



INTERROGANTES EN TORNO A JORGE LUIS BORGES

Carmen Balart Carmona
Irma Céspedes Benítez

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

("Le regret d'Héraclite", en *El hacedor*, p. 852, t. I) ¹

RESUMEN:

Borges practica la indeterminación a nivel de la escritura y no elabora la materia literaria como reflejo fiel de la realidad. Trabaja con la técnica de la duda sistemática que deja en suspenso y perplejo al lector. Por ello, sus relatos recrean un espacio donde domina la ambigüedad que abre el texto a diversas posibilidades de lectura e interpretación.

ABSTRACT:

Borges practices indetermination at the level of writing and he does not create the literary matter as a reflection of reality. He works with the technique called systematic doubt that leaves the reader in a state of suspense and perplexity. This is the reason why his narrations re-create a space that is dominated by ambiguity that opens the written text to diverse possibilities of comprehension and interpretation.

1. ¿CÓMO INTRODUCIR A JORGE LUIS BORGES?

Los relatos de Jorge Luis Borges ponen en entredicho lo que, por largo tiempo, fue considerado como inmutable por nuestra sociedad: la visión unívoca de los fenómenos del mundo, la realidad como algo externo y objetivo al sujeto. Por el contrario, proponen una *concepción dual*, según la cual el héroe es, asimismo, el traidor; el acusador, el acusado; el victimario, la víctima. O bien, plantean la realidad como un *enigma*, la cual da los datos, las claves, las perífrasis, las señales, las variantes, las imágenes laberínticas; pero, le corresponde al lector unir los puntos dispersos, encontrar la salida desde la confusión, comprender la respuesta, y llegar a la solución del problema:

"Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la Tierra. [...] Ese hombre es Ulises, Abel, Caín, el primer hombre que ordenó las constelaciones, el hombre que erigió la primera pirámide, el hombre que escribió los hexagramas del

¹ Las citas textuales de Jorge Luis Borges son de sus *Obras completas*, 1974, Buenos Aires, Emecé editores, tomos I y II. De ahora en adelante, sólo anotaremos al final de la cita: título del texto en uso, nombre del libro al cual pertenece, número de página y , cuando corresponda, de tomo.

Libro de los Cambios, [...] Luis de León, el librero que engendró a Samuel Johnson, [...] Darwin en la proa del Beagle, un judío en la cámara letal, con el tiempo, tú y yo.

Un solo hombre ha muerto en Ilión, en el Matauro, en Hastings, en Austerlitz, en Trafalgar, en Gettysburg.

Un solo hombre ha muerto en los hospitales, en barcos, en la ardua soledad, en la alcoba del hábito y del amor.

Un solo hombre ha mirado la vasta aurora.

Un solo hombre ha sentido en el palada la frescura del agua, el sabor de las frutas y de la carne.

Hablo del único, del uno, del que siempre está solo."

("Tú", en *El oro de los tigres*, p. 1113, t. I).

2. ¿DE QUÉ MODO LA IMAGINACIÓN AYUDA A VIVIR EL MUNDO?

Al mundo planificado de la sociedad contemporánea, impersonal, sintiéndose el hombre, la mujer, un objeto en un orbe de objetos que nos han desubjetivado, una pieza más entre miles de piezas de un engranaje mayor. Donde no tiene cabida la divergencia, lo diferente, el sentimiento de lo distinto, opone aquél, aquélla, los fantasmas del deseo y de la imaginación. Entonces, él, ella, *imaginan* lo que *desean* que la realidad fuera. Movidos por un sentido superior, sublime, se proyectan, imaginariamente más allá de ellos mismos, en un afán de trascendencia cotidiana que supera la rutina diaria. En este proceso de *tensión* hacia algo, el sujeto construye imaginariamente su vida y busca salir de sí al encuentro de su destino, del otro, de lo otro, en pos de un proyecto de vida, un anhelo de ser, un *deseo de ser* y este anhelo de ser lo lleva a transformar el mundo en imagen de su querer:

"El 14 de enero de 1922, Emma Zunz [...] halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en el Brasil, por la que supo que su padre había muerto. [...]

Emma dejó caer el papel [...] luego, quiso ya estar en el día siguiente. Acto continuo comprendió que esa voluntad era inútil porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin. recogió el papel y se fue a su cuarto. Furtivamente lo guardó en un cajón, como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores. Ya había empezado a vislumbrarlos, tal vez, ya era la que sería.

[...] Acaso en el infame Paseo de Julio se vio multiplicada en espejos, publicada por luces y desnudada por los ojos hambrientos ..."

("Emma Zunz", en *El Aleph*, pp. 564-565, t. I).

