

10j'
-A

EL ESPACIO COMO VISION CAOTICA DEL MUNDO EN ALGUNOS CUENTOS DE POE Y BORGES



T E S I S I N A
QUE PARA OBTENER
EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)
P R E S E N T A
CECILIA MC GREGOR GARCIA
No. CUENTA 7859815-9



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 esta 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.

ÍNDICE

I.- Introducción.

II.- Edgar Allan Poe.

- 1.- "William Wilson"
- 2.- "The Pit and the Pendulum"

III.- Jorge Luis Borges.

- 1.- "La casa de Asterión"
- 2.- "Los dos reyes y los dos laberintos"
- 3.- "El jardín de senderos que se bifurcan"

IV.- Conclusión.

I.- INTRODUCCIÓN.

Considero imposible percibir objetivamente un texto. En el momento de la lectura interpretamos subjetivamente su esencia, esto es, conferimos significados a los objetos, a los lugares, a las acciones, dependiendo de experiencias almacenadas en el recuerdo. Este acto de interpretación varía, lógicamente, de lector a lector según su grado de individualidad y sensibilidad, ya que al interpretar surgen dos reacciones simultáneas: por una parte, existe la reacción sensitiva, y, por otra, la asociación con la experiencia logrando, así, darle un valor personal a la lectura.

Al leer un texto, cualquiera que sea su género, siempre surgirán la asociación y la comparación con lecturas anteriores, ya sea por su semejanza en forma o en contenido.

Una primera lectura de los cuentos de Jorge Luis Borges sugirió una asociación con Edgar Allan Poe. Conforme avanzaba la lectura, la asociación se confirmó. Se encontraron similitudes en cuanto a tema (el caso de "William Wilson" de Poe y "El otro" de Borges); a elementos: intriga y suspenso (elementos presentes en gran parte de la producción literaria de ambos autores); a recursos técnicos: uso de paréntesis, de personaje narrador, epígrafe, notas a pie de página, etc., con la intención de darle verosimilitud al cuento; pero, sobre todo, hubo algo que llamó especialmente la atención: el empleo del espacio como visión caótica del mundo.

El espacio está considerado como todo lugar vacío susceptible a ser llenado, total o parcialmente, por cualquier objeto, ya sea real o imaginario. Los objetos o la ausencia de ellos caracterizan al espacio infiriéndole particularidades específicas de significado. Todo objeto es sensible a los estímulos (calor, color, luz, etc.) lo que ocasiona la variación de interpretación del espacio. La importancia de las características de los objetos en la significación del espacio es tan importante como el hecho de que la máscara roja de la muerte de Poe fuera azul.

Poe y Borges utilizan el espacio como reflejo de la esencia intelectual o espiritual de los personajes o como reflejo de su propia cosmovisión para lograr una metáfora del caos. Y para transmitir esa visión caótica, ambos autores recurren al laberinto o al círculo, ya que, como menciona María Adela Renard en un estudio sobre Borges, el laberinto es el símbolo del caos y de la complejidad de la existencia humana. (1)

Sin embargo, círculo y laberinto funcionan en este caso como sinónimos, tanto que ambos sugieren el infinito:

Laberinto, multiplicación sin límites del espacio;
círculo, unidad sin límites del espacio: sin salida, sin principio ni fin, a no ser el punto que arbitrariamente fije el hombre como final o punto de partida. (2)

-
- 1.- cf. María Adela Renard, "Estudio preliminar" a Poesías de Jorge Luis Borges, Editorial Kapeluz Mexicana, México, 1978, pp. 28-29.
 - 2.- Luz Aurora Pimentel, "El espacio como metáfora del infinito en dos cuentos de Borges" en Thesis, Revista de Filosofía y Letras, U.N.A.M., Octubre de 1981, p. 10.

Tanto laberinto como círculo representan lo intrincado de una estructura por la cantidad de alternativas que nos presentan. Es por esta forma múltiple que simbolizan la complejidad del ser humano en cuanto a su físico y a su esencia pensante.

Así, la intención de este trabajo reside en profundizar en la función del espacio de acuerdo a las aseveraciones anteriormente mencionadas con respecto a la interpretación personal para establecer al espacio como metáfora.

Se han seleccionado para el estudio "William Wilson" y "The Pit and the Pendulum" de Edgar Allan Poe; y "La casa de Asterión", "Los dos reyes y los dos laberintos" y "El jardín de senderos que se bifurcan" de Jorge Luis Borges, ya que en ellos se ha convertido, claramente, al espacio en metáfora de una visión caótica del mundo.

II.- EDGAR ALLAN POE.

1.- "William Wilson"

Intentar analizar un cuento fantástico de Edgar Allan Poe, por pequeño que éste sea, implica un estudio detallado y profundo de cada palabra, de cada estructura, de cada personaje, de cada situación y de las relaciones que se establecen entre ellos, ya que la grandeza de este autor estriba en su ingeniosidad para ligar los elementos, para lograr así un todo de horror, intriga, suspenso y fascinación. Sin embargo, para obtener una conclusión final del enfoque establecido es conveniente limitarse exclusivamente al análisis profundo de la función del espacio como metáfora del caos o de la complejidad humana.

