

2ij. 1

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA

LETRAS HISPANICAS

EL IDEALISMO, EL SUEÑO, EL TIEMPO Y LA MUERTE

EN LA CIFRA DE JORGE LUIS BORGES

TESIS QUE PARA OPTAR AL TITULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA

HISPANICAS PRESENTA

ALEJANDRO ACEVEDO VALENZUELA

MEXICO, 1988



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION 1

ADVERTENCIA 8

I. EL IDEALISMO 9

La visión filosófica de Borges: "el mundo como mi idea del mundo" .- Incompatibilidad entre el mundo externo y el pensamiento del hombre.- La ciencia: un capítulo de la prosa fantástica.- La filosofía: un sistema de invenciones.- El lenguaje: sustituto de una realidad impenetrable.- La literatura de Borges: instrumento para salvar el abismo que lo separa del mundo externo.- La corrección filosófica: "el mundo, desgraciadamente, es real".

II. EL SUEÑO 25

La incapacidad del hombre para comprender fiel y completamente los sueños.- El sueño: un lenguaje de realidades simultáneas.- La comprensión de los sueños: una ta

rea divina.- El sueño como clave para la comprensión del universo y de nosotros mismos.- La pesadilla como revelación del caos y lo prohibido.- Las pesadillas de Borges: el laberinto o el extravío de la conciencia; el espejo o la realidad ilusoria e incomprometida.- El insomnio o la impotencia para crear.- La actividad estética más antigua.- El sueño y la literatura: transgresores de la realidad.- La literatura: sueño en el que el hombre -como Dios- sueña dirigir el universo.- Las ficciones literarias de Borges: refutaciones a una realidad que siempre termina por imponerse.

III. EL TIEMPO

46

"Afuera de nosotros no existe el tiempo", concepción filosófica donde nacen ficciones borgeanas.- Un buscador de perplejidades.- Dificultad para sincronizar el tiempo individual y el tiempo externo; dificultad para transformar la realidad.- La literatura: un espacio donde el tiempo sí puede ser transformado.- El tiempo circular: un tema clave.- La teoría del eterno retorno o la pesadilla laberíntica.- La eternidad: una esperanza para los prisioneros del tiempo.- El trabajo literario: lugar donde Borges encuentra la eternidad liberándose de las ataduras del tiempo.- De regreso a la reali

dad: aceptación del tiempo externo.

IV. LA MUERTE 73

El concepto borgeano de la muerte: obsesión metafísica y terror cotidiano.- Un encuentro con el rostro de Dios.- Inmortalidad: la obsesión favorita de Borges.- La celebración de la inmortalidad colectiva; refutación de la inmortalidad individual.- Dos promesas: la muerte como revelación del sentido de la vida y la muerte como liberación de las ataduras espaciotemporales.- La muerte como sueño y como olvido.- Nostalgia por los éxtasis momentáneos de este mundo.- Estoicismo ante la muerte.- Salvación e inmortalidad en la literatura.

CONCLUSIONES 104

BIBLIOGRAFIA 111

INTRODUCCION

A Jorge Luis Borges le ocurre algo contradictorio: necesita explicarse una y otra vez lo que sucede en el mundo externo, pero sabe que este propósito es casi imposible, ya que sus dudas acerca de la existencia de una realidad exterior son muchas y muy grandes. Hay quienes creen descubrir los mecanismos de la realidad externa. La contradicción que experimenta Borges es para ellos sólo una sensación. Lejos de concebir al hombre como descubridor de realidades, Borges piensa que el hombre es inventor de esquemas. Está convencido de que cualquier idea que sobre el mundo se tenga será sólo una idea, es decir, una proyección mental.

¿Qué relación existe ^{entre} la concepción idealista que Borges tiene del mundo y sus propios temas literarios? La tesis que intento desarrollar aquí es la siguiente: Borges crea ficciones literarias para sortear el dolor y la impotencia sentidos ante una realidad que se impone.

Para ilustrar mi propósito he elegido La cifra, penúltimo libro de poemas del escritor argentino, porque en él he encontrado la síntesis de las preocupaciones de Borges, así como la más emotiva exposición de sus ideas.

Hombre exclusivamente dedicado a las letras, deposita en la palabra toda su confianza y su esperanza. En la palabra se realiza y en ella finca su existencia. A su desconfianza en el mundo externo debe sus fracasos como transformador de la realidad, y a su fe en la palabra debe su éxito como creador de ficciones literarias. Las refutaciones y rechazos respecto a la realidad y al tiempo que aparecen en la obra de Borges, son producto de una existencia en la que el libre albedrío no tiene cabida. Para este autor sólo existe un lugar donde el hombre ejerce su capacidad transformadora: la literatura, el arte.

Hay escritores que "describen" lo que ven. Otros parten de la realidad para suponer mundos posibles. Borges parte de la negación de la realidad para crear múltiples ficciones literarias. Borges se libera de todas las ataduras del tiempo y el espacio, y en su obra nos muestra diversas y, a veces, opuestas perplejidades.

Efectivamente, a cada momento Borges puede ser otro, contradecirse, pero es coherente en cada uno de sus momentos literarios. Paradójicamente, en esto radica su honestidad. Estos momentos literarios se unen (entretajan, entreveran) para crear un cosmos que no existía y que ahora es imprescindible en el ámbito de la literatura mundial.

Dice Lacan que

La palabra se instituye como tal en la estructura del mundo semántico que es el del lenguaje. La palabra nunca tiene un único sentido ni el vocablo un único empleo. Toda palabra tiene siempre un más allá, sostiene varias funciones, envuelve varios sentidos. 1

Idealismo, sueño, tiempo y muerte son los conceptos que explico en este trabajo. De ellas se desprenden relaciones que nos dan cuenta del polisémico y profundo universo de Jorge Luis Borges. Sueño-realidad; sueño-ficción; sueño-anulación de las leyes físicas y lógicas; sueño-creatividad; sueño dentro de un sueño; el hombre ^{como sueño} de Dios; insomnio-impotencia; sueño-descanso; sueño-muerte; sueño-eternidad; tiempo-atemporalidad; tiempo interno-tiempo externo; tiempo repetitivo y circular- imposibilidad de transformación de la realidad; tiempo destruido-creación de un tiempo ficticio; tiempo-eternidad; eternidad-éxtasis; inmortalidad-muerte; muerte-liberación del aquí y el ahora; muerte-transmigración del alma; muerte- liberación literaria.

He estructurado mi trabajo en cuatro capítulos y un cuerpo de conclusiones. El capítulo primero se titula "Idealismo" y es el marco teórico de mi tesis, es decir, es una explicación de la idea que tiene Borges para enfrentarse al mundo externo. En este capítulo intento mostrar cómo las exageraciones borgeanas del idealismo ante un tiempo y un espacio que se imponen, repercuten en una obra que con palabras poéticas trata de negar algunas veces, otras remplazar, la realidad.

En el capítulo correspondiente al sueño expongo la mecánica y alcances que Borges entiende suceder en la mente durmiente. En la comparación que el poeta realiza entre sueño y rea-

lidad, ésta última es considerada como una cárcel, mientras el sueño, entendido como transgresor de la lógica cronológica, deviene liberador. Como el sueño, la creación literaria es una de las pocas actividades del hombre que rompe con las ataduras del tiempo y el espacio. Mientras soñamos o creamos, nos visita la eternidad.-nos dice Borges. En la literatura y en los sueños no es imposible mezclar todos los tiempos o construir personajes que sin ser únicamente hombres o únicamente dioses pueden contenerlo todo.

El tercer capítulo corresponde al tiempo, problema filosófico mayor, y al cuál Borges trató de refutar en múltiples ocasiones; una serie de desesperaciones vanas pues mientras lo negaba, el invencible tiempo transcurría. En este capítulo expongo las teorías sobre el tiempo a las que este poeta ha prestado mayor atención y las paradojas que más lo han entretenido. Borges no se detiene en afirmar que el tiempo es una proyección mental, y la creación de "otro" tiempo no encuentra límites en su imaginación literaria. El escritor crea un tiempo que es simultáneo como el lenguaje de los sueños. Sin embargo, el delirio es sólo literario y el escritor acaba por aceptar lo que tanto negó:

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 un río que me arrebató, pero yo soy el río; 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 Borges.¹ 2

Borges es un escritor abstracto. Trabaja con conceptos, no con realidades. Trabaja con arquetipos, objetos mentales eternos, objetos que no ocupan espacio pero sí tiempo. Recordemos la frase de Hegel que seguramente Borges conoció:

El concepto es el tiempo de la cosa.³

El último capítulo versa sobre la muerte. En ella, Borges deposita todas sus esperanzas. Si el sueño y la literatura significan para el escritor argentino la liberación momentánea de las ataduras del tiempo y el espacio, la muerte significa

la liberación total y permanente. Todas las fantasías del escritor que han rebasado los límites del idealismo se vuelven realidad con la muerte.

A las conclusiones parciales de cada uno de los capítulos sigue la última parte de este trabajo que trata de responder de manera total a mi propósito esencial.

En el transcurso de la realización de este trabajo fui pre

cisando mis preocupaciones. Lo que en un principio pretendió ser un análisis formal de la obra de Borges, apuntó inmediatamente después hacia la comprensión de los contenidos que se me revelaron generalmente filosóficos y, específicamente, epistemológicos y metafísicos.

La última revisión de mi tesis estuvo guiada por la lectura de un libro que me brindó muchas respuestas que por mis vastas limitaciones filosóficas no fui capaz de formular. A la lectura de La filosofía de Borges de Juan Nuño debo también uno de los afianzamientos principales de mi incipiente inquietud por la filosofía.

Quiero agradecerle a la Doctora María Andueza -mi asesora- su paciencia, sus experimentados consejos y su estímulo.

NOTAS

(INTRODUCCION)

- 1 LACAN, Jacques. El seminario de Jacques Lacan. Libro 3.
Ediciones Paidós. Barcelona. 1984. P. 351.
- 2 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. Emecé Editores. Buenos Aires. 1974. P. 771.
- 3 LACAN, Jacques. El seminario de Jacques Lacan. Libro 3.
op. cit. p. 351 y 352.

ADVERTENCIA

En el presente trabajo he insertado las notas bibliográficas al final de cada uno de los capítulos para facilitar así su localización.

En el caso de las anotaciones correspondientes a La cifra (LC) , me he permitido colocar al final de la cita misma, el número de la página donde se encuentra el poema en cuestión.

EL IDEALISMO

Reviví la termenda conjetura de Schopenhauer y de Berkeley que declara que el mundo es una actividad de la mente un sueño de las almas sin base sin propósito sin volumen.

J.L. Borges, "Amanecer" en Fervor de Buenos Aires.

Ya a nadie le importan los hechos. Son meros puntos de partida para la invención y el razonamiento.

J.L. Borges, "Utopía de un hombre que está cansado" en El libro de arena.

Borges descrea del realismo^{literario}. Trabaja con ideas; piensa que el mundo se niega a entregar su intimidad y que el trabajo del poeta es una cuestión mental.

El idealismo^{solipsista} proclama: el mundo es mi idea del mundo. Borges hace suya esta máxima dándole forma literaria. El mundo y todo cuanto en él existe (tiempo, sueño, muerte, etcétera) es

actividad de la mente (dormida o despierta), y esta actividad se concretizará en la palabra poética del escritor argentino. Borges nos dice:

Para el idealismo no hay otra realidad que la de los procesos mentales; agregar a la mariposa una mariposa objetiva parece una vana duplicación; agregar a los procesos mentales un yo parece no me nos exorbitante. La fijación cronológica de un suceso, la manifestación externa de cualquier suceso del orbe, es ajena al idealismo. 1

A lo largo de su obra, el idealismo se reitera incesante:

Yo soy el único espectador de esta calle,
si dejara de verla se moriría. 2

En el cuento de Jorge Luis Borges Tlön, Uqbar, Orbis Tertius, el idealismo llega a una de sus mejores expresiones. Aquí encontramos una definición del idealismo borgeano:

El mundo no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. Es sucesivo, temporal, no espacial. 3

En el cuento mencionado, los alcances de la máxima idealista "el mundo es mi idea del mundo" llegan al extremo:

En Tlön las cosas no sólo pueden duplicarse (si por ejemplo nos imaginamos la idea de las cosas) sino también borrarse y perder los detalles cuando las olvida la gente. 4

Si el mundo está construido con base en pensamientos lógicos, sin relación con la experiencia concreta ¿cómo se puede pensar que los significados creados por el hombre correspondan al mundo exterior a él?

El miedo a la falta de correspondencia entre el mundo exterior y el ^{/pensamiento} se proyecta en "Blake":

¿Dónde estará la rosa que en tu mano
 prodiga, sin saberlo, íntimos dones?
 No en el color, porque la flor es ciega,
 ni en la dulce fragancia inagotable,
 ni en el peso de un pétalo. Esas cosas
 son unos pocos y perdidos ecos.
 La rosa verdadera está muy lejos.
 Puede ser un pilar o una batalla
 o un firmamento de ángeles o un mundo
 infinito, secreto y necesario,
 o el júbilo de un dios que no veremos
 o un planeta de plata en otro cielo
 o un terrible arquetipo que no tiene
 la forma de la rosa.

Al hacer una crítica a la filosofía de la tradición clásica, Bertrand Russell, en Nuestro conocimiento del mundo externo, nos dice que si los griegos creían que era posible dar ascenso a un razonamiento aún cuando condujera a las más extrañas conclusiones

...^{para} nosotros, con nuestros métodos de experimentación y observación y nuestro conocimiento de la larga historia de errores a priori refutados por la ciencia empírica, resulta natural sospechar esta falacia en cualquier deducción en la cual la conclusión parece contradecir los hechos patentes.

(...) La tradición clásica ha construido el mundo por medio de la lógica sin apelar casi a la ciencia concreta, y mientras ha liberado la imaginación respecto a lo que el mundo podría ser, se ha negado a legislar el mundo tal cual es.' 5

La física moderna ha reconocido que lo observado no es in dependiente del observador. Para Einstein la ciencia es

una creación del espíritu humano por medio de ideas y conceptos inventados libremente.' 6

Entre las citas de Russell y Einstein tal vez sólo exista una diferencia gradual, advirtiéndose en la de Russell más confianza en los "hechos patentes", y mayor dependencia ^{de éstos} respecto al método del científico, en la de Einstein.

Sin embargo, las declaraciones del físico David Finkelstein , de la Universidad Yoshiva de Nueva York -aparecidas en la revista Time y recogidas por Alazraki- se sienten cómo las ciencias empiezan a abandonar su status tradicional de bastiones inexpugnables de la verdad:

El camino está preparado para invertir la estructura de la física actual y considerar el espacio, el tiempo y la masa como ilusiones del mismo modo que la temperatura es sólo una ilusión sensorial. 7

¿Suscribiría Borges lo anterior?

Umberto Eco observa que el conocimiento del mundo tiene en la ciencia su canal autorizado; el arte, en cambio, más que conocer el mundo, produce complementos del mundo, formas autónomas que se añaden a las existentes, exhibiendo leyes propias y vida personal. A estas formas autónomas, Eco las llamó metáforas epistemológicas. 8

Borges estaría de acuerdo en que el arte es una forma autónoma que se añade a las existentes, pero no estaría de acuerdo con lo que Eco afirma sobre la ciencia. Para Borges, la historia de la ciencia es un capítulo más, un manual, de la literatura fantástica. El escritor piensa que el mundo se niega a entregar su intimidad, y si el arte es un añadido al mundo, una metáfora epistemológica, la ciencia y la filosofía

lo son también.' "Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte" 9.