A la idea de la voluntad de Dios que dotaba al mundo de una cierta intencionalidad hacia la bondad o hacia la maldad, sucedió en el Mundo Moderno la idea de utilidad, que impregnó todo con el concepto instrumental de cosas útiles, inservibles o nocivas. De este modo, se piensa que el mundo está constituido por objetos distintos, separados entre sí y que puede ser explicado por la comprensión de sus partes inconexas; incluso, el mundo de los objetos está separado del mundo de los sujetos. Si la realidad aparece fragmentada, pueden producirse los encuentros más inesperados, ya que nada tiene por qué estar en un sitio preciso y todo aparece indeterminado, ambiguo, inesencial. Borges cita una enciclopedia china donde está escrito:

"Los animales se dividen en: (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados

con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.” (p.65)

No sólo llama la atención el extraño criterio para definir algunos apartados, sino la unidad y caos con que estos criterios se entremezclan, sin ninguna perspectiva que les atribuya una categoría.

Para el Mundo Actual, siglos XX - XXI, no es posible pensar ni postular una descripción objetiva del mundo y de la naturaleza, ni establecer una separación absoluta entre sujeto y objeto, ni concebir la trayectoria de algo según los principios irrecusables de la lógica. Innumerables causas explican la interrelación de seres humanos, fenómenos, cosas y naturaleza. Lo que existe son probabilidades de conexión. El mundo es dinámico, activo, relacional, subjetivo. El objeto ya no es posible verlo en sí; los ojos de la imaginación transforman e interpretan la realidad. El Yo se convierte en el punto de encuentro entre lo subjetivo y lo objetivo, lo interior y lo exterior:

“Veamos un ejemplo muy sencillo. Vamos a suponer que yo sueño con un hombre, simplemente la imagen de un hombre [...] y luego, inmediatamente, sueño la imagen de un árbol. Al despertarme, puedo dar a ese sueño tan simple una complejidad que no le pertenece: puedo pensar que he soñado en un hombre que se convierte en árbol, que era un árbol.”

(“La pesadilla”, en *Siete noches*, p. 222, t. II).

El abolir una realidad impuesta como única y verdadera es desnudar la realidad escondida; entonces, el mundo se torna maleable al deseo y se entrega a la subjetividad. Al volverse la realidad algo moldeable, según mi imaginación, el Yo también se torna algo moldeable: se crea, recrea, transforma, enmascara, cambia:

“Nadie hubo en él; detrás de su rostro ... y de sus palabras, que eran copiosas, fantásticas y agitadas, no había más que un poco de frío, un sueño no soñado por alguien. ... A los veintitantos años fue a Londres. Instintivamente, ya se había adiestrado en el hábito de simular que era alguien, para que no se descubriera su condición de nadie; en Londres encontró la profesión a la que estaba predestinado, la de actor, que en un escenario juega a ser otro, ante un concurso de personas que juegan a tomarlo por aquel otro. ... Nadie fue tantos hombres como aquel hombre ...

La historia agrega que, antes o después de morir, se puso frente a Dios y le dijo: Yo que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie.”

(“Everything and nothing”, en *El hacedor*, pp. 803-804).

La realidad de cada uno es versátil. Soy el mismo y soy otro, soy yo y ese otro que no soy yo, me reconozco y no me reconozco. Borges simboliza esta característica humana en Shakespeare, creador de personajes, de personalidades y personaje de sus propias creaciones. Acuñamos, igual que un actor, distintas personalidades, las que, en su totalidad, apuntan a una unidad esencial que se construye, reconstruye, según las diferentes circunstancias que cada uno vive o los diversos roles que le toca desempeñar, en cuanto persona individual y en cuanto persona social. En todas las instancias, adoptamos máscaras con que nos cubrimos y recubrimos, a través de las cuales velamos, revelamos y develamos nuestra recóndita esencia profunda que se dinamiza, autorrealiza, en interacción con el contexto externo.

Con la disgregación del Yo, Occidente descubre algo que constituye la enseñanza central del Budismo: el Yo es una ilusión, una congregación de sensaciones, pensamientos, deseos, transformaciones: *"Tu materia es el tiempo, el incesante tiempo./ Eres cada solitario instante."* ("No eres los otros", en *La moneda de hierro*, p. 158, t. II).

La pérdida de identidad personal no significa la pérdida del ser; sino, por el contrario, su reconquista; ya que el sujeto se convierte en un punto de encuentro entre el Yo y el mundo, lo interior y lo exterior, creando personajes, situaciones, episodios, objetos, cosas, que son singulares, únicos, enigmáticos, creados desde una nueva perspectiva, desde un punto de vista innovador.

3. ¿CÓMO EXPRESAR LO FANTÁSTICO DE LA REALIDAD?