Entre la extensa producción literaria de Poe, "William Wilson" presenta claramente un espacio metafórico en estrecha relación con el contenido, basado en el motivo central: el desconocimiento de la propia consciencia. Aunque la acción cronológica se desarrolla en distintos lugares, el punto central de nuestro trabajo es una 'vasta casa isabelina' donde surgen 'los primeros ambiguos avisos del destino'.

Dicha casa era antigua como todas las del pueblo inglés al que pertenecía, irregular en estructura y protegida por un gigantesco muro de ladrillos, semejante al de una prisión, no sólo arquitectónicamente, sino porque además 'constituía el límite del dominio'. En cuanto a su interior, era todo un laberinto formal en estructura:

But the house! - how quaint an old building was this! - to me how veritably a palace of enchantment! There was really no end to its windings - to its incomprehensible subdivisions. It was difficult, at any given time, to say with certainty upon which of its two stories one happened to be. From each room to every other there were sure to be found three or four steps either in ascent or descent. Then the lateral branches were innumerable - inconceivable - and so returning in upon themselves, that our most exact ideas in regard to the whole mansion were not very far different from those with which we pondered upon infinity. (3)

Este es el espacio donde tiene lugar el primer contacto del protagonista con su antagonista y la constante lucha que trasciende. Esta lucha se podría definir como el conflicto entre William Wilson 1 y su doble William Wilson 2, quien en su papel de 'doble' representa la otra parte de la personalidad del protagonista -simboliza la sombra, o sea, el inconsciente. Las acciones de una persona son dirigidas por el "Yo"; (4) el inconsciente, aparentemente, juega un papel secundario. Es por eso que en el cuento, William Wilson 2 está repre-

3.- Edgar Allan Poe, Selected Writings, "William Wilson", Penguin Books, Great Britain, 1980, p. 161.

4.- Calvin, S. Hall en su Compendio de psicología freudiana, Paidós, Buenos Aires, 1966, p. 32. comenta que el "YO" es igual a las transacciones entre la persona y el mundo exterior, es el ejecutivo de la personalidad que domina y gobierna al 'ello' y al 'super yo' y mantiene un comercio con el mundo exterior en intereses de la personalidad total. El 'yo' está gobernado por el 'principio de la realidad'.

sentado como un ser con problemas guturales, le era imposible levantar la voz más allá de un simple susurro, es por esto que pasa desapercibido, si no para su doble, sí para el resto del grupo.

Una forma de llegar a conocer el inconsciente es a través de los sueños, donde éste aparece, generalmente, en forma personificada. Poe presenta como real lo que podría ser un sueño. Von Franz estudia un sueño de un señor quien trata de vivir sólo por sí y para sí, y quien se ve enredado en una gigantesca casa:

Poseía y habitaba una casa muy grande en la ciudad, y aún no conocía todas sus distintas partes. Así es que anduve por ella y descubrí, principalmente en la bodega, varias habitaciones de las que nada sabía e incluso había salidas que conducían a otras bodegas o a calles subterráneas. Me sentí intranquilo cuando hallé que varias de esas salidas no estaban cerradas y algunas ni siquiera tenían cerradura (...)

Cuando traté de examinarlas más de cerca, se me acercó un hombre dando grandes risotadas y gritando que eramos viejos compañeros de escuela. (5)

Al interpretar este sueño Von Franz comenta:

Este es un problema que surge con frecuencia cuando nos encontramos con nuestro 'otro lado'. La sombra contiene generalmente valores necesitados por la consciencia, pero que existen en una forma que hace difícil integrarlas a nuestras vidas. Los pasadizos y la casa grande en este sueño también muestran que el soñante aún no conoce las dimensiones de su propia psique y aún no le es posible llenarlas. (6)

5.- M.L. von Franz, "El proceso de individuación", en Carl G. Jung (comp), El hombre y sus símbolos, Aguilar, Madrid, 1974, p. 169.

6.- Ibid., p. 170.

Esta interpretación trata de un conflicto semejante al de William Wilson: la personificación del inconsciente. Además, establece una interesante relación entre el espacio y el contenido.

Es imposible fijar hasta qué punto Poe estaba consciente de lo que significa una casa como la empleada en su obra; sin embargo, es asombroso observar que de acuerdo con la interpretación, arriba citada, la casa es el vivo reflejo de una personalidad desconocida.

El protagonista hace hincapié en que desde muy pequeño quedó dueño de su voluntad y de sus acciones, empero afirma que las circunstancias vividas excedían el dominio humano (caos). En realidad, siempre creyó estar consciente de sus acciones, pero en el momento en que se percató de la existencia de un 'doble' quien rehusa someterse a su voluntad cuando todos los demás lo hacen y que se opone a su dominio, quien además adopta el papel de protector y lo atormenta constantemente con un susurro, descubre que su libre albedrío se ve limitado por 'algo' o 'alguien' a quien no logra definir. Esta incertidumbre perdura en las 21 páginas del cuento y en un buen número de años en la vida del protagonista, y en realidad se trata de la conscientización del desconocimiento de la personalidad, por medio de William Wilson 2. Anteriormente hablamos de la sombra como el conducto para conocer los aspectos de nuestra personalidad, para esto es preciso conocer e integrar el consciente y el inconsciente.

