



Universidad Técnica Particular de Loja

La Universidad Católica de Loja

ÁREA SOCIOHUMANÍSTICA

**TÍTULO DE LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MENCION LENGUA Y LITERATURA**

Borges, o el perfecto orden del caos...

Interpretación simbólica de algunos elementos de la literatura borgiana

TRABAJO DE TITULACIÓN.

AUTOR: Peláez Moreno, Christian Robert

DIRECTOR: Guerrero Jiménez, Galo Rodrigo, Ph.D.

CENTRO UNIVERSITARIO LOJA

2016

APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN

Doctor.

Galo Rodrigo Guerrero Jiménez

DOCENTE DE LA TITULACIÓN

De mi consideración:

El presente trabajo titulación: Borges, o el perfecto orden del caos... Interpretación simbólica de algunos elementos de la literatura borgiana realizado por Peláez Moreno, Christian Robert, ha sido orientado y revisado durante su ejecución, por cuanto se aprueba la presentación del mismo.

Loja, abril de 2016

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo Peláez Moreno Christian Robert, declaro ser autor (a) del presente trabajo de titulación: Borges, o el perfecto orden del caos... Interpretación simbólica de algunos elementos de la literatura borgiana, de la Titulación de Licenciado en ciencias de la educación mención Lengua y literatura, siendo Galo Rodrigo Guerrero Jiménez director (a) del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 88 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado o trabajos de titulación que se realicen con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad”

f).....

Autor: Peláez Moreno, Christian Robert

Cédula: 1104046576

DEDICATORIA

A todas las personas que han hecho posible el poder haber llegado hasta aquí, enseñándome y contribuyendo a mi formación humana y profesional.

A la memoria de Jorge Luis Borges.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por estar a mi lado todos los días de mi vida.

A la Universidad Técnica Particular de Loja, a mis queridos docentes y en especial a mi director de ensayo el PhD. Galo Guerrero, por su motivación constante en el desarrollo del presente tema y por sus valiosas orientaciones que han permitido la realización de este ensayo.

Al Ing. Luis Salvador Jaramillo por sus orientaciones, revisiones, consejos y charlas sobre la temática borgiana, los libros y la escritura.

A mi familia, por el apoyo brindado en el trascurso de toda mi etapa estudiantil y formación humana.

A todos los docentes, tutores y compañeros que han compartido con mi persona, un sin número de experiencias que han contribuido a mi formación personal.

A los buenos libros.

A todos, muchas gracias...

INDICE DE CONTENIDOS

CARATULA	i
APROBACIÓN DE LA DIRECTORA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN	ii
DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS	iii
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTO	v
INDICE DE CONTENIDOS.....	vi
RESUMEN	1
ABSTRACT	2
1 Introducción.....	3
CAPITULO I.	5
CONOCIENDO A BORGES	5
CAPITULO II.	9
LOS SIMBOLOS BORGIANOS	9
2.1 La biblioteca	12
2.1.1 La biblioteca de Babel y el libro de arena.	12
2.2 Los sueños	15
2.2.1 Las ruinas circulares.....	18
2.3 Los laberintos	19
2.3.1 La casa de Asterión	20
2.3.2 Los dos reyes y los dos laberintos.....	21
2.4 La doble identidad	22
2.4.1 Borges y yo	24
2.4.2 El otro	26
2.5 El universo	27
2.5.1 El aleph	29
2.5.2 Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.....	32

2.6	Tiempo	34
2.6.1	El jardín de los senderos que se bifurcan	36
2.6.2	El milagro secreto	39
CAPITULO III.		42
Epílogo		42
Conclusiones.....		44
Bibliografía		47

RESUMEN

Este ensayo analiza algunos de los elementos más importantes en los cuentos del escritor Jorge Luis Borges, su interpretación e importancia en el proceso lector. Además, cómo estos elementos estructuran sus relatos y cuál es su relación con la filosofía.

De esta manera, el texto inicia con la introducción destacando hechos importantes en la vida de Borges y su carrera como escritor. Posteriormente, encontraremos su relación con los símbolos a través de elementos como: La biblioteca, los sueños, los laberintos, la doble identidad, el universo y el tiempo. Elementos que a lo largo del ensayo son analizados a través de algunas de las narraciones más importantes de Jorge Luis Borges.

Finalmente, tendremos las conclusiones exponiendo la consecución y el análisis de los objetivos propuestos.

PALABRAS CLAVES: Borges, Símbolos, análisis.

ABSTRACT

This trial analyze some of the most important elements of the tales of the writer Jorge Luis Borges, their interpretation and importance in the reader process. Also how this elements structure their tales and what is the relation with the philosophy that Borges study.

In this way, the text begin with introduction highlighting important facts in the Borges's life and his career like a writer. Later find the relation with the symbols through elements like: The library, dreams, labyrinths, double identity, the universe and time.

Elements throughout the trial are analyzed through some of the tales most important of Jorge Luis Borges. Finally will have the conclusions exposing the achievement and analysis of the proposed objectives.

KEYWORDS: Borges, Symbols, Analyze.

1 Introducción.

Nos proponemos analizar algunos de los cuentos de uno de los escritores más reconocidos de Hispanoamérica y el mundo, el argentino Jorge Luis Borges. Su literatura fantástica se vuelve trascendental en el siglo XX y continúa siendo objeto de estudio gracias a su universalidad y temática metafísica.

Todos los escritores poseen una marca o estilo no solo en cuanto a la forma de expresar algo en sus escritos, sino también en el fondo. En el caso de Borges es esta temática la que nos llama a la realización de este ensayo. Su manera de abordar estos temas con esa facilidad, pero contradictoriamente con una complejidad muy sutil y encantadora.

La obra de Jorge Luis Borges trasciende las clasificaciones. Su naturaleza y fin es el desconcierto y quizá esta sea una de las claves por las cuales sus cuentos logran una sensación de incertidumbre que llama a la reflexión. ¿No es ese el objetivo de una obra de arte? La poesía, otra de las ramas en las que Borges incursionó, muestra un mundo lleno de símbolos y mensajes que, como él mismo lo dice, están escritos en un álgebra que solo él puede entender y que un lector podrá interpretar de acuerdo con su concepción, pensamientos y conocimientos.

Frente a la complejidad de su obra, si tuviéramos la oportunidad de revisar los modelos filosóficos que la estructuran, podríamos tal vez entender lo que significan sus cuentos.

Si su obra está revestida de complejidad, no es tanto por la forma en que está escrito, ni por sus ideas ambiguas e intrincadas, sino por algunos elementos como la historicidad, que en sus cuentos actúan como simples peldaños de la realidad, ya que parte de un evento ocurrido como en *El espantoso redentor Lazarus Morell* o *Tres versiones de Judas*, por dar algunos ejemplos.

Otro elemento clave de la obra borgiana es la filosofía, manejada asimismo como un elemento fantástico, que no pretende crear una escuela del pensamiento sino ambientar un argumento cualquiera.

Y, finalmente, y como ya lo dijimos, la incertidumbre. La incertidumbre puebla sus libros. Borges no ofrece respuestas; por el contrario, sus páginas están llenas de preguntas trascendentales y realidades universales que se manifiestan a través de preguntas que abarcan el hombre y el infinito.

En el presente ensayo trataremos de analizar e interpretar algunos de los elementos borgianos más representativos dentro de sus cuentos con la finalidad de conocer por qué la obra de Borges causa una gran impresión en el lector y lo invita al cuestionamiento metafísico y universal.

También deseamos conocer qué subyace debajo de todos estos elementos simbólicos de la obra de Borges, cuáles son las bases en que sustenta sus escritos y qué motivación interior del autor los guía.

Hallamos tópicos como la biblioteca, los laberintos, los sueños, el tiempo, el universo, la doble identidad. Temas vistos desde una caracterización literaria novedosa en aquel momento de su existencia.

Trataremos de analizar cuánto hay de filosóficos en sus cuentos, ya que lectores y algunos especialistas lo juzgan un filósofo, otros un escritor carente de emociones. ¿Qué tan cierta resulta esta afirmación? ¿A qué se debe que sus cuentos detentan cierta universalidad a diferencia de otros escritores? ¿Por qué el lector termina con una gran incertidumbre en su interior después de haber leído sus cuentos? ¿Qué temas aborda para llamar la atención del lector? ¿Es acaso la obra del argentino caótica y compleja? ¿Cómo aborda Borges los elementos analizados en el presente ensayo? ¿A qué se debe la imagen filosófica de sus escritos?

CAPITULO I.
CONOCIENDO A BORGES

Borges nace en Buenos Aires, en una casa porteña de patio y aljibe (como solía decir él), elementos de la cultura argentina que estarán presentes en su obra. Descendía de antepasados de tradición militar y literaria. Su padre era un intelectual, docente de Psicología, y su madre era inglesa. También ella incursionó en el campo de las letras, aunque de manera superficial. De su padre heredó la parte intelectual y, como el mismo Borges manifiesta, su biblioteca. “No recuerdo una época de mi vida en que no haya sabido leer; eso quiere decir que aprendí desde muy temprano”. (Los libros y la noche, 1999)

En los grandes literatos como Borges, no siempre es fácil encontrar datos que nos abran una ventana a su genio. En el caso de este autor, encontramos que la primera incursión en el campo de las letras se da a los nueve años, al traducir *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde. Alguna vez su hermana manifestó que siempre recordaba al pequeño Borges sentado o recostado en algún rincón de la casa leyendo algún libro de la biblioteca de su padre.

La mente del niño Borges en aquel momento no solo se vio enriquecida por sus lecturas, sino también por los viajes que realizó a temprana edad. Estuvo una temporada en Ginebra, donde su familia se refugió durante la I Guerra Mundial. Allí cursó la escuela, aprendió francés y se enseñó a sí mismo el alemán, con la ayuda de un diccionario, y también extendió sus lecturas a la filosofía y los escritores en boga en aquel momento. Nuevamente, a sus diecinueve años, la familia se muda a España, donde Borges continúa su incipiente carrera literaria, mediante colaboraciones en revistas como *Ultra*, *Grecia*, *Cervantes*, entre otras. Escribe poemas y crítica literaria. En este periodo se ve fuertemente influenciado por el ultraísmo, movimiento literario que tiene como elemento primordial el uso de la metáfora. Más tarde, Borges se desligará del movimiento ultraísta, llegando incluso a repudiarlo.

De aquí en más, su carrera literaria no culminará sino hasta 1986, fecha de su muerte. Como el mismo Borges manifiesta, en *Fervor de Buenos Aires* se configura lo que será su obra en adelante. Cuando Borges regresa de Europa, se reencuentra con Buenos Aires y nace en su corazón una admiración devota por sus arrabales, sus gauchos y todo lo que representa la cultura argentina. Esto inspira los versos que plasma en la obra ya citada. A lo largo de su vida corregirá (y aunque él no quisiera admitirlo) y reescribirá algunos poemas de esta obra.