Una de las corrientes narrativas dentro de la literatura hispanoamericana contemporánea es la *manifestación de lo fantástico*. Línea narrativa que nada tiene que ver con la literatura maravillosa de hadas, dragones o princesas encantadas, ni con la literatura de evasión, término que refiere al contenido de una obra más que a la estructura formal. Lo fantástico evoca una *"especie de inseguridad o de inquietud que se produce en lo real, mediante la cual accedemos a la otra cara de lo real, a la subrealidad que determina y explica la apariencia de lo real"* (Gálvez, Marina, 1988: *La novela hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Taurus, p. 145).

Traduce, por tanto, el vocablo fantástico el descrédito de la razón y de la lógica como los medios exclusivos para acceder a la realidad. En el caso de Borges se produce una verdadera paradoja entre la construcción formal del cuento: una organización precisa, perfecta y asequible; y los elementos del contenido: lo extraordinario, lo exótico, lo onírico, la alucinación, lo fabuloso, el enigma, el laberinto, la innovación, la creatividad, la imaginación.

El método que utiliza Borges para construir lo fantástico es mediante el planteamiento de diferentes hipótesis o posibilidades que van desrealizando el mundo y convirtiéndolo en ficción. Desde esta perspectiva, el lenguaje resulta incapaz para reproducir textualmente la realidad y se acude, entonces, a lo fantástico, es decir, a la literatura como el único medio de aprehender la realidad. Una vez desrealizado el mundo, crea Borges un espacio donde se han esfumado los límites entre ficción y realidad, entre fantasía y lógica, entre irrealidad y coherencia, entre sueño y vigilia:

"Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán ...; de Borges tengo noticias por el correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario geográfico. Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica ... yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mi podrá sobrevivir en el otro ... mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página."

("Borges y yo", en *El hacedor*, p. 808).

4. ¿DE QUÉ MANERA SUPERAR LOS LÍMITES DEL LENGUAJE?

“Entonces vi el Aleph. Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; ... Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur ... Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.”

(“El Aleph”, en *El Aleph*, pp. 624-625).

Hemos elegido este texto, porque en él se revela al creador de mundos a través de la palabra que es Jorge Luis Borges; y, a la vez, se manifiesta una de las constantes que su obra plantea: ¿cómo hacer del lenguaje un objeto de gran ductibilidad? El problema reside en el hecho de que no se puede leer de la misma forma un texto, puesto que no se tienen experiencias anteriores comunes con el interlocutor y, aunque fueran comunes, cada una de dichas experiencias son interpretadas desde perspectivas propias y desde actitudes de conciencia personales. A ello, se agrega la incapacidad que el creador experimenta para traducir al lenguaje cotidiano esa visión de totalidad con que percibe todo.

El lenguaje está regido por una normativa sistemática rígida que se despliega en un orden lógico, lineal, de causa a efecto; en cambio, las percepciones, las experiencias de vida, el modo de percibir algo es simultáneo en el tiempo y en el espacio:

“Imagina que cada uno de nosotros posee una suerte de modesta eternidad personal: a esa modesta eternidad la poseemos cada noche ... esta noche soñaremos que es miércoles. Y soñaremos con el miércoles y con el día siguiente, con el jueves, quizá con el viernes, quizás con el martes ...

Todo esto el soñador lo ve de un solo vistazo, de igual modo que Dios, desde su vasta eternidad, ve todo el proceso cósmico. ¿Qué sucede al despertar? Sucede que, como estamos acostumbrados a la vida sucesiva, damos forma narrativa a nuestro sueño, pero nuestro sueño ha sido múltiple y ha sido simultáneo.”

(“La pesadilla”, en *Siete noches*, p. 222).

¿Cómo entregar al interlocutor esa totalidad de vivencias si se debe recurrir a un lenguaje que es sucesivo, racional, denotativo, lógico, de causa a efecto? ¿Cómo hacerlo partícipe de ese acto de apreciación global que sólo se puede entregar mediante parcialidades lingüísticas, lineales en el espacio y en el tiempo? No obstante, como dice el hablante, algo traducen las palabras acerca de una experiencia de vida que, así queda, inmortalizada en un lenguaje metafórico, recreada en el espacio-tiempo de la página. Mientras tanto, la existencia, inefablemente, fluye, sin cesar nunca en su manar, de momento a momento, de experiencia en experiencia, de revelación en revelación, de asombro en asombro, de vivir en vivir, de morir en morir, de recuerdo en recuerdo, de olvido en olvido.

En 1964, en conversaciones con María Esther Vázquez, esta problemática de la concepción temporal sucesiva, tan propia de la cultura occidental, le provoca a Borges un interesante comentario y comparación con la concepción hindú. Kant, en su *Crítica de la razón pura*, expone “una serie de antinomias, de alternativas que resultan imposibles a la mente humana; por ejemplo, la idea de que el espacio tenga un límite o de que no lo tenga, la idea de un primer instante en el tiempo y un instante al que no precedió ningún otro y de un último instante en que después no habrá tiempo” (Vázquez, María Esther, *Borges, sus días y su tiempo*, 1884, Buenos Aires, Javier Vergara, p. 159). Por su parte, el pensamiento hindú, “a juzgar por el hinduismo y por el budismo”, concibe, “sin ninguna dificultad, un tiempo infinito”. Según este planteamiento, gracias a la teoría de las transmigraciones de las almas, “cada uno de nosotros, antes de habitar este cuerpo del que disponemos, ha habitado un número infinito de cuerpos; hemos sido minerales, hemos sido plantas, hemos sido animales, otros hombres, ángeles, espectros, antes de ser hombres aquí y ahora” (Ibídem, pp. 159-160).