En un lugar de Otras Inquisiciones el poeta dice:

Nosotros hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso. 10

Sin embargo, el hombre insiste en ver las filosofías como una realidad y no como un producto del ser humano. En los innumerables sistemas teológicos y proposiciones metafísicas, Borges ve un infatigable esfuerzo del espíritu humano por comprender e interpretar el universo. La sola pluralidad de estos sistemas, a través de los siglos y milenios de la historia, es indicativo de su fracaso; una empresa de tal envergadura rebasa los alcances de la inteligencia humana. La realidad es impenetrable y no sabemos qué cosa es el universo.'

Cualquier clasificación del universo es arbitraria y conjetural. Si hay un orden, ese orden responde a leyes divinas, no humanas. El mundo es impenetrable; la inteligencia del hombre no puede reconstruir un orden que no fue creado por él.

Sardónico, Borges se burla de los que pretenden encontrar el orden:

Una doctrina filosófica es al principio una descrip

ción verosímil del universo; giran los años y es un capítulo más -cuando no un párrafo o un nombre- en la historia de la filosofía. 11

Como Schopenhauer, Borges piensa que el mundo no es otra cosa que la manifestación de la voluntad cósmica de la naturaleza (Dios). El mundo es la objetivación de esa voluntad. Los hombres, en el mejor de los casos, serán los dedos de esa voluntad de quien ignoran su naturaleza.

El mundo como sueño de Alguien es uno de los temas dominantes en la literatura de Borges. En el poema "El Golem"¹², uno nunca sabrá quién está ^{creando} qué. El rabino crea un muñeco y éste toma vida; pero el rabino es sólo el dedo obediente de una voluntad creadora que desconoce. Detrás de la anécdota se encuentra la pregunta: ¿quién ha escrito el poema? ¿Borges?

Sin embargo, la imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que estos son provisionales.

El ser humano crea sistemas filosóficos para explicar el universo y Borges los aprovecha para darle contenido a su literatura; crea un universo fantástico que viene a sumarse al cúmulo de metáforas epistemológicas existente.

La literatura de Borges tiene una actitud abstracta; tra-

ta de traducir a símbolos, a arquetipos, la realidad. Busca esencias. Su literatura es geométrica, cerrada, sintética, sujeta a un ordenamiento inteligente. Coincide más con el incentivo filosófico e intelectual que con el sensorial o emocional.

La actitud de Borges es -si se quiere- contradictoria: niega la capacidad del ser humano para descifrar el universo y al mismo tiempo crea un sistema literario-simbólico para definir o clasificar el universo; el escritor argentino aprovecha algunos sistemas filosóficos, los exagera y los muestra como ^{otra} realidad ^{su propia obra literaria}. Borges piensa que el hombre, más que descubrir, inventa. Así, cuando en "La dicha" dice:

El que lee mis palabras está inventándolas.

(LC p.44)

está otorgándole a la palabra del lector toda la libertad y capacidad para transformar el poema. El lector no aprehende lo que el escritor quiere decir, no lo descubre; inventa en la medida de su alcance lo que está frente a sus ojos.

Para el escritor argentino, el lenguaje es un juego que genera una realidad ficticia que cancela o reemplaza la realidad histórica. Como instrumento de conocimiento, el lenguaje deja de ser un reflejo para convertirse en una paráfrasis; de traducción de la realidad deviene realidad independiente.

Las obras de Borges son alegorías que proponen al lector otra realidad. Con su literatura, pretende cancelar la realidad y llegar a reemplazarla con objetos mentales y estéticos. En Parábola del palacio¹³ de Borges se narra el destino fatal de un poeta quien, con unas cuantas palabras, describe el palacio del rey que es su interlocutor. Este siente que su reino le ha sido arrebatado y ordena la muerte del poeta. El poema ha cancelado el palacio.

En "La dicha" leemos:

El que profiere un verso de Liliencron ha entrado en la
batalla.

(LC p.43)

La palabra es mágica. Esta fantasía proviene seguramente de un desengaño: la ciencia, ^{(la inteligencia),} es incapaz de descifrar el universo, de aprehenderlo. Borges se consuela con un producto de la imaginación: un poema puede lograrlo. La palabra sustituye a la realidad, al objeto aludido.

Whitehead dice que

el nexa original entre la conciencia lingüística y

la conciencia mítico-religiosa se expresa, ante todo, en el hecho de que todas las estructuras verbales aparecen también como entidades míticas, dotadas de ciertos poderes míticos; que la palabra, de hecho, deviene una suerte de fuerza primigenia en la cual se originan todos los seres y los hechos. 14

Refiriéndose al carácter idealista y mágico que para Borges tiene la palabra, Salvador Elizondo afirma que en el poema del argentino La fundación mitológica de Buenos Aires 15 se inventa otro Buenos Aires:

¿Cómo sin un cuento se puede inventar una ciudad?
 ¿Cómo sin un mito -es decir, sin una palabra, sin una mentira- podríamos poner la primera piedra o cavar la primera zanja? 16

Más adelante Elizondo nos dice:

Considerada sobre el transfondo de las bibliotecas y de los paraísos geométricos que Borges ha inventado, queda, pues, la palabra conque las visiones han sido evocadas. El lenguaje de Borges representa la penetración en un nivel en el que lo abstracto se hace visible. Es ésta la más alta posibilidad de un lenguaje que en todo momento está encaminado a la invención que, también, es la más prodigiosa y la más difícil de las tareas poéticas. La obra de Borges, como la de los enciclopedistas de Tlön, es la vasta reseña de una civilización ficticia y mental; y su poesía, como el trozo de metal de su relato,

es el hecho que constata la certidumbre de su existencia. 17

La irrealidad es condición del arte. Hablar, pues, de irrealidad en la obra de Borges sería un pleonasma, ya que el arte procede sólo con irrealidades. Esas irrealidades, sin embargo, tienen la misteriosa virtud de iluminar la realidad, de revelar la en sus estados más profundos. El error es identificar "el realismo literario" con la realidad

La representación realista y la fotografía no deben confundirnos. Juan Nuño dice:

Lo curioso es que todavía haya escritores (por ejemplo Vargas Llosa) que sigan obsesionados con la falaz categoría de "realidad" para, desde ella, explicar sus creaciones. 18.

Somos, pero únicamente a través de la palabra -diría Borges. La palabra no es sólo la justificación de su existencia sino la comprobación de ella. El mundo se niega a entregar su intimidad. Perdido está el paraíso de la primera infancia en el que no existía diferenciación entre sujeto y objeto. Borges tiene la palabra, y con ella intenta llenar su carencia, su incapacidad de identificarse y entenderse plenamente con el universo.

Borges tiene la esperanza de que la muerte le solucionará su problema existencial: ser en una realidad externa o ser sólo

en el ámbito del lenguaje. En "Correr o ser" leemos:

Quizá del otro lado de la muerte
sabré si he sido una palabra o alguien.

(LC p.77)

Dice Saúl Yurkievich que

la poesía de Borges tiende a la irrealidad, a la abs
tracción. Los contactos que el escritor tiene con el
mundo son escasos. Se trata de un poeta conceptista
que escoge un número limitado de símbolos o arqueti
pos. 19

Y dándoles vuelta produce un mundo irreal y real, cohe-
rente y contradictorio, en el que se niega el mundo, se nos
muestra que el tiempo y el espacio son proyecciones de la men
te, donde el mundo necesita de nosotros para no desaparecer.

En "Nota para un cuento fantástico" se nos muestra un mun-
do con tiempo y espacio transformables; otro mundo, sometido a to
do deseo de la mente:

En Wisconsin o en Texas o en Alabama los chicos jue-
gan a la guerra y los dos bandos son el Norte y el
Sur. Yo sé (todos lo saben) que la derrota tiene una
dignidad que la ruidosa victoria no merece, pero tam-
bién sé imaginar que ese juego, que abarca más de un
siglo y un continente, descubrirá algún día el arte
divino de destejer el tiempo o, como dijo Pietro Da
miano, de modificar el pasado.

Si ello acontece, si en el decurso de los largos juegos el Sur humilla al Norte, el hoy gravitará sobre el ayer y los hombres de Lee serán vencedores en Gettysburg en los primeros días de julio de 1863 y la mano de Donne podrá dar fin a su poema sobre las transmigraciones de un alma y el viejo hidalgo Alonso Quijano conocerá el amor de Dulcinea y los ocho mil sajones de Hastings derrotarán a los normandos, como antes derrotaron a los noruegos, y Pitágoras no reconocerá en un pórtico de Argos el escudo que usó cuando era Euforbo.

(LC p.33)

Juan Nuño dice que:

El secreto a voces de la obra borgeana reposa en ese prolífico "como si", tomar como si fuera real lo que apenas está en la mente. ²⁹

Sin embargo, el escritor que ha dudado tanto del mundo externo, duda también de lo que tantas veces ha defendido:

negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos ^esecretos. Nuestro destino (a diferencia del infirno 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 un río que me arrebató, pero yo soy ese río; es un tigre que me destroza, pero yo soy ese tigre; es un

fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges. 21

NOTAS

(EL IDEALISMO)

- 1 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. Emecé Editores. Buenos Aires. 1974. p.769.
- 2 Ibid. p.43.
- 3 Ibid. p. 435.
- 4 Ibid. p.440.
- 5 RUSSELL, Bertrand. Our Knowledge of the External World. New York, American Library. New York. 1960. p. 14 y 15.
- 6 MERLEAU- PONTY, Maurice. Signos. Barcelona, Seix Barral. 1964. p. 237.
- 7 ALAZRAKI, Jaime. Jorge Luis Borges. (Antología de estudios críticos de varios autores). Taurus. Madrid. 1976. p. 137.
- 8 Ibid. p. 133 y 134.
- 9 ALAZRAKI, Jaime. La prosa narrativa de Borges. Gredos. Madrid. 1968. p.13 y 15.
- 10 --- Jorge Luis Borges. Obras Completas. op. cit. p.189-195.
- 11 --- La prosa narrativa de Borges. op. cit. p. 190.
- 12 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. op. cit. p.385.

- 13 Ibid. p.801.
- 14 ALAZRAKI, Jaime. Jorge Luis Borges. op. cit. pl97.
- 15 BORGES , Jorge Luis. Obras Completas. op. cit. p.81.'
- 16 ELIZONDO, Salvador. "Jorge Luis Borges", en la revista Los Universitarios. no.' 200. UNAM. México. Junio de 1982. p. 5 y 6.'
- 17 Ibid.
- 18 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. Edit. Fondo de Cultura Económica. México. 1986. p.42.
- 19 YURKIEVICH, Saúl. "Borges, poeta circular" en Exliquémonos a Borges como poeta. Compilación y prólogo de Angel Flores. Siglo veintiuno editores S. A. México. 1984. p. 68-88.'
- 20 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. op. cit. p. 42 y 43.'
- 21 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. op. cit. p.771.

EL SUEÑO

...

el cuerpo siendo, en sosegada calma,
un cadáver con alma ...

vv. 201-202 "Primero sueño" de
Sor Juana Inés de la Cruz.

Una de la perplejidades que más inquietan a Borges es la del sueño. A este tema ha dedicado un lugar considerable en su obra de ficción y en sus ensayos.

En su poesía, el tema del sueño ha sido cada vez más frecuente. Cinco poemas de La cifra presentan como argumento principal el sueño: "Descartes", "Dos formas del insomnio", "El sueño", "Un sueño", "Al olvidar un sueño". Numerosas alusiones al sueño recorren todo el libro.

Jorge Luis Borges es un escritor en muchos aspectos tradicional, y como Calderón, Quevedo y Sor Juana, le da a los sueños una gran importancia. Su preocupación por

los sueños es tal, que lo conducen a formularse varias cuestiones esenciales: ¿es posible comprender los sueños? ¿esconden los sueños la explicación de la improbable ^{realidad?} ¿qué relación existe entre sueño y literatura? Surge una desconcertante pregunta: ¿es el que sueña el sueño de otro (Dios, por ejemplo)? A medida que el autor está más cerca del sueño definitivo, la muerte, se vuelve más urgente la explicación. Sin embargo, las reflexiones de Borges acerca del sueño son más poéticas y fantásticas que científicas. En "La pesadilla" de Siete Noches muestra un profundo desencanto por la explicación psicológica de los sueños argumentando que esta disciplina ha venido a quitarle la magia y la fantasía al acto de soñar:

... estuve releendo estos días libros de psicología. Me sentí singularmente defraudado. En todos ellos se hablaba de los instrumentos o los temas del sueño ... y no se hablaba, lo que yo hubiera deseado, sobre lo asombroso, lo extraño del hecho de soñar.1

Más adelante Borges cita a Gustav Spiller, quien en La muerte del hombre dice que los sueños corresponden al plano más bajo de la actividad humana, posición que el poeta argentino rechaza. En esta conferencia dada por Borges brilla la ausencia de Freud, quien quizá le hubiera ayudado a descifrar la sabiduría que sobre la vida esconden los sueños.

Quando en esta segunda de Siete Noches el autor analiza el

tema de los sueños, destaca la imposibilidad de retenerlos plenamente y nuestra incapacidad para explicarlos fiel y completamente:

El examen de los sueños ofrece una dificultad especial. No podemos examinar los sueños directamente. Podemos hablar de la memoria de los sueños. Y posiblemente la memoria de los sueños no se corresponde directamente con los sueños. 2

En el tercero de los "Diecisiete haiku" se sintetiza la incertidumbre que el poeta siente respecto a la existencia de un sueño:

¿Es o no es
el sueño que olvidé
antes del alba?

(LC P.99)

En "Al olvidar un sueño" se lee:

En el alba dudosa tuve un sueño.
Sé que en el sueño había muchas puertas.
Lo demás lo he perdido.

(LC p.73)

El sueño le parece al autor tan inasible como

...!! la sombra
de Tiresias o que Ur de los caldeos

o que los corolarios de Spinoza.'

(LC p.73)

¿Qué sucede al despertar? Borges contestaría: sucede que como estamos acostumbrados a la vida sucesiva, damos forma narrativa a nuestros sueños. Sólo recordamos lo que puede ser recordado en conceptos espacio-temporales. Pero nuestros sueños han sido múltiples y han sido simultáneos.

Casi todos nuestros sueños tienen una característica común: no siguen las leyes de la lógica que gobiernan nuestro pensamiento cuando estamos despiertos. El del sueño es un lenguaje que posee su propia gramática y sintaxis. Borges cita al médico inglés Tomás Addison: "el alma, cuando sueña, es teatro, actores y auditorio". 3

La persona que sueña puede no creer en las absurdas imágenes de sus sueños, pero el sueño está allí, conteniendo una verdad que pide ser traducida, descubierta. El Talmud nos dice que un sueño que no ha sido comprendido es como una carta que no ha sido abierta. Fromm piensa que el de los sueños

es el único lenguaje universal (simbólico) que elaboró la humanidad, igual para todas las culturas y

para toda la historia . Es [...] un lenguaje que es preciso entender si se quiere conocer el significado [...] de los sueños. 4

En su poema "El sueño" Borges expone:

La noche nos impone su tarea
mágica. Destejer el universo,
las ramificaciones infinitas
de efectos y de causas ...

(LC. p. 69)

Transgresores del orden de la vigilia, los sueños, que tienen voluntad propia, luchan contra el hombre que les busca significado. En "Las ruinas circulares" Borges cuenta que el personaje principal

comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón. 5

No sólo es imposible la fantástica tarea de modelar los sueños; en los sueños no sabemos -según Borges- si somos nosotros mismos o si realmente estamos en los lugares que allí vemos.

No sabemos exactamente qué sucede en los sueños: no es imposible que durante los sueños estemos en el cielo, estemos en el infierno, quizá seamos alguien,

alguien que es lo que Shakespeare llamó "la cosa que soy", quizá seamos nosotros, quizá seamos la Divinidad. Esto se olvida al despertar. De los sueños, sólo lo podemos examinar su memoria, su pobre memoria. 6

La historia de la interpretación de los sueños comienza con las tentativas de entender el significado de los sueños, no como un fenómeno psicológico, sino como verdaderas experiencias del alma desprendida del cuerpo o como voces de fantasmas o espíritus. No es que Borges piense lo mismo al respecto, pero al no encontrar solución a sus dudas, se ve seducido momentáneamente por explicaciones que excluyen al ser humano.