Al leer el texto original de *Fervor de Buenos Aires*, publicado en 1923, y compararlo con las ediciones posteriores, es más que evidente los cambios en el texto, desde supresiones de poemas en su totalidad como también modificaciones en cuanto a los versos agregados o

sustraídos, palabras intercambiadas y demás correcciones que prueban su tendencia de acercarse lo más posible a la perfección.

Debido a la extensión de este ensayo, trataremos de analizar unos pocos cuentos que representen los elementos de la obra borgiana.

Según Ricardo Piglia, estudioso de la obra de Borges, identifica tres periodos primordiales en el desarrollo de su obra. Así tenemos hasta 1923, fecha en que regresa de Europa, un periodo de preparación o iniciación en las letras. Desde 1923, ya en Argentina, hasta 1953, su periodo más fecundo. Y a partir de 1953 hasta la fecha de su muerte, un periodo de decadencia (Piglia, 2013). Yo me atrevería a llamar a esta etapa, el crepúsculo literario de su obra, debido a su ceguera. No se podría hablar propiamente de decadencia porque ello equivaldría a decir que sus textos ya no fueron tan buenos, lo cual es cuestionable. Si bien la calidad no es la misma, su importancia sigue siendo innegable en el campo de las letras.

Hablar de Borges es hablar de innovación. En la época en la que él nace, ya se vivía el modernismo y se dejaba atrás el romanticismo. Los cánones estéticos caducan y llegan a ser obsoletos para alcanzar nuevas fórmulas. Se necesita llegar a este punto para que pueda existir la innovación. Juan José Arreola manifestó: "Borges ha redescubierto el lenguaje" (Arreola, 2013).

En Borges convergen varias experiencias que hacen de él un escritor diferente. Trataremos de explicar los elementos trascendentales de su obra.

Primeramente, tenemos el vínculo histórico con que envuelve sus textos. Hechos históricos que ayudan a establecer un argumento fantástico o, en el caso de empezar con el ingrediente fantástico, hechos históricos que ayuden a reforzarlo. En cualquiera caso el efecto es el mismo. La razón principal son las lecturas de Borges. No gustaba de leer novelas y, por lo general, siempre prefirió las enciclopedias. Imaginemos la diversidad de conocimientos y temas que abarca una enciclopedia, la cantidad de datos y realidades que se almacenaron tempranamente en la inteligencia de Borges. Esto, unido a su memoria prodigiosa, contribuyó a establecer las bases de su obra literaria.

Tenemos otro elemento (quizá el más importante) dentro de la estructura borgiana, y es su vinculación filosófica. Lector de filósofos, se ayuda de sus reflexiones para condensarlas en su obra, haciéndolas accesibles al lector. Borges puede convertir la complejidad metafísica en una pequeña joya literaria que, aparte de enseñar filosofía, asombra estéticamente.

Y finalmente, el tercer elemento primordial de su obra es la habilidad para vincular la historia y la filosofía a través de elementos fantásticos. Así, Borges no se convierte en un escritor de relatos históricos ni tampoco es netamente filosófico. Mezcla un argumento fantástico y hasta ensayístico (si se le pudiera llamar así) con hechos históricos que lo refuercen y con elementos filosóficos que apoyan una reflexión de tipo metafísico. Borges descreía de las escuelas y las clasificaciones, siendo oportuno mencionar que él no ha sido encasillado en ordenamiento literario alguno. Se lo considera como el agente detonante del Boom Latinoamericano, pero no pasó a formar parte del mismo, ya que con su estética y temática innovadora estaba recién empezando lo que conocemos hoy como literatura fantástica. Puede que el término “fantástico” corra el riesgo de no estar bien empleado, porque se lo podría relacionar con la literatura fantástica del siglo XIX, en la que aparecen fantasmas, vampiros y personajes o hechos increíbles, elementos que Borges no aborda en sus escritos.

CAPITULO II.
LOS SIMBOLOS BORGIANOS

Los símbolos encierran varias ideas y complejidades. En palabras simples podríamos decir que es un elemento que guarda numerosos significados convencionalmente aceptados sobre una representación específica. Eso como una definición simple del término. Al ofrecer múltiples significados, el símbolo se presta a múltiples interpretaciones. Ahora bien, si tenemos múltiples interpretaciones, tendremos también múltiples reflexiones, tantas como receptores existan a un nivel más profundo.

Los símbolos no ofrecen una certeza, o si lo hacen, es de manera superficial. Los símbolos no ofrecen el conocimiento o la idea única absoluta, sino que encierran múltiples significados. Pueden entrelazar un conjunto de ideas; pueden ser microuniversos que encierran una idea más grande o más compleja; ayudan a compendiar esa complejidad.

Hay símbolos más simples y más complejos que otros. La interpretación de un símbolo requiere de reflexión y análisis, requiere incluso de conocimientos previos para su total comprensión. Los textos de Borges despliegan un genio muy particular para condensar cuestiones filosóficas en imágenes y situaciones de memorable resonancia: “Soy desagradablemente sentimental, soy un hombre muy sensible, pero cuando escribo trato de tener cierto pudor. Como escribo por medio de símbolos, nunca me confieso directamente; la gente supone que esa álgebra corresponde a una frialdad, pero no es así, es todo lo contrario; esa álgebra es una forma de pudor de la emoción”. (Borges, 2013)

La obra de este escritor está llena de símbolos, pero además maneja otros recursos estilísticos para que su mensaje sea captado perfectamente. Un escritor puede desarrollar un estilo fácil a través de un vocabulario sencillo; habrá otros que se valdrán de ejemplos para establecer un nexo con la realidad creada; y habrá otros, como Borges, que condensarán las ideas en símbolos para lograr que el lector acceda a conceptos más complejos:

La significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de esas razones misteriosas, porque liga lo instrumental a lo espiritual, lo humano a lo cósmico, lo casual a lo causal, lo desordenado a lo ordenado; porque justifica un vocablo como universo, que sin esa integración superior carecería de sentido, desmembrado en pluralismo caótico, y porque recuerda en todo lo trascendente. Como bien se menciona en el párrafo anterior, el símbolo clarifica y organiza haciendo entendible un objeto, elemento o realidad determinada. (Cirlot, 1992)

Los símbolos ayudan a crear o arraigar en la realidad a un arquetipo x que puede ser de cualquier naturaleza. Borges usa como herramienta una de las características más emblemáticas del símbolo, que es ocultar un elemento clave con el fin de despertar la curiosidad en el lector, empujándolo a una actividad mental participativa de la obra. Lo que busca Borges es proponer aquellas inquietudes metafísicas que siempre han inquietado al hombre desde su origen: ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? ¿En dónde y desde cuándo existimos?

Bibliotecas, espejos, laberintos, culturas antiguas, religión, filosofía, son algunos de los principales elementos de la obra borgiana. Elementos que pueden ser todos de una misma rama o convergir en un punto.

Analizaremos únicamente seis elementos dentro de algunos de sus cuentos emblemáticos, elementos que llamaremos símbolos borgianos: La biblioteca, los sueños, los laberintos, la doble identidad, el universo y el tiempo.

2.1 La biblioteca

“Siempre imaginé que el Paraíso sería algún tipo de biblioteca.” (Borges, 1980)

2.1.1 La biblioteca de Babel y el libro de arena.

La biblioteca es un elemento recurrente en la literatura borgiana. Como símbolo, engloba todo ese indescifrable, antiguo y perenne anhelo del hombre de comprenderlo todo, de abarcar el infinito, lo cual representa a su vez la eterna frustración. El cuento que mejor describe esta frustración es *La biblioteca de Babel*. Quizá el símbolo se deba a la temprana relación de Borges con los libros, puesto que heredó la biblioteca de su padre.

La biblioteca se define como un lugar donde se tiene gran número de libros. En esa acepción tan simple encontramos un sentido más trascendental de lo que implica la reunión de los libros en un lugar determinado. La biblioteca implica dos elementos primordiales: el uno es de tipo físico y el otro, de proceso mental y de los sentidos. Para que existan estos dos elementos tenemos el elemento vinculante: el libro, que es el núcleo del proceso de la lectura y de la biblioteca.

Más allá de la definición de libro (conjunto de hojas encuadernadas que llegan a formar un volumen), para Borges el libro es la puerta a un universo desconocido de conocimientos y emociones tan complejos como podría ser el número de sus lectores. Es una relación extraña la del ser humano con el libro; podemos vivir sin libros, pero el libro no puede existir sin nosotros. Un libro no existe hasta que un lector abra sus páginas. Solo en ese momento la obra está concluida. Un libro que no es leído no está cumpliendo su razón de ser.

Para Borges, la lectura es tan o más importante que la escritura. Se conoce su famosa frase: “Unos se podrán jactar de lo que han escrito; yo, de lo que he leído”. Un escritor es un gran lector. Para él la lectura no comprende una obligación o un pasatiempo sino una forma de vivir, una forma de felicidad, y agrega que nadie puede ser obligado a ser feliz. En tan ingeniosa frase ya deja sentada la idea de que obligar a alguien a leer es algo absurdo.

La vida de Borges son los libros. *La biblioteca de Babel* o *El Libro de arena*, no son sino elementos simbólicos de lo que para él representa la lectura: un sentimiento de universalidad, de estar frente a algo mucho más grande, de tener por delante el infinito, pero de sentirse lejos de llegar a abarcarlo; un universo de lo más desconcertante, dudas y sensaciones de misteriosa curiosidad jamás sentidas. De este modo, el epígrafe de *La biblioteca de Babel* resulta por demás elocuente:

De hambre y de sed (narra una historia griega)
muere un rey entre fuentes y jardines;
yo fatigo sin rumbo los confines
de esta alta y honda biblioteca ciega.

(Borges, 2009).

“El jardín de los senderos que se bifurcan” que fue publicada en 1941. Este cuento de género fantástico fue incluido también más tarde en *Ficciones*, otra antología de Borges en 1944.

Para mayor énfasis, en este cuento, Borges detalla minuciosamente las características físicas de la biblioteca y sus axiomas fundamentales. Califica este argumento como kafkiano y dice que es “una versión o magnificación pesadillesca” de la Biblioteca Municipal Miguel Cané, en la que trabajó durante nueve años como primer asistente y donde se veía preso de un empleo en que no hallaba ningún aliciente. Es el símbolo de una biblioteca universal que ha existido desde el origen de los tiempos, una biblioteca en la que todo está escrito y en la que podremos encontrar al menos un volumen o más que dé a conocer las respuestas que buscan los habitantes de esta fantástica construcción.

Pero analicemos un poco más detenidamente esta biblioteca. Así tenemos miles y miles de hexágonos llenos de estantes con libros, algunos tienen tan solo una palabra escrita. Imaginémonos que repentinamente despertamos en la gran biblioteca de Babel, después de que nos hemos repuesto del asombro y de que hemos intentado todas las formas encontrar una salida, ya resignados queremos leer algo y tomamos el primer libro que se nos ocurre. La pasta del libro no tiene ningún nombre y esperamos que sea una novela o un libro de historia, pero, oh sorpresa, solo encontramos escritas estas letras AYOF- BGRE- G. H. Otros textos solo tienen una letra. Una pesadilla nos empuja al gran vacío de hondas y oscuras galerías que en su centro dejan un tragaluz que se conecta con más y más galerías hexagonales, hasta desaparecer en el infinito. Una caída eterna.