Para el pensamiento occidental, la única posibilidad de expresar una vivencia ilimitada en el espacio y en el tiempo, sería la de encarnar la visión del infinito, en un símbolo, en una imagen elaborada lingüísticamente. Y “empieza, aquí, mi desesperación de escritor”, porque toda imagen es interpretativa, y para formularla entra en juego la imaginación que trata de metaforizar lo visto en una analogía que, irremediablemente, contamina “de literatura, de falsedad”.

No obstante lo anterior, ¿de qué forma expresar el tránsito permanente del existir de todo lo que vive en el mundo, si no es a través de una metáfora! Dice el hablante borgeano: “mirar el río hecho de tiempo ... recordar que el tiempo es otro río ... saber que nos perdemos como el río” (“Arte poética”, en *El hacedor*, p. 843). De este forma, establece una relación analógica entre elementos de distinto nivel: río, tiempo, hombre. El río corre inexorablemente hacia un término: mar; el tiempo transcurre en su manar, llevándose con él, toda la vida; el ser humano transita por la existencia, yendo irrevocablemente hacia un fin: muerte. La palabra escrita, mediante las formas verbales: *mirar*, *recordar*, *saber*, genera el espacio que acumula virtualmente el fluir de la vida y lo guarda en su potencialidad para que, en cada lectura, con cada lector, vuelva a fluir: el *mirar* el río nos trae el *recordar* que el tiempo también es río y el recuerdo entrega el *saber* que nos hace ser consciente de nuestra propia pérdida, de nuestra extinción, de nuestra desaparición.

La imagen es interpretativa, connota algo que, de otra forma, sería inexpressable. Al hombre le es muy difícil, casi imposible, decodificar en lenguaje una profunda y sublime experiencia de vida que no sólo atiende a un sentido, sino que apela a sentimientos, color, olor, frío, calor, miedo, alegría ... ¡Cómo manifestar toda la gama expresiva del amor mediante el lenguaje, que se queda corto para evocar todos los matices de una experiencia amorosa que copa el ser de cada uno hasta casi inundar la propia sensación de vida que quiere pujante salir y no encuentra el verbo revelador!

Con su peculiar estilo, Borges narrador manifiesta la realidad de manera inédita, creativa, mostrando una faceta oculta; entrega una mirada distinta sobre un hecho conocido. Juega, entonces, con la imprecisión, tolerable en la literatura, aunque no en la vida, que hace verosímil esta nueva visión que aportan los textos borgeanos. El narrador atiende, percibe, selecciona ciertos elementos, fija nuestra atención en ellos y omite deliberadamente lo no interesante. Lo cual debe llevar al lector a imaginar una realidad más compleja que la declarada y a interiorizar las palabras y sentir, sobrepasando la textualidad, sus derivaciones y efectos:

"Al cabo de veinte años de trabajos y de extraña aventura, Ulises hijo de Laertes vuelve a Ítaca. Con la espada de hierro y con el arco ejecuta la debida venganza. Atónita hasta el miedo, Penélope no se atreve a reconocerlo y alude, para probarlo, a un secreto que comparten los dos: el de su tálamo común, que ninguno de los mortales puede mover, porque el olivo con que fue labrado lo ata a la tierra. Tal es la historia que se lee en el libro vigésimo tercero de la Odisea.

Homero no ignoraba que las cosas deben decirse de manera indirecta ... La fábula del tálamo que es un árbol es una suerte de metáfora. La reina supo que el desconocido era el rey cuando se vio en sus ojos, cuando sintió en su amor que la encontraba el amor de Ulises."

(“Un escolio”, en *Historia de la noche*, p. 176, t. II).

5. ¿EN QUÉ SENTIDO LA NECESIDAD PUEDE SER LIBRE ELECCIÓN?

Paradójicamente, al poner Borges en tela de juicio a la realidad, simultáneamente, enjuicia a la libertad del hombre. Hay acontecimientos independientes entre sí que, en determinados sitios y momentos privilegiados, se cruzan. ¿Cuál es el significado, entonces, de lo que se llama destino, casualidad, *azar objetivo*? Cierta extraño encuentro, ¿es una mera coincidencia o la encarnación de una casualidad?, ¿es el lugar donde se entrecruzan libertad y necesidad?, ¿el encuentro fue fortuito o necesario? Si fue fortuito, tenía toda la fuerza inexorable de la necesidad; y, si fue necesario, poseía la indeterminación de lo fortuito.