Cuando más se aproxima el narrador a esa conscientización de lo desconocido es en la noche que: "I arose from bed, and, lamp in hand,

stole through a wilderness of narrow passages from my own bedroom to that of my rival". (7)

Este recorrido simboliza la exploración hacia el inconsciente, pero el terror a reconocer verdades desagradables o misteriosas lo lleva a huir inmediatamente del lugar.

El laberinto, como representación del inconsciente, muestra en sus vueltas y revueltas posibilidades desconocidas. En otras palabras: cuando la presencia de ese ser extraño se convierte en constante eco de sí mismo, lo hace percatarse de que hay algo más que meras acciones (conscientización de algo desconocido) y lo lleva a explorar hasta llegar al punto de partida de toda voluntad y toda acción.

Resumiendo: hay algo más que el 'Yo' como regidor de las acciones, existen también el inconsciente que no se puede desligar de un todo (la personalidad). La constante lucha que se plantea en él cuento se define como la necesidad de conocer la otra parte de su personalidad, que finalmente se integra a él en el momento del asesinato.

Poe de una manera muy trabajada nos presenta la situación en una casa con innumerables divisiones (símbolo del cerebro) donde el centro de la búsqueda es el antagonista (el inconsciente).

El espacio se define, entonces, caóticamente por ser, tanto la casa y todos los lugares recorridos por el protagonista, la maraña intrincada de su cerebro en esa constante lucha, de la que ya hemos hablado. Las divisiones del cerebro, en el espacio en el que se mues-

tran en el cuento, están determinadas por los lugares en los que se desarrolla la persecución o la huida. El espejo en la cámara donde se comete el asesinato da al protagonista y a la narración misma una segunda posibilidad de espacio para continuar con el intrincado laberinto.

2.- "The Pit and the Pendulum".

En el cuento "The Pit and the Pendulum", Poe establece una interesante relación entre el espacio y la percepción del protagonista.

Con la introducción, que el mismo personaje nos presenta en las primeras líneas del cuento, sabemos que su percepción se ve afectada por una constante insensibilidad. Además, se nos menciona que el líquido que bebía estaba mezclado con cierta droga que lo inducía al sueño inmediato. Este estado anímico provocado por efectos de alguna droga, y los repetidos lapsos de insensibilidad nos plantean una interesante cuestión: ¿qué tan real es el espacio presentado por el protagonista?

Al recurrir Poe a un personaje narrador, sabemos que no se trata de un narrador omnisciente y, por lo tanto, el grado de verosimilitud varía según su percepción. Hemos mencionado que ésta se ve afectada por estados de insensibilidad que provocan alteraciones mentales (delirio) en el personaje, y son las que finalmente determinarán la concepción del espacio.

Lo que nos interesa al analizar este cuento, es establecer el significado que tiene el espacio en relación con el estado anímico

del protagonista: "...all sensations appeared swallowed up in a mad rushing descent as of the soul into Hades". (8)

El Hades, como algo infinito e inexplicable, está relacionado directamente con el caos y la profundidad de este se percibe cuando el protagonista apenas es conducido a su prisión:

These shadows of memory tell, indistinctly, of tall figures that lifted and bore me in silence down - down - still down - till a hideous sizzness oppressed me at the mere idea of the interminableness of the descent. (9)

Después de leer el cuento, sabemos que la acción se realiza en un circuito limitado; sin embargo, la percepción bloqueada del protagonista concibe cinco formas distintas dentro de dicho circuito, las cuales tomaremos independientemente para ver la develación gradual de la percepción. El circuito, aun cuando no es estructuralmente un círculo, lo consideramos como tal por ser 'una unidad sin límites del espacio'.

La primera, concebida por el protagonista como una forma irregular y vacía, descrita de la página 264 a la 266, es importante ya que representa el enfrentamiento a lo desconocido. Al conocer el personaje su sentencia de muerte, empieza a vivir la larga agonía de un corto final:

That the result would be death, and a death of more than customary bitterness, I knew too well the character of my judges to doubt. The mode and the hour were all that occupied or distracted me. (10)

-
- 8.- Ibid, "The Pit and the Pendulum", p. 262.
9.- Ibid, p. 263.
10.- Ibid, p. 265.

