

Paulína Šišmišová

*Universidad Comenio Bratislava*

## Los juegos de Borges con el tiempo

**Palabras clave:** Borges, metafísica, tiempo, juego, ensayos, poemas, cuentos fantásticos

El misterio del tiempo y la conciencia de su paso irrevocable han preocupado desde hace siglos a los filósofos y han inspirado a los poetas, pero son pocos los que han logrado fundir en su obra sensibilidad de poeta y profundidad de pensador en una suerte de *ars combinatoria*. Uno de ellos es el escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986).

Borges construye su literatura a partir de sus ricas y heterodoxas lecturas. No persigue la originalidad, pues es consciente de que «la creación literaria consiste no tanto en los materiales como en la destreza con que el escritor corta, dispone y arma la hechura del relato» (Alazraki, 1977: 20). Al prologar, al cabo de veinte años, su primer volumen de cuentos *Historia universal de la infamia* (1935) sugiere que sus relatos no son sino «irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna) ajenas historias» (I, 291)<sup>1</sup>.

El juego es para Borges, «la cifra» del mundo y el paradigma de la creación literaria. Privilegia dos juegos: el truco y el ajedrez. Desde «los laberintos de cartón pintado del truco», se acerca incluso a la metafísica, «única justificación y finalidad de todos los temas» (I, 147). Nuestro destino es movido sobre el tablero de la vida por «la mano señalada» que nos rige. Nosotros, igual que las figuras de ajedrez, no conocemos nuestro sino: «Dios mueve al jugador, y éste, la pieza» (I, 813). Además, con el juego de ajedrez están vinculadas las primeras preocupaciones filosóficas de Borges. A edad bien temprana, su

---

<sup>1</sup> Todas las citas de las obras de Borges son de la edición *Obras Completas* (2005). Citamos sólo el volumen y la página.

padre, profesor de psicología, le reveló, con ayuda del tablero del ajedrez, la carrera de Aquiles y la tortuga (I, 1079).

Durante toda su vida Borges sintió una fuerte pasión por la metafísica. Entre sus lecturas predilectas figuran los clásicos griegos, los empiristas británicos (Hume, Berkeley), Spinoza y Schopenhauer, entre otros. Además, estaba bien atento a los últimos adelantos en el ámbito de las ciencias psicológicas y de la teoría de la relatividad de Einstein (1905, 1915), que cambió sustancialmente la noción acostumbrada del tiempo. Las perplejidades metafísicas acerca de la naturaleza del tiempo se infiltran en sus ensayos, poemas y cuentos.

Sin embargo, Borges descreo de la veracidad de las ideas metafísicas. Su escepticismo le hace dudar que la filosofía pueda reflejar la realidad. En «Avatares de la tortuga» sostiene: «Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) puede parecerse mucho al universo» (I, 258). Le fascinan las potencias estéticas del pensamiento abstracto, «lo que encierran de singular y de maravilloso» (I, 775). En las doctrinas filosóficas y teológicas ve geniales creaciones de la imaginación humana. En un ensayo se pregunta: «¿Qué son los prodigios de Wells o todas las noches de Shahrazad junto a un argumento de Berkeley» o «la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura *fuera del tiempo?*» (I, 280). Borges parece rebuscar en los aspectos más sorprendentes de diferentes teorías filosóficas, se apropia de ellas y las recrea en sus propios textos. Los problemas filosóficos son como pequeños núcleos de los que brota cada ensayo, poema o cuento de Borges. El tiempo es el problema «esencial» para Borges. En nuestro trabajo nos centramos en analizar textos (ensayos, poemas y cuentos) que consideramos representativos en este contexto.

## 1

Entre los años 1925-1952 Borges redacta un par de importantes ensayos dedicados al problema del tiempo<sup>2</sup>. Sin embargo, no aspira a resolver problemas que plantean, sino que se complace en revisar las soluciones que se les han dado. El final de sus ensayos queda abierto para que el lector extraiga sus propias conclusiones. Por ejemplo, en «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» tras

2 Se trata de los ensayos «La encrucijada de Berkeley», de *Inquisiciones* (1925); «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» y «Avatares de la tortuga», de *Discusión* (1932); «Historia de la eternidad», «La doctrina de los ciclos» y «El tiempo circular», de *La historia de la eternidad* (1936); «Nueva refutación del tiempo» y «J. W. Dunne y el tiempo», de *Otras inquisiciones* (1952).

ilustrar una serie de interpretaciones de la célebre paradoja, el autor concluye: «He arribado al final de mi noticia, no de nuestra cavilación» (I, 248). Nunca aporta soluciones definitivas, prefiere sugerir o insinuar. Los ensayos de Borges destacan por la frecuencia de expresiones del tipo «quizás», «acaso», «tal vez» y «una pose tentativa» por parte de su autor (*cf.* Balderston, 1999: 566).