El azar resulta, en textos de Borges, una forma paradójica de la necesidad de iluminación de una verdad que dé sentido a la vida. El encuentro, de este modo, se torna único y exclusivo; porque simboliza la unión de libertad y necesidad. El Yo es libre para elegir; pero aquella verdad que lo ilumina se torna necesaria para él, pues le da sentido a su vida. La revelación, la iluminación, para ser tal, requiere el abandono de sí para abrirse al encuentro del Otro:

"El criminal, acosado por los soldados, urdió a caballo un largo laberinto de idas y de venidas; ... lo acorralaron la noche del doce de julio. Se había guarecido en un pajonal. La tiniebla era casi indescifrable; Cruz y los suyos, cautelosos y a pie, avanzaron hacia las matas ... El criminal salió de la guarida para pelearlos ... malhiñó o mató a varios de los hombres de Cruz. Este, mientras combatía en la oscuridad ... empezó a comprender. Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. ... Amanecía en la desatorada llanura; Cruz arrojó por tierra el quepís, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro."

(“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, en *El Aleph*, p. 563).

6. ¿POR QUÉ RAZÓN EL LABERINTO ES IMAGEN DE LA VIDA DEL HOMBRE Y DEL MUNDO?

De un modo u otro, un tópico reiterado de la literatura contemporánea es la pérdida de un centro, de un espacio en el cual el hombre encuentre el sentido permanente de la vida; por ende, el hombre, sin desmayo, sin renuncia, debe enfrentar la búsqueda de ese ámbito de paz y perfección para poder alcanzar su unidad esencial.

Ello implica que, una y otra vez, el sujeto inicia caminos para descubrir el centro de su ser, el corazón del mundo, la tierra prometida; y, en dicha búsqueda, impulsado el sujeto por el anhelo de un centro espiritual y la esperanza de alcanzarlo en el transcurso de su existencia, su vida se transforma en un laberinto, en el cual se confunden días, semanas, meses, horas, personas, experiencias, palabras, gestos, rostros, nombres, acciones, personas, actitudes, paisajes; así como también, se convierten en verdaderos laberintos que han intentado explicar racional o metafóricamente el mundo, las culturas, las construcciones, las ciudades, los libros, las enciclopedias; y, también en verdaderos laberintos se convierte cada cuento, cada ensayo, cada obra que crea Borges, especialmente su libro *El Aleph*; y el lector se ve impelido a descifrar el enigma que el hablante le propone. Para ello, el receptor debe utilizar su inteligencia, y como un verdadero Sherlock Holmes, precisa unir los puntos, saber orientarse, pasar de una cámara a la otra, no enredarse en el círculo que confunde e impide el avance hacia la salida.

La obra de Borges tiene una estructura laberíntica, propone enigmas necesarios de resolver para alcanzar el sentido total, la verdad profunda. Sus relatos son verdaderas perífrasis que, como un rodeo, hablan en torno a las cosas, pero no pueden las palabras enunciarlas directamente; pues el lenguaje no alcanzaría a revelar esa verdad profunda que ha tocado sutilmente el corazón del que habla y que, como es una verdad personal, resulta intraducible para el otro: lector, interlocutor. Superar la construcción laberíntica, permitiría al personaje, y también al lector-interlocutor, alcanzar la salida salvadora, acceder a la solución del enigma planteado.

7. ¿CÓMO SE CARACTERIZA EL LABERINTO BORGEANO, DESDE EL OBJETO Y DESDE EL SUJETO?

El vocablo laberinto, tomado del griego *labýrinthos*, se refiere a una construcción llena de rodeos y encrucijadas, donde es muy difícil orientarse (Corominas, Jean, 1983, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, Madrid, Gredos, 3ª ed.). Relacionamos el término, desde esta perspectiva, con la voz inglesa, *maze* = laberinto, que alude, además a estupor, al quedar perdido en lo incomprensible.

En “El inmortal”, manifiesta el narrador que pudo “*descubrir, por temerosos y difusos desiertos, la secreta Ciudad de los Inmortales –y, más adelante, agrega– soñé con un exiguo y nítido laberinto: en el centro había un cántaro; mis manos casi lo tocaban, mis ojos lo veían, pero tan intrincadas y perplejas eran las curvas que yo sabía que iba a morir antes de alcanzarlo*” (“El inmortal”, en *El Aleph*, pp. 10 y 12).

