

## TEMA Y FORMA EN LA OBRA DE BORGES

EDMUNDO P. ROBAINA

En los últimos años no hay escritor de habla española que sea tan universalmente conocido como Jorge Luis Borges. La razón quizás esté en que su obra no está vinculada a una cultura o a un país determinado. Prueba de su popularidad entre los críticos en general es el hecho de que *Books Abroad* dedicó un número a una bibliografía de Borges. Una de las características de su obra que más ha atraído a la crítica es la originalidad tanto de su temática como de su técnica. Por medio de ésta presenta Borges de un modo sui-géneris su temática, de esencia filosófica o quasi-filosófica. Es nuestro empeño en este trabajo presentar esquemáticamente un cuadro general de los temas usados por Borges y de la técnica empleada para exponerlos.

Aunque parezca que hay una gran diversidad de temas en Borges, lo cierto es que hay uno trascendental que está presente en todas sus obras: ¿qué es la esencia de la realidad? ¿en qué consiste? Muy fuertemente conectado con ello, y sirviéndole de corolario, están los esfuerzos que el hombre hace para encontrar esta realidad.

Según Borges "la realidad es impenetrable y no sabemos qué cosa es el universo".<sup>(1)</sup> Y "el mundo es tal vez el bosquejo rudimentario de algún dios infantil que lo abandonó a medio hacer, avergonzado de su ejecución deficiente: es obra de un dios subalterno, de quien los dioses superiores se bur-

lan; es la confusa producción de una divinidad decrepita y jubilada, que ya se ha muerto".<sup>(2)</sup> Ha dicho antes que "El tiempo es un problema para nosotros, un tembloroso y exigente problema, acaso el más vital de la metafísica".<sup>(3)</sup> Y más adelante agrega "la eternidad es una imagen hecha con sustancia de tiempo".<sup>(4)</sup> Debido a esta postura filosófica el tiempo es para Borges un tema fundamentalísimo, y es el que vamos a analizar en nuestro trabajo.

En su libro *Historia de la eternidad* Borges plantea, en el título mismo, su problemática y la de la eternidad. Ahora bien, "historia" y "eternidad" son vocablos contradictorios.

San Agustín explicaba la teoría de Eternidad Vs. Tiempo, expresando con mucha claridad el hecho de que para pensar en la eternidad había que pensar en una categoría distinta a la de la vida real. La eternidad no es un tiempo dilatadísimo y larguísimo sino un nivel diferente. Para San Agustín el hombre está en el tiempo, está arrojado a la temporalidad. Lo que está fuera del tiempo es la eternidad. El contacto del hombre con Dios no ocurre en el tiempo. El alma, al morir, ingresa en la eternidad.

El pensamiento occidental cristiano ha separado con nitidez el tiempo y la eternidad. Pero Borges en su explora-

(2) Idem. pág. 143.

(3) *Historia de la eternidad*, Buenos Aires: Emecé Editores, (1953), pág. 11.

(4) Idem. pág. 11.

(1) *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Emecé Editores, (1964), pág. 143.

ción del tema del tiempo no respeta la distancia tiempo-eternidad porque él manipula el tiempo para que haya un cruce entre lo temporal y lo eterno (que es lo atemporal).

Algunos cuentos de Borges dan un salto en el tiempo hacia la eternidad (y regresan algunas veces). También plantea la posibilidad de que el tiempo no sea absoluto. En "El milagro secreto"<sup>(5)</sup> el tiempo se detiene: hay dos medidas de tiempo distintas, una para el escritor checo que es el protagonista, la otra para el pelotón que lo va a fusilar.

Este es un viejo mito que ha aparecido en varias culturas: el del hombre que se inmoviliza por un rato pero para el mundo han pasado varias generaciones. Por ejemplo *Rip Van Winkle*, de Washington Irving. Borges hace lo mismo pero al revés.