En sus reflexiones Borges toma como punto de partida la filosofía clásica griega. Hay tres vertientes de la problemática del tiempo en las que centra su atención: 1. el tiempo como fluir (*panta rei* heracliteano); 2. el tiempo como Eterno Retorno; y 3. el carácter ilusorio del tiempo y movimiento.

Si atendemos al orden cronológico, las primeras reflexiones borgeanas acerca del tiempo se vinculan con las paradojas de Zenón. A Borges le apasiona ese «pedacito de tiniebla griega». Acude a las paradojas eleáticas como el instrumento más idóneo para demostrar el carácter alucinatorio de nuestro mundo. Así, al final de sus reflexiones acerca de las diferentes metamorfosis de la paradoja de Aquiles y la tortuga, dice que antinomia es «atentatoria no solamente a la realidad del espacio, sino a la más invulnerable y fina realidad del tiempo». «Zenón es incontestable» –dice Borges–, «salvo que confesemos la idealidad del espacio y tiempo...» (I, 248). Otras veces las paradojas de Zenón aparecen en contextos menos esperados; así por ejemplo en el ensayo «Kafka y sus precursores» de *Otras inquisiciones* (1952) leemos: «el móvil, la flecha y Aquiles son los primeros personajes kafkianos de la literatura» (I, 710).

En cuanto al concepto del tiempo cíclico, Borges se ocupa de sus diferentes formas históricas en dos ensayos de la *Historia de la eternidad* (1936). La primera, formulada por los pitagóricos y en el *Timeo* de Platón, es de argumento astrológico y sostiene que el destino del hombre está regido por los astros. Esta doctrina encontrará su plasmación artística en los mejores poemas de Borges, como demostraremos más adelante.

El segundo concepto revisado por Borges es de principio algebraico y queda «vinculado a la gloria de Nietzsche». Para refutarla, el autor acude a la teoría de conjuntos de Cantor y concluye en términos poéticos: «El roce del hermoso juego de Cantor con el hermoso juego de Zarathustra es mortal para Zarathustra. Si el universo consta de un número infinito de términos, es rigurosamente capaz de un número infinito de combinaciones – y la necesidad de un Regreso queda vencida» (I, 387).

Para Borges, sólo la tercera concepción resulta la única «imaginable». Es la concepción de los ciclos similares, no idénticos. El carácter cíclico de los

destinos humanos presupone la negación del pasado y del porvenir. Esta idea encanta a Borges, ya que le ofrece un abanico de posibles interpretaciones de la realidad. La aplica ingeniosamente en sus poemas y en sus ficciones (*cfr.* Alazraki, 1974: 103).

El concepto de la eternidad, a primera vista, parece despertar pocas simpatías en Borges. Mientras que el tiempo lo considera «misterio metafísico», la eternidad no es sino la «hija de los hombres», es una «burda palabra enriquecida por desacuerdos humanos» (I, 353). Sin embargo, al prologar su ensayo, el autor «rectifica», en parte, sus afirmaciones y advierte que «la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo» (I, 351).

En su *Historia de la eternidad* Borges ilustra dos «sueños sucesivos y hostiles» acerca de la eternidad: la concepción platónica y la cristiana, para trazar al final su «teoría personal» de la eternidad. Al historiar la eternidad, cita con profusión a Plotino y se deleita en comentar las polémicas teológicas acerca del dogma de la Santa Trinidad, concentrándose en sus aspectos emocionales y estéticos. A su comparación de las dos eternidades no le falta una sutil ironía: «A diferencia de las eternidades platónicas, cuyo riesgo mayor es la insipidez», la eternidad cristiana, por ser tan prolija, «corre peligro de asemejarse a las últimas páginas de *Ulises...*» (I, 362). El carácter lúdico de estas reflexiones no pudo pasarle desapercibido a la crítica. E. Sabato, un escritor tan perspicaz como el mismo Borges, observa con agudeza: «La teología de Borges es el juego de un descreído y es motivo de una hermosa literatura» (Sabato, 1987: 73).

Lo que más le preocupa a Borges son las «oscuridades inherentes al tiempo». Trata de identificarlas, para, paso seguido, cuestionarlas. Así, a la creencia común según la cual el tiempo fluye del pasado hacia el porvenir, él opondrá la idea sobre el correr del tiempo desde el futuro hacia el presente, argumentando que «ambas son igualmente verosímiles – e igualmente inverificables» (I, 353). Aduce también la hipótesis de F. Bradley, quien niega el porvenir, por ser sólo «una mera esperanza» y reduce lo actual a la agonía del momento presente desintegrándose en el pasado (I, 353). El presente es inconcebible, ya que está gradualmente volviéndose pasado y futuro.