El laberinto cumple con cuatro características: “*exiguo*” y “*nítido*” laberinto, “*intrincadas*” y “*perplejas*” eran las curvas. Curiosamente, los dos primeros no parecen los rasgos más genuinos de una construcción de esta índole: “*exiguo*” y “*nítido*”. Es ámbito reducido, insuficiente, escaso, breve; además, limpio, transparente, resplandeciente, puro. A continuación, la mención a *curvas* proporciona la faceta singular que hace que el laberinto sea una construcción destinada a desorientar a los hombres y es el hecho de que constantemente se dobla, tuerce, corva, apartándose de la línea recta sin formar ángulos. El protagonista observa con claridad *las curvas* y su visión aporta los otros dos rasgos, más propios del ámbito semántico del laberinto: *curvas* “*intrincadas*” y “*perplejas*”. Se menciona una cualidad

esencial del objeto en sí: lo enredado, complicado, confuso, del laberinto; pero, se aporta otro nuevo elemento: la incertidumbre, duda, irresolución, que produce en el sujeto la visión del objeto.

Una nueva imagen se relaciona con el laberinto: el sueño, hermano menor de la muerte. La imposibilidad de alcanzar el agua contenida en un envase: *cántaro*, revela la imposibilidad de acceder a la fuente de la vida. El protagonista, Marco Flaminio Rufo, percibe el agua como el centro de la existencia, la ve, casi la toca, mas no la alcanza ni nunca la alcanzará; sabe que no beberá de ella. El líquido elemento aparece como símbolo de salvación y absorberla, que, metafóricamente, equivale a beber desde la fuente misma de donde fluye la vida, simboliza encontrar la salida del laberinto; es decir, resolver el enigma de la existencia, acceder al sentido de la propia vida y, por consiguiente, de la vida en sí: aprender el qué es la vida, qué es la muerte, por qué estamos en la existencia, para qué estamos en el aquí-ahora.

La característica del objeto en sí y lo que provoca en el hablante, llevan al personaje a intelectualizar por adelantado, a presumir casi con certeza, que morirá antes de alcanzar el anhelado líquido, guardado celosamente en una vasija de angosta boca. Es, por tanto, un sueño premonitorio que, de antemano, anuncia lo que, inexorablemente, ocurrirá: la imposibilidad de todo individuo para alcanzar el centro definitivo. Si así ocurriera, el hombre, la mujer, se estancarían de forma definitiva, ya que no tendrían necesidad de superar metas que, sucesiva y gradualmente, van tejiendo el sentido de la vida. Sólo conocerá el sujeto si alcanzó la plenitud de su existencia, en el momento de su muerte, cuando alcance la inmovilidad definitiva.

8. ¿DE QUÉ MODO SE RELACIONAN EXISTENCIA Y LABERINTO?

Cabe interpretar *el laberinto en cuanto aprendizaje existencial* que cada sujeto realiza a lo largo de su vida mientras se adentra en su transitar, paulatina o abruptamente, en los territorios de la muerte. El vivir, el morir, son actos misteriosos; se especula sobre la vida, se supone sobre la muerte, pero nada es conocimiento absoluto. Dentro de este enigma que es la vida, a cada individuo le corresponde hacer algo, lo cual es ineludible e irrecusable. En “El muerto”, leemos:

“Empieza entonces para Otálora una vida distinta, una vida de vastos amaneceres y de jornadas que tienen el olor del caballo. Esa vida es nueva para él, y a veces atroz, pero ya está en su sangre, porque lo mismo que los hombres de otras naciones veneran y presienten el mar, así nosotros ... ansiamos la llanura inagotable que resuena bajo los cascos ... antes de un año se hace gaucho ... Sólo una vez, durante ese tiempo de aprendizaje, ve a Azevedo Bandeira , pero lo tiene muy presente, porque ser hombre de Bandeira es ser considerado y temido ... Ser tropero es ser un sirviente; Otálora se propone ascender a contrabandista. ... Lo mueve la ambición ...”

(“El muerto”, en *El Aleph*, p. 546).

El azar, el asombro, la existencia, las circunstancias, fueron, inexorablemente, llevando a Benjamín Otálora hasta allí, hasta Azevedo Bandeira, el jefe al cual quiere destruir y superar, mas olvida que *es hombre de Bandeira*, que es parte del espacio que ha creado Bandeira y,

por lo tanto, nunca lo podrá sobrepasar. Esto Otálora no lo sabe conscientemente y emprende, con astucia, con maña, la tarea de llegar hasta Azevedo y superarlo en su calidad de jefe absoluto.

Gradualmente, pareciera que el protagonista va ganando terreno, superando pruebas, ganando trofeos de jefatura, como el caballo y la mujer de Bandeira. Sin embargo, ineludiblemente, su destino lo va conduciendo hasta su muerte. Lo que él, erróneamente, cree, el momento de su triunfo definitivo, por el contrario, será el instante de su muerte. Sólo en ese punto, cuando ya la vida se acaba, es el momento en que está por alcanzar el centro, la meta de su existencia, el sentido de la existencia, o mejor dicho el cumplimiento de su destino, Otálora intuye, entiende, aprehende el significado definitivo de su vida:

“Otálora comprende, antes de morir, que ha sido condenado a muerte, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto.”