En medio del caos, de la falta de sentido de los sueños, Borges encuentra a alguien que siente los sueños:

... Dios, que nunca duerme,
percibe eternamente cada sueño

("Al olvidar un sueño" LC. p. 73)

Como el filósofo Boecio, Borges imagina a un espectador omnipotente para salvar al sueño de su futilidad y de un destino incierto. Dios ve presente, pasado y futuro en un mismo instante. Dios omnisapiente que llena nuestra carencia. Si al despertar recordamos algunas imágenes, pocas palabras y sí, muchas sombras, Dios está viendo siempre y con toda claridad todos los sueños de todos nosotros. Dios ve todo en un único, espléndido y vertiginoso instante que es la eternidad. Dios pone toda su atención sobre las

cosas, incluso ^{las} que nadie mira. —decía Berkeley, citado por Borges en la segunda de las Siete Noches.

El relato bíblico nos dice que los sueños eran considerados como visiones que Dios presentaba al hombre. En la Edad Media se creía que había sueños que debían interpretarse como fenómenos religiosos y otros que requerían ser entendidos psicológicamente. Jung cree que todos los sueños son revelaciones de una sabiduría superior; los sueños unen a todos los hombres. Dune imagina que cada uno de nosotros posee una suerte de modesta eternidad personal: a esa modesta eternidad la poseemos cada noche. De esta manera, a cada hombre le está dado con el sueño, una pequeña eternidad que le permite ver su pasado cercano y su futuro cercano. En el sueño, el hombre ve todo de un sólo vistazo, de igual modo en que Dios, desde su vasta eternidad, ve todo el proceso cósmico.

Esta forma en que "ve" Dios nos recuerda la manera en que Carlos Argentino y el mismo Borges "ven" en el cuento El Aleph, en el que una esfera les muestra en un único momento todos los tiempos de todos los procesos existentes en el mundo.

Existen explicaciones menos fantásticas que nos dicen sin recurrir a la divinidad, que así como en los sueños podemos ser criminales o malévolos

somos también más inteligentes, más sabios e incluso más justos cuando estamos durmiendo que cuando estamos despiertos. 7

Citado por Fromm, Emerson nos dice:

en nuestros sueños reconocemos las fuerzas ocultas que se encuentran detrás de la conducta, y por esta razón los sueños a menudo predicen las acciones futuras. 8

Pero Borges no posee la confianza de Emerson, uno de sus escritores favoritos. El autor argentino nos dice que posiblemente los sueños nos acercan a la eternidad, pero que al despertar y darles forma narrativa, se pierden la sabiduría y el significado múltiple y simultáneo que poseían mientras dormíamos.

La comprensión detallada, el total conocimiento de los sueños, nos llevaría a conocernos a nosotros mismos, nos llevarían a comprender todo el universo. Borges concluye "Al olvidar un sueño" de la siguiente manera:

Si supiéramos qué ha sido de aquel sueño que he soñado, o que sueño haber soñado sabría todas las cosas.

(LC p.73)

Tanto comprendemos nuestros sueños como poco conocemos la razón de nuestra existencia. Borges está convencido de que no hay ser humano capaz de declarar quién es. Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos,

sus sentimientos, sus ideas, ni cuál es su nombre verdadero.

En la segunda de las Siete Noches Borges cita a Shakespeare: "estamos hechos de la misma madera que los sueños" 9 . El conocimiento sobre nosotros mismos es ínfimo, insuficiente, y de él depende nuestra capacidad para comprender nuestra realidad y nuestro sueño.

Existe la posibilidad, también, de que entremos en un mundo caótico, enloquecedor. Borges cita a Groussac:

es asombroso el hecho de que cada mañana despertemos cuerdos después de haber pasado por esta zona de sombras, por esos laberintos de sueños. 10

Efectivamente, los sueños también nos pueden mostrar la parte prohibida que existe en nosotros. Una forma de representar el infierno es la imagen de un mundo sin orden.

En La república, Platón nos dice que

Quando se duerme el razonamiento y el poder humano y rector [...] no hay locura o crimen concebibles (sin exceptuar el incesto, ni cualquier otra unión antinatural, ni el parricidio) [...] que un hombre, cuando se ha divorciado de la vergüenza y sensibilidad, no esté dispuesto a cometer" 11

Caos, destrucción del orden, pesadilla. A ella Borges le ha dedicado muchas letras. Si el sueño (el género) nos acerca al

cielo; la pesadilla (la especie) revela que podemos crear el infierno.

Borges tiene dos pesadillas recurrentes: la del laberinto y la del espejo. En prosa y en poesía se repiten estas imágenes. Estos sueños que Borges nos informa estar soñando desde la infancia expresan uno de los asuntos principales que atormentan al escritor: la inexistencia de la realidad.

Espejos. Laberintos. Dos espejos encontrados crean un laberinto.

Realmente es terrible que haya espejos [...] Nos hemos acostumbrado a ellos, pero hay algo de terrible en esa duplicación visual de la realidad. 12

¿Le aterrará a Borges la existencia de dos realidades idénticas porque ello sugiere la anulación de la realidad? Lo anterior implicaría un extravío que amenaza, que azota la integridad del ser humano.'

En la fantasía de Borges, el espejo borra la diferencia entre percepción y alucinación, entre realidad e imaginación, entre vigilia y sueño.

Los espejos también son abominables porque re producen multitudes, y pueden repetir el error al infinito.

En "Un sueño" leemos:

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

(LC. p.71)

"Un sueño" nos conduce a una perplejidad laberíntica y especular: la inclusión de una fantasía en otra; la de una obra dentro de otra. Esta idea no es nueva. En La Ilíada, Elena te je en un tapiz las batallas y las desventuras de Tróya. Algo similar ocurre en Las mil y una noches, recuérdese la noche DCII en la que el Rey oye de boca de Shahrazad su propia historia con la cual queda planteada la posibilidad de una repetición infinita y circular.

¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote y Hamlet espectador de Hamlet? Borges da con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pue

den ser los espectadores de su propia historia, nosotros, es-
pectadores, podemos ser ficticios.

¿No seremos los lectores una ficción entre dos espejos en-
contrados? La pesadilla de Borges es producida por el horror
ante una existencia perdida en un laberinto, en una realidad
ilusoria, improbable, como el reflejo de un espejo.

La incertidumbre existencial se hace poesía en "Beppo":

El gato blanco y célibe se mira
en la lúcida luna del espejo

¿Quién le dirá que el otro que lo observa
es apenas un sueño del espejo?

Me digo que esos gatos armoniosos,
el de cristal y el de caliente sangre,
son simulacros [...]

¿De qué Adán anterior al paraíso,
de qué divinidad indescifrable
somos los hombres un espejo roto?

(LC. p. 21)

Borges es y no es. El autor sueña ser Borges. Sueños de un
espejo los objetos, el sujeto se sospecha inexistente.

Soy el único hombre en la tierra y acaso no haya tierra
Acaso un dios me engaña. ni hombre.

(LC. p.17)

den ser los espectadores de su propia historia, nosotros, espectadores, podemos ser ficticios.

¿No seremos los lectores una ficción entre dos espejos encontrados? La pesadilla de Borges es producida por el horror ante una existencia perdida en un laberinto, en una realidad ilusoria, improbable, como el reflejo de un espejo.

La incertidumbre existencial se hace poesía en "Beppo":

El gato blanco y célibe se mira
en la lúcida luna del espejo

¿Quién le dirá que el otro que lo observa
es apenas un sueño del espejo?

Me digo que esos gatos armoniosos,
el de cristal y el de caliente sangre,
son simulacros [...]

¿De qué Adán anterior al paraíso,
de qué divinidad indescifrable
somos los hombres un espejo roto?

(LC. p. 21)

Borges es y no es. El autor sueña ser Borges. Sueños de un espejo los objetos, el sujeto se sospecha inexistente.

Soy el único hombre en la tierra y acaso no haya tierra
Acaso un dios me engaña. ni hombre.

(LC. p.17)

Así empieza Borges su poema "Descartes". El poeta siente que la luna es un sueño y también los ojos que la perciben. La geometría, el dolor, la memoria, sueños son. El extremo idealismo le impide al autor detenerse allí donde lo hizo el filósofo francés: "puesto que pienso existo". Borges termina este poema diciendo:

Seguiré soñando a Descartes y a la fe de sus padres.
(LC p.17)

Borges lleva al absurdo los principios de la filosofía idealista. Tampoco comparte la idea **moralista** de Calderón de la Barca, quien después de cuestionarse la existencia en La vida es sueño, concluye que de ser sueño la vida hay que vivirla en la virtud para que nos sea cumplida la promesa celestial. En Borges, la incertidumbre no deja cabida al planteamiento ético.

La confusión entre realidad y sueño llega a la forma más aterradora en la posdata de "La duración del infierno":

... Soñé que salía de otro -pueblo de cataclismos y de tumultos- y que me despertaba en una pieza irreconocible. Clareaba: una detenida luz general definía a el pie de la cama de fierro, la silla estricta, la puerta y la ventana cerradas, la mesa en blanco. Pensé con miedo ¿dónde estoy? y comprendí que no lo sabía. Pensé ¿quién soy? y no me pude reconocer. El miedo creció en mí. Pensé: esta vigilia desconsolada

ya es el infierno, esta vigilia sin destino será mi eternidad. Entonces desperté deveras: temblando. 13

Por un momento, Borges deja la metafísica para permitirnos ver de manera psicológica los horrores de su pesadilla.

Siempre sueño con laberintos o con espejos. En el sueño del espejo aparece otra visión, otro terror de mis noches que es la idea de la máscara. Sin duda sentí en la infancia que si alguien usaba una máscara estaba ocultando algo horrible. A veces (estas son mis pesadillas más terribles) me veo reflejado en un espejo, pero me veo reflejado con una máscara. Me tengo que arrancar la máscara. Tengo miedo de ver mi verdadero rostro, me imagino atroz. 14

Si el sueño significa para Borges la oportunidad de crear el paraíso y la pesadilla nos muestra nuestros infiernos ¿qué es el insomnio? En "Dos formas del insomnio" el escritor argentino contesta:

es un estado parecido a la fiebre y que ciertamente no es la vigilia [...] es querer hundirse en el sueño y no poder hundirse en el sueño, es el horror de ser y seguir siendo en el alba dudosa.

(LC p.29)

El insomnio transforma la noche en algo terrible y duro, en repetición caótica de una vigilia obsesiva. En 1936 anota en su poema "Insomnio":

De fierro,
 de encorvados tirantes de enorme fierro tiene que ser
 para que no la revienten y la desfonden la noche,
 las muchas cosas que mis abarrotados ojos han visto,
 las duras cosas que insoportablemente la pueblan!

. . .

El universo de esta noche tiene la vastedad
 del olvido y la precisión de la fiebre.
 En vano quiero distraerme del cuerpo
 y del desvelo de un espejo incesante.

. . .

En vano espero
 [...] los símbolos que preceden al sueño. 15

El sueño es un remedio para el alma porque nos revela que podemos crear otro mundo, el del deseo. El insomnio -impedimento para lograr el metafísico descanso- es impotencia que experimenta quien desea crear.

Las asociaciones entre vida y sueño, entre sueño y creación son antiguas y pertenecen a diversas culturas. Borges las hace suyas. Pero las utiliza más como un concepto narrativo y menos como algo en lo que está seguro de creer. Para él son paradojas o perplejidades muchas de ellas, pero algunas veces llegan a seducirlo efectivamente.

Para el salvaje o para el niño -dice el autor de Siete Noches- los sueños son un episodio de la vigilia, para los poetas y los místicos no es imposible que

toda la vigilia sea un sueño. 16

Pero vigilia que es sueño colectivo, compartido. En "Al despertar" se escucha así la voz del argentino:

Entra la luz y asciendo torpemente
de los sueños al sueño compartido... 17

En Otras Inquisiciones, Borges nos dice que

...el suizo Jung, en encantadores y sin duda, exactos volúmenes, equipara las invenciones literarias a las invenciones oníricas, la literatura a los sueños. 18

Efectivamente, la condensación y el desplazamiento con que se expresan los sueños (varias personas representadas en una; características del padre en la autoridad laboral) son equivalentes a la metáfora y la metonimia de la retórica.

El autor de Siete Noches dice que "los sueños son la actividad estética más antigua" 19, y la relación entre sueño y obra de arte llega al momento más interesante cuando informa que los sueños son muchas veces los productores de la obra artística. En "El sueño de Coleridge" de Otras Inquisiciones, Borges enumera casos en los que a través del sueño se les ha revelado a los artistas parte o la totalidad de una obra. Robert Louis Steven-

son declara en su Chapter on Dreams que un sueño le dio el argumento de "Olalla", y otro, en 1884 el de "Jekyll y Hyde".

Borges menciona el caso del violinista Giuseppe Tartini, quien soñó que el Diabolo ejecutaba una excelente sonata; al despertar, Tartini trató de recordar lo que ahora se conoce como el "Trílo¹ del Diavolo".

En los sueños aparecen todas las actividades que realizamos en la vigilia. En El lenguaje olvidado, Fromm nos cuenta que Goethe destacó nuestra capacidad racional durante el sueño. Cuando Eckerman le leyó un poema que le había sido revelado en un sueño, el autor de Fausto le manifestó:

... por lo que veo (...) las musas lo visitan hasta cuando duermo, y, por cierto, favoreciéndolo de manera muy especial. Porque admitirá usted que le sería muy difícil inventar algo tan peculiar y tan hermoso cuando está despierto. 20

Tal vez Borges estaría de acuerdo con Jung, quien cree que

la voz que habla en nuestros sueños no es la nuestra, sino una voz que llega de una fuente trascendente a nosotros. 21

El sueño libera nuestra agresión e irracionalidad, en ellos podemos ser incestuosos o parricidas como dice Platón, pero los sueños también liberan imaginación.

Los sueños, como la literatura son entendidos por Borges como liberación de las ataduras espacio-temporales. Pero a diferencia del sueño, ^{que tiene voluntad propia,} la literatura nos da el don de dirigir como dioses. La creación ^{literaria} nos permite simular, repetir, la labor divina.

Si en los sueños nos hemos asomado a la eternidad, si a través de ellos vemos simultáneamente, en la literatura repetimos el acto divino. ^{de crear todo lo imaginable} Pero el poder del soñador-creador puede ser ficción pues cabe la sospecha de que nuestra creación y nosotros mismos seamos el sueño de otro.

"Las ruinas circulares" trata de un mago que en su templo sueña un hombre con integridad minuciosa y lo impone a la realidad; el nuevo ser es enviado a otro templo. Una noche le es informado al mago la existencia de un hombre mágico capaz de hollar el fuego y no quemarse; recordó que de todas las criaturas que componen el orbe, el fuego es la única que sabe que su hijo es un fantasma. Un día el mago presencia el incendio de su propio templo y el fuego no lo muerde. Con alivio, humillación y terror comprende que él también es una apariencia, que otro estaba soñándolo. Refiriéndose a este cuento, Borges ha expresado:

es simplemente la vieja hipótesis idealista de que la realidad es un sueño, de que alguien nos sueña [...]

[...] este cuento no hubiera sorprendido a Berke-

ley ni a los filósofos de la India. 22

Las dudas que Borges tiene sobre la existencia de una realidad externa son profundas y le han creado más conflictos de los que pudiera parecer. Para él, la realidad ha sido un espejo roto; pero resignarse a que ^{si} existe ha sido uno de los golpes más duros que ha tenido que resistir: "el mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges" 23. Esta es la contestación a una inútil refutación.