Conocer el espacio que lo rodeaba era, dentro de las trivialidades, la más importante, ya que de alguna manera determinaría la intención de sus ejecutores. Al abrir los ojos lo 'rodeaba la tiniebla de una noche eterna'. Esta oscuridad total del lugar simboliza, y acentúa, la incertidumbre que lo acosa. Al enfrentarse ya al lugar percibe una forma irregular de 100 pasos de tamaño. Es necesario hacer notar que al percibir una forma irregular, el personaje refleja un desorden de ideas y sensaciones, un caos intelectual provocado por el delirio, que le impide determinar su verdadera situación: "My excessive fatigue induced me to remain prostrate; and sleep soon overtook me as I lay". (11)

Al pasar a lo que consideramos la segunda forma, no existe variación estructural en cuanto a los límites del espacio, ni variación emocional, sino hasta el descubrimiento de un pozo profundo. Esto simboliza el descubrimiento de la intención de sus ejecutores y quizá la tranquilidad de haber superado a la muerte, lo cual contrasta con el inmediato cambio hacia la angustia:

Shaking in every limb, I groped my way back to the wall; resolving there to perish rather than risk the terrors of the wells, of which my imagination now pictured many in various positions about the dungeon. (12)

Es aquí cuando se nos sugiere la forma de un laberinto, sin principio ni fin, infinito en posibilidades, pero con una sólo intención

11.- Ibid, p. 265.

12.- Ibid, p. 267.

- la muerte. Sin embargo, el cuerpo permanece inmóvil, impotente:

In other conditions of mind I might have had courage
to end my misery at once by plunge into one of these
abysses; but now I was the veriest of cowards. (13)

Así se nos define claramente el estado anímico del personaje,
consciente de la presencia de un final irremediable.

Las características del lugar siguen siendo percibidas como las
características del infierno: "At the same time my forehead seemed
bathed in a clammy vapor, and the peculiar smell of decayed fungus
arose to my nostrils". (14)

Vencida esta etapa, el panorama cambiará por completo, para agrava-
var su angustia y su delirio. En la tercera forma que se nos presenta
cambia la atmósfera, la proporción y la figura. De un circuito irre-
gular se percibe un cuadrado perfecto de la mitad del tamaño imaginado,
todos los ángulos del cuadrado están perfectamente bien iluminados. Al
eliminarse la oscuridad, símbolo de ignorancia y caos, surgen otras ca-
racterísticas que presentan al espacio como la percepción de un mundo
caótico:

The entire surface of this metallic enclosure was
rudely daubed in all the hideous and repulsive de-
vices to which the charnel superstition of the monks
has given rise. The figures of fiends in aspects of
menace, with skeleton forms, and other more really
fearful images, overspread and disfigured the walls. (15)

13.- Ibid, p. 267.

14.- Ibid, p. 266.

15.- Ibid, p. 268.

Estas figuras representan la culminación de su visión. Los demonios y esqueletos significan la muerte y el caos resumidos en infierno, lugar caótico que acosa al protagonista. Todos los detalles percibidos hacen alusión al espacio infernal: la presencia de un sinnúmero de ratas, animales inmundos; el resplandor sulfuroso, ligado desde hace muchos años, en la cultura popular, con el infierno y la presencia demoníaca.

Esta tercera forma se distingue de las demás por la aparición del péndulo, símbolo del tiempo, cuyo movimiento apenas es perceptible; descendiendo, siempre descendiendo, para provocar el caos interno del protagonista, el cual culminaría con la muerte.

Al superar por segunda vez la trampa mortal, supera también el espacio para ahora enfrentarse a una cuarta forma cuya característica única, y ausente en las anteriores, confirma su estancia en el infierno: el penetrante calor de las paredes de hierro, que se acentuaba conforme la figura del espacio se transformaba de cuadrado a rombo hasta dejar un circuito de una pulgada de distancia. El cuerpo chamuscado ya pasaba a ser parte de esas horrendas figuras y parte del infierno, cuando el espacio adquiere su forma original y se empieza a desvanecer toda alusión al caos. El protagonista es salvado de su confusión y su delirio.

A pesar de establecer una interesante relación entre la revelación de la percepción del protagonista con la revelación del espacio,

se ha encontrado una pequeña falla en uno de los minuciosos detalles descritos en el cuento por Poe. Si el espacio, finalmente, es de 25 yardas de circuito, ¿cómo puede el péndulo alcanzar una carrera de 30 pies? Las medidas resultan un tanto ilógicas. Ésta, sin embargo, no opaca ninguno de los elementos empleados para mostrar una visión caótica a través del espacio.

III.- JORGE LUIS BORGES.

1.- "La casa de Asterión"

Jorge Luis Borges se ha destacado particularmente por la coherencia que logra en lo que a tema y contenido se refiere y en el especial interés que pone en el valor simbólico de sus elementos. Los temas se repiten a lo largo de su producción literaria: la problemática del tiempo, del espacio, de la eternidad y del infinito, etc. Muchos de los cuentos borgianos recurren al laberinto como símbolo del caos y, como ya mencionamos anteriormente, de la complejidad de la existencia humana. También gusta de las imágenes referentes al microcosmos y al macrocosmos, estableciendo así una comparación de orden entre los dos.

Sin embargo, para llegar a comprender la relación metafórica del espacio y la visión del caos es preciso tener en cuenta la asociación que existe entre personaje, acontecimiento y espacio.