También con frecuencia el tiempo de Borges no es lineal sino circular. No es una serie cronológica de eventos, sino una circularidad. Ahora bien, Emmanuel Kant destruyó toda la filosofía especulativa anterior a él probando que el hombre no puede alcanzar verdades absolutas o filosóficas (lo que en inglés llaman "the thing-in-itself"), o sea la esencia, la verdadera realidad de las cosas. El hombre, probó Kant, lo mira todo a través de unos espejuelos especiales, los cuales hacen que todo lo vea en función de su concepto del tiempo y del espacio, conceptos de esencia relativa, con lo cual toda conclusión carece necesariamente de validez como concepto absoluto.

En realidad la única noción del tiempo que podemos sostener es la lineal: relación puramente posicional; pasado antes que el presente, futuro después del presente. El pasado es irrepetible, eso es tema literario de la conciencia occidental. El futuro: perspectiva hacia lo desconocido. Pasado irrecuperable y futuro incognoscible.

(5) *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé Editores, (1956), pág. 143.

La angustia del tiempo es parte de la tensión de la vida occidental tanto en el cristianismo como en el existencialismo; mas para este último esa angustia es mayor.

Para Borges existe el eterno retorno, la trasmigración de las almas, la metempsicosis.

En los mitos orientales del eterno retorno no hace falta que la vuelta sea consciente. La angustia existencial consiste en que no se sabe qué actos está uno repitiendo.

El eterno retorno entronca con ciertos mitos de la India. La noción del tiempo circular reaparece en pensadores modernos como Nietzsche o Azorín (vivir es ver volver).

La circularidad la ejemplifica Borges haciendo que los cuentos sean la repetición de otros mitos o eventos del pasado. Borges inventa situaciones deliberadamente antiguas. En varios cuentos recrea el asesinato de César por Bruto y señala que ésta es la misma historia que vuelve a repetirse, muestra del eterno retorno.

Estudiar la técnica de Borges es empresa difícil aparentemente, debido a la libertad con que usa recursos de todas clases. Pero debemos tener en cuenta lo que intenta hacer Borges: crear una discusión literaria o filosófica y convertirla en el nudo de su obra. Si a ello añadimos su concepto de la realidad como algo que nunca podemos llegar a entender a cabalidad, no es raro que lleguemos a la conclusión de que los cuentos de Borges hay que analizarlos de un modo especial. Lo que él intenta hacer es crear un mundo nuevo, totalmente distinto, en donde se entrecruzan "nuestra realidad" con la realidad artística. La fusión que produce este entrecruzamiento produce otra "realidad" totalmente incomprensible en términos que no sean los que el propio Borges nos ha dado. O sea, que para analizar la técnica de Borges hay que tener en cuenta que la aparente falta de claridad de algunos de sus

cuentos n  
aplicar u  
lisis de u  
tamiento

Debemo  
que para  
trable, c  
conleva  
su obra s  
fusión em  
especialm  
esta imp  
el tema,  
manera e  
lo sea  
prensilbe

Tratar  
es es m  
fácil de e  
tanto al  
de las té

Se ha  
mientos  
sus cuen  
sus pers  
humaniz  
los pers  
juego d  
es comp  
Borges,  
"Funes  
Moon, e  
Mejor s  
de Borj  
gumento

Otro  
persona  
cos. In  
tificar  
de narr  
ca de  
cando  
finalme  
tido de

Borg  
hacerlo  
dad qu

(6) I

(7) I

...entos no es más que el resultado de aplicar un patrón equivocado al análisis de unas obras que requieren un tratamiento especial, distinto, "borgiano".

Debemos también tener en cuenta que para Borges la realidad es impenetrable, como hemos dicho antes. Esto conlleva el que a menudo el tema de su obra sea precisamente la eterna confusión en que se encuentra el hombre, especialmente cuando trata de entender esta impenetrable realidad. Al ser éste el tema, y al querer presentarlo de una manera especial, es lógico que el cuento sea a veces aparentemente incomprensible.