Pero su sueño se hace realidad en la literatura. Es más, pareciera que todos los argumentos sobre la inexistencia de una realidad externa fueran sólo la búsqueda del columbrado hallazgo. De la realidad refutada, de un montón de espejos rotos, surge otra realidad, que como el lenguaje de los sueños no tiene límites espaciotemporales; esta otra realidad es la literatura de Jorge Luis Borges.

NOTAS

(EL SUEÑO)

- 1 BORGES, Jorge Luis. Siete Noches. Edit. Fondo de Cultura Económica. México. 1980. p.35.
- 2 Ibid. p.36.
- 3 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. Emecé Editores. Buenos Aires. 1974. p.670.
- 4 FROMM, Erich. El lenguaje olvidado. Librería Hachette, S. A. Buenos Aires. 1972. p.14.
- 5 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. op. cit. p. 452.
- 6 _ _ _ Siete Noches. op. cit. p. 38.
- 7 FROMM, Erich. El lenguaje olvidado. op. cit. p. 13.
- 8 Ibid. p. 107.
- 9 BORGES, Jorge Luis. Siete Noches. op. cit. p.39.
10. Ibid. p. 35 y 36.
- 11 PLATON. The Republic. The Modern Library. New York. Random House. s/f. p. 330 y 331. (Citado por Erich Fromm en El lenguaje olvidado. op. cit. p. 92.)
- 12 BORGES, Jorge Luis. Siete Noches. op. cit. p.114.
- 13 _ _ _ Obras Completas. op. cit. p.238.
- 14 _ _ _ Siete Noches. op. cit. p.44.
- 15 _ _ _ Obras Completas. op. cit. p.859.

- 16 -- -- Siete Noches. op. cit. p. 38.
- 17 -- -- Obras Completas. op. cit. p.894.
- 18 Ibid. p.670.
- 19 -- -- Siete Noches. op. cit. p.53.
- 20 FROMM, Erich. El lenguaje olvidado. op. cit. p.105.
- 21 JUNG, Carl Gustav. Psychology and Religion. New Haven,
Yale University Press. 1938. p.7.
- 22 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. Edit. Fondo de Cultura
Económica. México. 1986. p.105.
- 23 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. op. cit. p.771.

EL TIEMPO

El mundo es una enorme adivinanza cuyo tema es el tiempo. J. L. Borges, "El jardín de senderos que se bifurcan".

La historia de la respuesta al problema del tiempo ha producido más ansiedad que satisfacciones. Jorge Luis Borges siente una gran inquietud ante la pregunta ¿qué es el tiempo?, pero sabe que la relatividad de los avances lleva al hombre a plantearse otra vez la interrogante.

Creo que Henri Bergson dijo que el tiempo era el problema capital de la metafísica. Si se hubiera resuelto ese problema, se habría resuelto todo. Seguiremos siempre ansiosos.

¿Qué es el tiempo? Reconoce que su respuesta -como la de otros- puede estar equivocada. "No se si al cabo de veinte o treinta siglos de meditación hemos avanzado mucho en el problema del tiempo" 2

Dándose cuenta de la complejidad del inquietante problema, Borges ha estudiado diversas teorías. Buscador de verdades,

Borges termina escogiendo aquellas teorías que él siente compatibles con su concepto idealista del mundo. Buscador de curiosidades intelectuales, encuentra extrañas teorías que lo fascinan. En él se mezclan el buscador de verdades y el hombre que realiza una pesquisa de perplejidades.

La concepción que Borges ha elaborado es de origen idealista: afuera de nosotros no existe el tiempo. Y de esta concepción nacen todas las fantasías que contiene su obra literaria.

Buscando una solución -decíamos arriba-, Borges ha repasado diversas teorías sobre el tiempo. Ha adoptado algunas, pero en el momento que encuentra otras más atractivas, abandona aquéllas. Puede declararse refutador del tiempo y casi al mismo tiempo partidario de la teoría del tiempo circular; creer en esa forma ideal del tiempo que es la eternidad o afirmar que sólo existe el presente.

El escritor ha ido transformando su respuesta, cambiándola; en ocasiones radicalmente. No le importa contradecirse. Cuantas veces sea necesario . . . cambiará de opinión, que es más literaria que filosófica o científica.

A cada momento Borges puede ser otro, pero es coherente en cada uno de sus momentos literarios. Paradójicamente, en esto radica su honestidad.

Estamos hechos de cambios que suceden en el tiempo, cambios

que sólo son posibles en el tiempo ¿cómo podría sostenerse que la identidad inmutable se mantiene a través de la turbadora procesión de cambios?

La trama de la existencia humana puede ser figurada como un laberinto de causas y efectos, que lleva a todos de alternativa en alternativa y donde cada decisión que se toma lleva a una decisión por tomar.

Somos el río que invocaste, Heráclito.

Somos el tiempo. Su intangible curso.

(LC p. 49)

Aunque a veces Borges reniega de la posición de Heráclito (lo veremos más adelante), el escritor argentino siente por ella una simpatía mayor. En el ensayo "La poesía" Borges extiende la teoría a esa extremidad del hombre que son los libros:

Y aun para el mismo lector el mismo libro cambia, ya que somos -para volver a mi cita predilecta- el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy, y el de hoy no será el de mañana.' 3

Borges es uno de los seres más conscientes acerca del tiempo. Se sabe conformado de esa sustancia misteriosa. En "Yesterday" dice:

Soy cada instante de mi largo tiempo.'

(LC p.51)

En "El ápice" se lee:

Tu materia es el tiempo, el incesante
tiempo.

(LC p.63)

Pero Borges también maneja la antítesis de la fluencia^{del tiempo}: nada cambia en el hombre. Después de pasar por vicisitudes tempora-
les, el individuo permanece en sustancia, en esencia.' En 1969
Borges se siente muy seguro de su identidad a través de los a-
ños:

... he sentido que aquel muchacho que en 1923 lo
escribió (se refiere a Fervor de Buenos Aires) ya e-
ra esencialmente el señor que ahora se resigna o co-
rrige. Somos el mismo; los dos descreemos del fraca-
so y del éxito de las escuelas literarias y de sus
dogmas; los dos somos devotos de Schopenhauer, de
Stevenson y de Whitman.⁴

Borges es una conciencia encandilada ante la magnificencia
del fenómeno. El idealismo con que Borges concibe el tiem-
po (el tiempo transcurre sólo adentro y no afuera de nosotros)
puede traer consecuencias desagradables. Borges va más allá de
la posición de filósofos idealistas como Hume, Berkeley o Lo-
cke.' La actitud de Borges no tiene que ver con la de ellos;
la de él es libresca y fantástica.

Ninguno de los tres fue idealista, por el idealismo

mismo...explica Juan Nufio-, sino como un recurso para
mejor explicar el mecanismo del humano conocimiento.' 5

Negar el tiempo externo como lo hace Borges puede conducir,
entonces, a la pesadilla paranoica. Concebirlo ilusorio lo hace
aterrador. Borges se imagina ^{a sí mismo} prisionero del fenómeno,
creación de un sádico dios:

Acaso un dios me engaña.

Acaso un dios me ha condenado al tiempo, esa larga ilusión
("Descartes", LC p.17)

Otorgarle dimensiones divinas al tiempo, es negarle su poten-
cialidad como fenómeno externo y real. Hemos visto cómo Borges
ha llegado a aceptar la existencia del fenómeno externo, pero
también -y con más frecuencia- hemos escuchado su necesidad al
negarlo. En estos momentos extremos, le podría ser dirigido
a Borges el certero dardo con que Russell atacó a atempora-
listas como Bradley. Russell

comprueba que en todo caso, el refutador del tiempo
no puede prescindir de él en el lenguaje con que pre-
tende negarlo [...], pues (el refutador) no cesa de
usar expresiones del tipo de "tal y como vimos antes",
"como se probará más tarde" que requieren de la di-
mensión temporal completa para ser usadas y entendi-
das. 6

En otros momentos -no tan extremos- el poeta se pregunta

sobre el origen del tiempo. Borges ha recorrido todas las con-
 testaciones con interés y ansiedad. En su búsqueda se topa con
 una serie de curiosidades. Una de ellas es la que expone que
 el tiempo fluye del futuro al pretérito. "De dónde viene [...] el
 tiempo? [...] ¿de dónde sino del futuro?" nos dice San Agustín⁷.
 También tenemos la idea contraria que quizá no es más ló-

gica:

... el tiempo como un río. Un río fluye desde
 el principio, desde el inconcebible principio, y
 ha llegado a nosotros. 8

En Historia de la Eternidad Borges expone otra perplejidad:

mientras algunos idealistas niegan el futuro, una
 escuela filosófica hindú niega el presente por con-
 siderarlo inasible. 9

En Borges Oral escribe:

Hay quienes han negado el presente. Hay metafísicos
 en el Indostán que han dicho que no hay un momento
 en que la fruta cae. La fruta está por caer o está
 en el suelo, pero no hay un momento en el que cae. 10

En "Nostalgia del presente" Borges hace suyo este argumen-
 to:

En aquel preciso momento el hombre se dijo:
 qué no daría yo por la dicha
 de estar a tu lado en Islandia

• • •
 En aquel preciso momento
 el hombre estaba junto a ella en Islandia.
 (LC p.61)

Borges entiende que negar el presente del indicativo es absurdo. Acepta entonces el presente como único posible, y desde este presentismo intenta negar los otros tiempos:

...Eres cada solitario instante.
 (LC p.49)

Nuño cita lo que Borges escribió:

... yo rechazo el todo (es decir la temporalidad) para exaltar cada una de las partes (los instantes) 11

Aunque algunas veces Borges sienta inverosímiles las teorías anteriores, literariamente siempre las preferirá en oposición a la teoría materialista que admite el fluir externo del tiempo.

En Historia de la Eternidad Borges dice:

Otras dificultades propone el tiempo. Una, acaso la mayor, la de sincronizar el tiempo individual de cada persona con el tiempo general de las matemáticas. 12

... Más adelante Borges se hace una pregunta con la que pre
de anular dicha sincronización:

si el tiempo es un proceso mental, ¿cómo lo pueden
compartir miles de personas? 13

El extremo idealismo del escritor tiene una explicación psi
cológica (que abordaremos aquí sólo superficialmente, pues no
es el objetivo central de este trabajo). Su refutación al tiem
po externo, su negación del presente y su antítesis, la afirma
ción de que sólo el presente existe; la imposibilidad de sin
cronizar el tiempo particular del individuo y el tiempo gene
ral de las matemáticas, lo conducen a un estado de impotencia.¹
Borges siente imposible modificar la acción del hombre que ocu
rre en el tiempo; en su existencia no tiene cabida el libre al
bedrío.¹

Si el poeta cree imposible la sincronía entre el tiempo in
dividual y el tiempo externo, podemos empezar a pensar que cre
e muy poco en la capacidad del hombre para transformar la rea
lidad; ésta también la ha negado. Sólo existe un lugar don
de la realidad se puede transformar; es en el arte, en la lite
ratura.¹

En "Nota para un cuento fantástico" Borges imagina (se per
mite) el cambio.¹ Pero no un cambio, en el presente que nos enfrenta
a la acción, sino en el pasado, al que ya no tenemos acceso:

En Wisconsin o en Texas o en Alabama los chicos juegan a la guerra y los dos bandos son el Norte y el Sur.' Yo sé (todos lo saben) que la derrota tiene una dignidad que la ruidosa victoria no merece, pero también sé imaginar que ese juego, que abarca más de un siglo y un continente, descubrirá algún día el arte divino de destejer el tiempo o, como dijo Pietro Damiano, de modificar el pasado.'

Si ello acontece, si en el decurso de los largos juegos el Sur humilla al Norte, el hoy gravitará sobre el ayer y los hombres de Lee serán vencedores en Gettysburg en los primeros días de julio de 1863 y la mano de Donne podrá dar fin a su poema sobre las transmigraciones de un alma y el viejo hidalgo Alonso Quijano conocerá el amor de Dulcinea y los ocho mil sajones de Hastings derrotarán a los normandos, como antes derrotaron a los noruegos, y Pitágoras no reconocerá en un pórtico de Argos el escudo que usó cuando era Euforbo.'

(LC p.33)

Sí, sólo en la imaginación se logra transformar la realidad. Borges nos brinda una narración fantástica en la que trata de encontrar solución a los problemas viajando sobre el tiempo para modificar lo imposible: no en el presente, que es el único momento en el que actuamos, sino en el pasado.'

El idealista puede escoger entre varios caminos.' Uno de ellos puede ser la revolución delirante; Borges prefiere el camino determinista que impide el cambio.'

Acaso un dios me engaña.'

Acaso un dios me ha condenado al tiempo,' esa larga
ilusión.'

("Descartes", LC p. 17)

Borges no puede realizar cambios sobre el tiempo porque aun siendo el tiempo parte del hombre, éste no lo puede gobernar.'

El tiempo se transforma en pesadilla de la cual no podemos escapar: es destino inevitable. El tiempo es castigo tan divino como ineludible. Todos los actos están previstos, determinados por un dios que inventó el tiempo para mostrarnos su "perversión" una y otra vez.' ^{según Borges-}

Borges se apoya en la teoría del tiempo circular para reforzar su convicción determinista e idealista. Nada hay nuevo bajo el sol, cada acto regresa esencialmente y el tiempo se encarga de ello.'

Muchos escritores han filosofado acerca del tiempo circular.' Esta teoría ha ganado más fama que la obsesión por una cronología rectilínea,' sobre todo en la filosofía antigua.' Roger Caillois nos dice:

La teoría del tiempo circular convierte a la historia en una especie de calendario más vasto donde vuelven, a intervalos fijos, si no los mismos acontecimientos, sí por lo menos las mismas coyunturas' [...]. El prin-

cipio de la teoría ha sido expuesto claramente por Aristóteles; el tiempo cíclico es la consecuencia inmediata, necesaria, de los movimientos locales de los incorruptibles cuerpos celestes, que pasan periódicamente por los mismos puntos del firmamento.' 14

Muchas son las formas y grados en que puede ser expuesta esta teoría. Platón la entiende "astrológicamente", como inferencia del ritmo cíclico de los astros, similar al movimiento repetitivo en la humana existencia.' Nietzsche se basa en el postulado de un número finito de combinaciones cósmicas.' Y un tercero, menos ambicioso, en el que los ciclos considerados vuelven a repetirse no de forma idéntica, sino apenas semejante.'

Caillois afirma que el principal de los temas claves de Borges es el del tiempo circular y sus proyecciones derivativas como el laberinto y la creación recurrente 15.' En su literatura, Borges utiliza las diferentes variaciones de la teoría. Eudemo, San Agustín, Escoto Erígena, Vanini, Nietzsche, Russell, Demócrito, Pitágoras, se pasean por El lenguaje de los argentinos, Historia de la eternidad, El tiempo circular, Nueva refutación del tiempo, La trama, El hacedor, La noche cíclica, por mencionar sólo algunos espacios literarios.'

La mayoría de las veces Borges refuta la actitud de los extremistas (entre ellos Nietzsche), quienes argumentan que de nuevo

se nacerá de un vientre, de nuevo crecerá el esqueleto, de nuevo arribará esta página a unas manos iguales, de nuevo se cursarán todas las horas hasta la muerte.'

De las doctrinas del tiempo circular, Borges se inclina por una posición menos radical.' El habla de analogías, no de repeticiones exactas. Niega toda novedad porque considera que el número de percepciones, de emociones, de vicisitudes humanas, es limitado y que antes de la muerte lo agotaremos.' Pero niega la simetría matemática para aceptar sobre las teorías del tiempo circular la más moderada, la que se refiere a los parecidos em píricos.

A propósito de simetría matemática, recuérdese que entre los antiguos cada quien se esforzó en calcular el intervalo en que los astros se encuentran de nuevo en la misma situación.' El plazo supuesto, llamado característicamente El Gran Año, varía de acuerdo con el número de astros que entran en consideración.