Para analizar más a fondo dicha relación en cuentos borgianos se ha elegido, primeramente, el cuento titulado "La casa de Asterión" ya que en él se logra establecer, de una manera explícita, al espacio como reflejo de una situación caótica. Para entender el contenido es necesario remontarnos a la leyenda mitológica griega del minotauro, para comprender mejor el enfoque que Borges intenta dar a su narración.

En la leyenda existen varios sucesos que se anteceden para marcar la alteración cósmica (caos) de un hecho: la infidelidad de Pasifae hacia el rey Minos, su esposo; la unión de la reina con un

animal; el producto de esa unión, el minotauro; y, finalmente, la vergüenza de conocerlo y, consecuentemente el aislamiento del monstruo.

Borges da por sabida esta información; su cuento trata únicamente del cautiverio del minotauro y el valor representativo del espacio como símbolo.

Sabemos que la 'prisión' es un laberinto inconcebible, con infinitos patios, aljibes, abrevaderos, puertas, pasadizos, etc. Pero, ¿qué significa lo infinito y la complejidad de dicho lugar? El protagonista al meditar sobre su casa comenta: "La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho es el mundo". (16)

Al iniciar el trabajo se hizo referencia a lo explícito de la relación espacio y cosmovisión del cuento; después de la cita anterior se plantea una interesante relación entre la prisión (el laberinto) y el motivo del cautiverio (Todos los elementos anteriormente mencionados como elementos caóticos) como reflejo de la complejidad del mundo.

Asterión se encuentra cautivo en un laberinto por ser el símbolo físico y moral del mal, el producto de una unión deshonestas; características negativas innatas que cargará hasta su muerte. El laberinto es para él el único contacto con el mundo, de ahí que el afirmara que 'la casa ... es el mundo'. Lo que intenta Borges al poner en boca de su protagonista esa información, es resumir su visión cósmica en un mito, tal y como él la percibe.

16.- Jorge Luis Borges, "La casa de Asterión" en El Aleph, Alianza/Emece, Madrid, 1977, p. 71.

Y para basar esa visión en el cuento, Borges recurre a ciertas afirmaciones tanto del lugar como del protagonista que tomaremos en cuenta para el análisis del cuento.

Cuando el protagonista nos describe el interior de su casa comenta:

... sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. (17)

El laberinto, como reflejo del mundo (microcosmos), ha sido creado por los propios hombres. Las barreras que en él existen son los obstáculos que el hombre mismo se construye, empero, solubles y con infinitas alternativas; de ahí resultan verdaderos entes pensantes o conflictivos animales que se pierden en ese laberinto creado por ellos mismos. Todos pueden entrar al caos, mas no todos pueden salir.

Existe otra relevante referencia a la casa que se liga directamente con la experiencia adquirida: "Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar". (18) La casa está formada por cuartos, el mundo por hechos. La vida sigue una trayectoria circular, los hechos se repiten. La experiencia pasada es un pequeño paso en el orden de formación humana. Lo que, a mi juicio, intenta señalar Borges es que los motivos de este mundo caótico trascienden y existirán siempre.

Ya al referirse el autor directamente al protagonista del mundo

1.- Ibid., p. 69.
2.- Ibid., p. 71.

caótico, del microcosmos, menciona:

Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa ... A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos. (19)

Como ya se ha hecho mención en un cuento pasado, la aparición de un doble se liga estrechamente con los dos lados de la personalidad: consciente e inconsciente. Al no existir identificación de las dos partes esenciales, se crea dentro del ser una contradicción que se refleja en su participación para crear un desorden mayor. Asterión representa el consciente, su doble el inconsciente. Y cuando se logra esa unión entre los dos, recorren el 'mundo para percibir otra perspectiva, de ahí resulta la equivocación: enfrentamiento a una parte mal concebida.

Las interpretaciones pasadas funcionan como introducción a las dos siguientes donde se resume la visión de un mundo por demás caótico:

Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo. (20)

El sol es el símbolo del macrocosmos (orden), Asterión el representante del microcosmos. Tanto el macrocosmos como el microcos-

1.- Ibid., p. 71.

2.- Ibid., pp. 71-72.

mos son concebidos como formas intrincadas ya que por su situación caótica así los percibe el personaje. Asterión simboliza el Destino y la Muerte, que finalmente se conjugan para quienes se ven atrapados en los pasadizos de su laberinto. Él es el encargado de transportar a los hombres al macrocosmos: "...para que yo los libere de todo mal". (21) Existen sólo dos fuerzas regidoras: orden y caos, cuyo punto de unión es la muerte.

Asterión, siendo involuntariamente el representante del caos, es de carácter infantil, sencillez y bondadoso. Él también desea la liberación del intrincado mundo. Al referirse a su tan esperado redentor suplica: "Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas", (22) refiriéndose al macrocosmos (orden) y afirmando así su propia visión de éste como algo intrincado pero mejor que el laberinto (mundo). Su petición se traduce como el deseo de la muerte que finalmente se consume con la llegada de Teseo, el redentor.