(Ibídem, p. 549).

También nosotros cuando estemos por alcanzar la paz absoluta, la inmovilidad de la muerte, comprenderemos el sentido de nuestra vida y sabremos si cumplimos o no nuestro destino, si supimos o, por lo menos, pudimos dar un significado a nuestro paso fugaz por el mundo.

9. DESDE LA PERSPECTIVA DEL LABERINTO, ¿EN QUÉ SE DIFERENCIAN DIOS Y HUMANOS?

Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (Madrid, Espasa-Calpe, 1984), laberinto: del latín *labýrinthus*, y éste del griego, es un lugar artificiosamente formado de calles y encrucijadas.

Marco Flaminio Rufo llega a la Ciudad de los Inmortales, buscando el río prometido que da la vida eterna: *“el río secreto que purifica de la muerte a los hombres”* (“El inmortal”, en *El Aleph*, p. 534). Si se vive para siempre, se estaría en la corriente del tiempo, en la vida por la eternidad. Nos internaríamos, entonces, en un laberinto, del cual no podríamos salir. La existencia de cada hombre se estancaría, al carecer de sentido el tiempo que avanza fatalmente hacia un fin inminente.

Cuando el protagonista encuentre el río prometido, hallará la Ciudad de los Inmortales: el espacio sin muerte, el lugar de paz, perfección y armonía infinitas, la tierra paradisíaca, el centro espiritual del universo, el corazón del mundo. En su lugar, el tribuno romano accederá a una construcción en que reina la asimetría, lo irregular, variable, heterogéneo, inextricable, complejo, insensato, confuso:

“Al pie de la montaña se dilataba sin rumor un arroyo impuro entorpecido por escombros y arena; en la opuesta margen resplandecía ... la evidente Ciudad de los Inmortales. Vi muros, arcos, frontispicios y foros: el fundamento era una meseta de piedra ... Cautelosamente al principio, con indiferencia después, con desesperación al fin, erré por escaleras y pavimentos del inextricable palacio ... A la impresión de enorme antigüedad se agregaron otras: la de lo interminable, la de lo atroz, la de lo complejamente insensato. Yo había cruzado un laberinto, pero la nítida Ciudad de

los Inmortales me atemorizó y repugnó. Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo. Otras, adheridas aéreamente al costado de un muro monumental, morían sin llegar a ninguna parte, al cabo de dos o tres giros, en la tiniebla superior de las cúpulas."

(Ibídem, pp. 535-538).

Visualicemos ciertas palabras claves en el texto transcrito: "montaña", espacio relacionado simbólicamente, por su imagen ascendente, con la idea de centro: une lo alto y lo bajo, lo de arriba y lo de abajo, el aquí y el allí, el cielo y la tierra, lo horizontal y lo vertical. En la base de la montaña en vez de un caudal de agua clara, "*se dilataba sin rumor un arroyo impuro*". La expresión "*sin rumor*" alude a la falta de sonido, por tanto, metafóricamente, a la carencia de vida, de movimiento, de dinamismo; es arroyo casi detenido, espeso, oscuro, estancado en su fluir por "*escombros y arena*". El adjetivo calificativo "*impuro*" contradice el sentido que connota el vocablo "*arroyo*": líquido cristalino y sugiere algo que está mezclado, que le falta pureza. El espacio, "*el abrasado desierto*" (Ibídem, p. 534), recrea una imagen infernal: un lugar caliente, ardoroso, abrasante, seco, estéril, inhabitable, deshabitado, solo.

Llama la atención que el personaje hable de Ciudad: construcción levantada por los hombres para vivir en sociedad y establecer, en ese espacio cultural, la ley, la justicia, el orden, la palabra. Pero, si proyectamos, en concordancia con la definición de la Academia, la evolución de la ciudad hasta el presente, observamos que ésta se ha convertido en un verdadero laberinto de calles, caminos, edificios, recovecos, curvas, rodeos, variantes. Además, la mención "*fábrica de los dioses*" (Ibídem, p. 537) al Palacio de los Inmortales no alude a lo natural concebido bajo la forma de paraíso, lugar elegido o comarca suprema; sino a lugar elaborado, fabricado, culturizado, modificado, alterado. Por eso, la Ciudad, desde el comienzo, tiende, indeclinablemente, a la confusión, al caos, al desorden.

En el texto borgeano, se diferencia entre el laberinto en cuanto construcción humana y el laberinto en cuanto construcción divina. El primero, planificado por los individuos, se levanta con una finalidad: "*para confundir a los hombres*", y su organización, de simetría absoluta, se somete a dicho objetivo. Este concepto sobre el laberinto erguido por los hombres concuerda con una de las definiciones de Juan Eduardo Cirlot: "*Construcción arquitectónica, sin aparente finalidad, de complicada estructura y de la cual, una vez en su interior, es muy difícil encontrar la salida*" (Diccionario de símbolos tradicionales).