Borges quiere refutar la unidimensionalidad e irreversibilidad del tiempo. En la doctrina de las dimensiones infinitas del tiempo de J. W. Dunne encuentra los mejores argumentos para hacerlo. En su libro *An experiment with time* (1927) el aeronauta irlandés parte de los experimentos con sueños premonitorios

y propone la idea de la existencia de infinitas dimensiones del tiempo. En 1938 Borges reseña su libro *La nueva inmortalidad* para la revista *El Hogar*. Escribe que Dunne propone una tesis «tan atrayente que su demostración es innecesaria», puesto que «su mera probabilidad nos puede encantar» (II, 887). Se limita a explicar los encantos de esta teoría «asombrosa» según la cual la eternidad, en tanto que simultánea y lúcida posesión de todos los instantes pasados y venideros, no es sólo uno de los atributos de Dios, como afirman los teólogos, sino que es nuestra propiedad. La experimentamos en nuestros sueños que nos absuelven de la sucesión unidireccional del tiempo pues en ellos confluyen el pasado y el porvenir.

Cuando más tarde Borges vuelve a reflexionar sobre la doctrina de Dunne, parece ser más crítico. En «El tiempo y J. W. Dunne» de *Otras inquisiciones* arremete contra las «escandalosas» inferencias de la doctrina, derivada del interminable *regresus*. Los ilimitados tiempos fluyen uno en el otro, hasta el infinito. Para que pueda transcurrir un primer tiempo se necesita un segundo; para que transcurra el segundo, un tercero, etc. Rechaza la «absurda conjetura» de un segundo tiempo, subrayando, a la vez, los encantos de la doctrina que sostiene que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad y recobraremos todos los instantes de nuestra vida. «Ante una tesis tan espléndida» —advierte Borges— «cualquier falacia cometida por el autor resulta baladí» (I, 649).

El ensayo de más envergadura sobre los problemas del tiempo, es «Nueva refutación del tiempo», de *Otras inquisiciones*. Borges cuestiona en él «la realidad de una sucesión unidireccional e irreversible de instantes temporales» (Ulises Moulines, 1999: 181). En apariencia el ensayo tiene forma académica. Consta de una «Nota preliminar» y de dos artículos. En los preliminares se describe la estructura del ensayo; se detalla su objetivo y se incluye la dedicatoria a Juan Crisóstomo Lafinur, un célebre antepasado de Borges. Sin embargo, un lector más atento se da cuenta de que al ensayo no le faltan pizcas de ironía, empezando por la autorreferencia irónica en la «Nota preliminar», en la que el autor se refiere a su artículo como a un «débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica» (I, 757). La estructura misma del ensayo es «un cóctel de componentes heterogéneos», y los dos artículos que lo componen son «una curiosa mezcla de comentarios a otros filósofos, [...] tímidos esbozos de argumentos, ejemplos extraídos de la literatura universal destinados a afianzarlos» (Ulises Moulines, 1999: 181). A su vez, el estudioso hace hincapié en una línea clara de la argumentación de Borges.

Al margen de ahondar en los razonamientos expuestos, sí quisiéramos destacar un par de momentos clave para nuestro artículo: en primer lugar, la sería argumentación filosófica, en la que Borges apela a las doctrinas idealistas de Berkeley y de Hume como punto de partida para su refutación de la realidad del tiempo, queda interrumpida por diferentes ejemplos, y, agotados éstos, Borges acude a los sueños y a su propia experiencia en los arrabales de Buenos Aires, para otorgar más credibilidad a su argumentación.

La primera parte del ensayo recoge el célebre sueño de Chuang Tzu, quien sueña ser una mariposa y, cuando despierta, no sabe si es un hombre que ha soñado ser una mariposa o si es una mariposa que sueña que es un hombre. Según la explicación idealista, en el momento de soñar no existía ni el cuerpo de Chuang Tzu, ni su espíritu, «sólo existían los colores del sueño y la certidumbre de ser una mariposa» (I, 768). Constituiría un error vincular estos instantes del sueño a los momentos del despertar y a la época feudal de la historia china, por ser tan dispares. Borges parece sugerir que el tiempo carece de una estructura lineal y que la cronología es sólo un constructo nuestro.