Hablamos de la relación explícita del espacio y la visión caótica del mundo. A nuestro juicio, Borges trató de señalar la complejidad de la existencia humana que es la que crea el desorden en un mundo de naturaleza ordenada. El espacio en este cuento es el vivo reflejo de la consumación de una serie de acontecimientos que culmina en el caos, donde el protagonista, exento de toda culpa, es el símbolo del Destino y de la Muerte.

21.- Ibid., n. 72.

22.- Ibid., p. 72.

2.- "Los dos reyes y los dos laberintos"

Una de esas imágenes caóticas del laberinto, y hábilmente lograda, nos la presenta Borges cuando nos muestra al Rey que quiere ser Dios y al hombre que es Rey. Nos referimos al pequeño cuento "Los dos reyes y los dos laberintos", el cual está lleno de información simbólica del espacio.

Dios es la sabiduría total, el poder creador o el poder destructor, él domina el orden y domina, también, el caos: es el Destino y es, finalmente, todo aquel escalón al que no puede ascender el hombre. Esta proposición se nos presenta inmediatamente al inicio del cuento: "Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más)...". (23)

Pocos son los hombres que están destinados a cumplir con ordenamientos o acciones divinas y que conocen perfectamente su lugar, tanto en el microcosmos como en el macrocosmos; sin imitar a Dios, cumplen su deber como lo que son: hombres destinados a ser reyes. Pero cuando un Rey (a pesar de ser esto un atributo divino) desconoce la calidad de su rango, su relación con el macrocosmos, este hombre está destinado a terminar en el caos y más aún cuando él mismo construye un caos para compararse con Dios, disponiendo arbitrariamente de la vida de los hombres:

... hubo un rey de las islas de Babilonia que congregó a sus arquitectos y magos y les mandó construir un laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que

entraban se perdían. Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres. (24)

Este Rey, obviamente, es muy diferente a los demás; mientras aquellos son individuos que imparten su autoridad bajo mandato y obediencia divina a los demás hombres, este se muestra perverso con su poder (el cual no comprende) hacia los hombres; desafía el poder divino cuando construye algo reservado a Dios y, fuera del entendimiento, destruye el principio de jerarquía al hacer burla de un hombre simple y de su mismo rango: el Rey de los árabes a quien hizo perder en el laberinto creado por él.

El hombre Rey, conocedor de su situación y de sus limitaciones, imploró a Dios por su vida y fue salvado, no profirió queja y regresó a Arabia para reunir a su ejército. Dios ha de mostrar su poder e impartir su castigo a quien intenta comparársele. El Rey de los árabes se ha de convertir en la mano con la que Dios enseñará la grandeza de la crueldad divina. El Rey de los árabes destruye Babilonia y toma prisionero al Rey que quería ser Dios y lo conduce al destino marcado por Dios: la muerte:

¡Oh, rey del tiempo y substancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso.

Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed. (25)

Muerte, caos y destino se entremezclan en este cuento para mostrar claramente, la inmensidad de Dios y la pequeñez del hombre. El Rey de Babilonia no logró, con su complicada construcción, crear un caos tan inmenso como el construido en forma tan simple por Dios en el desierto.

El laberinto y el desierto son dos espacios de distintas dimensiones donde reina el caos y la muerte: uno, microcósmico, humanamente limitado, construido por un hombre que intenta pobremente confundir a la auténtica representación divina; otro, macrocósmico, humanamente ilimitado, creado por Dios para perder a los hombres.

Las antítesis presentadas en este cuento nos muestran: en primer lugar, dos tipos de Reyes, uno que obedece la voluntad divina y otro que la desafía; en segundo lugar, que en un espacio, cualquiera que sea su tamaño, puede reinar el caos y la muerte; y, finalmente, que la inmortalidad física es algo a lo que no puede aspirar el hombre, sea cual fuere su rango:

La gloria sea con aquel que no muere. (26)

25.- Ibid., p. 139.

26.- Ibid., p. 139.

3.- "El jardín de senderos que se bifurcan"

Este complejo cuento presenta en su estructura la combinación posible de elementos temporales que se pueden entrelazar para obtener una visión caótica del espacio. El efecto creado por el laberinto temporal crea, a su vez, otros laberintos por los cuales se podría llegar a obtener diferentes soluciones, tal sería la proposición de Borges. Sin embargo, y apesar de que él mismo menciona en su obra, por mediación de un personaje, que el laberinto es temporal y no espacial, logra dar un espacio al tiempo por medio de las constantes bifurcaciones representadas por el presente, pasado y futuro, que pueden llegar a entrelazarse, lo cual iría en contra de cualquier proposición científica.

Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. (27)

Todas las posibles combinaciones de los hechos futuros, presentes y pasados están plasmados tanto en el cuento ideado por Borges, como en el libro ficticio que le sirve de motivo central, "El jardín de senderos que se bifurcan"; para plantear el primer paralelismo temporoespacial entre el tema de las dos obras, conjuntando las dos en una sola que viene a ser el patio central del laberinto metafórico y textual.

