el poder de los brujos. Es un síndrome eterno, transversal en todas las culturas. Es una neurosis milenaria¹³⁴.

Así, incluyendo en sus obras el método detectivesco, buscando causas detrás de otras causas en una regresión que se prolonga como en un laberinto sin fin, acogiendo para explicar el síndrome de la sospecha los discursos controversiales de alquimistas, miembros de sociedades secretas, esotéricos, teólogos y filósofos, Umberto Eco se ha convertido en un fiel eco de la incertidumbre borgesiana, hasta el punto que hace sospechar, según los planteamientos de Borges, quizás Borges es toda la literatura, o ¿acaso Eco no es Borges viajando en el tiempo? En fin, ya para cerrar este itinerario por el abigarrado laberinto borgesiano, en que gracias a la acción de los espejos, se reproducen luces y sombras en simétrica conjunción, nada mejor que, retomar unos versos de Borges dedicados al Laberinto, para poner fin a este transitar, porque se corre el riesgo de no acabar jamás. En efecto, afirma Borges:

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca en otro,
que tercamente se bifurca en otro,
tendrá fin¹³⁵.

¹³⁴ Ibid., p. 17.

¹³⁵ BORGES, Jorge Luis. Laberinto. Nueva antología personal, Op. cit., p. 25.

CONCLUSIONES

Se ha llegado al final de este recorrido interpretativo de la obra de Jorge Luis Borges, aunque según el mismo autor, a lo mejor este es el comienzo. De todas maneras, el atravesar por en medio de los planteamientos cuestionadores del escritor argentino, que ya no es argentino sino de todo el mundo, ha sido apasionante, debido quizá, a la misma seducción que su lectura genera.

En medio de la confusión que muchas veces provoca Borges, queda muy claro el hecho que, según Borges, todo en el universo es literalizable, es factible de ser palabrado, aun lo que no existe, porque si algo no existe por el poder del verbo creador puede dejar de no existir, la palabra posee un poder mágico que crea y re-crea mundos, permitiéndole al ser humano hacer hasta lo imposible.

Después de Borges no es posible seguir diciendo que las obras literarias son reflejo del mundo o de la realidad, porque si acaso son eso, no son sólo eso sino que son ventanas que proyectan al ser humano a otras realidades, haciendo de la literatura una realidad completamente distinta de la que se tiene como tal. Además, según Borges, si la parte es igual al todo, en la ficción está toda la realidad, en la literatura convergen todos los saberes, de manera que ya no serían ni la filosofía ni la experiencia la madre de las ciencias como suele decirse, sino la literatura, dado que el universo no es más que una inmensa e infinita biblioteca, todo lo que en él existe es mensaje, texto, escritura, el universo es para ser leído. Y así, con Borges se matan varios pájaros de un tiro, pues al leer sus relatos, poemas o ensayos el lector se divierte, abre los ojos de su percepción a otros linderos, y aprende familiarizándose con filósofos, literatos, teólogos, todos ingeniosos, porque los textos de Borges son anaqueles que contienen muchas cosas a la vez, son pequeños universos que muestran todo lo imaginable del universo.

Una cosa más, aunque Borges trabaja mucho la simetría, aludiendo que en su producción los caminos se bifurcan, no es del todo cierto, porque a decir verdad, en Borges los senderos no sólo se bifurcan sino que se polifurcan, son innumerables las ramas que emergen de cualquiera de sus ideas, de cualquiera de sus textos, no obstante luego todos convergen en uno solo y el mismo, porque todos los caminos llevan a Roma, y todos los caminos son uno y un sendero es todos los senderos.

En fin, y para también hacer cíclico este trabajo, vale la pena cerrar esto con la misma expresión con que se comenzó, al fin y al cabo, todo comienza de nuevo: No cabe duda que el lenguaje es el instrumento por medio del cual el ser humano expresa el mundo que le rodea y su mundo interior, es decir, verbaliza la realidad, todo lo convierte en palabra...

BIBLIOGRAFÍA

ADORNATO, Ferdinando. El eco de Eco. Entrevista con Umberto Eco publicada en L'Espresso y reproducida por La Prensa. Santafé de Bogotá. (19, febrero, 1989).

ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. II. Época contemporánea. México : Fondo de Cultura Económica, 1954.

BARONE. Diálogos Borges-Sábato. En : Magazín Dominical N° 170. El Espectador. Santafé de Bogotá. (29, junio, 1986).

BECCASSINO, Ángel. Borges: Yo no sé si tenemos derecho a la esperanza. Diálogos abiertos con Borges. En : Magazín Dominical N° 100. El Espectador. Santafé de Bogotá. (24, febrero, 1985).

BLOCK DE BEBAR, Lisa. Al margen de Borges. México : Siglo XXI, 1987.

BORGES, Jorge Luis. Antología personal. Buenos Aires : SUR, 1961.

----- . Ficciones. Bogotá : La Oveja Negra, 1984.

----- . Inquisiciones. Buenos Aires : Seix Barral, 1994.

----- . Nueva antología personal. Barcelona : Bruguera, 1980.

----- . Otras inquisiciones. Bogotá : Alianza-El Tiempo, 2001.

ECO, Umberto. El nombre de la rosa. Bogotá : Círculo de Lectores, 1984.

FERNÁNDEZ MORENO, César. América Latina en su literatura. México : Siglo XXI, 1982.

FERNÁNDEZ, Teodosio. Jorge Luis Borges. En : Historia de la literatura latinoamericana. Forjadores de la nueva narrativa. Vol. 5. Bogotá : La Oveja Negra, 1984.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. Borges: Ensayo de interpretación. En : Horas de Estudio. Bogotá : Colcultura, 1976.

KIERKEGAARD, Sören. El concepto de la angustia. Madrid : Espasa-Calpe, 1979.

NIETZSCHE, Friedrich. Así habló Zaratustra. III Parte. El convaleciente. 8ª ed. Madrid : Alianza, 1983.

O'HARA, Edgar. Borges: es mayor el peligro de matar que el de morir. En : La Prensa. Bogotá. (21, agosto, 1988).

REST, Jaime. Borges y el espacio literario. En : Lectura crítica de la literatura americana. Tomo III. Nº 195. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1997.

VIVAS HURTADO, Selnich. Borges: el nombre de Dios y la renovación del género policial. En : Magazín Dominical Nº 539. El Espectador. Santafé de Bogotá. (22, agosto, 1993).

VOLTAIRE. Diccionario filosófico. Madrid : Akal, 1978.