Lo mismo quiere sugerirnos Borges al describir una vivencia suya en los arrabales de Buenos Aires. En una calle perdida tuvo la impresión de haber vivido ya ese momento, hace treinta años. La repetición de la idéntica experiencia le lleva a afirmar que el tiempo es «una delusión», y que «la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desintegrarlo» (I, 765). A nivel sensitivo, la experiencia descrita, contradice la idea de la irreversibilidad del tiempo. Sin embargo, en el párrafo final Borges parece negar rotundamente todo lo que había afirmado antes:

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. (I, 771)

En su ensayo, Borges alude a dos posibles aproximaciones al problema del tiempo: un enfoque filosófico que nos permite juegos intelectuales

(«consuelos secretos»), de la manera en que los practica Borges, y un acercamiento existencialista («el tiempo es un río que me arrebató»)<sup>3</sup>. La dimensión existencialista queda reforzada por la alusión al fragmento 91 de Heráclito: «No bajarás dos veces al mismo río». Borges se queda maravillado ante la destreza dialéctica de la célebre sentencia, pues, como él apunta, «la facilidad con que aceptamos el primer sentido («El río es otro»), nos impone clandestinamente el segundo («Soy otro») y nos concede la ilusión de haberlo inventado» (I, 763).

## 2

Lo más esencial de Borges lo encontramos en sus poemas (*cfr.* Yurkievich, 2002: 174). El mismo Borges caracteriza su poesía como una «poesía intelectual» en la que se entretejen las imágenes y abstracciones (II, 290). Sin embargo, la poesía de Borges es también un *arte allusiva* que procede por evocación de otros textos. En ella vuelven a resurgir, con regularidad casi obsesiva, sus inquietudes metafísicas.

Nos fijaremos en dos motivos más recurrentes: 1. el motivo de *panta rei* heracliteano; y, 2. el motivo del tiempo cíclico. Dichos tópicos aparecen ya en su primer poemario *Fervor de Buenos Aires* (1923). Destacaremos dos poemas. El titulado «El truco», en palabras de Borges, prefigura su idea de refutación del tiempo (I, 757). Además, presenta ya el motivo del tiempo cíclico. Los naipes desplazan la vida y los ritos del juego hacen que el tiempo se repita cíclico. En el otro poema, titulado «Final del año» Borges se refiere al «misterio del tiempo», aludiendo a nuestra naturaleza de «las gotas del río de Heráclito» (I, 30). Sugiere que el tiempo pasa, pero no totalmente, algo permanece. Somos el otro, y el mismo.

A partir de los años sesenta, como un leitmotiv, recorre la poesía de Borges la idea de que estamos hechos de tiempo, de que el tiempo es nuestra sustancia. La contradicción del tiempo que pasa y la identidad que perdura, se convierte en una de sus mayores obsesiones y muchas veces aparece acompañada de la figura del filósofo «oscuro». Heráclito y el tiempo cobran protagonismo en dos largos poemas del volumen *El Hacedor* (1960). El primer poema se titula «El reloj de arena» y se compone de trece estrofas de cuartetos endecasílabos rimados (I, 811-812). Primeramente se recrean tres sustancias naturales para medir el tiempo: la sombra que arroja una columna, el correr de agua y la arena.

3 C. Ulises Moulines (1999: 186) habla sobre dos Borges: el Borges idealista que refuta el devenir temporal y el Borges existencialista que sabe del implacable yugo del tiempo.

Mientras que las dos primeras se asemejan al tiempo (el curso irrevocable / del agua que prosigue su camino») y al destino («... la imponderable / sombra diurna»), la tercera es «suave y pesada» y «parece haber sido imaginada / para medir el tiempo de los muertos» (I, 811).

A continuación, el poeta desarrolla la metáfora del reloj de arena, aludiendo al «tétrico instrumento» de los grabados de Durero, en los que dicho instrumento acompaña « en la diestra del dios a la guadaña», símbolo de la muerte. El ciclo de «arena que resbala y que declina» se repite hasta el infinito, pero, a la vez, con la arena se va nuestra vida: «bajo tus dichas o tu pena, / la invulnerable eternidad se abisma». Borges contrapone el tiempo cósmico –«la invulnerable eternidad»– y el tiempo individual de nuestras vidas –«tus dichas y tu pena»–. El paso de tiempo se asocia con sucesos bíblicos y grandes batallas históricas que ya no existen sino en los espejos de la memoria histórica. En la última estrofa la idea de la fragilidad y transitoriedad del ser humano queda reforzada por la primera persona que adopta el sujeto lírico:

todo lo arrastra y pierde este incansable  
hilo sutil de arena numerosa.  
No he de salvarme yo, fortuita cosa  
de tiempo, que es materia deleznable.