Heráclito evaluaba dicha duración en 18000 años, Casandra en 3 600 000... Otros pensadores, deseosos de franquear el mun do de la servidumbre cíclica, consideraban el Gran Año como in finito y que no tenía por qué recomenzar.' Fue así como se llegó a la concepción del tiempo rectilíneo.'

Sin embargo, existe algo así como un irresistible entrenamiento para radicalizar la doctrina.' Aun los más rebeldes se dejan llevar por este vértigo lógico.' Aristóteles, quien consi

dera empero como absurda la idea de la repetición término por término, no puede por menos escribir que las opiniones de los hombres vuelven periódicamente idénticas a sí mismas un número infinito de veces.'

Borges se ve también seducido por los extremos. En "Eclesiastés 1-9" traduce a poesía lo que critica en Nietzsche:

Si me paso la mano por la frente
 si acaricio los lomos de los libros
 . . .
 repito lo cumplido inⁿumerables
 veces en mi camino señalado.
 No puedo ejecutar un acto nuevo,
 . . .
 siento las mismas cosas en la misma
 hora del día o de la abstracta noche.'

(LC p.27)

Aunque Borges refute la simetría matemática, la exacta circularidad del tiempo, la utiliza en su obra para dar forma a una inquietud que puede ser traducida como el cansancio de los años, que también son cíclicos.'

La más extrema de las teorías del tiempo circular toma imágenes oníricas y se nos ofrece en forma de pesadilla en "Un sueño":

En un desierto lugar de Irán hay una no muy alta to
rre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única ha

Altamira (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma del círculo) hay una mesa de madera y un banco.

En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben.

(LC p.71)

Como en la teoría del eterno retorno de Nietzsche, la repetición es total. Borges nos habla aquí de la impotencia del hombre para comunicarse: ausencia de sincronización en una serie sin variación.

Pero no todo es pesadilla en la doctrina del tiempo circular. "Himno" nos revela su aspecto positivo y feliz:

... Adán descubre la frescura del agua

! ! !

En la caverna cuyo nombre será Altamira
una mano sin cara traza la curva
de un lomo de bisonte.

! ! !

Pitágoras revela a sus griegos
que la forma del tiempo es la del círculo.

! ! !

Whitman canta en Manhattan

! ! !

Todo el pasado vuelve como una ola
y esas antiguas cosas recurren

porque una mujer te ha besado.'

(LC p. 41)

Interesado siempre en la teoría de los ciclos, en la que alguna vez pretendió creer fielmente, Borges termina refutando su validez.' Queda ésta entonces, únicamente como la expresión de un horror metafísico o existencial, o como una metáfora del cansancio.'

En 1973, en una entrevista con María Esther Vázquez, adelantó Borges un argumento contra la doctrina de los ciclos; es el que acude a la memoria para obtener una suerte de dilema: o no me acuerdo de las otras veces, y, entonces, se borran, pudiendo ésta, cualquiera, todas, ser simplemente la primera, o me acuerdo de alguna en particular, en cuyo caso introduzco una variación en la serie y ya no es lo mismo: "El hecho de recordar un ciclo anterior sería en realidad un argumento contra la doctrina de los ciclos.' Además, si suponemos una sucesión indefinida o infinita de ciclos, cada vez recordaremos mejor las cosas y eso nos permitiría modificar qui sá, nuestra conducta, y entonces se derrumbaría la doctrina". 16

En literatura todo es posible para Borges. La literatura es un espacio que libera a la realidad de sus ataduras temporales.'

Deshacerse del cautiverio del tiempo significa para Borges vivir la eternidad, que es, en palabras del poeta argentino,

todos nuestros ayeres, todos los ayeres de todos los seres conscientes. Todo el pasado, ese pasado que no se sabe cuándo empezó. Y luego todo el presente. Este momento presente que abarca todas las ciudades, todos los mundos, el espacio entre los planetas. Y luego el porvenir, que no ha sido creado aún, pero que también existe. 17

Cuenta Juan Nufío que Borges descubrió la eternidad

durante un paseo (El idioma de los argentinos, año 1928) -cuando experimentó- "un indefinido temor imbuído de ciencia que es la mejor claridad metafísica. Consistía tal temor en sentirse muerto y, como tal, percibidor abstracto del mundo". El resultado es justamente la captación de lo que es la eternidad: tener conciencia de que es lo mismo ahora que hace cien años. [...] Borges se atuvo a ese privilegiado momento en que, por la fusión de los recuerdos y la conciencia de la muerte, se le reveló la idea de la eternidad como negadora del tiempo, borradora de sus fronteras. 18

La eternidad -así lo piensa el poeta- significa una esperanza para los que vivimos atados por el tiempo.

Para el poeta argentino podrá no existir el pasado, el presente, el futuro, el tiempo externo, los diferentes tiempos individuales, el tiempo circular, pero acerca de la eternidad, ca-
ba la duda de su existencia? Borges quisiera vivir exento de tiempo, en esa eternidad que San Agustín le otorga a Dios.

todos nuestros ayeres, todos los ayeres de todos los seres conscientes.' Todo el pasado, ese pasado que no se sabe cuándo empezó.' Y luego todo el presente.' Este momento presente que abarca todas las ciudades, todos los mundos, el espacio entre los planetas.' Y luego el porvenir, que no ha sido creado aún, pero que también existe. 17

Cuenta Juan Nuño que Borges descubrió la eternidad

durante un paseo (El idioma de los argentinos, año 1928) -cuando experimentó- "un indefinido temor imbuído de ciencia que es la mejor claridad metafísica.' Consistía tal temor en sentirse muerto y, como tal, percibidor abstracto del mundo". El resultado es justamente la captación de lo que es la eternidad: tener conciencia de que es lo mismo ahora que hace cien años. [...] Borges se atuvo a ese privilegiado momento en que, por la fusión de los recuerdos y la conciencia de la muerte, se le reveló la idea de la eternidad como negadora del tiempo, borradora de sus fronteras. 18

La eternidad -así lo piensa el poeta- significa una esperanza para los que vivimos atados por el tiempo.'

Para el poeta argentino podrá no existir el pasado, el presente, el futuro, el tiempo externo, los diferentes tiempos individuales, el tiempo circular, pero acerca de la eternidad ¿ca
ba la duda de su existencia? Borges quisiera vivir exento de
tiempo, en esa eternidad que San Agustín le otorga a Dios.'

La eternidad es la forma del tiempo que más seduce a Borges. La legitima porque piensa que si bien es un concepto creado por la mente del hombre, no deja de ser real.

Tal como la define Platón, la eternidad es el arquetipo del tiempo. La eternidad es la idea, la forma; el tiempo es su concreción. Lo eterno es el mundo de los quietos arquetipos; el tiempo es la imagen móvil de la eternidad.

La fe del argentino en los arquetipos (el de la eternidad en este caso), nos revela una vez más su posición idealista.

¿Por qué le interesa tanto a Borges la eternidad? El concepto de eternidad tiene para él acepción heroica. Para él eternidad es sinónimo de éxtasis, trascendencia, inmortalidad.

Vivimos encerrados en la celda del tiempo. A diferencia de los animales que viven en la actualidad, en la eternidad del instante, nosotros estamos a disposición de la sucesión cuantitativa. Pero hay en la existencia humana momentos plenos de heroísmo. En estos momentos el hombre se libera, trasciende la sensación temporal. En estos momentos el hombre sabe para siempre quién es y para qué está aquí.

Cuando imponemos nuestra voluntad sobre los elementos, cuando transformamos la realidad externa, dejamos atrás la pesadilla, dejamos las celdas de la sucesión, rompemos el

círculo del tiempo atroz.'

En "Página para recordar al Coronel Suárez, vencedor en Junín" de El otro, el mismo, leemos:

Qué importa el tiempo sucesivo si en él
hubo una plenitud, un éxtasis, una tarde. 19

Tiempo, insomnio, anhelo de muerte, devienen eternidad y éxtasis. Pero, ¿cada cuánto nos sentimos eternos, nos trascendemos en el tiempo? En "The Cloisters" escuchamos la resignada voz del poeta:

No estoy acostumbrado a la eternidad.'

(LC p.31)

Nadie realiza todos los días su sueño. Nadie es eternamente éxtasis. El ser persigue lo eterno, desea lo eterno. El tiempo busca también lo eterno. Pero ¿qué sucedería si lograra ser eterno siempre?, en otras palabras: ¿qué sucedería si el ser se encontrara con su propio arquetipo de una vez por todas? Borges cita a William Blake:

El tiempo es la dádiva de la eternidad. Si a nosotros nos dieran todo el ser [...] el ser es más que el universo, más que el mundo. Si a nosotros nos mostraran el ser una sola vez, quedaríamos aniquilados, anulados, muertos. En cambio, el tiempo es la dádiva de la eternidad.' La eternidad nos

permite todas esas experiencias. 20

Borges lo siente y lo sabe: nuestra eternidad es pobre, sin Dios, sin nadie que lo remplace y sin arquetipos. Pero suficiente.'

El concepto de eternidad funciona en Borges como destructor del tiempo y de sus ataduras. En el mundo de los arquetipos todo permanece pues no hay tiempo, entendido éste como cambio o sucesión. Cuando el autor siente la eternidad -así lo ha expresado él- vive sin límites. No podemos dejar de pensar entonces que es en el trabajo literario que realiza donde Borges encuentra esos momentos de eternidad que todos buscamos, es decir, esos momentos de éxtasis.

Su literatura es -a su vez- concreción de su deseo de abolir el tiempo.

El idealismo de Borges apunta a su fantasía literaria y en ella se desborda. Su actitud es diferente de la de Locke o Berkeley, quienes utilizaron el idealismo como recurso para mejor explicar el humano conocimiento; Borges es un idealista que niega el tiempo, se enfrenta a él como un enemigo feroz para crear conceptos y atmósferas literarias plenas de ingenio y fantasía.'

Atendiendo a la clasificación que Juan Nufío²¹ hace de la obra borgiana que se refiere al tiempo, podemos decir que en La Cifra hay poemas como "Nostalgia del presente" donde toma en cuenta un tiempo gramatical, ya sea para negarlo o afirmarlo, y donde destruye el concepto de tiempo rectilíneo; en este caso se trata del presente que niega, dada su fugacidad:

En aquel preciso momento el hombre se dijo:
 Qué no daría yo por la dicha
 de estar a tu lado en Islandia

.

En aquel preciso momento
 el hombre estaba junto a ella en Islandia:

(LC p.61)

En el séptimo de los "Diecisiete haiku", Borges nos presenta un tiempo congelado.

Desde aquel día
 no he movido las piezas
 en el tablero.

(LC p.100)

Una mezcla de no tiempo y tiempo móvil, es decir, tiempo congelado donde, sin embargo, existe la posibilidad de tiempo sucesivo, es el tema del verso

El que lee mis palabras está inventándolas.

(LC p.44)

Aquí se habla de un texto estático modificado por la inter-

pretación (ocurrida en el tiempo) del lector.' Por último, existen obras de Borges que se refieren a tiempos simultáneos, una especie de visión total que imaginamos propia de un dios: De ésta habla en "Al olvidar un sueño":

Es fama que en Irlanda un hombre dijo
que la atención de Dios, que nunca duerme,
percibe eternamente cada sueño
y cada jardín solo y cada lágrima.

(LC p.73)

El modelo multitemporal es uno de los conceptos literarios de Borges mejor expresados (El Aleph, El jardín de senderos que se bifurcan...), y es una de las ideas que siempre lo cautivaron de manera especial. En 1979 dictó una conferencia en la que se preguntaba

¿Por qué imaginar una sola serie de tiempos? Yo no sé si la imaginación de ustedes acepta esa idea. La idea de que hay muchos tiempos y que esas series de tiempo [...] no son ni anteriores, ni posteriores, ni contemporáneas. Son series distintas. [...] ¿Por qué suponer la idea de un solo tiempo, un tiempo absoluto [...]? 22

Ravi nos dice al respecto:

El hombre de Borges vaga por el laberinto [...] el tiempo, del que no cabe concebir que haya tenido alguna vez comienzo. En los límites espaciales que

le son acordados, en la repetición indefinida de los caminos que se bifurcan, el hombre errante es llevado inexorablemente a confundir presente, pasado y porvenir. El tiempo es un magma donde, si acaso, a fuerza de paciencia, llegamos a distinguir algo así como ciclos de un eterno retorno, pero para ellos hay que armarse de una infinita paciencia. El mundo es una enorme adivinanza cuyo tema es el tiempo. ¿Por qué, incluso, no concebir series infinitas de tiempo, "una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes, paralelos"? (El jardín de senderos que se bifurcan). 23

El tiempo -lo han dicho muchos estudiosos- es el problema que más apasiona a Borges, apasionamiento que lo lleva a admirar a los grandes pensadores que sintieron fascinación por el fenómeno:

Creo que nadie ha sentido con mayor intensidad que San Agustín el problema del tiempo, esa duda del tiempo. San Agustín dice que su alma arde, que está ardiendo porque quiere saber qué es el tiempo. El le pide a Dios que le revele qué es el tiempo. No por vana curiosidad, sino porque él no puede vivir sin saber aquello. Aquello viene a ser la pregunta esencial, es decir, lo que Bergson diría después: el problema esencial de la metafísica. Todo eso lo dijo con ardor San Agustín. 24

A diferencia de San Agustín, el ardor de Borges se dirige más a elaborar las perplejidades que algunas teorías presentan que a buscar el conocimiento científico.

Existe en Borges, sí, un esfuerzo para no desligarse de la

realidad, justo esfuerzo para no perderse.' Uno de estos esfuerzos es el que lo lleva a aceptar la memoria, recordar el pasado. Memoria individual, memoria de todos los hombres, sincronizadas; también la aceptación del olvido es el tenue comienzo de un camino que lo lleva hacia la realidad y aceptación del tiempo.'

El tiempo pasa en el momento en que algo ya está lejos de mí.' Mi presente -o lo que era mi presente- ya es el pasado. Pero ese tiempo que pasa, no pasa enteramente. Por ejemplo, yo conversé con ustedes el viernes pasado. Podemos decir que somos otros, ya que nos han pasado muchas cosas a todos nosotros en el curso de una semana.' Sin embargo somos los mismos. Yo sé que estuve disertando aquí, que estuve tratando de razonar y de hablar aquí, y ustedes quizá recuerden haber estado conmigo la semana pasada. En todo caso queda la memoria. La memoria es individual. Nosotros estamos hechos, en buena parte, de memoria.'

Esa memoria está hecha, en buena parte, de olvido. 25

Esta declaración anula, entre otras perplejidades, el presentismo que profesan algunas de sus creaciones.

En Otras Inquisiciones, Borges dice que

negar el tiempo es dos negaciones: negar la sucesión de los términos de una serie, negar el sincronismo de los términos de dos series.' 26

No aceptar lo anterior traería como consecuencia el aislamiento

to de cada instante o individuo y su conversión en algo absoluto o entidad única.'