Naturalmente, la biblioteca de Babel es una alusión de la famosa torre de Babel mencionada en la Biblia, donde Dios confundió las lenguas de los pueblos, por su intento a asemejarse a Dios por el fatuo camino de la soberbia. Como se menciona en la Biblia:

«He aquí que todos forman un solo pueblo y todos hablan una misma lengua. Siendo este el principio de sus empresas, nada les impedirá que lleven a cabo todo lo que se propongan. Pues bien, descendamos y allí mismo confundamos su lenguaje de modo que no se entiendan los unos con los otros». (La Sagrada Biblia, 2003).

Este mismo sentido de confusión y de caos generado por las lenguas es el sentido que se desea revivir en *La biblioteca de Babel*. Desasosiego, confusión y caos, ante una vastedad que supera al ser humano. La ironía está presente en todo el cuento ya que los libros están ahí, la información y conocimiento existen, pero hay que buscarlos con una posibilidad casi nula. La búsqueda del hombre que, aun teniendo de cerca la posibilidad de saberlo todo, de ser semejante a Dios es, por no decir menos, imposible.

La biblioteca simboliza en este caso la eternidad del conocimiento y del infinito frente, a la finitud del ser humano y su fallido deseo de alcanzar el conocimiento total.

Por otro lado, podemos decir que el símbolo nos deja una enseñanza: tratar de abarcar el conocimiento infinito es una pretensión por demás vana e inútil, por la imposibilidad de compartirlo con los otros y por la imposibilidad de modificar el destino de algún modo. Borges trasmite esa sensación de insignificancia del ser humano frente al infinito. Usa estos elementos de naturaleza metafórica para engranar la mecánica de sus narraciones, no solo para poder estructurarlas, sino también para hacerlas inteligibles.

También el epígrafe de *El libro de arena*: "*Ni el libro ni la arena tienen principio ni fin*", nos pone frente a la vana pretensión del conocimiento infinito. Nuevamente encontramos el elemento de lo infinito en este cuento publicado en el libro del mismo nombre en 1975. La herramienta o el elemento principal de este cuento es un libro. Guarda relación con la Biblioteca de Babel, pero aquí lo que es infinito son las páginas del libro, un solo volumen que abarca todos los libros.

El libro esencialmente encierra conocimiento, pero en todas las narraciones de Borges los libros siempre tienen la rara característica de no decir nada o mejor dicho de decir algo que el ser humano no puede entender o descifrar. Así podemos afirmar que en la obra borgiana el conocimiento está vedado al hombre, con ironía, desesperación, angustia y desilusión. Al fin el

protagonista del relato, que es el mismo Borges, decide abandonar el libro en la Biblioteca Nacional donde él fue director por cerca de veinte años. El libro y su naturaleza crean en él una aversión al volumen que causaba desesperación al no comprender la naturaleza de su origen. La sensación de no poder encontrar un fin y un comienzo juega con la psicología, y el argumento ya es familiar en la literatura borgiana y hacen que necesariamente se encuentre en la literatura aquella forma de plasmar su desdicha. Así podemos citar unos versos de su “Poema de los dones”:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.

(Borges, 2009).

También sería bueno recordar lo que el mismo Borges decía: “El artista tiene el gustoso deber de plasmar lo que le ocurre y transmutarlo en símbolos (...) en el caso del poeta o el escritor, son sonidos o palabras, relatos, fábulas”. (Borges, 2013).

Su ceguera fue progresiva, como la de su padre, y como él mismo la llamó, fue un lento crepúsculo que duró hasta 1955. Entonces, la biblioteca simboliza con mayor fuerza el conocimiento y la búsqueda final del hombre en yuxtaposición con su incapacidad para poder ser dueño de ese saber.

2.2 Los sueños.

Un tema recurrente tratado por psicólogos y filósofos. Así tenemos algunas definiciones o pensamientos de intelectuales que se han pronunciado respecto del tema:

- Para Hegel la realidad es razón y para Schopenhauer es voluntad irracional; pero para el uno y el otro solo lo infinito es real y lo finito es apariencia. Hegel llega a un optimismo que justifica todo lo que existe; Schopenhauer

desemboca en un pesimismo que tiende a negar y suprimir toda la realidad. (Abbagnano, 1956).

- Descartes manifiesta que no hay indicios suficientes para establecer una clara separación entre lo “real” y lo “soñado” ya que puede haber sido engañado durante el sueño no menos que durante la vigilia (Foulquié & Raymond, 1967).
- Otros autores como Hume, que destacan la diferencia entre el carácter vívido entre distintas clases de impresiones, no pueden aceptar que las impresiones “meramente soñadas” no puedan distinguirse de las recibidas en el estado de vigilia. (Foulquié & Raymond, 1967).
- Algunos poetas abordan los sueños en sus textos y los definen como la vida misma, por ejemplo: “La vida es sueño” de Calderón y también “estar nuestra vida hecha de la sustancia de los sueños” de Shakespeare. Lo que puede entenderse como que lo que consideramos real podría bien ser un sueño (Foulquié & Raymond, 1967).
- Unamuno manifiesta que los hombres son los sueños de Dios en un sentido parecido a como los personajes de ficción son “sueños de los hombres” (Foulquié & Raymond, 1967).

Una de las principales teorías promulgadas en la actualidad es la del psicoanálisis, la cual manifiesta que el sueño es una forma de eliminar pensamientos y emociones inconscientes reprimidas durante el estado de vigilia, por ello los sueños pueden llegar a interpretarse tal como lo promulga esta rama de la psicología (Foulquié & Raymond, 1967).

Otra teoría, que mezcla psicología y filosofía, enuncia que al soñar la conciencia queda libre del cuerpo y su realidad lo que en una de las teorías creadas por Bergson llama “la atención a la vida” (Foulquié & Raymond, 1967).

Para algunos, soñar no tiene mayor repercusión en la vida. Ya desde otras concepciones, los sueños se caracterizan como elementos revestidos de simbolismos. Abiertos a varias

interpretaciones, su origen y naturaleza en la literatura ha sido el material perfecto para que algunos escritores se inspiren en los sueños.

Para comprender esta temática que está presente en los cuentos de Borges tenemos que recurrir a sus primeras lecturas e influencias filosóficas.

En sus años de adolescencia, Borges se traslada a Ginebra junto con su familia en 1914 y asiste a la escuela donde descubre el realismo francés y los poetas expresionistas y simbolistas. También lee a grandes filósofos como Schopenhauer, Nietzsche, Carlyle y Chesterton. El primero de los mencionados es el que indefectiblemente llega al pensamiento del argentino y plantea en su pensamiento la raíz que subyace en gran parte de sus relatos, la tesis de que la realidad percibida es un sueño.

Schopenhauer menciona:

La realidad del objeto se reduce a su acción. La pretensión de que el objeto tenga existencia fuera de la representación que de él tiene el sujeto, y que, por lo tanto, el objeto intuido no se agote en su acción, carece de sentido, más bien es contradictoria. La acción causal del objeto sobre otros objetos constituye la realidad total del objeto mismo. En consecuencia, si se llama materia al objeto del conocimiento, la realidad de la materia se agota en su causalidad. De esta afirmación Schopenhauer deduce como primera consecuencia la eliminación de toda diferencia notable entre vigilia y sueño. La vida es sueño y se distingue del sueño propiamente dicho tan solo por su continuidad y conexión interior. (Abbagnano, 1956)

Schopenhauer plantea o iguala a la vigilia y el sueño en un solo plano, lo mismo que Borges plantea en sus narraciones siendo expresa la influencia de este filósofo en sus cuentos.

Los sueños en la obra de Borges son trascendentales para conocer su forma de pensar y también la forma en que escribe sus cuentos. El mismo Borges habla de componer poesía en los sueños y la presenta como una curiosidad psicológica en su libro *La moneda de hierro*. Para Borges, soñar es una de las actividades más extrañas, misteriosas y asombrosas que puede realizar el ser humano. En una de sus conferencias sobre la naturaleza de las pesadillas menciona nuestra pobre capacidad para entender los sueños; él dice que tenemos una memoria de los sueños mas no su interpretación total, debido a que el ser humano puede soñar por ejemplo en la imagen de un hombre y después soñar la imagen de un árbol. Como estamos acostumbrados a dar una secuencia lógica a nuestra vida, al despertar podríamos pensar que el hombre se convirtió en

árbol, agregando una complejidad que cambia la naturaleza de ese sueño. Menciona dos aspectos interesantes sobre los sueños, dos ópticas diferentes, la primera, considerar que los sueños son parte de la vigilia y la otra, como él dice, que no hay diferencia entre la vigilia y la actividad de soñar.

A continuación, analizaremos este pensamiento plasmado en su obra concretamente en una de sus narraciones teniendo en cuenta la influencia filosófica de Schopenhauer anteriormente mencionada.

2.2.1 Las ruinas circulares.

Es uno de los cuentos con uno de los mejores finales dentro de la obra de Jorge Luis Borges. Su título pareciera algo simple, pero en una interpretación más compleja y analítica encierra un universo cíclico.

Este cuento acaricia la idea de lo infinito, como es natural en la obra del argentino. El soñador que sueña con un hombre y este a su vez con otro de la misma manera que este sueña a otro hasta el fin de los tiempos. Subyacen en el relato sentimientos de confusión y de desesperación, aun cuando estos no son evidentes y la narración presenta una situación poco caótica. También puede ser una visión pesimista y vacía la que subyace en el texto, ya que el hombre que sueña en el cuento es un mago que busca crear o soñar a un hombre capaz de pensar por sí mismo. Muestra de cierta forma un aspecto egocéntrico y jactancioso del ser humano, simbólicamente presenta su vanidad por la cantidad de conocimientos, su capacidad de invención y creatividad. Se cree el creador capaz de soñar con un hombre. Tras sus fallidos intentos de lograr soñar al hombre que esperaba, cumple su objetivo y así lo envía a otro lugar sin sus recuerdos para que viva y se manifieste como ser real, he aquí cuando el templo del creador es arrasado por el fuego y es alcanzado por las llamas descubre que él también es un sueño, alguien lo había soñado a él que supuestamente era el creador.

Encontramos primeramente, dentro del relato, que subyace la idea de la vida como un sueño y también el planteamiento de que sueños y vigilia ocurren en un mismo plano tal como lo teorizaba Schopenhauer.

El sentimiento que uno tiene al leer el final de la narración es de asombro, luego lástima y, finalmente, en mi caso, curiosidad. El creador (hombre), como dije en líneas anteriores, simboliza la vanidad del hombre y su intento de jugar a entender los conocimientos universales y, más aún, de intentar manejar esa energía creadora. Descubre finalmente su fracaso frente a ese gran universo que se manifiesta mostrándole cuán insignificante es su existencia y además cuál es su lugar dentro de esa vastedad en la cual es una repetición más en toda la eternidad, un sueño de alguien, quizá el sueño del creador.