En el segundo poema, titulado «Arte poética», Borges expresa lo que para él es la esencia de la poesía (I, 843). A lo largo de las siete estrofas de cuartetos endecasílabos, el poeta se refiere a las diferentes facetas de la poesía, por medio de sus símbolos favoritos (río, sueño, espejo). La primera estrofa constituye una muy lograda expresión poética del fluir heracliteano:

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

En el poema encontramos también ecos de la doctrina del Eterno Retorno, cuando, al final de la cuarta estrofa se nos sugiere la temporalidad de la poesía que «vuelve como la aurora y el ocaso».

En las últimas estrofas del poema se expresa la idea de que en la poesía se conjugan lo eterno del arte homérico («Ítaca de verde eternidad») y lo transitorio heracliteano:

También es como el río interminable  
 que pasa y queda y es cristal de un mismo  
 Heráclito inconstante que es el mismo  
 y es otro, como el río interminable.

En la obra poética de Borges hay tres poemas en los que el nombre del filósofo griego se encuentra ya en el título mismo. El primero de ellos lleva un nombre francés: «Le regret d' Héraclite», de *El Hacedor*. El poema conforma un buen ejemplo de cómo el poeta logra unir lo lúdico y lo existencial. Se trata de un poema apócrifo, atribuido a un tal Gaspar Camerarius (I, 852):

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca  
 aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach.

La lástima predicada de Heráclito hace referencia a todos nosotros, ya que en nuestras vidas nunca agotamos todas las posibilidades deseadas de ser.

El primero de los dos poemas titulados «Heráclito» se publicó en *Elogio de la sombra* (1969). Empieza evocando el fluir cíclico del tiempo y la llegada del sueño:

El segundo crepúsculo.  
 La noche que se ahonda en el sueño.  
 La purificación y olvido.  
 El primer crepúsculo.  
 La mañana que ha sido el alba.  
 El día que fue la mañana.  
 El día numeroso que será la tarde gastada.  
 El segundo crepúsculo.  
 Ese otro hábito del tiempo, la noche.  
 La purificación y el olvido.  
 El primer crepúsculo...

En el sueño el tiempo fluye cíclico y hacia atrás. Tras la «purificación y olvido» nos trasladamos al primer crepúsculo y al «alba sigilosa y en el alba / la zozobra del griego».

En la segunda parte del poema, se plantea una serie de cuestiones inquietantes acerca de la naturaleza del tiempo, cifradas en la imagen del río: «¿Qué río es éste por el cuál corre el Ganges?... ¿que arrastra mitologías y espadas?». Y, finalmente, en la última parte, el yo lírico se identifica con Heráclito para constatar el correr universal del tiempo: «Corre en el sueño, en el desierto, en

un sótano», y para aludir, en los versos finales, a la fatalidad e *ilusoriedad* del ser humano:

El río me arrebató y soy ese río.  
De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.  
Acaso el manantial está en mí.  
Acaso de mi sombra  
surgen, fatales e ilusorios, los días.

El segundo «Heráclito», de *La moneda de hierro* (1976), redactado en East Lansing, nació como un don de sueño (II, 161). Se trata de un poema compuesto de veintisiete versos endecasílabos blancos. En la primera parte se evoca la figura del presocrático «oscuro», caminando por la tarde de Éfeso, junto al río «cuyo nombre ignora». Hay un Jano de piedra, cuyas dos caras (una da al futuro y otra al pasado) sugieren lo efímero del momento presente. Heráclito se mira en «el espejo fugitivo», descubre la famosa sentencia y siente «Con el asombro de un horror sagrado / Que él también es un río y una fuga».

En la segunda parte Heráclito cambia de identidad. Ya «no sabe griego» y ve impresa su sentencia «en futuros y claros caracteres / en una de las páginas de Burnet». Frente a la transitoriedad del mismo Heráclito, su sentencia es inmortal y pervive en diferentes traducciones. Heráclito ya existe fuera del tiempo, «no tiene ayer ni ahora» y pasa a ser personaje de un sueño del «hombre gris» que «entreteje sus endecasílabos» para no pensar tanto en Buenos Aires (II, 156).

La expresión más profunda del pensamiento poético de Borges radica en su soneto «Son los ríos», incluido en *Los conjurados* (1985) y compuesto solo un año antes de su muerte. La imagen heracliteana expresada en los primeros versos: «Somos el río y somos aquel griego /que se mira en el río», queda reforzada por la célebre metáfora manriqueña: *Nuestras vidas son los ríos*. Sin embargo, en el título Borges recurre al eclipse: «Son los ríos» El poema sobresale por su tono melancólico, cercano al *vanitas vanitatum*: «Todo nos dijo adiós, todo se aleja. / La memoria no acuña su moneda» (II, 459).