En una conferencia de 1979, Borges acepta en buen grado el fluir externo del tiempo:

y aquí recuerdo uno de los hermosos versos de Tennyson, uno de los primeros versos que escribió: *time is flowing in the middle of the night*. Es una idea muy poética esa de que todo el mundo duerme, pero mientras tanto el silencioso río del tiempo -esa metáfora es inevitable- está fluyendo en los campos, por los sótanos, en el espacio, está fluyendo entre los actos.'27

Decíamos al iniciar este capítulo que Borges es una mezcla de buscador de verdades e historiador de perplejidades. Cuando se deja encandilar por lo fantástico ^{-suceso más que frecuente-} podríasele criticar con los argumentos con que Russell atacó a Bradley

el refutador del tiempo no puede prescindir de él en el lenguaje con que pretende negarlo. [...] no cesa de usar expresiones del tipo de "tal y como vimos antes", "como se probará más tarde" que requieren de la dimensión temporal completa para ser usadas y entendidas. 28

La realidad ha terminado por imponérsele y le ha exigido confesar su fracaso al refutar filosóficamente al tiempo:

Negar la sucesión temporal, negar el yo [...] son desesperaciones aparentes y consuelos secretos.' Nueg

tro destino [...] no es espantoso por irreal, sino porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es el tigre que me ataca, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges. 29

NOTAS

(EL TIEMPO)

- 1 BORGES, Jorge Luis. Borges oral. Emecé Editores/ Editorial de Belgrano. Buenos Aires. 1979. p.85.
- 2 Ibid.
- 3 BORGES, Jorge Luis. Siete Noches. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 1980. p. 102.
- 4 - - - Fervor de Buenos Aires. Obras Completas. Emecé Editores. Buenos Aires. 1974. p.13.
- 5 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. Fondo de Cultura Económica. 1986. México D.F. p. 134.
- 6 Ibid. p. 34 y 35.
- 7 SAN AGUSTIN. Las confesiones. Aguilar. Madrid. 1961. p. 540.
- 8 BORGES, Jorge Luis. Borges oral. op. cit. p. 90.
- 9 - - - Obras Completas. op. cit. p.354.
- 10 - - - Borges Oral. op. cit. p. 95.
- 11 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. op. cit. p. 133.
- 12 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. op. cit. p.354.
- 13 Ibid.
- 14 CAILLOIS, Roger. Los temas fundamentales de Borges. La Gaceta. Fondo de Cultura Económica. Número 188. Agosto de 1986. p. 34.

- 15 Ibid.'
- 16 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. op. cit. p.122.
- 17 BORGES, Jorge Luis. Borges oral. op. cit. p.86.
- 18 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. op. cit. p.119.
- 19 Ibid.' p.' 94I
20. BORGES, Jorge Luis. Borges oral. op. cit. p. 87.'
- 21 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. op. cit.' p.' 60.'
- 22 BORGES, Jorge Luis. Borges oral. op. cit.' p. 93 y 94.
- 23 RAVI. Fascinación por la cábala. La gaceta. op. cit. p.74.
- 24 BORGES, Jorge Luis. Borges oral. op. cit.' p.' 88.'
- 25 Ibid.' p. 85 y 86.'
- 26 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. op. cit.' p.' 769.'
- 27 — — — Borges Oral. op. cit.' p. 84.'
- 28 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. op. cit. p.'34.'
- 29 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. op. cit.' p. 77I.'

LA MUERTE

Sin lugar a dudas, uno de los problemas que más ha inquietado a los hombre de todos los tiempos es el de la muerte.

¿Qué hecho extraordinario más repetido hay que la muerte? ¿Qué acontecimiento personal nos hace más iguales? En su ambivalencia, la muerte es cotidiana porque morimos cada instante, es extraordinaria porque nunca nos acostumbramos a ella. Es un fenómeno personal y colectivo.

Hace tiempo, la muerte fue aceptada como algo natural, sin angustia y sin temor. El cristianismo ha visto en la muerte el castigo o la recompensa; la ha utilizado para modificar la conducta del hombre. La ciencia niega la muerte, pues la materia sólo se transforma. Una visión existencialista reflexiona sin paroxismos sobre la estéril caducidad de la vida.

Los poetas hispánicos han interpretado el fenómeno con diversidad. Ante la ausencia de la vida tenemos el asombro de Jorge Manrique; Francisco Quevedo canta la persistencia del amor más allá de la muerte; Xavier Villaurrutia siente en vida la nostalgia

gia de la muerte. Jaime Sabines transmite espontaneidad dolorosa ante el sinsentido final de la existencia.

A lo largo de la historia, el tema de la muerte ha sido tratado por los poetas de habla hispana de manera religiosa con fe o han visto en ella la liberación. En un momento de angustia se ha vuelto reflexión pesimista.

En la obra de Jorge Luis Borges siempre ha estado presente el tema de la muerte. La ha sentido como un profundo enigma. Casi en toda su obra alude a ella. "Deutches Requiem", "El inmortal", "La otra muerte" son algunos títulos que se refieren a ella.

Cierto, la mayoría de las veces Borges ha encuadrado a la muerte en el amplio ámbito de la obsesión metafísica, así nos lo dice Juan Nuño (1). Pero cierto es también que otras veces ha sentido a la muerte de una manera más personal que libre. El mismo Nuño nos dice:

...Difícilmente podrá encontrarse otro trozo de la literatura contemporánea en lengua española en que la noción de la muerte esté mejor descrita desde la mirada inocente de la primera vez como el que regala Borges en su cuento "Juan Murafia":

"Los del velorio nos convidaron con café y yo tomé una taza. En el cajón había una figura humana en lugar del muerto. Comenté el hecho con mi madre; uno de los funebreros se rió y me aclaró que esa figura con ropa negra era el señor Lucchessi. Me quedé co-

mo fascinado, mirándolo. Mi madre tuvo que tirarme del brazo'.²

Es en la poesía, definitivamente, donde el autor ha plasmado su propio sentir respecto de la muerte. Jorge Luis Borges dice que en ella debe haber un sincero acatamiento de la realidad humildemente, frecuentemente, aceptada.

Desde su primer libro de poemas, Luna de enfrente (1923), hasta La cifra (1981), ^{/título} que se refiere al preciso número de días que se viven, Borges muestra su preocupación ante el enigma que nos rebasa.

En el poema epónimo de este último libro el poeta nos deja escuchar:

No volverás a ver la clara luna.
Has agotado ya la inalterable
suma de veces que te da el destino.
Inútil abrir todas las ventanas
del mundo. Es tarde. No darás con ella.

(LC, p. 105)

"Milonga de Juan Murafia" narra las vicisitudes y glorias de un gaucho a propósito de su muerte. Este poema es también la expresión de lo que Borges siente hacia su propia muerte:

Lo recordaba Carriego
y yo lo recuerdo ahora.
Más vale pensar en otros

Quando se acerca la hora.

(LC, P.55)

Analizar el tema de la muerte en la poesía de Borges obliga a tocar otros conceptos relacionados íntimamente con ella. Modalidades del problema de la muerte en el universo borgeano son la inmortalidad, el descanso, el sueño, la revelación...

En "Arte poética" se nos muestra la muerte relacionada con el tiempo que sucede en nosotros, el terror, a ella como de seo de descanso o sueño, la inmortalidad lograda a través de la poesía:

Mirar el río hecho de tiempo y agua
Y recordar que el tiempo es otro río,
Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua.

Sentir que la vigilia es otro sueño
Que sueña no soñar y que la muerte
Que teme nuestra carne es esa muerte
De cada noche, que se llama sueño.

Ver en el día o en el año un símbolo
De los días del hombre y de sus años,
Convertir el ultraje de los años
En una música, un rumor, un símbolo.

Ver en la muerte el sueño, en el ocaso
Un triste oro, tal es la poesía

Que es inmortal y pobre... 3

Aquí, el concepto de la muerte en la poesía de Borges se nos presenta en toda su complejidad.'

Si en el entendimiento del escritor el tiempo se explica a través de la teoría filosófica y el sueño por medio de lo psicológico y lo fantástico, la muerte es analizada principalmente desde un punto de vista religioso, ya que como dice el autor, la muerte está plenamente relacionada con Dios.'

Al respecto, Borges dice en "La inmortalidad":

'..ciertamente, éste no es un problema básico de la filosofía, como lo es el tiempo, el conocimiento, el mundo externo. William James aclara que el problema de la inmortalidad (o de la muerte) personal se confunde con el problema religioso. 4

Bartholomew establece una relación entre Dios y la muerte en la obra de Jorge Luis Borges, en la que Dios resulta estar representado (psicológicamente) por la figura del padre. La muerte sería entonces el encuentro con el rostro de Dios (el padre).

En los últimos años de su prolongada vida, Borges reiteró su curiosidad ante la muerte, su espera ya impaciente; agnóstico, no le era posible ocultar la esperanza de hallar un nuevo secreto a la clave definitiva, del otro lado del límite.' No creía en Dios, pero Dios fue una presencia mucho más que circunstancial

en sus escritos; sobre todo, el rostro de Dios.' En un diálogo por radio le hice notar esto y le pregunté cuál sería el rostro de Dios,' ese rostro que según viejos mitos y creencias nadie podrá observar nunca, o cuya radiante contemplación otorga la bienaventuranza eterna.' Tras breve vacilación, me dijo: "El rostro de mi padre".' 5

El enfrentamiento con el rostro de Dios, con la muerte, revela la impotencia del hombre. Lo único que el hombre puede hacer durante el acto de morir es callar porque se trata de un acto divino, alejado de la voluntad humana, algo misterioso que el hombre desconoce y con el cual tendrá un contacto único e irreversible.'

"La prueba" se refiere a un hombre que está próximo al enfrentamiento con Dios:

...En vano
 elevará esta noche una plegaria
 a su curioso dios, que es tres, dos, uno,
 y se dirá que es inmortal. Ahora
 oye la profecía de su muerte
 y sabe que es un animal sentado.

(LC, p.39)

Pero ese dios de Borges no es el cristiano que vino a anular la muerte de los hombres. En "El ápice" todo Dios se ausenta:

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

No te habrá de salvar lo que de
escrito aquellos que tu miedo implora;
no eres los otros y te ves ahora
centro del laberinto que tramaron
tus pasos.' No te salvará la agonía
de Jesús o de Sócrates ni el fuerte
Siddharta de oro que aceptó la muerte
en un jardín, al declinar el día.

(LC, p.63)

El hombre es un ser sin poder para evitar o transformar la
muerte. Y cada instante compreba su incapacidad. Su destino es
fatal.'

En el cuento "El inmortal" escribió:

La muerte (o su alusión) hace preciosos o patéticos
a los hombres. Estes conmueven por su condición de
fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser último;
no hay rastro que no está por desdibujarse como el
rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene
el valor de lo irrecuperable y lo azaroso. 6

Ante ese extremo de la cadena temporal que es la muerte,
¿qué puede hacer el hombre?

En "Límites" existe una muerte inmanente. Mezcla de nostal-
gia por la vida y terror a la muerte, hay allí una queja:

Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar,
Hay una calle próxima que está vedada a mis pasos,

Hay un espejo que me ha visto por última vez,
 Hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo
 Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)
 Hay alguno que nunca abriré.
 Este verano cumpliré cincuenta años;
 La muerte me desgasta, incesante. 7

El hombre tiene límites para detener la muerte, diríamos que no puede hacerlo. Pero con el suicidio puede provocarla. Respecto a este tema, Borges tiene nuevamente un interés más literario que existencial. Nuffo nos dice que

En cuanto al tema del suicidio, [...] Borges lo abox dó con cierta intesⁿidad en el ensayo titulado El "Biathanatos" en donde comenta el famoso y escondido tratado de John Donne sobre el suicidio. Por cierto que asombra la ceguera de Borges acerca de las intenciones de Donne al escribir tan personalísimo libro [...] Donne escribió su obra como alegato tan definitivo en favor del suicidio que no se le ocurrió argumento y aliado mejor para su propia causa que el mismo Dios de los cristianos. Por una vez, a Borges se le escapa el tema por exceso de simplificación y quizá por quedar atrapado en las referencias eruditas de que el Biathanatos está plagado. Para Donne, el suicidio era tema existencial, pues se trataba de su misma vida; para Borges, siempre será tema literario, cuando más. 8

El problema de la muerte siempre ha acompañado al hombre. El es el único ser que tiene conciencia de ella y que se sospecha inmortal.

El hombre ha inventado cielos, infiernos, transmigraciones: la inmortalidad. Todas estas creaciones han sido generadas por su incapacidad para entender y aceptar ese fenómeno que nos aterra: la muerte. Borges no está exento de ese sentimiento hacia la muerte. Dice Bartholomew:

La verdad es que Borges temía profundamente a la muerte. No tanto por el recelo del desmedro físico, algo perfectamente humano pero que él superaba por su intelecto, sino por la idea de la total cesación. Es decir, de la cesación de una infinita trama de recuerdos, de una incalculable suma de consecuencias, de la historia de la cultura en un cerebro. Porque ¿qué ocurrirá, por ejemplo, con toda la música que atesoramos en nuestra memoria, por qué tendrán que silenciarse tan íntimas noticias? 9

La inmortalidad es una de las obsesiones favoritas de Borges, y él sabe que sólo el ser humano tiene conciencia de ella. La inmortalidad, prima hermana de la eternidad, es una creación de la mente idealista. Para crearla, el hombre tuvo que inventar antes dos conceptos independientes: el cuerpo y el alma. Anulaciones y comparaciones jerarquizantes empiezan a transitar por la erudición borgeana.

Sócrates dice que la sustancia psíquica (el alma) puede vivir mejor sin el cuerpo; que el cuerpo es un estorbo. Recuerda aquella doctrina -común en la antigüedad- de que estamos encarcelados en nuestro cuerpo

[...] Gustav Spiller[...] dice que si pensamos en otras desventuras del cuerpo, una mutilación, un golpe en la cabeza, no procuran ningún beneficio al alma. No hay porqué suponer que un cataclismo del cuerpo sea benéfico para el alma. Sin embargo, Sócrates, que cree en esas dos realidades, el alma y el cuerpo, arguye que el alma que está desembarazada del cuerpo podrá ponerse a pensar[...]

Para nosotros, ahora, esos conceptos del alma y del cuerpo son sospechosos [...] Locke dijo que lo único existente son las percepciones y las sensaciones [...] que la materia existe y los cinco sentidos nos dan noticias de la materia. Y luego, Berkeley sostiene que la materia es una serie de percepciones y esas percepciones son inconcebibles sin una conciencia que las perciba. IO

Sin duda Borges teme a la muerte; sin duda le inquieta la inmortalidad. Sin lugar a dudas, está en desacuerdo con los argumentos que él mismo expone acerca de la independencia de alma y cuerpo, pero en su literatura los aprovecha de forma excepcional. En "Diecisiete haiku" sugiere esta idea. En esta forma poética y sintética, Borges concreta algo que, como la existencia, se evapora:

El hombre ha muerto.

La barba no lo sabe.

Crece las uñas.

(LC. p,100)

Para la materia no existe la muerte, tampoco la inmortalidad. Sólo la sustancia psíquica comprende el concepto que ella misma ha creado.

De las formas de inmortalidad, Borges reprueba la idea cristiana, la que nos asegura que seguiremos siendo nosotros mismos, los mismos individuos después de la muerte. Pero sobre todo, Borges refuta la concepción que eterniza e inmortaliza el mal.

Hablo de la estricta noción -lugar de castigo eterno para los malos- que constituye el dogma [...] El atributo de eternidad es el horroroso. El de continuidad - el hecho de que la divina persecución carece de intervalos, de que en el Infierno no hay sueño - lo es más aún, pero es de imaginación imposible. La eternidad de la pena es lo disputado [...]

Dos argumentos importantes y hermosos hay para invalidar esa eternidad. El más antiguo es el de la inmortalidad condicional o aniquilación. La inmortalidad arguye ese comprensivo razonamiento; no es atributo de la naturaleza humana caída, es don de Dios en Cristo [...] No es una maldición, es un don. Quien la merece la merece con cielo; quien se prueba indigno de recibirla, muere para morir [...]

El infierno, según esa piadosa teoría, es el ser humano, blasfematorio del olvido de Dios [...]

Especulación más curiosa es la presentada por el teólogo evangélico Rothe, en 1869. Su argumento observa [...] que eternizar el castigo es eternizar el mal.

Borges siente un rechazo total por esta idea. En "Infierno, V, 129" los protagonistas hacen caso omiso al castigo porque

Han descubierto el único tesoro
han encontrado al otro.