2.3 Los laberintos.

El laberinto es quizá uno de los elementos más simbólicos dentro de su obra y uno de los que aparece con más frecuencia, no solo como estructura física compuesta de pasajes y corredores sin salida con un patio central, sino también como un mecanismo que expresa la confusión del mundo, el caos que subyace, porque para Borges todo está inmerso en ese caos.

La primera referencia es en el muy conocido mito del Minotauro que es muerto por el héroe mitológico Teseo. El Minotauro es un ser de lo más peligroso y es el fruto de la unión de la reina Pasífae y el toro de Creta. El rey Minos hace construir el laberinto por el inventor Dédalo, padre de Ícaro. Este es el único que conoce la salida y más tarde logra escapar del mismo.

El Minotauro necesita comer carne humana. Hombres y mujeres eran abandonados en el laberinto con el fin de que la bestia pudiera devorarlos como sacrificios.

Teseo llega a Creta en el trascurso de sus viajes y la princesa Ariadna se enamora de él, le propone ella que si acaba con el Minotauro se casaría con él. Con la ayuda de la princesa, Teseo ata un hilo a la entrada del laberinto y mata al Minotauro en una lucha cuerpo a cuerpo.

Para Borges, el laberinto es un símbolo de lo más personal ya que de alguna forma ayuda a expresar ese caos y esa confusión de la que él cree es la vida. Desde temprana edad Borges tiene la oportunidad de ver la lámina de un laberinto y se figura que con una lupa podría ver en el centro del mismo al Minotauro.

Los laberintos son construcciones de pasajes y corredores, algunos sin salida y otros que se conectan entre sí. En algunos casos posee un patio central, en otros solo consta de una entrada y una salida. Su naturaleza es crear confusión.

Subyace la idea del laberinto en otros cuentos de Borges debido a la naturaleza del elemento, que trae caos y confusión, que son el desenlace de otros cuentos como *La biblioteca de Babel*, *El libro de arena*, *La lotería de Babilonia*, entre otros. El fin es siempre la confusión y la eternidad, que son dos constantes en la obra del escritor.

Para el análisis de este elemento hemos escogido, primero, el cuento corto titulado *La casa de Asterión*, y también otro cuento corto titulado, *Los dos reyes y los dos laberintos*. Ambos relatos forman parte del libro *El Aleph*.

2.3.1 La casa de Asterión.

Publicado por primera vez en *Los anales de Buenos Aires*, en 1947, incluido más tarde en *El aleph* en 1949. Este cuento corto tiene la particularidad de que los hechos son narrados por el mismo Minotauro (Antihéroe), personaje caracterizado como una bestia carente de pensamiento.

En una especie de monólogo: el extraño ser narra la naturaleza de su origen y las vicisitudes de su vida diaria. El final de cuento se resume en dos líneas en tercera persona, las cuales dan a entender que Teseo, el héroe mitológico, lo asesinó y se lo está participando a la princesa Ariadna, hija del rey Minos.

Borges asume una perspectiva diferente del Minotauro y lo caracteriza como un ser muy coherente, analítico y reflexivo. Nos transporta a una empatía nunca vista en la literatura, al papel de aquella bestia mitológica que es calificada de inhumana y desalmada. Espera con ansias el día que fue profetizada la llegada de su redentor para terminar con su sufrimiento al estar encerrado solo en esos corredores fríos y oscuros.

El Minotauro en este relato es visto y caracterizado con una especie de simpatía e incluso podríamos decir hasta de nostalgia. Borges no ve en él a un ser malvado y como el protagonista del relato dice, tampoco se ve como un prisionero, sino como un ser más en el mundo. Un ser que siente y que está aborrecido de la monotonía de su vida y de la confusión dentro del laberinto que le sirve de morada. Analógicamente, podríamos interpretar la situación del Minotauro y el laberinto como la visión que tiene el hombre del universo y la vida. La búsqueda metafísica del hombre, de sus cuestiones primigenias, en un entorno donde a medida que se vive, se estudia, se lee y se investiga nos sume en más interrogantes de las que teníamos al principio. Un entorno en el que eternamente caminamos por los corredores de la vida, tratando de encontrar esa salida

y esas respuestas que nos preocupan. Para Borges, ese eterno cuestionamiento es una especie de suplicio al no poder el hombre alcanzar esa claridad y asimilación de aquellos conocimientos universales y de aquel orden que acabaría por otorgarnos la paz de nuestra mente, la resolución de la duda absoluta. Para encontrar el fin de ese caos y para salir del laberinto aparece otra constante en la obra borgiana: la muerte. Si recordamos las circunstancias de los otros cuentos, siempre están inmersos en el caos y por ende también en la muerte empujados por la incapacidad del hombre de no poder ordenar ese caos a través del conocimiento universal o divino. Al mencionar la muerte es inevitable también la aparición de sentimientos pesimistas y poco alentadores para el hombre. Es más que evidente la posición del argentino frente a la vida y subyacen en los sentimientos personales que evocan en la creación literaria con estas características.

2.3.2 Los dos reyes y los dos laberintos.

Publicado por primera vez en la segunda edición de *El Aleph*, 1952, claramente, como el título mismo lo revela, ya existe el elemento del laberinto dentro del cuento. Narra la historia primeramente de cuando un rey hace construir un laberinto a sus súbditos y luego invita a otro rey a que entre en él, se pierde y por voluntad divina logra encontrar la salida. El destino hace que el primer rey que hizo entrar al segundo en el laberinto caiga prisionero de este. Así, el segundo rey le platica que tiene su propio laberinto, no como el primero donde casi pierde la vida llena de pasajes y corredores sin salida y diciendo esto el captor abandona al primer rey en el desierto muriendo este de hambre y de sed.

Lo curioso en la visión de este relato es cómo se desarrolla la idea de un laberinto, no como la construcción de pasajes y corredores sin salida que causan confusión sino como una gran extensión de arena en la cual podemos sentir las mismas sensaciones que si estuviéramos dentro de un laberinto. La mecánica del cuento es similar a otros anteriores que ha escrito Borges, pero al cambiarse el elemento de confusión también traslada ese sentimiento de caos a otras especies de laberinto, incluso en el aspecto simbólico volvemos a la característica de la arena que es de cierta manera infinita, podemos deducir también de esta variable que los laberintos pueden tener una diferente manera de concebirse.

2.4 La doble identidad.

Algunas concepciones filosóficas, psicológicas y religiosas de la doble identidad:

- El Ka de los egipcios que corresponde a la «energía vital» que sobrevive a la muerte del cuerpo. Los griegos llamaban “eidolon” al espectro o la figura fantasmal de un muerto. Para la ortodoxia cristiana, el alma perdura más allá de la muerte del cuerpo y accede a la dimensión sobrenatural donde moran los seres espirituales hasta recuperar su unión con el cuerpo al final de los tiempos. La creencia en el doble sería entonces una manera de enfrentarse con el enigma de la muerte, porque es en el momento de la muerte cuando el sujeto humano se transforma en el «doble» espiritual que lleva dentro de su propio cuerpo. (Herrero, 2011)
- El dualismo filosófico, que desde Platón ha ejercido una influencia importante dentro del pensamiento occidental, traza una diferencia fundamental entre el mundo ideal (las ideas primordiales) y el mundo real material (reflejo imperfecto del mundo ideal, como explica el mito de la caverna, donde se reflejan imágenes que vienen de otra dimensión). Así, todo lo que es cognoscible no es más que el doble o el reflejo de un modelo ideal incognoscible. (Herrero, 2011)
- La inteligencia del ser humano, según Kant, inscribe el conocimiento de la realidad dentro de las categorías trascendentales del espacio y del tiempo, y por eso solo puede conocer realmente los fenómenos, y no la realidad en sí misma o noúmeno. El dualismo filosófico o metafísico va más allá entonces de las clásicas posiciones entre el bien y el mal, la materia y el espíritu, el alma y el cuerpo, la razón (pensamiento) y el corazón (sensibilidad). (Herrero, 2011)
- Según la tradición de la religión judeo-cristiana plasmada en la Biblia, Dios, que es la conciencia absoluta y el ser absoluto, crea el universo para reflejarse en él, y crea especialmente al hombre a su «imagen y semejanza». El ser humano es así una especie de «doble» de Dios, constituido por un principio espiritual (el alma, la conciencia) y otro material: el cuerpo (inscrito en el devenir misterioso del cosmos, en el mundo físico de la naturaleza). (Herrero, 2011)

- El tema mítico del doble puede relacionarse también con la figura del «andrógino » (al que alude Platón en El Banquete) o la unidad primordial del ser humano en la que lo masculino y lo femenino no estaban separados. (Herrero, 2011)

En la literatura, la doble identidad toma el nombre del “Doppelgänger”, término que usó el escritor alemán Jean Paul Richter en 1776. Abordando concretamente el tema en su novela *Siebenkäs* (1796) donde el protagonista se finge muerto y adopta otra identidad.

La dualidad en la literatura ha estado presente desde el siglo XVIII, también tenemos al Dr. Jekyll y Mr. Hyde (1886), de Robert Louis Stevenson, donde gracias a una fórmula especial creada por el Dr. Jekyll, este puede recrear en sí mismo su lado malo y oscuro, sus más bajos deseos pueden ser llevados a cabo por Hyde, su lado maléfico. El mal se apersona en Hyde y este es el que actúa haciendo todo tipo de maldades y, cuando vuelve a la normalidad, el Dr. Jekyll no recuerda nada.

La dualidad también está presente en la obra de Oscar Wilde tanto en el retrato de Dorian Gray (1890) como en algunos de sus cuentos. Por ejemplo, en su narración “El pescador y su alma” (1933) el protagonista disocia su alma de su cuerpo para vivir su amor hacia una sirena y donde apreciamos la división del ser y su dualidad. En el caso de Dorian Gray observamos cómo existe la duplicidad al vender Dorian su alma al demonio haciendo que sus acciones malvadas y envejecimiento se transfieran a un retrato de sí mismo pintado por su amigo Basilio.

En la obra de otros escritores también aparece el doble, como en el caso de Saramago donde en su novela *El hombre duplicado* (2002) existe como doble externo una persona físicamente igual al personaje principal.

En el caso de Borges, el doble también está presente en su obra. El primer cuento que analizaremos “Borges y yo” habla sobre un doble interno que vive en el mismo Borges y que es el que escribe, es el que tiene que existir para que Borges cree ese mundo literario. Y en el segundo “El otro” tiene la modalidad de un doble externo con otros mecanismos que propician un encuentro del presente con el futuro.