Tratar de analizar la técnica de Borges es materia de un libro bastante difícil de escribir. Vamos a limitarnos por tanto al análisis o exposición de algunas de las técnicas usadas por él.

Se ha dicho que uno de los procedimientos típicos de Borges es que en sus cuentos sólo hay argumentos, y que sus personajes están completamente deshumanizados. Se ha dicho también que los personajes son como piezas en un juego de ajedrez. En realidad esto no es completamente cierto, pues sí hay personajes caracterizados en la obra de Borges, como por ejemplo Funes en "Funes el memorioso"<sup>(6)</sup> y Vicente Moon; en "La forma de la espada".<sup>(7)</sup> Mejor se pudiera decir que en la obra de Borges hay preponderancia del argumento sobre el personaje.

Otro procedimiento es el de mezclar personajes reales con hechos fantásticos. Inventa libros y autores para justificar citas apócrifas. También gusta de narrar una historia conocida por boca de un personaje inesperado modificando el punto de vista habitual. Y finalmente, con frecuencia revela el sentido del relato en las últimas líneas.

Borges colecciona sus cuentos y al hacerlos forma una unidad, una totalidad que conlleva un mensaje. Consideremos

ra Borges que una colección de cuentos tiene cierta validez como grupo. El hace estas colecciones de una manera más completa que, por ejemplo, Horacio Quiroga; sus colecciones se refunden luego en otras colecciones; es un proceso de depuraciones sucesivas. Esto puede apreciarse en *Antología personal*, que recoge las obras por las que quiere Borges que se le juzgue; pero en *Nueva antología personal* incluye otras cosas que anteriormente había dejado fuera.

Es característica primordial en los cuentos de Borges la mezcla de lo fantástico y lo real produciendo con ello "efectos sorprendentes al alterar el sistema de las categorías formales, las de espacio, tiempo, memoria, identidad, etc."<sup>(8)</sup> Por ejemplo su libro *Ficciones* está dividido en dos colecciones, *El jardín de los senderos que se bifurcan* (que contiene un cuento que también se llama así) y *Artificios*. Dice Borges que "las piezas de este libro no difieren de las que forman el anterior"<sup>(9)</sup> excepto que son de "ejecución menos torpe".<sup>(10)</sup> En el prólogo a *El jardín de los senderos que se bifurcan* dice Borges que "las ocho piezas de este libro no requieren mayor elucidación. La octava (*El jardín de los senderos que se bifurcan*) es policial;... Las otras son fantásticas"<sup>(11)</sup>, sobresaliendo por la genialidad de la creación de este tipo de literatura.

Pero, ¿qué es literatura fantástica?

Lo que Borges llama literatura fantástica es bastante similar a lo que otros llaman realismo mágico. Borges dice que Coleridge definió la literatura fantástica a fines del siglo XVIII o a principios del XIX de esta manera: "si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño, y le dieran una flor como prueba

(8) Alberto Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, México: Editorial Guaranía, (1959), pág. 454.

(9) *Ficciones*, pág. 115.

(10) *Idem*, pág. 115.

(11) *Idem*, pág. 11.

(6) *Idem*, pág. 117.

(7) *Idem*, pág. 129.

de que había estado allí, y si al despertarse encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?".<sup>(12)</sup> Eso es para Borges lo fantástico: elementos desconocidos tratados de diferente manera.

Para Borges el concepto de lo Infinito tiene una importancia suprema. Para él toda realidad desaparece ante la presencia de lo Infinito. De ahí que continuamente lo utilice en sus cuentos, principalmente en forma de interminables multiplicaciones o senderos sin fin. Quizás uno de los cuentos de Borges donde se percibe la idea del tiempo y la misma existencia como un eterno regresar sea en "Las ruinas circulares". En él vemos la teoría cosmogónica borgeana de la existencia como algo "ideal", entendiéndose por esto la idea de Berkeley de que el mundo objetivo no existe en última instancia, sino que es una mera presencia que únicamente adquiere virtualidad a través de una concepción. En este cuento lleva la idea al extremo de introducir objetos en el mundo real "soñándolos". Vemos aquí asimismo de manera evidente la idea de que todo es un eterno volver a suceder.