(LC p. 75)

Borges desaparece el mal. Los amantes immortalizan su amor en el
averno.
Los personajes se gozarán mutuamente por los siglos de los siglos y llegarán a ser arquetipo:

Son Paolo y Francesca
y también la reina y su amante
y todos los amantes que han sido
desde aquel Adán y su Eva
en el pasto del Paraíso.

(LC p.75)

Otras inmortalidades buscan la plenitud existencial del hombre.

Existe otra solución (de la inmortalidad), la de la transmigración de las almas, ciertamente más poética y más interesante que la otra (la de seguir siendo quienes somos y recordando quienes fuimos), la cual es un tema pobre. 12

En el cuento "El inmortal" leemos:

Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible [...] He notado que pese a las religiones, esa convicción es rarísima. Israelitas, cristianos y musulmanes profesan la inmortalidad, pero la veneración que tributan al primer siglo prueba que sólo creen en él, ya que destinan todos los demás, en número infinito, a premiarlo o a cast¹garlo. Más razonable me parece la rueda de ciertas religiones del Ind^ostán; en esa rueda, que no tiene principio ni fin, cada vida es efecto de la anterior y engendra la siguiente, pero ninguna determina el conjunto... 13

Borges está poéticamente de acuerdo con esta idea de la transmigración de la almas:

Donne comienza diciendo: canto al progreso del alma infinita, y esa alma va pasando de un cuerpo a otro.¹⁴

La teoría de la transmigración de las almas coincide más con el autor por su carácter bondadoso:

Esta conjetura está en Pitágoras, en Platón. Platón veía la transmigración como una posibilidad. La transmigración sirve para explicar aventuras y desventuras. Si somos venturosos o desventurosos en esta vida se debe a una vida anterior; estamos recibiendo castigos o recompensas. 15

Pero, la teoría de la transmigración de las almas, ¿puede caer en el círculo vicioso del tiempo? Cabe la posibilidad de que la teoría adquiriera un cariz determinista. La teoría de la transmigración puede tener como propósito la superación, la evolución, el otorgamiento de lo faltante en vidas pretéritas, pero puede también repetir gestos. Esta interpretación es un extremo en el que el ser ^{puede caer} en la más absoluta indiferencia respecto de sí mismo porque a la larga lo será todo; no siente deseos de conocer más; se hace presa del tiempo circular.

La teoría de la transmigración puede reducirse al acatamiento de mandatos de un destino inflexible, imposible de transformar, pero también muestra su lado saludable que anula la inmortalidad personal en favor de una inmortalidad colectiva. Todos nuestros actos son justos pero también son indiferentes, no hay méritos morales o intelectuales, nadie es alguien, un sólo hombre inmortal es todos los hombres.

El concepto de inmortalidad de Borges tiene un tono ético. La apetencia del hombre por una inmortalidad personal lo rebaja y envanece. En este sentido, la inmortalidad sería sólo de aquellos que debido a su capacidad o a las circunstancias han realizado grandes obras. Debemos pensar que nuestra inmortalidad es necesaria puesto que todos nos pensamos grandes.

La inteligencia desea ser eterna [...] no lo desea de un modo personal; lo desea de un modo general.

[...] Ese yo es lo que compartimos, es lo que está presente, de una forma u otra, en todas las criaturas. Entonces podríamos decir que la inmortalidad es necesaria, no la personal pero sí esa otra inmortalidad [...] En fin, la inmortalidad está en la memoria de los otros y en la obra que dejamos.' 16

La inteligencia desea vivir siempre, pero no la del hombre en particular sino la de la humanidad. Existe esa otra fuerza vital de la que habla Shaw, el ímpetu vital del que habló Bergson, la fuerza de la voluntad de vivir de la que habló ^cShopenhauer y la que se manifiesta en todas las cosas; está como muerta en los metales, como dormida en los vegetales, como un sueño en los animales, pero en nosotros es consciente de sí misma.'

Borges imagina la muerte como una reunión de almas porque nuestro yo es lo menos importante para nosotros, lo que importa es el yo que compartimos.

Al repetir poemas del siglo IX estoy sintiendo algo que alguien sintió en ese siglo. El está viviendo en mí en ese momento [...]. Cada uno de nosotros es, de algún modo, todos los hombres que han muerto antes, no sólo los de nuestra sangre. 17

Cada vez que alguien quiere a un enemigo, aparece la inmortalidad de Cristo. 18

Cada uno de nosotros colabora, de un modo u otro, en este

mundo. Cada uno de nosotros quiere que este mundo sea mejor. Si la patria se salva, por ejemplo, nosotros seremos inmortales en esa salvación, no importa que se sepan o no nuestros nombres. Esa inmortalidad se logra en las obras, en la memoria que uno deja a los otros. Esa memoria puede ser nimia, puede ser una frase cualquiera, pero quien repita esta frase vivirá en el que la creó. Puede ser, también, una obra grandiosa por su rebeldía; recordemos el citado fragmento de "Inferno V, 129":

Son Paolo y Francesca
y también la reina y su amante
y todos los amantes que han sido
desde aquel Adán y su Eva
en el pasto del Paraíso.

(LC p.75)

Inmortalidad. ¿Qué sucederá después de nuestra muerte? Los platónicos conjeturan que existe un cielo lleno de arquetipos. Que, por ejemplo, en el cielo fluye una forma universal que corresponde al Rhin. En todo caso sólo hasta después de la muerte lo sabremos. Con escogidas palabras, Borges formula esta pregunta.

¿Seré apenas, repito, aquella serie
de blancos días y de negras noches
que amaron, que cantaron, que leyeron
y padecieron miedo y esperanza

o también habrá otro, el yo secreto
 cuya ilusoria imagen, hoy borrada
 ha interrogado en el ansioso espejo?
 Quizá del otro lado de la muerte
 sabré si he sido una palabra o alguien.

(LC p.77)

Desde sus primeros libros, Borges viene tratando de explicar el fenómeno de la muerte. A los 24 años la concibe con resignación y pesimismo. En "La Recoleta" el autor decía:

Equivocamos esa paz con la muerte
 y creemos anhelar nuestro fin
 y anhelamos el sueño y la indiferencia.

. . .

El espacio y el tiempo son formas tuyas,
 son instrumentos mágicos del alma,
 y cuando ésta se apague,
 se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte, 19

A medida que Borges se acerca a la muerte, ésta se transforma en algo deseado. Si el alma tiene una necesidad de inmortalizarse, tiene también una necesidad de soñar, de olvidar, de cesar, de liberarse. Bartholomew nos dice que Borges

Nunca habló de la muerte con animosidad sino con cortesía; nunca la consideró hostil sino vestida de gentileza y alivio, la última compañera, la orilla del descanso tal vez, ese viejo consuelo que el hombre imagina para su condición terrestre. 20

En Siete Noches el autor ^{parafrasea} a Goethe: todo lo cercano se aleja . El alemán lo escribió refiriéndose al crepúsculo de la tarde; Borges lo refiere a su ceguera, a su vejez.

Todas las cosas van dejándonos. La vejez tiene que ser esa supreme soledad, salvo que la suprema soledad sea la muerte. 21

La vejez es la declinación de las facultades del cuerpo. Cuando morimos se apaga el mundo. Cansado, Borges siente que su alma desea y necesita dormir. La mente desea algunas veces cesar. Tenemos el caso de los suicidas o nuestro caso cotidiano de personas que necesitan dormir, lo cual es una forma de muerte.

A los 82 años, Borges escribe en "El Hacedor":

El sueño, ese pregusto de la muerte...

(LC p. 49)

No poder morir tiene aquí relación con no poder dormir. A sí nos lo dice un hombre que hoy desea dormir para siempre.

En "Dos formas del insomnio" se lee:

¿Qué es la longevidad?

[...] un insomnio que se mide por décadas...

(LC p. 29)

La muerte significa para el autor argentino un descanso

que incluye la desaparición del tiempo, la memoria y la identidad personal.

Yo no quiero seguir siendo Borges [...] Espero que mi muerte sea total, espero morir en cuerpo y alma. 22

En "Eclesiastés 1-9" concibe la muerte como una necesidad vital una vez que se han repetido los ciclos de actos y hechos:

Cada noche la misma pesadilla,
 cada noche el rigor del laberinto.
 Soy la fatiga de un espejo inmóvil
 o el polvo de un museo.
 Sólo una cosa no gustada espero,
 una dádiva, un oro de la sombra,
 esa virgen, la muerte...

(LC p.27)

Junto a la necesidad de soñar, junto al deseo de cesar, se da en Borges la nostalgia por este mundo.

Durante su larga vida, el poeta estuvo relacionado íntimamente con todas las cosas. Y la anunciación de la muerte lo acercó más a ellas. En algunos momentos este acercamiento fue apasionado. En su poesía anhela los objetos amados: mapas caligráficos, el tenue marfil, el hierro de las sílabas sajonas, Buenos Aires...

Al final de "Límites" se lee:

Creo en el alba oír un atareado

rumor de multitudes que se alejan;
 es lo que me ha querido y olvidado;
 espacio y tiempo y Borges ya me dejan. 23

Recordemos "Las cosas", ese ^xhémoro poema escrito en los se
sentas en ^{el}que se mezcla la nostalgia por el mundo y nuestro
 conocimiento sobre la inconsciencia de lo inanimado:

El bastón, las monedas, el llavero,

. . . .

El rojo espejo occidental en que arde
 Una ilusoria aurora. ¡Cuántas cosas,
 Limas, umbrales, atlas, copas, clavos,
 Nos sirven como tácitos esclavos,
 Ciegas y extrañamente sigilosas!
 Durarán más allá de nuestro olvido;
 No sabrán nunca que nos hemos ido. 24

En 1981, Borges siente, como Manrique, una profunda nostal-
 gia por el mundo. En "Al adquirir una enciclopedia" el autor
 nos dice:

Aquí la vasta enciclopedia de Brokhaus,

. . . .

aquí los neoplatónicos y los gnósticos,
 aquí el tártaro y el tigre,

. . . .

Aquí también los ojos que no sirven, las manos que no
 las ilegibles páginas, aciertan,
 la dudosa penumbra de la ceguera, los muros que se alejan.

Pero también aquí una costumbre nueva
de esa costumbre vieja, la casa,
una gravitación y una presencia,
el misterioso amor de las cosas
que nos ignoran y se ignoran.'

(LC p.23)

En "Elegía", el poeta, que estaba ya muy cerca de la muerte,
nos confiesa en tercera persona que

Del otro lado de la puerta un hombre
hecho de soledad, de amor, de tiempo,
acaba de llorar en Buenos Aires
todas las cosas.'

(LC p.45)

En uno de los "Diecisiete haiku", el argentino expone:

La vieja mano
sigue trazando versos
para el olvido.'

(LC p.101)

En el poema epónimo del libro que nos ocupa, el autor nos
recomienda que veamos bien la luna:

Vivimos descubriendo y olvidando
esa costumbre de la noche.
Hay que mirarla bien. Puede ser última.'

(LC p. 105)

"Nuestras vidas van a la mar que es el morir" dice el poeta español Jorge Manrique. Así lo piensa también el poeta argentino. La vida corre a encontrarse con su destino: la muerte. Desde que nacemos la muerte nos busca e inevitablemente terminará por hacernos suyos. La existencia en este mundo tiene como fin último la muerte y ante ella nada hay que podamos hacer, sólo aceptarla, si podemos, con agradecimiento:

Del otro lado de la puerta un hombre
deja caer su corrupción. En vano
elevatorá esta noche una plegaria
a su dios, que es tres, dos, uno,
y se dirá que es inmortal. Ahora
oye la profecía de su muerte
y sabe que es un animal sentado.
Eres, hermano, ese hombre. Agradecemos
los vermes y el olvido.

(LC p.39)

Borges siente nostalgia por la vida pero acepta en sí mismo la muerte. Existe en conformidad con ella. Borges asume estoicamente su destino. En "El desierto" escuchamos su disponibilidad para recibir cualquier destino doloroso.

Si debo entrar en la soledad
ya estoy solo.
Si la sed va a abrasarme,
que ya me abraze.

(LC p.87)

La evidencia de la muerte y de la ciega sucesión del tiempo no es camino, en Borges, para la desesperación. Hay siempre en él un templado estoicismo que lo salva. Ello le comunica como una ética de la serenidad. Borges sabe bien que a todo hombre le aguarda la vasta y vaga necesidad de morir. Sabe, además, que toda muerte es única y personal como un recuerdo.

Existe en Borges un miedo a traicionar la dignidad de la muerte. En 1923 el poeta se refería a la muerte como

la deseable dignidad de estar muerto 25

Más cerca de la muerte, en un poema titulado "El Angel", el autor señala lo deshonroso que sería enfrentarse a la muerte sin estoicismo, sin dignidad:

Que el hombre no sea indigno del Angel
cuya espada lo guarda
desde que lo engendró aquel Amor
que mueve el sol y las estrellas
hasta el Ultimo Día en que retumbe
el trueno en la trompeta.

. . .
Que no se rebaje a la súplica
ni al oprobio del llanto
ni a la dudosa esperanza
ni a las pequeñas magias del miedo.

. . .
Señor. que al cabo de mis días en la Tierra

yo no deshonre al Angel

(LC p.67)

A propósito de dignidad ante la muerte Bartholomew destaca:

Al tiempo que añoraba en verso y prosa la secta del coraje y la actitud viril de hombres oscuros que aceptaban con entrega el destino de salir a matar o a morir, o a dejarse matar para cumplir a la vez con el amigo y con las convicciones, de momentos enfrentados, Borges destacó la actitud estoica en el paso supremo de la muerte. En sus apacibles conversaciones de Maipú y Charcas indagaba sobre la muerte de los hombres que dejaron memoria de sí y que movían a su interés intelectual; saber que tal muerte había sido serena y pudorosa lo satisfacía [...]. En nobilísimos poemas Borges recordó la serena muerte de su padre ciego como lo sería su hijo. 26

Cuenta también Bartholomew que

Cuando comprobó que en una de las viejas universidades inglesas los exalumnos grabaron en una pared los nombres de los excompañeros que cayeron en el campo de batalla defendiendo a su patria, y que estos excompañeros no eran ingleses sino alemanes que habían dado su vida por Alemania en guerra con Inglaterra, lloró por esa muestra de honor ante la muerte. 27

Borges se exige a sí mismo (el poeta) esa dignidad ante el

sufrimiento y la muerte. En una conferencia se escuchó la urgente voz del poeta:

Un escritor [...] debe pensar que cuanto le ocurre es un instrumento [...] Todo lo que le pasa, incluso las humillaciones, los bochornos, las desventuras, todo eso le ha sido dado como arcilla, como material para su arte; tiene que aprovecharlo [...] esas cosas nos fueron dadas para que las trasmutemos, para que hagamos de la miserable circunstancia de nuestra vida, cosas eternas o que aspiren a serlo. 28

El poeta debe aceptar estoicamente sus venturas, sus desventuras y su muerte. En "El cómplice" se lee:

Me crucifican y yo debo ser la cruz y los clavos.
 Me tienden la copa y yo debo ser la cicuta.
 Me incendian y yo debo ser el infierno.
 Debo justificar lo que me hiere.
 No importa mi ventura o mi desventura.
 Soy el poeta.

(LC p.83)

¿Qué es lo que hace a Borges soportar la idea de la muerte?

¿...quién soy?

Lo sabré el día

Ulterior que sucede a la agonía. 29

Borges escribió lo anterior hace veinte años en "El mar".

A los ochenta años conserva esa ilusión. La muerte se convierte

en revelación, en clave. Borges espera la muerte como un momento de singular plenitud. Como Cruz o Laprida -personajes de antiguas poesías- el escritor siente la muerte como una liberación jubilosa. Al final de "Correr o ser" leemos:

Quizá del otro lado de la muerte
sabré si he sido una palabra o alguien.