2.4.1 Borges y yo.

Un cuento corto y muy profundo donde el argentino habla de su doble interno. Se percibe un aire melancólico en el texto y se dedican unas líneas sobre el Borges escritor y el Borges fuera de las letras, el sencillo. En este cuento trata de separar esos dos componentes de su persona. El narrador describe, ese Borges sencillo, lo que le gusta y cómo es, mientras comenta de igual manera cómo funciona el otro Borges, el literato, y también como este se adueña de lo que el Borges primero usa para enfrentar la vida y cómo lo convierte en parte de su literatura fantástica, que es allí donde se justifica la existencia del Borges primero en esas páginas que han quedado plasmadas en el tiempo pero que ya no son de ninguno de los dos sino del lenguaje o la tradición. Borges sencillo intenta deshacerse de Borges literato, pero no lo consigue y en esa lucha incesante se pierde este tratando de escapar. Dice en las líneas finales que su vida es una fuga y que todo lo pierde, es decir, hay un expreso deseo de deslindar de alguna forma ciertas partes del Borges literato con el Borges sencillo, pero es poco posible ya que la faceta de Borges escritor, según el cuentista, justifica su existencia.

Este cuento es de sus últimos libros en los cuales se hacía palpable su tristeza y pesimismo. En sus últimos años conoció la desdicha de muchas formas: primero, con su ceguera, que de cierta forma disminuyó sus capacidades literarias; luego, la pérdida de su madre, que lo acompañó toda su vida, incluso en sus viajes. De ahí nacen sentimientos de tristeza, pesimismo y abatimiento que se traslucen en aquel momento de alguna manera manifestando que no quiso ser aquel Borges literato, abandonar por un momento las letras y ser solo Borges al que le gusta los mapas, los relojes de arena y la prosa de Stevenson. Me remito a transcribir aquí un poema que hizo al poco tiempo de la muerte de su madre y donde son evidentemente expuestos los sentimientos escritos en las páginas posteriores:

El remordimiento

He cometido el peor de los pecados
que un hombre puede cometer. No he sido
feliz. Que los glaciares del olvido
me arrastren y me pierdan, despiadados.

Mis padres me engendraron para el juego
arriesgado y hermoso de la vida,
para la tierra, el agua, el aire, el fuego.
Los defraudé. No fui feliz. Cumplida
no fue su joven voluntad. Mi mente
se aplicó a las simétricas porfías
del arte, que entreteje naderías.
Me legaron valor. No fui valiente.
No me abandona. Siempre está a mi lado
La sombra de haber sido un desdichado.

(Borges, 2009)

Se expresa en el poema un vacío hacia su carrera literaria. Siente una gran culpa de no haberles dado a sus padres lo que deseaban de él. Se nota en los versos lo íntimo del sentimiento del dolor causado por una gran pérdida (la reciente muerte de su madre). Se ven siempre en los últimos escritos de Borges aquel presagio de su futura muerte, por eso en el fondo sus escritos abordan ciertos rasgos íntimos que antes no eran tan evidentes.

Recorre al tema literario del doble para expresar mediante el artificio del desdoblamiento de la personalidad, sentimientos de culpa y de identificación externa o individualización. Trata de marcar una diferenciación clara y concreta de quién es quién, con la finalidad de encontrar su propia identidad, pero lo hace a través de un cuento, de una reflexión literaria, porque si bien es cierto se lo considera un cuento, su estructura básica es diferente a la que normalmente analizamos.

2.4.2 El otro.

Como vemos en las obras citadas al inicio del apartado de la doble identidad, el doble puede ser interno dentro del mismo personaje, como manifestación psíquica, o externo, como ser independiente, pero de características iguales que el personaje. La dualidad en la literatura es un tema que se presta flexible tanto para abordarlo como de escribirlo. Gracias a ello se lo ha tratado a lo largo de la literatura universal por varios autores.

En esta narración el doble es externo y es una representación física del mismo Borges.

Este cuento aparece en uno de los últimos libros de Borges, *El libro de Arena*, publicado en 1975. Como bien lo manifiesta el mismo escritor en el prefacio del libro, el cuento retoma el tema del Doble.

La narración transcurre en una banca a las orillas del Río Charles, en Boston- Cambridge. Lo particular de este encuentro es la reunión de las dos generaciones de Borges. En los otros cuentos de dobles estos son el estado presente o se manifiesta en el presente que está viviendo el personaje principal. En el relato de Borges se encuentra el Borges de 1969 con el Borges joven que tenía veinte años y que en aquellos días se encontraba en Ginebra. La charla transcurre en una interrogación mutua y el desarrollo de la prosa es ágil. El desconcierto crece con cada línea ya que poco a poco el evento va tomando el verdadero significado que podría tener para un hombre cualquiera que se llegue a encontrar con sí mismo. Para los dos Borges tiene algo de horror el estar hablando consigo mismo, aun así, muestran serenidad; sin embargo, en el fondo, sus sentimientos son de recelo, asombro y terror.

Los artificios usados por Borges para la narración hacen que el lector sienta como si el hecho de verdad le hubiera ocurrido al escritor. Existe una destreza para diferenciar a los personajes siendo ellos mismos uno solo. Borges logra que la narración funcione sirviéndose de los diferentes tiempos que existe entre los personajes y con esa curiosidad del uno y el desconcierto del otro la narración fluye armoniosamente.

El relato es también un recuento y un análisis de los eventos mundiales que han transcurrido hasta 1969 llegando a expresar sus opiniones y su forma de pensar. Es también un encuentro familiar ya que Borges también le platica sobre lo que ocurrirá con su familia y los libros que escribirá en los años venideros.

La conclusión del cuento lo vuelve más interesante. Borges viejo entrega a Borges Joven un billete y este a su vez le da una moneda así, si el encuentro fue real y no lo soñaron quedara cualquiera de estos dos artificios como evidencia de lo ocurrido, pero el uno rompe el billete y el otro arroja la moneda al río. Borges anciano concluye que el encuentro fue real pero que el otro Borges, el joven, lo soñó a él, por eso años después no recordaría el encuentro que aconteció en su juventud, pero él sí (como Borges anciano) recordará el encuentro y lo catalogará como un hecho horrible que espera lograr olvidar. Así con esa intención, la de pensar que el encuentro fue tan solo una ficción, escribe este cuento.

Los sentimientos que encontramos en esta narración a diferencia de la anterior son diferentes, deja de lado el pesimismo y la incertidumbre para dibujar de una manera clara lo que es Borges en el presente. Hay nostalgia en el relato y sentimientos de horror y admiración por lo curioso del hecho. Literariamente consigue un cuento muy minucioso, pero a la vez sencillo. Y si estamos un poco más atentos al final de la narración nos daremos cuenta de que nuevamente Borges trata dos de los temas que ya hemos visto o que veremos en el presente ensayo: el tiempo y los sueños. Para Borges, el tiempo es un tema apasionante y lo abarca con diferentes apreciaciones; en cambio, con el tema de los sueños, establece un solo plano para la realidad y para el sueño del joven Borges. Se evidencia aquí el pensamiento de la posible realidad como un sueño, idea recurrente en la obra borgiana, de indiscutible importancia, que afianza algunos de sus relatos.

Utiliza Borges el tema de la doble identidad para establecer una identificación concreta de su persona que es la del escritor, lector intelectual por un lado y la de ser humano con alegrías, tristezas, sentimientos, etc. por otro y también simboliza con aquello la dualidad del ser humano, pero en su caso lo hace consigo mismo y lo mezcla con hechos ficticios que transcurren en su obra, lo que vuelve más verosímil el relato. La nostalgia de la juventud es evidente y agrega un toque muy íntimo en cada línea muy aparte que el autor nos brinde una pieza literaria de inestimable valor también nos entrega algo propio.

2.5 El universo.

Al hablar de universos en la obra literaria no hablamos del universo real sino de aquel creado por la ficción del escritor.

La necesidad de crear localizaciones imaginarias para las narraciones surgió hacia finales del siglo XIX (aunque existan ejemplos anteriores, el más notable la "Utopía" de Tomas Moro [1516]).

Hasta entonces, cuando se precisaba una ubicación especial, el autor se limitaba a buscar cualquier espacio en blanco en los mapas (bien fuera el interior de África, las selvas sudamericanas, los altiplanos asiáticos, las islas del Pacífico o los polos). (Mars, 2012).

Para analizar el presente tema nos remitiremos a la definición de universo ficticio y sus características:

Un universo ficticio es todo escenario coherente, distinto de nuestra realidad, que se utilice como trasfondo de una historia. Esta definición, a decir verdad, sería aplicable en mayor o menor grado a cualquier ficción, así que suele reservarse el apelativo para escenarios que cumplan los siguientes requisitos:

- ✓ Diferir de forma significativa de la realidad
- ✓ Presentar cierto grado de complejidad
- ✓ Y preferiblemente servir de sustrato a varias obras relacionadas (Mars, 2012).

El argentino juega con la concepción que tenemos sobre el universo, el tiempo y el espacio realizando este acercamiento desde las ciencias filosóficas, tejiendo el escritor sus ideas, jugando con nuestras apreciaciones tanto del concepto físico (nuestra representación mental) y con el pensamiento abstracto o metafísico.

Borges tiene la capacidad de sintetizar conceptos más grandes en sus relatos. Modelos y teorías de gran complejidad, las sintetiza en sus cuentos, creando verdaderos microcosmos, con sus características únicas, de naturaleza fantástica.

Sus piezas literarias (cuentos) son como los juguetes a escala para un niño ávido de curiosidad y lleno de preguntas. El lector es aquel niño curioso lleno de preguntas, tomo en sus manos y en su pensamiento aquel pequeño microcosmos ¿Qué es lo que nos facilita un modelo a escala de x objeto? Facilita conocer ese objeto, una realidad, puede apreciar su totalidad, analizar sus características, establecer juicios, comparaciones y lo más importante se puede crear nuevas ideas tomando como base ese modelo.

En el siguiente relato se analiza un pequeño universo creado por Borges. Se encuentra su habilidad especial para crear microcosmos, para encerrar en un relato que no pasa de unas ocho páginas toda una eternidad.

2.5.1 El aleph.

Ser el espectador de todo lo que ocurre en el tiempo y en el espacio de una sola mirada y tan solo en unos segundos que parecen ser todos los días de la vida es casi análogo a percibirlo todo como Dios. Esta idea es la que subyace como tema central en la prosa de esta narración, una de las obras más simbólicas del argentino, ya que encierra los temas con los que él estructura toda su obra.

Tiene Borges un acertado criterio para discernir lo que mejor le conviene al relato para identificarlo de primera mano, en este caso usa la letra del alfabeto hebreo que en la cábala contiene todas las demás letras y contiene todo el universo. Con este elemento trabaja dentro del cuento a través de una pequeña esfera que contiene todo lo que ocurre en el universo y es capaz de mostrarlo todo en un vistazo.

Borges atrapa al lector, lo entretiene y por encima de todo crea una incertidumbre en su pensamiento, casi como si leyéramos un ensayo.

Aparece por primera vez este relato en 1945 en la revista Sur para luego formar parte en 1949 del libro titulado *El aleph*, intuyendo Borges cuán emblemático y curioso era el relato que había creado.