Borges es un poeta «circular». Nuestro vivir no es sino repetición del pasado y la historia es «un juego de recurrencias que son anticipo de eternidad» (Yurkievich, 2002: 194). En donde mejor queda plasmada la idea del tiempo cíclico es en los poemas de inspiración en el simbolismo del juego, cuyo rito se repite *ad infinitum*:

Cuando los jugadores se hayan ido,  
cuando el tiempo los haya consumido,  
ciertamente no habrá cesado el rito. (I, 867)

A Borges le gusta ilustrar la idea del tiempo cíclico en los destinos humanos. En su «Poema conjetural» de *El otro, el mismo* (1964), esta imagen queda ilustrada en la muerte violenta de su célebre antepasado, Francisco Narciso de Laprida, hombre de leyes, asesinado por los gauchos (I, 867). Se sugiere que la muerte de Laprida en 1829 reproduce el deceso de «aquel capitán del Purgatorio». El capitán aludido es el gibelino Buonconte, cuya muerte en la derrota de Campaldino en 1289 evocara Dante.

Por su parte, el poema «La noche cíclica» (I, 863) de *El otro, el mismo* se considera una buena muestra de cómo Borges es capaz de unir lo emotivo (el amor a Buenos Aires) con lo intelectual (el concepto cíclico del tiempo). El poema está compuesto de nueve cuartetos alejandrinos y su construcción es circular. Su último verso repite el primero: «Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras». En las primeras tres estrofas el poeta evoca la doctrina pitagórica del Eterno Retorno, recurriendo a un lenguaje más universal. En la segunda parte, la voz poética se vuelve más íntima, para evocar el lugar querido para el poeta: los arrabales de Buenos Aires y la «vana madeja» de calles que repiten los pretéritos nombres de su sangre. En el último cuarteto las voces convergen: «vuelve a mi carne humana la eternidad constante», subrayando la dimensión panteísta de nuestra existencia: somos un insignificante elemento del Eterno Retorno.

### 3

Las perplejidades metafísicas acerca de la naturaleza del tiempo vertebran también los cuentos de Borges. El escritor mexicano C. Fuentes observa al respecto: «el tiempo y el espacio se convierten, en las ficciones de Borges, en protagonistas con los mismos títulos que Tome Jones o Anna Karenina en la literatura realista» (Fuentes, 1994: 60). El tiempo protagoniza los célebres cuentos «El otro», del *Libro de arena* (1975) y «Veinticinco de agosto, de 1983», de *La memoria de Shakespeare* (1984), en los cuales Borges se desdobra. Por su parte, los cuentos «Funes el memorioso», de *Artificios* (1944) y «El Aleph», de *El Aleph* (1949) hablan de la imposibilidad de percibir el tiempo de otra manera que no sea sucesiva. Por falta de espacio nos limitaremos a estudiar sólo dos relatos del libro *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941). En el

Prólogo Borges anota que es «un desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros», y sugiere que el «mejor procedimiento es simular que estos libros ya existen y ofrecer un resumen» (I, 429).

Así obra Borges en su cuento «Examen de la obra de Herbert Quain», compuesto como nota a un libro inexistente. El narrador comenta las obras del escritor apócrifo Herbert Quain. El relato se alza sólo como pretexto para que Borges desarrolle sus preocupaciones filosóficas. Entre los libros reseñados se halla la novela *April March*. Se trata de una novela fragmentaria y «regresiva». La historia narrada tiende sus ramificaciones hacia el pasado: el primer capítulo recoge un diálogo de dos personas, el segundo relata los sucesos de la víspera del primero, pero ramificado en tres posibles pasados que se excluyen, y cada uno de ellos, a su vez, se divide en otros tres posibles pasados (I, 462).

Un lector inexperto puede sentirse perdido frente a esta selva de bifurcaciones temporales. Borges le ofrece algunas «pistas», señalándole, primero, que la novela es un juego. El autor «juega» al historiar en su novela mundos que, en realidad, «no son regresivos», regresiva es sólo «la manera de historiarlos». Incluso el nombre de la novela es «un débil *calembour*» y no significa *Marcha de abril* sino, literalmente, *Abril marzo*. El orden inverso de los meses sugiere el fluir temporal hacia atrás. Además, Borges apunta hacia «un eco de las doctrinas de Dunne» en las páginas del libro, donde se advierte un parentesco con «aquél inverso mundo de Bradley, en que el tiempo corre hacia atrás (la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida y la herida al golpe» (I, 462). Y, por si estas pistas no fueran suficientes, en la nota a pie de página se indica que la idea del fluir del tiempo hacia atrás se encuentra también en el *Político* de Platón y en la *Filípica* de Teopompo. A la luz de todas estas informaciones, queda patente que lo que estamos leyendo es la reseña sobre un libro inexistente, cuya estructura temporal hipotética y ramificada hacia el pasado ha sido inspirada por las lecturas filosóficas de Borges. Al introducir la nota en su cuento relatado de una manera tradicional (lineal), Borges crea una tensión muy peculiar entre la forma convencional del cuento y su contenido subversivo.