Analicemos el cuento "Las ruinas circulares".<sup>(13)</sup>

El argumento del cuento es el siguiente: Un mago va a las ruinas de un templo circular, que ha sido devorado por el fuego, con el propósito sobrenatural de soñar a un hombre "con integridad minuciosae imponerlo a la realidad".<sup>(14)</sup> En su primer intento no tiene éxito, pues después de estar soñando varios días que está en el centro de un anfiteatro con varios alumnos para redimir a uno de ellos de: "su condición de vana apariencia e interponerlo al mundo real",<sup>(15)</sup> un día despierta y comprende que no ha soñado

nada: "Emergió del sueño como en un desierto viscoso, miró la vana luz de la tarde que al pronto confundió con la aurora y comprendió que no había soñado nada".<sup>(16)</sup>

Cuando el hombre se repone de este fracaso después de haber tomado un descanso, decide reanudar su proyecto de crear un hijo. Espera a que sea luna llena; se purifica en las aguas del río; adora algunos dioses; etc., y luego se duerme.

Esta vez tiene más suerte y poco a poco, es decir, soñando primero sus órganos, después el esqueleto, el pelo, y así sucesivamente, crea a su "hijo" que es normal con la excepción de que el fuego no puede hacerle daño.

El soñador envía a su hijo a otro templo y lo imagina en otras ruinas circulares soñando y haciendo lo mismo que él en ese mismo momento: "imaginando que su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos en otras ruinas circulares".<sup>(17)</sup> Por último, el cuento finaliza cuando el hombre gris (esto de ser gris simboliza su existencia irreal): "Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo".<sup>(18)</sup>

Todo en "Las ruinas circulares", refuerza la idea del tiempo circular o cíclico: el título, "Las ruinas circulares", ya empieza a hacerlo cíclico; la misma idea de que existen dos soñadores, plantea la posibilidad de que todos seamos una serie infinita de soñadores; el sueño lo tiene en las ruinas de un templo que se había quemado hacía mucho tiempo (comunicando la idea de que lo que le sucede al soñador en el cuento puede haberle pasado antes): "Ese redondel es un templo que devoraron los incendios antiguos":<sup>(19)</sup> la referencia a otro templo adon-

(12) *Nueva antología personal*, Buenos Aires: Emecé Editores, (1965), pág. 216.

(13) *Ficciones*, pág. 56.

(14) *Idem*, pág. 60.

(15) *Idem*, pág. 61.

(16) *Idem*, pág. 61.

(17) *Idem*, pág. 65.

(18) *Idem*, pág. 66.

(19) *Idem*, pág. 59.

de manda al su propio ori que emplea e ño: 1001, et

Vemos, po lo polariza l de las cosas; en cierto mc todo lo que antes; de qu

Una cita Looking Gla cede a la nar dreaming abo

Es precisa Borges toma en el pasaje y Tweedlede del ajedrez

"He's drea "and what d about?"

Alice said

"Why, abou clapping his h left off dream suppose you'd

"Where I an

"Not you!"

tuously.

"You'd be sort of thing "If there Tweedledum, like a candle!"

También poético",<sup>(21)</sup> ce:

"Sentir que Que sueña n Que tema n de cada noel

En "la n se el título)

(20) *The Clarkson N. I*

(21) *Obra Editores*, (1967

(22) *Idem*.



de manda al hijo soñado, que sugiere su propio origen; el número de noches que emplea el soñador en crear su sueño: 1001, etc.

Vemos, por tanto, que a este cuento lo polariza la idea del eterno repetirse de las cosas; de que (y esto hermana en cierto modo a Borges con Azorín) todo lo que hacemos ya ha sido hecho antes; de que todo vuelve a repetirse.