Borges, el personaje principal, por motivos amorosos continúa visitando la casa de la ya fallecida pretendida en el barrio Constitución, calle Garay, en Argentina. Tiene por costumbre realizar la visita anualmente. Lo recibe en la casa (de forma ineludible) el primo hermano de la fallecida que tiene por nombre Carlos Argentino Danieri, un personaje de lo más antipático y pretencioso. La fallecida tenía por nombre Beatriz Viterbo, Beatriz como la amada de Dante y, al igual que el florentino, tampoco era correspondido el Borges del relato en su devoción profesada a la amada.

Desde la fecha del fallecimiento, Borges va cada 31 de abril a la casa en la calle Garay y se queda a cenar. Mientras espera ser atendido, mira los retratos de su amada Beatriz, pronuncia estas palabras que lo identifican en el relato: "Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges".

Las visitas de Borges al pasar los años lo acercan un poco más a Daneri; al fin que en una de las acostumbradas cenas este le habla sobre sus prácticas literarias y sobre un poema que contendrá la descripción de todo que se encuentra en el orbe. Tan descabellada empresa parece absurda pero aun así Daneri lee unos cuantos versos a Borges y este asiente con poco ánimo al

escuchar aquellas pedantes y vanidosas líneas. Así, después de algunos días, Daneri llama a Borges y lo cita en un café, este le pide que hable con Álvaro Melián Lafinur para que le ayude a prologar su poema. Borges responde que hablará con Álvaro, pero lo hará el jueves. Argentino es engañado y llama a Borges lleno de cólera las fechas subsiguientes. El teléfono suena en el transcurso de los días y también aumenta el rencor del poeta hacia Borges que no le presta importancia. Pasan los meses y en el mes de octubre Daneri vuelve a contactarse con Borges porque quiere platicarle de la demolición de la casa y de que necesitaba el aleph para acabar el poema, Borges intrigado va a la casa de Argentino y le pide que le muestre el aleph. Bajaron por las gradas del sótano y Daneri le dice a Borges que tiene que recostarse en el decimonono escalón para poder ver el prodigio. Borges obedece, aunque en el fondo piensa que ha caído presa de un loco, cierra los ojos y ahí ve el aleph, una pequeña esfera de unos tres centímetros parecía flotar y moverse en el aire, pero el movimiento que parecía arrojar el objeto eran los miles de imágenes que sucedían en tiempo real, transcribo textualmente lo que Borges personaje describe:

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Frey Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer de pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemont Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico yo solía maravillarme de que las letras de un

volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplicaban sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osadura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi propia sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo. Sentí infinita veneración, infinita lástima.

(Borges, 2009).

Borges es despertado de su ensimismamiento por Daneri y en venganza le dice en pocas palabras que no ha visto nada, que Daneri necesita descanso fuera de la ciudad. Se despide y cuando sale de casa cree reconocer todas las caras que se encuentra porque las ha visto todas en el aleph. Finalmente, concluye que aquello que vio era un falso aleph y enumera algunos de los artificios parecidos que reflejan o que supuestamente son capaces de contener el universo, pero aclara que son invención imaginativa del hombre. Finalmente, deja la incertidumbre en el lector con la interrogante si de verdad vio todo lo que creía recordar o simplemente con el paso del tiempo había falseado la realidad.

El relato simboliza todo el universo en el pequeño aleph, un instrumento ingenioso tanto en el ámbito de conceptos como en el ámbito literario porque le permite al escritor el contener y narrar

los acontecimientos físicos de todo el planeta, en un mismo tiempo e instante en ese sótano oscuro.

Finalmente, el aleph desaparece con la demolición de la casa. Por el temor de los hombres al no comprender el misterio del universo encerrado en un objeto que análogamente es el vistazo simultáneo del espectador eterno que es Dios. Segundo, el temor o incapacidad del hombre para abrazar la verdad o el conocimiento total. Y, finalmente, la insignificancia del hombre frente a las realidades que por mucho superan al ser humano. Los personajes de las narraciones de Borges prefieren siempre evocar el olvido para no sufrir el constante pensamiento de aquellos hechos que, según la naturaleza del hombre y si en un supuesto caso le llegaran a ocurrir, recurriría a la negación para poder salvar su humanidad y su pensamiento.

“El aleph” es uno de los cuentos más comentados y analizados por sus diversos matices ya que llega a despertar la curiosidad del lector provocando en su mente incesantes reflexiones. Borges juega con la idea del infinito y como infinitas son las lecturas que se pueden hacer de un texto, infinitas serán las interpretaciones a lo largo del tiempo. Eso es el aleph, la incertidumbre de leerlo tantas veces como sea posible teniendo la incertidumbre de que siempre se descubrirá algo nuevo en su lectura.

2.5.2 Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.

En el anterior cuento, Borges encierra el universo en un pequeño objeto llamado aleph; en este relato, construye un microuniverso ficticio en un tomo de la enciclopedia británica, tan inusual como el artículo mismo que habla sobre otra enciclopedia imaginaria que abarca un cosmos de extrañas características. En un ejercicio de la imaginación sin precedentes los elementos de Tlön están bien definidos tanto imaginariamente como en su funcionamiento lógico, fundamentado con argumentos sólidos hace real el pensar que puede existir este increíble pequeño universo.

Podemos dividir el relato en tres partes fundamentales:

La primera parte transcurre mientras se encuentran conversando Bioy Casares y Borges sobre una novela en primera persona que esconderá ciertas contradicciones o falseará datos y que pocos lectores podrán adivinar para finalmente percatarse de un final atroz o banal. Ya en la noche, entre reflexiones y comentarios, al tener un espejo cerca, Bioy pronuncia una frase de los heresiarcas de Uqbar sobre los espejos y la cópula, que son abominables por aquel fenómeno

de la duplicación. Borges se queda admirado de aquellas palabras y de donde vienen ya que jamás ha escuchado de aquel país o civilización e inquiriere a Bioy para que le indique dónde había encontrado aquel pasaje. Él menciona que está en uno de los capítulos de la Enciclopedia Británica. Revisan un ejemplar existente en la quinta en la que se encontraban reunidos, pero después de una minuciosa búsqueda no encuentran nada. Borges piensa que Bioy miente con respecto al origen de la frase.

Días después este lo llama desde Buenos Aires y le dice que tiene en sus manos el artículo de Uqbar. Se reúnen y constatan efectivamente que el artículo existe. Comparan entre las dos enciclopedias británicas y encuentran que la que tiene el artículo de Uqbar posee cuatro páginas más donde consta el apartado al que refiere a ese país imaginario. El artículo contenía todos los datos de una civilización que poseía una ubicación geográfica, algunos datos de la historia de esta región y su literatura que era fantástica. En vano buscaron la obra completa que hacía referencia a Uqbar. Todos los datos que aparecían en el artículo jamás habían sido escuchados.

La segunda parte comienza con la providencial reunión de Borges con la oncenava parte de una enciclopedia imaginaria llamada Tlön y que fue creada por un grupo de intelectuales guiados por un genio y que se propusieron recrear un mundo imaginario. El volumen llega a sus manos por un amigo de su padre que es un gran matemático y agrega Borges como pista del relato que el matemático trabajaba en un sistema duodecimal que era el que coincidentalmente usaban en Tlön.

En aquel volumen se habla sobre otros tomos anteriores y posteriores de la obra. También las leyes que rigen a Tlön, su concepción del universo, su zoología, su topografía, su lenguaje (carece de sustantivos), sus concepciones filosóficas y metafísicas. Finalmente, se explica la concepción y modificación de los objetos a través del pensamiento.

En la tercera parte, en una posdata se refiere el origen de la enciclopedia imaginaria de Tlön, siendo sus creadores un grupo de intelectuales dedicados a la realización de la gran obra (el matemático que entregó la obra a Borges pertenecía a este grupo). Se planea también la escritura de otra obra imaginaria y más minuciosa llamada Orbis Tertius que ya estará escrita en un idioma de Tlön. Los párrafos subsiguientes registran cómo la obra es dada a conocer al mundo con la aparición de los cuarenta tomos en la biblioteca de Memphis. Algunas páginas han sido modificadas con el fin de que se parezcan al mundo real. Termina el relato con la absorción del mundo imaginario Tlön al mundo real en algunos años debido a que la gente está encantada con

sus características, los hombres ya no recuerdan su vida real, sino que únicamente recuerdan a Tlön.

Uno de los cuentos más largos y complejos escritos por Borges, prestado a muchas interpretaciones crea la ficción de un mundo el cual está regido por sus propias leyes tanto físicas como intelectuales y culturales. Al estar creado por la imaginación de un grupo de intelectuales, es un mundo ideal y soñado, moldeado subjetivamente, basado en las creencias y pensamientos de sus autores. Aparece aquí el sello de Borges, el universo como un sueño total, en este caso usa al grupo de intelectuales en el papel de creadores de un universo como Dios. Dotan de todas las características al mundo imaginario y lo ingresan al mundo real a través de los textos y los objetos que afianzan la intrusión entre el mundo real y Tlön. Al final del cuento, lo imaginado, que en el fondo es un sueño, poco a poco se confunde con lo real llegando a reemplazarlo.

Podemos concluir en la conjunción de lo real con los sueños que llegan a ocurrir en un solo plano al fusionarse y convertirse en un mundo, esto es algo que ya hemos visto en la obra de Borges. También se hace patente la idea, aun sin ser mencionada explícitamente, de que el hombre tiene un poder creador que le permite erigir un mundo a partir de cero, imaginariamente igualándolo casi a una divinidad no en el plano real, pero sí de manera ficticia.

Se puede interpretar simbólicamente a Tlön como la sociedad actual que está siendo manejada por un grupo de personas que han creado las nuevas tecnologías, las mismas que engloban el conocimiento y la información como si fueran generadas y administradas por un ser único tal y como se narra en el cuento.

2.6 Tiempo.

Hay un agrado en observar la arcana
arena que resbala y que declina
y, a punto de caer, se arremolina
Con una prisa que es del todo humana.

(Borges, 2009)

En la antigüedad, los antiguos griegos designaban dos tiempos, uno para la duración de la vida de cada individuo y uno general o tiempo infinito. Conocieron el tiempo a través del movimiento

de los cuerpos celestes y, de ahí que le confieran el carácter de cíclico y también repetible. Al tener estas características también era considerado lineal, como un conjunto de presentes (Ferrater, 2009).

Las concepciones filósofos acerca del tiempo han tenido sus inicios con los antiguos filósofos griegos y a lo largo de los años se han ido generando otras ideas y conceptos acerca del tema a continuación presentamos una breve mención de las definiciones del tiempo a lo largo de los siglos en orden cronológico:

Para Platón el tiempo transcurre como una manifestación de una imagen móvil de una presencia que no pasa (Ferrater, 2009).

Aristóteles dice que el tiempo es movimiento o tiene que ver con él ya que nos damos cuenta de que el tiempo transcurre cuando nos movemos (Ferrater, 2009).

Estobeo Crisipo define tiempo como el intervalo del movimiento con respecto al cual se determina siempre la medida de velocidad mayor o menor (Diccionario de Filosofía p. 3496).

Zenón de Elea propone la formación del tiempo por “partículas temporales indivisibles” (Ferrater, 2009).