Este laberinto metafórico está determinado por las distintas posibilidades que presentan los acontecimientos y acciones realizadas por

27.- Jorge Luis Borges, "El jardín de senderos que se bifurcan" en Ficciones, Alianza/Emece, Madrid, 1980, p. 114.

los 'posibles' protagonistas: Ts'ui Pen, Yu Tsun, Stephen Albert. El que estos sean alternativamente protagonistas está determinado por los paralelismos en los acontecimientos que se suceden y que están planeados de antemano en sus vidas por la obra de Ts'ui Pen.

En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pen, opta -simultáneamente- por todas. (28)

Los paralelismos centrales en la vida de estos tres personajes se dan en la manera de vivir, creando o resolviendo un laberinto, y en la forma caótica de sus muertes. Es importante para explicar los paralelismos referirnos al tercer capítulo de la obra de Ts'ui Pen, donde el héroe 'Fang' muere e inicia un posible nuevo camino de tiempo en el siguiente capítulo.

Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo. (29)

Podemos decir, entonces, que los paralelismos presentados por Borges en la vida de estos personajes se resumen en un capítulo particular y similar en sus vidas, donde la muerte es forzosa y trágica: los que descubren, crean o resuelven laberintos deben morir caóticamente en una de las encrucijadas espaciales creadas por el tiempo.

Ts'ui Pen crea un laberinto para perder a los hombres, el cual lo

28.- Ibid., pp. 111-112.

29.- Ibid., p. 112.

lega a una mínima porción de ellos: "Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan". (30) Stephen Albert descubre el laberinto creado por Ts'ui Pen: el laberinto es el jardín, es el libro:

Casi en el acto comprendí; el jardín de senderos que se bifurcan era la novela caótica; la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. (31)

Yu Tsun resuelve su propio laberinto mediante el asesinato para revelar su secreto:

Ayer la bombardearon; lo leí en los mismos periódicos que propusieron a Inglaterra el enigma de que el sabio sinólogo Stephen Albert muriera asesinado por un desconocido, Yu Tsun. (32)

Los tres laberintos temporoespaciales dentro de los cuales viven o han vivido los personajes se han definido perfectamente en este capítulo de tiempo creado por Borges: Ts'ui Pen crea su propio laberinto físico y temporal que involucra la vida de los otros dos personajes. Este laberinto llega a formar parte de sus vidas y sus divergencias finalmente convergen.

Establecemos el paralelismo en las muertes como resultado del fin del capítulo del tiempo. Ts'ui Pen es asesinado por la mano de un forastero después de crear su laberinto; Stephen Albert muere asesinado

30.- Ibid., pp. 110-111.

31.- Ibid., p. 111.

32.- Ibid., p. 116.

después de descubrir el enigma indescifrable del jardín de los senderos, después de construir su propio jardín; Yu Tsun, que vivió su infancia en un simétrico jardín, y después de resolver su propio laberinto debe recibir una muerte cruenta.

Esta obra de Borges, al igual que cualquier laberinto, guarda un enigma: mostrar una simetría de espacio a través de un caos de tiempo. La simetría se logra al presentar la imagen de un laberinto conformado por los hechos presentes, pasados y futuros, los cuales convergen en la vida de los personajes para construir las veredas características de esta estructura. Todas estas veredas convergen uniendo la vida de los tres personajes en un momento histórico: la guerra como punto culminante del caos que incluye sus vidas, en el capítulo particular de tiempo, que forzosamente deberá dar paso a otros cuyo final será el caos universal:

Preveo que el hombre se resignará cada día a empresas más atroces; pronto no habrá sino guerreros y bandoleros; les doy este consejo: El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado. (33)

Así como Borges ha mostrado un capítulo de un laberinto temporal que irremediamente lleva al caos y a la muerte a todos los protagonistas, también podía haber mostrado un capítulo en el cual todas las veredas del laberinto condujeran al orden y a la vida.

IV.- CONCLUSIÓN.

La mayoría de las veces al oír hablar de un laberinto, nos imaginamos una estructura complicada y evocamos un sentimiento particular que podría ser de angustia y soledad por asociación con alguna experiencia directa o por información recibida. En realidad, cualquier lugar irresoluble o, a veces, con remota solución puede funcionar como laberinto. Por ser, entonces, un elemento que despierta intriga, temor, desesperación, en fin, muchos de los elementos característicos del cuento fantástico, lo encontramos frecuentemente en la literatura de todos los tiempos. El laberinto, desde tiempos antiguos, ha sido una de las imágenes más representativas del caos:

El laberinto de pasadizos extraños, cámaras y salidas sin cerrar (...) recuerda la antigua representación egipcia del mundo infernal. (34)

Esta representación del caos la hemos encontrado a través de la forma en la cual se manifiesta el espacio en los cinco cuentos analizados en el presente ensayo. A pesar de las diferencias en la forma en la cual se manifiesta el laberinto, tanto en Borges como en Poe, la esencia caótica de este se conserva.

Poe, en "William Wilson", plasma un laberinto casi tan inadvertido para el lector como el inconsciente para el protagonista; sin embargo es un elemento de gran relevancia para establecer la atmósfera de la trama.