Una cita del libro "Through the Looking Glass", de Lewis Carroll, precede a la narración: "And if he left off dreaming about you...".

Es precisamente de Carroll de quien Borges toma su tema. La cita aparece en el pasaje en que Alicia, Tweedledum y Tweedledee, descubren al Rey Rojo del ajedrez durmiendo bajo un árbol:

"He's dreaming now", said Tweedledee: "and what do you think he's dreaming about?"

Alice said "Nobody can guess that".

"Why, about you". Tweedledee exclaimed, clapping his hands triumphantly. "And if he left off dreaming about you, where do you suppose you'd be?"

"Where I am now, of course", said Alice.

"Not you!" Tweedledee retorted contemptuously.

"You'd be nowhere. Why, you're only a sort of thing in his dream!"

"If there King was to wake," added Tweedledum, "you'd go out —bang!— just like a candle!" (20).

También Borges en su poema "Arte poético", (21) trata el tema cuando dice:

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

En "la noche cíclica", (22) (obsérvese el título) se lee:

"Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:  
Los astros y los hombres vuelven cíclicamente;  
Los átomos fatales repetirán la urgente  
Afrodita de oro, los tébanos, las ágoras".

El tema de la creación del hombre creado por otro hombre, aparece también en el poema "El Golem". (23)

"El rabí lo miraba con ternura  
Y con algún horror. ¿Cómo (se dijo)  
Pude engendrar este penoso hijo  
Y la inacción dejé, que es la cordura?"

Es decir, que toda creación humana tiene límites que dan pavor por la tremenda ilusión que es esa creación.

Un hombre es soñado por otro, que a su vez es soñado por otro, y éste a su vez es soñado por otro, etc, esto se ve también en el poema "Ajedrez" (24).

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

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

Alguien podría ver una preocupación religiosa en estas líneas pero Borges se confiesa agnóstico. Le interesa la teología o más bien las teologías y teogonías como juegos de la inteligencia. Quizás esto sea indicio de una falta de vivencia religiosa auténtica. El juego refleja una preocupación; Jorge Luis Borges juega con unas cosas con preferencia a otras. Niega que sea filósofo afirmando que no tiene nada que decir y que él no está empeñado en ningún tipo de búsqueda sino en crear asombro. Esto está bien lejos de la verdad. En Borges existe una genuina preocupación por el destino del hombre, por la lucha de éste en hallar la verdad. El hecho de que él crea que el hombre no puede alcanzarla, lo cual lo convierte en un escritor pesimista (desde el punto de vista filosófico) no quiere decir que ello no le preocupa; muy por

(20) *The annotated Alice*, New York: Clarkson N. Porter, Inc. (1960), pág. 238.

(21) *Obra poética*, Buenos Aires: Emecé Editores, (1967), pág. 217.

(22) *Idem*, pág. 138.

(23) *Idem*, pág. 165.

(24) *Idem*, pág. 176.

el contrario, es precisamente un gran afán de Borges presentarle al hombre sus esfuerzos, por muy vanos que sean, para que encuentre esta escurridiza realidad. La angustia que se encuentra siempre escondida detrás de su aparente barroquismo no-trascendental, deniega rotundamente que Borges sea un

escritor fundamentalmente "formal" y no "temático". Cuando el velo del misterio que cubre la obra de Borges se descorre, vemos tras él la angustia de un escritor anonadado por la futilidad de los esfuerzos del hombre por encontrarle sentido a un mundo totalmente absurdo.

En  
venia  
recia  
la de  
rechal  
nifica  
dader  
pleta  
luntac  
tratar  
que c  
de es  
de no  
lio C  
mo C  
ple d  
ta cer  
terio  
autor  
sulta  
que t  
dos c

(1)  
dameri  
mismo  
Maced  
vela e  
Y el  
"No u  
en suc  
y se t  
y resu  
mismo  
claves  
Mendo

(2)  
cia en  
cer, Sp  
Novel,  
York,  
ra ape  
(Hay 1  
Barral,