Un libro protagoniza también el cuento fantástico «El jardín de los senderos que se bifurcan». Tiene una estructura de cuento dentro del cuento. El protagonista del cuento-marco es un agente del Imperio alemán que debe comunicar a su jefe un secreto: el nombre de la ciudad que va a ser atacada por la artillería británica. Para cumplir su misión, tiene que atravesar una serie de laberintos. El primero consiste en la misma búsqueda de la manera de hacer llegar el secreto al oído de su jefe. El segundo (que prefigura en cierto modo

el tercero) es un jardín laberíntico con senderos que se bifurcan y en cuyo centro está la casa de Stephen Albert. En su nombre radica la clave del cuento. El laberinto central está constituido por el libro *El jardín de senderos que se bifurcan*; Stephen Albert ha dedicado su vida al descubrimiento del secreto que encierra. El autor de esta novela laberíntica, Ts'ui Pên, resulta ser el bisabuelo del agente alemán.

Obsesionado por «el abismal problema del tiempo», Ts'ui Pên consagra su existencia a construir un laberinto infinito. Este laberinto no es sino su novela. A primera vista la novela parece «caótica» e «insensata», pero Albert descubre que representa, en realidad, «un invisible laberinto de tiempo» (I, 476). Su autor, a diferencia de Newton, «no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos» (I, 479). Si bien en otras ficciones, en las que «cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras», en la novela del «genial» Ts'ui Pên, por el contrario, opta por todas, con lo que todos los desenlaces posibles acaban por suceder (I, 479). En el cuento de estructura tradicional Borges logra integrar con habilidad todas sus «subversivas» ideas sobre el tiempo, entrelazándolas, además, con el símbolo del laberinto.

A raíz de todo lo arriba expuesto, proponemos las siguientes conclusiones:

1. La preocupación filosófica de Borges es temprana y de ella se nutren sus ensayos, sus poemas y sus cuentos.
2. En sus ensayos Borges plantea problemas metafísicos serios, que alivian con su manera de pensarlos y con una forma lúdica de enfrentarlos.
3. Lo lúdico está presente también en la poesía reflexiva de Borges, sobre todo en sus poemas inspirados en el juego. Para abordar poéticamente el tiempo Borges acude a las metáforas heraclíteana y manriqueña, con lo que el tratamiento del tiempo en sus poemas adquiere una dimensión más bien *esencialista* y existencialista.
4. En los cuentos de Borges el tiempo se convierte en protagonista. El autor se sirve de los procedimientos narrativos tradicionales, pero inserta en la estructura convencional sus ideas subversivas sobre el tiempo.
5. Tanto en los poemas como en los cuentos de Borges la problemática del tiempo se entrelaza con los símbolos clave de su obra (el laberinto, el sueño, el espejo, el doble).

## Bibliografía

- Alazraki, J. (1974): *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas-Estilo*. Madrid: Gredos.
- Alazraki, J. (1977): *Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*. Madrid: Gredos.
- Balderston, D. (1999): «Borges, ensayista». En: Alfonso de Toro, Fernando de Toro (eds.), *El siglo de Borges: Retrospectiva – Presente – Futuro*, 1. Madrid: Iberoamericana, 565-577.
- Borges, J. L. (2005): *Obras Completas I*. Barcelona: RBA.
- Borges, J. L. (2005): *Obras Completas II*. Barcelona: RBA.
- Carilla, E. (1976): «Un poema de Borges». En: Jaime Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 117-131.
- Fuentes, C. (1994): «Jorge Luis Borges: La herida de Babel». En: Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara, 41-70.
- García Bermejo, A. M. (2003): «El tiempo». En: Jacobo Muñoz (dir.), *Diccionario Espasa Filosofía*. Madrid: Espasa, 836-842.
- García Gual, C. (1992): «Borges y los clásicos de Grecia». En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 321-345, 505-507.
- Gutiérrez Girardot, R. (2001): «Borges y la filosofía». En: *Quimera. Revista de literatura*, 209, 36-45.
- Höfner, E. (1999a): «Les allusions aux modèles scientifiques et leurs fonctions dans l'oeuvre de J. L. Borges». En: Alfonso de Toro, Fernando de Toro (eds.), *El siglo de Borges: Retrospectiva – Presente – Futuro*, 1. Madrid: Iberoamericana, 73-102.
- Höfner, E. (1999a): «Unos aspectos del problema del tiempo». En: Alfonso de Toro, Fernando de Toro (eds.), *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*. Madrid-Fránkfort del Meno: Iberoamericana-Vervuert, 223-258.
- Sabato, E. (1976): «Los relatos de Jorge Luis Borges». En: Jaime Alazraki (ed.), *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 69-74.
- Ulises Moulines, C. (1999): «El idealismo más consecuente según Borges: la negación del tiempo». En: Alfonso de Toro, Fernando de Toro (eds.), *Jorge Luis Borges. Pensamiento y saber en el siglo XX*. Madrid-Fránkfort en Meno: Iberoamericana-Vervuert, 179-187.
- Yurkievich, S. (2002): «Borges, poeta circular». En: *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Edhasa, 173-199.