Las teorías filosóficas de la antigüedad acerca del tiempo se pueden dividir en dos grupos: Los absolutistas, que imaginan el tiempo como una realidad completa en sí misma, y los relacionistas, quienes plantean que el tiempo es una relación de movimiento tal como lo promulgó Aristóteles. (Ferrater, 2009)

La mayor parte de los filósofos combinaron las dos visiones y más tarde una de las teorías más influyentes sobre el tiempo fue creada por los neoplatónicos que tuvo gran influencia especialmente la de Plotino.

Luego tenemos la concepción cristiana del tiempo que tiene como su representante a San Agustín quien a través de una visión teológica establece dos problemas relativos al tiempo como: el tiempo como momento de la creación y el tiempo como realidad. Para San Agustín el tiempo es una gran paradoja.

De los filósofos y científicos modernos seguirán planteando más teorías acerca del tiempo y podrían tener como característica principal durante los siglos XVII y XVIII el que tenía tres modos

de manifestarse: “como una realidad en sí misma, independiente de las cosas, como una propiedad de las cosas y especialmente de las sustancias y como una relación o un orden”. Así también apareció la concepción de Newton sobre el tiempo como un tiempo absoluto y uniforme (Ferrater, 2009).

El tiempo en Borges es otro de los temas frecuentes en su obra. Se hace presente no solo en sus narraciones de manera particular, sino también en sus ensayos. Es un tema que lo apasiona y explora a través del pensamiento de los grandes filósofos. Así tenemos la primera narración que abarca la percepción del tiempo como una serie de tiempos y su bifurcación hasta el infinito y en la segunda una percepción lineal del tiempo pero ajena al espacio físico.

2.6.1 El jardín de los senderos que se bifurcan.

Como el mismo título del cuento indica, la palabra bifurcaciones nos acerca un poco a la idea central del texto hilvanada entre los acontecimientos que ocurren en las diversas líneas de tiempo.

Aparece este relato por primera vez en 1942 en el libro que lleva el mismo nombre. La característica principal del cuento es que es de género policial, aunque no aparecen ni detectives ni la recolección de huellas, ni la búsqueda de un asesino, entre otros elementos que caracterizan a las obras de esa categoría. Lo que sí está presente es un crimen al final de la narración y que cobrará sentido al leer el último párrafo del cuento.

La idea central gira entorno a Yu Tsun, que es de nacionalidad china y trabaja como espía para los alemanes quienes lo obligaron a aquella tarea. Él es perseguido por el oficial Madden, un inglés nacionalizado de Irlanda, quien le sigue los pasos y poco a poco le acorta la distancia. Yu Tsun en el trascurso del relato reflexiona sobre el hecho de que su compañero espía (Runeberg) ha sido descubierto y capturado o asesinado por Madden. Esto hace su posición mortal, madura su plan ya que conoce el dato preciso de donde se encuentra la artillería inglesa y es eso lo que tiene que informar a los alemanes. Lo único que necesita es saber cómo hacer llegar ese dato a su jefe en Berlín. Mientras reflexiona, toma sus pertenencias. Una frase clave del relato en este momento es: “Vagamente pensé que un pistoletazo puede oírse muy lejos.” La persona que puede ayudarlo a transmitir el mensaje está a media hora viajando en tren previo a haber verificado el dato en una guía telefónica. Decide ponerse en marcha y cuando llega a la estación toma el tren, tras de él un hombre lo sigue con paso presuroso, Richard Madden.

Bajó del tren meditando que ya estaba muerto, pero con la valentía de saber que llevaría a buen término su misión. Al llegar a la estación de Ashgrove, que era el lugar a donde tenía que llegar, unos niños le indicaron cómo llegar a la casa de Stephen Albert (el sujeto previamente localizado en la guía telefónica).

Continuó su camino, mientras andaba por una calle de tierra, recordó las indicaciones de los niños de girar en cada encrucijada a la izquierda, recordó que ese era uno de los principios básicos para poder salir de los laberintos. Él se sentía que era conocedor de los laberintos porque su bisabuelo Ts'ui Pên había creado una novela que fuera populosa, majestuosa y también la edificación de un laberinto, pero tras su asesinato la novela quedó inconclusa y jamás se encontró el laberinto.

Yu Tsung pensó en un laberinto que abarcara el pasado y el porvenir e incluso de alguna manera, los astros. Mientras pensaba en eso llegó a la casa de aquella persona que buscaba. Al llegar al portón a sus oídos asomaron acordes de música china y finalmente un hombre que en su idioma lo invitó a pasar, le preguntó si quería ver el jardín de su antepasado (Fue reconocido como nieto de Ts'ui Pên), meditó un poco y entraron.

En el interior de una biblioteca Stephen Albert y Yu Tsung conversaban sobre el antepasado de este último, Ts'ui Pên. Por casualidad Albert sabe que Yu Tsung es antepasado de aquel hombre que dejó todo por crear una novela y un laberinto.

Yu Tsung afirma que fue insensata la publicación de aquella novela que carecía de sentido, pero Albert había resuelto el enigma del porqué parecía no tener sentido y por qué jamás se había encontrado un laberinto físico.

La novela y el laberinto eran lo mismo; explicó a Yu Tsung cómo un libro se volvía infinito al ser cíclico y al ocurrir las alternativas en el mismo momento, no en el espacio sino en el tiempo. Yu Tsung escuchaba con veneración a aquel hombre extraño a su cultura que había le había restituido la solución a esa incertidumbre de su vida.

Continuaron hablando y Stephen Albert entre sus reflexiones llega a la conclusión de que el jardín de senderos que se bifurcan es una parábola o adivinanza en que muestra la imagen incompleta, pero no falsa del universo, tal como la concebía su antepasado, él a diferencia de Newton y Schopenhauer no creía en un tiempo uniforme absoluto sino en una serie infinita de tiempos que se bifurcan y se cortan abarcando todas las posibilidades. Una vez resuelto el misterio del jardín

Yu Tsung asesina a Stephen Albert. Es capturado por Madden y condenado a la horca, las noticias llegan a través de los periódicos a Berlín. Yu Tsung ha cumplido su misión, ha avisado a los alemanes en qué lugar se encuentra la artillería. Su jefe ha interpretado el mensaje con el asesinato de la persona que llevaba el nombre de la ciudad a la que tenían que atacar.

El relato al irse desarrollando hace que crezca el personaje quien, al reflexionar su plan y conforme va avanzando, también se cuestiona sobre el enigma de la obra de su antepasado. Llega el protagonista a la conclusión de su plan y también a la resolución del misterio del jardín de los senderos que se bifurcan. Este jardín es la concepción del tiempo no de forma uniforme sino como una infinita serie de tiempos encerrada en una novela que es a su vez cíclica y laberíntica.

El sello de Borges está presente en el cuento al introducir en el relato a través de la novela del antepasado de Yu Tsung el concepto de laberinto, pero esta vez también aborda el tema del tiempo.

Borges, para estructurar este relato se basa en algunas de las ideas de los filósofos que leyó pero principalmente del filósofo irlandés Jhon Wilian Dume, de su libro *Experiment with time (1927)*, donde se plantea la existencia de una jerarquía infinita de mentes conscientes, cada una con su propia dimensión de tiempo y capaz de ver eventos en dimensiones de tiempo inferiores desde fuera. Es muy probable que la esencia de este cuento o la mayoría de sus características tengan su origen en esta teoría o modelo filosófico debido a las similitudes que encontramos entre esta teoría y el relato analizado.

Borges manifiesta que, al existir diversos tiempos o series de tiempo, también las realidades cambian y si cambia de alguna forma estas alteraciones hacen que las realidades se ramifiquen más, un sinnúmero de veces hasta el infinito. Esto lo podemos corroborar para hacerlo entendible con las mismas palabras de Stephen Albert coprotagonista del relato quien al momento de explicar a Yu Tsung la carta que le dejó su antepasado dice:

Me detuve, como es natural, en la frase: *Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan*. Casi en el acto comprendí; *el jardín de los 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. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. 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 Pên, opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. 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. Si se resigna usted a mi pronunciación incurable, leeremos unas páginas. (Borges, 2009)

Podemos ver cómo Borges bosqueja una visión del tiempo diferente de la común (visión del tiempo lineal) dentro de su relato, ajena a las de los filósofos mencionados al inicio de este tema. Analiza y recrea la idea de varios tiempos y otras realidades dentro de su relato; es decir, el tiempo ya no es único y uniforme sino múltiple y flexible a los cambios, el mismo personaje del cuento explica la concepción del antepasado del protagonista que es diferente a la idea de Schopenhauer o Newton.

En otros relatos como “Las ruinas circulares”, el tiempo es cíclico, circular y repetitivo relacionándose con el eterno retorno recorriendo un círculo en el infinito. Para el ser humano el tiempo es secuencial y lineal, por eso llama la atención del lector el imaginar que pueden existir bifurcaciones del tiempo en nuestro universo.

2.6.2 El milagro secreto.

En esta narración Borges nuevamente plantea una idea interesante del tiempo el cual el ser humano lo percibe de cierta forma como ser mortal que es y cómo transcurre para Dios como una leve brevedad o instante. El cuento aparece en 1944 en el libro titulado *Ficciones*.

Narra la historia de Jaromil Hadlík, un escritor capturado en Praga por los alemanes del tercer Reich una 14 de marzo de 1939. Jaromil no puede ignorar ninguno de los cargos que se le imputan, su apellido es judío, su obra tiene influencia judía, a los ojos de los alemanes han capturado a un judío. Un alemán examina la suerte de Hadlík y lo sentencia a ser fusilado el día

29 de marzo de 1939 a las nueve de la mañana. Jaromil reflexiona que la idea de ser fusilado le da terror, no así ser ahorcado o decapitado.

Puesto en prisión, imaginaba una y otra vez su fusilamiento y reflexionaba en el tiempo de vida que le quedaba. Fijaba su consuelo en que tenía todavía seis días más en los cuales nada le ocurriría, en sus palabras, en esos días, era inmortal.

En el ocaso del día veintiocho, al ser Jaromil escritor, recordó su tragedia inconclusa de teatro "Los enemigos", un drama que observaba las unidades de tiempo, de lugar y de acción, donde el personaje principal está encerrado en un trágico destino cíclico. El escritor sabe que le faltan correcciones y actos a su obra, pero también es consciente de morirá en unas horas. Así le pide a Dios que le conceda un año para acabar su obra. Se queda dormido.

Al día siguiente se viste y dos guardias van a buscarlo. Es conducido al paredón, imaginaba que fuera de su celda habría laberintos de pasajes que lo conducirían al patíbulo, pero solo había un largo corredor. Los soldados se portaban como si ya hubiera muerto mientras es acomodado en el paredón y el sargento da la orden de hacer fuego. Hadlík observa que los soldados están inmóviles como el gesto del sargento, ve también una abeja en la baldosa son su sombra paralizada, él no se puede mover, pero su mente está lúcida y activa, hace una prueba recordando unos versos. Ahora comprende lo que ha ocurrido. Dios le ha concedido el año que le había solicitado para acabar su obra, así con su memoria, corrige, agrega o conserva las líneas de su drama. Encuentra las palabras correctas para cada uno de los actos y cuando terminó de componer el drama, las ráfagas disparadas terminan con su vida un 29 de marzo a las nueve con dos minutos de la mañana.