(LC p.77)

Pero la clave y la liberación, inmanentes a la muerte, están relacionadas con dos conceptos: la inmortalidad y el olvido. Borges piensa en una muerte semejante al más profundo de los sueños, un sueño en el que no se tendrá conciencia de sí mismo, pero en el que no se dejará de ser. En un poema de los años sesentas sintetiza su aspiración:

¡Ah, si en aquel otro despertar, la muerte
Me deparan un tiempo sin memoria
De mi nombre y de todo lo que he sido!
¡Ah, si en esa mañana hubiera olvido! 30

Borges desea olvidar y que su persona sea olvidada. Borges entiende la muerte como

El olvido, que purifica.

(LC p.65)

Olvido que no entra en contradicción con la inmortalidad.

Inmortalidad -no personal- colectiva. Seremos inmortales a propósito de los momentos trascendentes. Recordemos un párrafo de Borges Oral:

La inmortalidad está en la memoria de los otros y en la obra que dejamos. 31

Esa memoria puede ser nimia, puede ser una frase cualquiera. Para Borges, el hombre tiene acceso a su más profundo dominio cuando deja de ser él y encuentra su identidad en los otros.

Si al guerrero lo inmortaliza su victoria en el campo de batalla, las victorias del poeta tienen lugar en sus versos. La voluntad secreta de Borges es la de permanecer en la palabra poética. Esta voluntad viene expresándose hace muchísimo tiempo:

Pido a mis dioses o a la suma del tiempo
 Que mis días merezcan el olvido,
 Que mi nombre sea Nadie como el de Ulises,
 Pero que algún verso perdure
 En la noche propicia a la memoria
 O en las mañanas de los hombres.' 32

El trabajo cotidiano del escritor, la literatura, se relaciona con la muerte, la liberación de lo temporal, la inmortalidad. A través de la experiencia poética se puede trascender. Si bien Borges siente, como todos nosotros, no saber pa

ra qué está aquí, algunos momentos en su labor como escritor le revelan la clave y la salvación. No importan las humillaciones, las vejaciones, tantos momentos en los que el poeta no encuentra sentido a su vida, si hubo una plenitud, un éxtasis.

Un sólo camino tiene el poeta para salvarse, para inmortalizarse. En "El Hacedor" nos dice:

... aunque ciego y quebrantado,
He de labrar mi verso incorruptible
Y (es mi deber) salvarme.

(LC p.49)

Borges espera morir en alma y cuerpo. Pero desea que siga viviendo su doble, ese "otro" que escribe su obra y que poco o nada tiene que ver con él. Se trata de ese otro Borges que vivirá siempre y que se manifiesta en alguien que lo lee.

Cuenta Bartholomew que en alguna ocasión Borges

Declaró que esperaba que tras su muerte, él, el "otro" y su obra fueran olvidados para siempre. No podía ignorar que esto es imposible, pero hubo coherencia en tal declaración. Dijo en público con ironía y en privado con amargura que le resultaba intolerable la posibilidad que lo recordase una chapa en una esquina o una plaza, pero poco antes de morir asistió con placido a la imposición de su nombre a una modesta biblioteca pública y una escuela. 33

Borges siempre se preocupó por no mostrar emociones. Siempre creyó que uno debe ser el capitán de su propio destino. La muerte lo mortificó, pero se autoexigió estoicismo frente a ella o su idea. La trató como un tema religioso y literario. Mente excepcional, Borges nos deja una lección suprema de lealtad para con sus ideas. Cuando sintió cercana la muerte

Se apartó, volvió a la ciudad de su felicidad juvenil (acaso su Ciudad de Dios), alejó el rostro para que no se le viera el rictus, si es que venía, reconoció por todos los modos que le fueron posibles el calor que le fue dado, hizo todavía, con voz temblorosa, algunos adioses a través de la comunicación telefónica, y entró definitivamente en la eternidad, esa memoria ulterior que ya había ganado con su obra. 34

NOTAS

(LA MUERTE)

- 1 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. Fondo de Cultura Económica. 1986. México D.F. p. 94.
- 2 Ibid. p.13
- 3 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. Emecé Editores. Buenos Aires. 1974. p.843.
- 4 - - - Borges Oral . Emecé Editores/Editorial de Belgrano. Buenos Aires. 1979.p.27.
- 5 BARTOLOMEW, Roy. El pudoroso. La Gaceta del Fondo de Cultura Económica, Número 188. Agosto de 1986. México D.F. p. 79.
- 6 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. op. cit. p.54I y 542.
- 7 Ibid. P.849.
- 8 NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. op. cit. .95.
- 9 BARTHOLOMEW, Roy. El pudoroso. op. cit. p.79.
- 10 BORGES, Jorge Luis. Borges oral. op. cit. p.30.
- 11 - - - Obras Completas. op. cit. p. 236 y 237.
- 12 - - - Borges Oral. op. cit. p.28 y 29.
- 13 - - - Obras Completas. op. cit. p.540.
- 14 - - - Borges Oral. op. cit. p.36.
- 15 Ibid. p.34.
- 16 Ibid. P.39.
- 17 Ibid.

- 18 BORGES, Jorge Luis. Borges Oral. op. cit. p.39.
- 19 _ _ _ Obras Completas. op. cit. p.18.'
- 20 BARTHOLOMEW, Roy. El pudoroso. op. cit. p.79.'
- 21 BORGES, Jorge Luis. Siete Noches. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 1980. p.160.'
- 22 _ _ _ Borges Oral. op. cit. p.28.
- 23 _ _ _ Obras Completas. op. cit. p.849.
- 24 Ibid. p.992.'
- 25 Ibid. p.18.'
- 26 BARTHOLOMEW, Roy. El pudoroso. op. cit. p.79.'
- 27 Ibid.
- 28 BORGES, Jorge Luis. Siete Noches. op. cit. p.159.'
- 29 _ _ _ Obras Completas. op. cit. p.943.'
- 30 Ibid. p.894.'
- 31 BORGES, Jorge Luis. Borges Oral. op. cit. p.39.
- 32 _ _ _ Obras Completas. op. cit. p. 906.'
- 33 BARTHOLOMEW, Roy. El pudoroso. op. cit. p. 79.'
- 34 Ibid.'

CONCLUSIONES

Si supiéramos todo el significado de un sueño descubriríamos para qué estamos aquí. Si supiéramos qué es el tiempo -problema filosófico mayor- comprenderíamos el universo y una de sus consecuencias: nosotros mismos. Si supiéramos qué es la muerte conoceríamos el sentido de la vida.

¿Para qué estamos aquí? ¿qué somos? ¿hacia dónde vamos? se pregunta el filósofo. El problema existencial se contestará (o no) prescindiendo de respuestas definitivas.

Nadie sabe para qué está aquí -dice Borges. Y la explicación a ese cesar total, ese último momento que estamos en este mundo, la muerte, es tan imprecisa como la información sobre el sentido trascendente de la vida.

Borges nos dice que no somos descubridores de realidades, si no inventores de esquemas. ¿Por qué? por incapacidad para comprender y abarcar la realidad externa y por el desconocimiento de nuestros ^{mecanismos internos}. Las explicaciones del hombre (lineales, su

cesivas, bidimensionales) chocan contra un universo, que como el lenguaje de los sueños, es geométrico, simultáneo y multidimensional.

Entre nuestra explicación y el universo se abre un abismo. De nuestro lado están el tiempo interno y nuestra pobre conciencia. Fuera de nosotros están el desconocido tiempo externo y una realidad cuya compleja red no conocemos. Lo único que el hombre puede hacer para soportar la profunda herida es llenar de subjetividad el otro lado, depositarse en lo externo, depositar su idea del mundo en el mundo: lo que el hombre puede hacer para salvarse es demasiado poco.

El hombre que está en Borges corre por una fantasía paranoica. Presa de la incertidumbre, es alguien que se declara totalmente impotente para realizar una comunicación efectiva con su entorno, y, por tanto, para transformar el mundo; este hombre vive a destiempo con el tiempo externo. ¿Cómo se puede transformar el mundo si tiempo interno y tiempo externo son independientes y no sincronizan, o si no existe el tiempo? Los rechazos y refutaciones de Borges son producto de una existencia en la que el libre albedrío no tiene cabida. Sólo hay un lugar donde el hombre ejerce su capacidad transformadora: el arte y la literatura. Por realidades, el hombre de Borges concibe ficciones.

El espejo y el laberinto, pesadillas frecuentes en Borges, vienen a ratificar el muchas veces delirante concepto que el escritor tiene del mundo. El espejo le demuestra lo ilusorio de la existencia y dos espejos encontrados crean el más sinuoso de los laberintos. Perdido en el laberinto de lo ilusorio, Borges rebasa el lugar donde se detuvo Descartes: aunque piense, el poeta

argentino es atacado por una sensación de inexistencia.

Pese a lo anterior, Borges nos dice que hay algunos momentos en los que sentimos romper esa barrera que nos incomunica con el exterior, momentos en los que sentimos saber para qué estamos aquí. Esos momentos son los del éxtasis; en ellos rompemos las fronteras del espacio / ^{porque} nos sentimos libres; en estos momentos olvidamos la conciencia de muerte y nos sentimos inmortales. Sentimos entonces la realidad como el mejor de los sueños, que son simultáneos y pluridimensionales. Dejamos lo humano para acercarnos a lo divino.

Borges relaciona la eternidad, la inmortalidad ~~el éxtasis~~ con el acto de crear. El acto de crear se torna mágico. La sensación de plenitud que se experimenta al escribir, borra las ataduras temporales y espaciales. Quien vive el éxtasis todo lo entiende, permanece por un momento en el paraíso.

Si Martín Fierro experimentó el éxtasis en las luchas de cuchillo, el escritor lo sentirá haciendo literatura, porque el éxtasis es inmanente a la vida personal y por ella está determinado. Al final de su vida, Borges ya no desea ser uno de esos cuchilleros victoriosos, hoy comprende que a él le ha tocado relatar entre otras historias, las que en otro tiempo envidió. En su verso, el poeta se eterniza y se vuelve inmortal. Con su verso, el poeta simula la labor de Dios y se siente director de su vida y de su sueño.

El éxtasis lleva consigo un carácter heroico y también liberador. Recordemos que gran parte de la obra de este escritor denuncia las ataduras del aquí y el ahora.

Pero el éxtasis logrado a través del trabajo literario, sólo proporciona momentos de entendimiento y plenitud. Sólo momentos, porque la realidad, que toma la forma de la pesadilla y el insomnio, está siempre al acecho. La realidad tiene una fuerza tal que siempre termina demasiado temprana con el paraíso. Así nos lo dice el escritor en el ensayo "Nueva refutación del tiempo":

... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino [...] 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 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 Borges. 1

Sin embargo, Borges se ha reservado un último recurso que para él significa esperanza total y definitiva: la muerte. Revelación total del qué somos, del significado del universo y de la dirección de nuestra existencia. Definitiva desaparición

del abismo que separa al hombre de su entorno

Quizá del otro lado de la muerte
sabré si he sido una palabra o alguien.

(LC p.77)

nos dice en "Correr o ser". Mientras en "Eclesiastés 1-9" se dispone a recibir al sabio y virtuoso final:

Sólo una cosa no gustada espero,
una dádiva, un oro de la sombra,
esa virgen, la muerte...

(LC p.28)

Pero ¿podría Borges haber vivido tantos años sólo esperando esta revelación total y definitiva? No, esta concepción de la muerte está llena de grietas! incertidumbre (los subrayados son míos)

Quizá del otro lado de la muerte
sabré si he sido una palabra o alguien

e incluso rechazo:

Sólo una cosa no gustada espero,
una dádiva, un oro de la sombra,
esa virgen, la muerte...

Los hilos opuestos de la compleja red existencial se tocan. Vida y muerte, tiempo y eternidad, sueño y realidad, eros y tanatos. El caminó muchas veces hacia el extremo pesimista, pero a medida que se acercó a su final fue sin

tiendo más nostalgia por el mundo y sus éxtasis momentáneos que
necesidad de esa revelación prometida por la muerte
o ganas de descansar eternamente. "La cifra", poema epónimo que
cierra uno de los últimos libros de Jorge Luis Borges, muestra la
amenaza que representa la pérdida de
los placeres que brinda la vida.

La amistad silenciosa de la luna
(cito mal a Virgilio) te acompaña
desde aquella perdida hoy en el tiempo
noche o atardecer en que tus vagos
ojos la descifraron para siempre
en un jardín o un patio que son polvo.
¿Para siempre? Yo sé que alguien, un día,
podrá decirte verdaderamente:
No volverás a ver la clara luna.
Has agotado ya la inalterable
suma de veces que te da el destino.
Inútil abrir todas las ventanas
del mundo. Estarás con ella.
Vivimos descubriendo y olvidando
esa dulce costumbre de la noche.
Hay que mirarla bien. Puede ser última.

(IC p. 105)

NOTAS

(CONCLUSIONES)

- 1 BORGES, Jorge Luis. Obras Completas. Emecé Editores. Buenos Aires. 1974. p. 771.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Jorge Luis Borges

Obras Completas. Emecé Editores, Buenos Aires, 1974.

El libro de arena. Emecé Editores, Buenos Aires, 1975.

Borges oral. Emecé Editores/Editorial de Belgrano, Buenos Aires, 1979.

Siete noches. Fondo de Cultura Económica, México, 1980.

La cifra. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

Los conjurados. Alianza Editorial, Madrid, 1985.

Estudios sobre Jorge Luis Borges

ALAZRAKI, Jaime. La prosa narrativa de Borges. Gredos, Madrid, 1968.

— — — Jorge Luis Borges, (antología de estudios críticos de varios autores). Taurus, Madrid, 1976.

BARRENECHEA, Ana María. La expresión de la irrealidad en la obra de Borges. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1984.

BIOY CASARES, Adolfo. "Los libros", una reseña de "El jardín de senderos que se bifurcan" en la revista Sur, número 92, Buenos Aires, mayo 1942, p. 60-65.

CAPSUS, Cleon Wade. The Poetry of Jorge Luis Borges. The University of New Mexico, 1964.

- CARRIZO, Antonio. Borges el memorioso. Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- ELIZONDO, Salvador. "Jorge Luis Borges" en la revista Los Universitarios, número 200, UNAM, México, Junio de 1982, p. 4 y 5.
- FLORES, Angel. Borges como poeta, (estudios críticos de varios autores). Siglo XXI, México, 1984.
- La Gaceta del Fondo de Cultura Económica, número 188, México, agosto de 1986. (Publicación dedicada a Jorge Luis Borges con artículos de varios autores).
- NUÑO, Juan. La filosofía de Borges. Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. Borges por él mismo. Laia, Barcelona, 1984.
- -- -- Borges. Una biografía literaria. Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- -- -- Ficcionario. Fondo de Cultura Económica. México, 1985.
- SUCRE, Guillermo. Borges, el poeta. Monte Avila Editores, Caracas, 1974.
- VAZQUEZ, María Esther. Borges: imágenes, memorias, diálogos. Monte Avila Editores, Caracas, 1977.

Obras de consulta general

- AGUSTIN, San. Las confesiones. Aguilar. Madrid, 1961.

- CALDERON DE LA BARCA, Pedro. La vida es sueño. Porrúa, México, 1975.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la. Obras completas. Porrúa, México, 1972.
- FREUD, Sigmund. La interpretación de los sueños. Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- FROMM, Erich. El lenguaje olvidado. Librería Hachette, S. A. Buenos Aires, 1982.
- JUNG, Carl Gustav. Psychology and Religion. New Haven, Yale University Press, 1938.
- LACAN, Jacques. El seminario de Jacques Lacan. libro 3. Paidós, Barcelona, 1984.
- PLATON. The Republic. The Modern Library, Random House, New York, s/f.
- RUSSELL, Bertrand. Our Knowledge of the External World. American Library, New York, 1960.