### Textos de Jorge Luis Borges

Borges, J. L. (2005): *Obras Completas I*. Barcelona: RBA.

*Fervor de Buenos Aires*, 13-52.

*Evarrismo Carriego*, 101-172.

«La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga», 244-248.

«Avatares de la tortuga», 254-258.

«Prólogo a la edición de 1954 de la *Historia universal de la infamia*», 291-294.

*Historia de la eternidad*, 353-367.

«La doctrina de los ciclos», 385-392.

«El tiempo circular», 393-396.

*El jardín de senderos que se bifurcan*. Prólogo, 429-430.

«Examen de la obra de Herbert Quain», 461-464.

«El jardín de los senderos que se bifurcan», 472-480.

«El tiempo y J. W. Dunne», 646-649.

«Kafka y sus precursores», 710-712.

«Nueva refutación del tiempo», 757-758.

*El Hacedor*, 779-854.

*El otro, el mismo*, 857-950.

*Elogio de la sombra*, 975-1018.

Borges, J. L. (2005): *Obras Completas II*. Barcelona: RBA.

*La moneda de hierro*, 121-161.

*Los conjurados*, 451-497.

«El tiempo», 686-693.

«J. W. Dunne: Un experimento con el tiempo», 1013.

Paulína Šišmišová

*Comenius University in Bratislava*

## **Borges and his games with time**

**Keywords:** Borges, metaphysics, time, game, essays, poems, fantastic short stories

The paper explores different modalities of time in essays, short stories and poems by J. L. Borges, as time was one of the key themes in his works. The introduction deals with the ludic character of Borges's writings. We argue that for Borges, a game is a cipher to the world, literature and even metaphysics and emphasize that the works by Borges are based on a free approach to literary tradition. He perceived philosophical texts as aesthetical artefacts and used them as a foundation on which to build his poems and short stories.

The body of the work consists of three parts. First, we analyse Borges's essays which deal with the issue of time. We briefly describe the genre and the style and we try to outline Borges's mechanism of thinking. In the second part, we look at Borges's reflexive poetry and explore the recurrent Heraclitan motif of *panta rhei* and the motif of the Eternal Return. The third part focuses on Borges's fantastic short stories in which time becomes the protagonist. In the conclusion, we note that while in Borges's poetry the philosophical questions about the passing of time acquire an existential dimension, in his fantastic short stories, their function is more ludic.

Paulína Šišmišová

*Univerza Komenskega v Bratislavi*

## **Borgesovo igranje s časom**

**Ključne besede:** Borges, metafizika, čas, igra, eseji, pesmi, fantastična kratka proza

Avtorica obravnava različne modalnosti časa, ki tvorijo bistvo Borgesovih del. V uvodu predstavlja ludistični značaj literarnega ustvarjanja argentinskega pisatelja. Tako pokaže, da je igra zanj ključ sveta, pa tudi književnosti in metafizike. Izpostavi tudi dejstvo, da osnovo Borgesove književnosti predstavlja svobodna raba literarne tradicije in da Borgesu metafizične ideje ne predstavljajo zgolj estetskih pripomočkov ali gradiva za pesmi oziroma kratko prozo.

Prispevek je razdeljen na tri dele. V prvem avtorica analizira eseje, ki so posvečeni problematiki časa, in označuje podrobnosti zvrsti pri Borgesu ter skuša rekonstruirati nekatere pisateljeve miselne postopke. V drugem delu se posveča Borgesovi razmišljujoči poeziji, predvsem pa se osredini na Heraklitov motiv *panta rhei* in na stereotip o večnem vračanju. V tretjem delu obravnava nekaj Borgesovih zgodb, v katerih čas postane glavni junak. V zaključku avtorica poudarja, da Borgesovi poeziji daje metafizični pečat metafizični nemir, medtem ko je kratka proza prav zaradi vodilne vloge časa zaznamovana z ludistično dimenzijo.