En este cuento Borges reflexiona sobre algunos aspectos sobre del tiempo. Primero, cuando Jaromil está capturado, crea y recrea hasta agotar todas las posibilidades su ejecución, esta tarea dura segundos en la mente del personaje, cerrando el círculo como en la narración misma se expresa. Observamos la percepción cíclica del tiempo y del universo en este pequeño pasaje a través del personaje, como Borges siempre da a entender que estamos atrapados en un universo cíclico en el cual viviremos nuestras vidas en un círculo infinito de veces, la misma característica que avisamos en la Biblioteca de Babel.

Luego, continúa Jaromil con sus reflexiones y asegura el personaje que en las primeras noches que le quedan antes de la ejecución es inmortal. Si se reflexiona hondamente en la sentencia y en el porqué, tiene bastante relación con el tiempo de los hombres y el destino que le es deparado.

La idea del tiempo que transcurre para cada ser humano en su vida. Mientras el individuo tenga ese tiempo dado por Dios, el hombre podrá vivir plenamente y no habrá circunstancia alguna que cambie ese destino pase el tiempo que pase, trascorra los días que trascurren. El destino de Jaromil estaba echado, pero será el día fijado no solo por los alemanes sino por Dios, el día en que muera.

Así el personaje sabe de su destino, él se considera muerto y cuando se le concede el milagro de un año para acabar su obra se infiere algunas ideas. La primera, que el año que le es concedido a Jaromil para concluir su obra transcurre en su mente, no de manera física. Es decir, hay una separación de los planos de la realidad física como de la realidad temporal mostrándose así el pensamiento del tiempo independiente del espacio o en un plano individual, algo visto en los otros relatos de Borges.

El tiempo para Borges es entendido de diferentes maneras de acuerdo con algunos pensamientos filosóficos que investigó y analizó a lo largo de vida, de ahí que los aplique de diferentes maneras en sus relatos.

CAPITULO III.

Epílogo

Hemos tratado de analizar la obra de uno de los personajes más complejos y enigmáticos que ha dado el mundo. Hemos caminado por sus bibliotecas infinitas, hemos soñado seres con vida propia en las ruinas de un templo antiguo, nos hemos perdido en sus laberintos de piedra y de sueños, hemos conversado con el mismo Borges en una banca mirando el decurso de un río, hemos tenido un universo entero en nuestras manos, hemos visto trascurrir el tiempo muy lento o muchas veces muy rápido de diversas maneras, pero de todas las formas que hayamos leído la obra del maestro hemos sido felices. De alguna forma se ha ahondado en su obra y en su pensamiento.

La biblioteca y los libros fueron la vida de este hombre y las letras le retribuyen su aporte con algunas pocas páginas válidas en la historia de la humanidad. Los laberintos, algo más personales e íntimos, no pueden acercarnos más a su personalidad y a la reflexión total de nuestra existencia a través de sus textos, a preguntarnos cosas que muchas veces no nos detenemos a pensar. Los sueños nos plantean curiosas interrogantes como la composición de los textos en ellos y sobre ellos, una posibilidad algo original y vista como algo imposible por algunos hombres de ciencia. El conocernos a nosotros mismos es la clave de muchas de las interrogantes metafísicas y personales.

Hay un universo dentro de nosotros como lo hay en el infinito; conocernos a nosotros mismos nos ayuda a saber quiénes somos y a dónde vamos, nada más importante que eso.

El tiempo, quizá el tema más complejo que he tratado en este ensayo, es otro misterio abierto al ser humano, un misterio que algún día podremos desvelar, no sin el asombro de un niño y no sin la sabiduría de Dios.

CRPM Loja, 13-05-2016

Conclusiones

Para poder expresar de mejor manera se ha creído conveniente dividir cada una de las conclusiones en ideas concretas para su mejor comprensión, de acuerdo con los objetivos planteados:

- Los cuentos de Borges causan una gran impresión en el lector debido al enfoque filosófico y metafísico. Este enfoque consigue despertar ese cuestionamiento en el lector, apelar a su reflexión y la generación de sus ideas a partir de sus cuentos.
- Borges a pesar de que oculta sus emociones a través de un lenguaje simbólico es un escritor sumamente afectivo. Como él mismo dice: hay elementos que conllevan dicha afectividad y que están implícitos en cada uno de sus cuentos, como el amor, el misterio de la vida, el conocimiento, el ser humano.
- La filosofía y una amplia variedad de conocimientos enciclopédicos subyacen en los cuentos de Borges y la motivación que gira en torno a estos relatos son las cosas que más amó: la biblioteca y los libros, la lengua, o las cosas que de cierta forma marcaron su vida como su ceguera o la pérdida de sus seres queridos o allegados.
- Borges tiene mucho de filosófico en sus cuentos debido a las lecturas y estudios realizados sobre los grandes pensadores y creadores de las filosofías que más admiraba, tal es el caso de Schopenhauer, Berkeley, Hume, Spinoza, Platón entre otros. Tal como evidenciamos en el tema de los sueños y el universo o el doble la influencia de estos filósofos es innegable.
- Borges habla de temas que son de trascendencia universal. Sus cuentos fantásticos son universales para los lectores debido a que no se fijan límites físicos ni ideológicos como es el caso de otros cuentos en lo que se especializa el tema en un aspecto determinado ya sea cultural o costumbrista.
- En la obra de Borges, la palabra caos está implícita en sus cuentos tanto relacionado con la palabra laberinto que vimos en este ensayo como también en los aspectos metafísicos. El laberinto es sinónimo de caos y confusión como por ejemplo en el cuento de los dos laberintos y dos reyes, el primer rey construye un laberinto para que el segundo rey se perdiera en él. El segundo considera al desierto como otro laberinto lo cual es cierto por

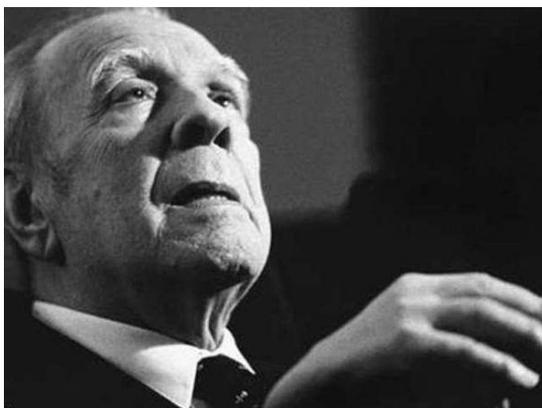
la naturaleza de su extensión y por características físicas del paisaje que frente a un caminante todo le resultaría confuso e igual, lo mismo que un laberinto normal, lo que se expresa con la idea de la confusión y el desconcierto.

- Los elementos simbólicos analizados son la biblioteca, los sueños, los laberintos, el doble, el universo y el tiempo.
- Los elementos aquí citados, la biblioteca, los sueños, los laberintos, el doble, el universo y el tiempo, son ejes fundamentales de la literatura borgiana.
- La biblioteca en Borges se presenta como el símbolo del conocimiento total frente a la incapacidad del hombre para poseerlo. Subyace esta constante en sus cuentos debido a su ceguera y el pesimismo que degeneró en él.
- Para Borges como escritor le agrada la idea de que los sueños y la realidad ocurren en un solo plano, incluso que la vida en sí es un sueño, quizá más con fines estéticos, pero bien identificado en el cuento de "Las ruinas circulares" y con bases en la filosofía de Schopenhauer.
- Borges, concibe a la filosofía como la pionera de la literatura fantástica, ya que crea modelos o teorías que para su parecer articulan sus narraciones al ser estéticamente admirables y dignas de recordar.
- La Mecánica de Borges en sus narraciones fantásticas siempre funciona con el elemento del caos en el tiempo, el espacio, en el infinito, en la mente.
- Subyacen en Borges sentimientos de abandono y pesimismo a lo largo de sus narraciones.
- Para entender la personalidad de Borges hay que entender su obra que al igual que un laberinto, está llena de pasajes sin salida o corredores que confunden a quien quiera adentrarse en su mundo. No hay mejor símbolo personal (en el aspecto literario) del mismo Borges que el laberinto ya que este símbolo encierra todo lo que él representa en la estructuración de su obra.

- La universalidad y lo metafísico de los temas tratados en su obra crean una versatilidad para los lectores de todo el mundo, es decir, su obra trasciende barreras tanto intelectuales como físicas, problemas que afectan a otros escritores por estar enmarcados en un movimiento, situación geográfica o escuela literaria.
- Borges es un excelente constructor para miniaturizar conocimientos e ideas más grandes y complejas dentro de sus narraciones.

Bibliografía

- Abbagnano, N. (1956). *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Montaner y Simon S.A.
- Bauer, T. (Dirección). (1999). *Los libros y la noche* [Película].
- Borges, J. L. (1980). *Siete noches, de Jorge Luis Borges*. Mexico : Meló, S. A.
- Borges, J. L. (2009). *Jorge Luis Borges, Obras Completas I (1923-1949) Edición Crítica*. Buenos Aires: Eméce.
- Borges, J. L. (2009). *Jorge Luis Borges, Obras Completas II, (1952-1972) Edición Crítica*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2009). *Jorge Luis Borges, Obras completas III (1975-1985) Edición Crítica*. Buenos Aires: Eméce.
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de Simbolos*. Barcelona: Labor, S.A. Obtenido de <http://www.libroesoterico.com/biblioteca/Diccionarios/Cirlot-Juan-Eduardo-Diccionario-de-Simbolos.pdf>
- Ferrater Mora, J. (2009). *Diccionario de Filosofia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Foulquié Paul, S. J. (1967). *Diccionario del lenguaje filosofico dirigido por Paul Foulquié / Raymond Saint Jean*. Barcelona: Labor, S.A.
- Herrero Cecilia, J. (2011). Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura. *Cédille, Revista de estudios franceses*, 32.
- La Sagrada Biblia*. (2003). Colombia: Panamericana Formas e impresos.
- Mars, S. (25 de enero de 2012). *Rescepto indablog, Crítica y desvaríos sobre el género fantástico*. Obtenido de Fantabulario: (U) – Universos ficticios: <https://rescepto.wordpress.com/2012/01/25/fantabulario-u-universos-ficticios/>
- Piglia, Ricardo. (14 de septiembre de 2013). *Borges por Piglia, clase 1*. Recuperado de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=HIDhiNws71Y>
- Arreola, Juan José. (9 de junio de 2013). *Édoctum: Encuentro. Jorge Luis Borges I*. Recuperado de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=VPxShPjwP-g>
- Borges, Jorge Luis. (07 de junio de 2013). *Entrevista a Jorge Luis Borges en 'A Fondo' (1976)*. Recuperado de youtube: https://www.youtube.com/watch?v=2gu9l_TqS8I



*Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.*

*Jorge Luis Borges
1899-1986*