34.- M.L. von Franz, Op.cit., p. 169.

El laberinto en el que se involucra William Wilson es la repercusión del conflicto entre los dos lados de la personalidad: consciente e inconsciente. Este conflicto da lugar a la huida y al enfrentamiento constante cuyo desenlace es la muerte. El laberinto de William Wilson es todo el espacio determinado por el mundo; es todo el tiempo determinado por su vida. La 'vasta casa isabelina' es la concretización de ese laberinto.

En "The Pit and the Pendulum", Poe nos presenta un espacio sin ninguna característica convencional del laberinto en cuanto a su forma. Sin embargo, es la que muestra con más énfasis las emociones causadas por la confusión, donde se desarrollan y resumen todos los sentimientos que un laberinto puede evocar. El espacio infinito del laberinto está determinado por la oscuridad y la impotencia, la muerte es la única posible salida. Las variaciones en el espacio de este laberinto están constituidas, no por la forma real, sino por los límites y formas establecidos por las emociones y la percepción de los sentidos. En relación con las características reales de este lugar, son mostradas las proporciones propias de un pequeño infierno, a medida que la percepción del protagonista es liberada.

A diferencia de Poe, Borges en "La casa de Asterión", "Los dos reyes y los dos laberintos" y "El jardín de senderos que se bifurcan" utiliza al laberinto como parte fundamental en la temática, tal y como es en forma y simbología.

"La casa de Asterión" es el medio por el cual Borges presenta su

propia visión caótica del mundo. El recurre a la estructura formal de un laberinto para reflejar en ella la complejidad de la existencia humana. El laberinto es el resultado de una serie de acontecimientos que determinan el espacio, metáfora del mundo. Asterión es el protagonista de ese mundo y es, a diferencia de los demás cuentos, el único protagonista que entiende y conoce su laberinto y que tiene que estar sujeto a él.

En el pequeño cuento "Los dos reyes y los dos laberintos", Borges nos ofrece dos formas distintas de espacio para afirmar nuestra concepción de laberinto: 'cualquier espacio puede funcionar como laberinto al ofrecer confusión por la cantidad de alternativas que se nos presentan, sin importar forma, tamaño o contenido'. Borges marca en su cuento el contraste entre un laberinto plano y vacío, sin limitación alguna y un laberinto complejo y limitado. Ambas formas representan al caos, ya sea creado por algún vicio humano o creado por la justicia divina, ya que la intención de Borges en este cuento es marcar las diferencias entre Dios y los hombres por medio de dos formas distintas de espacio. La creada por el hombre para representar el caos que el mismo se ha construido, al quebrantar las jerarquías establecidas, y el desierto creado por Dios representa el caos como castigo, al cual debe caer sobre todo aquel que desafía sus leyes.

Borges, en los dos cuentos anteriores, ha delimitado perfectamente su intención con respecto al espacio físico; sin embargo, en "El jardín de senderos que se bifurcan" le da al tiempo ciertas caracte-

rísticas espaciales que con esa red intrincada de posibilidades que convergen y divergen forma el caos. En él, las líneas que traza el tiempo presenta, pasado y futuro, nos dan la imagen de un laberinto. El espacio aquí no está determinado exclusivamente por objetos, ya sean reales o imaginarios, pero sí por hechos que funcionan como las intrincadas paredes que lo forman y donde tres personajes llegan a trazar un mismo camino aunque en tiempo no coincidan. El caos, pues, es resultado de esos hechos que por la línea que trazan en el tiempo, construyen una metáfora del mundo caótico en la imagen de un laberinto.

Para finalizar debemos decir que mientras Poe utiliza el espacio para reflejar la complejidad de la existencia humana a través de los conflictos internos de los protagonistas; Borges lo usa para dar su propia cosmovisión, empleando a sus protagonistas sólo como el vehículo ideal para lograr este propósito. Borges lo utiliza como parte esencial en la temática del cuento. Por esta razón, el motivo del laberinto es utilizado en Poe de una manera implícita, mientras que para Borges es explícitamente el motivo central en sus obras.

BIBLIOGRAFÍA.-

BORGES, Jorge Luis, El Aleph, Alianza/Emece, Madrid, 1977.

BORGES, Jorge Luis, Ficciones, Alianza/Emece, Madrid, 1980.

HALL, Calvin S., Compendio de psicología freudiana, Paidós, Buenos Aires, 1966.

PIMENTEL, Luz Aurora, "El espacio como metáfora del infinito en dos cuentos de Borges", en Thesis 11, Revista de Filosofía y Letras, U.N.A.M., México, Octubre de 1981.

POE, Edgar Allan, Selected Writings, Penguin Books, Harmondsworth, 1980.

RENARD, María Adela, "Estudio preliminar" a Poesías de Jorge Luis Borges, Editorial Kapeluz Mexicana, México, 1978.

VON FRANZ, M.L., "El proceso de individuación" en El hombre y sus símbolos, por Carl G. Jung (comp), Aguilar, Madrid, 1974.