La segunda construcción laberíntica, responsabilidad de los dioses, no puede ser descifrado por los sujetos, ya que su arquitectura, paradójicamente, carece de sentido alguno. En el *Diccionario de símbolos tradicionales*, encontramos que también el laberinto ha sido considerado como "*emblema de la divina inescrutabilidad*". En este caso, el sentido que los Inmortales dieron a su ciudad sería ilegible para el hombre, pues la inteligencia humana no puede reconstruir un orden que no existe o que si existe está regido por leyes divinas, inaccesibles a la inteligencia de los individuos.

La construcción de uno u otro tipo de laberinto depende de la condición de inmortalidad o de mortalidad. Entre los Inmortales, cada acto reproduce a otros ya vividos en el pasado y anuncia otros del futuro que se repetirán infinitamente. "*No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos*" ("El inmortal", p. 542). El vocablo "*perdida*"

expresa la idea de estar desorientado, extraviado, en medio de espejos-reflejos, apariencias-no realidades. Se trata, por tanto de hombres-espejos. La calidad especular desata el horror intelectual al saber, con absoluta e irrevocable certeza, que nada del pasado experimentará cambio alguno en el presente, ni tampoco habrá la posibilidad de sorprenderse con un hecho inédito en el futuro.

La inmortalidad multiplica lo laberíntico del mundo, pues hace vivir la misma cosa hasta el infinito. Tal convicción llevó a los Inmortales a destruir el orden perfecto de su construcción y a erigir, en su lugar, el caos, el desorden, el desatino. Al perder todo sentido el tiempo en su calidad de irrecuperable, los dioses que habitan el lugar han caído en la pasividad, sopor, inmovilismo, indiferencia, tedio, abulia, pasividad, primitivismo; incluso han perdido u olvidado el lenguaje: "*emergían hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos. Creí reconocerlos: pertenecían a la estirpe bestial de los trogloditas, ... no me maravillé de que no hablaran*" (Ibídem, p. 535).

En cambio, entre los mortales cada acto que realizan puede ser el último de su corta y fugaz vida. Por ello, la existencia personal se concibe como un sueño, siempre está en tránsito de desdibujarse. Todo entre los mortales tiene el valor de lo irrecuperable y azaroso, cada minuto cuenta. El tiempo-río transita inexorablemente hacia un fin-muerte y le corresponde al hombre, a la mujer, darle un sentido a la trayectoria de su vida y cumplir, en lo posible, con el destino ya fijado; pero, cada uno debe asumir por sí mismo su rol existencial y cumplirlo en libertad.

La vida es un laberinto a través de la cual transitamos como peregrinos en búsqueda de un centro que dé sentido a la vida. Mientras lo recorremos, en cierta forma, estamos realizando un viaje heroico, a través del cual debemos pasar y sobrepasar pruebas, con el fin de descubrir la verdad y revelársela a los otros. No obstante, para Borges, el conocimiento es personal y, por lo tanto, intransferible. Cada uno debe hacer su propio viaje hacia el interior del laberinto y saber encontrar la salida sin la ayuda de Ariadna, afirmado en sus propias cualidades humanas: inteligencia, intuición, sensibilidad.

Como el ser humano no puede residir en el caos, en el desorden, erige un orden, una lógica, una racionalidad; además, construye, intentando siempre explicar el mundo, lenguajes, culturas, religiones, sistemas políticos, doctrinas filosóficas, que, con la evolución de la humanidad, se han convertido en verdaderos laberintos culturales y sociológicos. El laberinto, a escala humana, hecho por los hombres, está destinado a que lo decodifique, intelectualmente, algún hombre. Esta construcción se convierte en un verdadero símbolo que representa y expresa la existencia de cada sujeto y el devenir de la humanidad. En la obra de Borges, el tópico del laberinto no es sólo una imagen de ficción, apunta a un conflicto vital profundo.

10. ¿A QUÉ CONCLUSIONES LLEGAREMOS, POR AHORA?

1) **De la duda a la ambigüedad y viceversa.** Borges practica la indeterminación a nivel de la escritura y no elabora la materia literaria como reflejo fiel de la realidad. Trabaja con la técnica de la duda sistemática que deja en suspenso y perplejo al lector. Por ello, sus relatos recrean un espacio donde domina la ambigüedad que abre el texto a diversas posibilidades de lectura e interpretación:

"A unos trescientos o cuatrocientos metros de la Pirámide me incliné, tomé un puñado de arena, lo dejé caer silenciosamente un poco más lejos y dije en voz baja: 'Estoy modificando el Sahara'. El hecho era mínimo, pero las no ingeniosas palabras eran exactas y pensé que había sido necesaria toda mi vida para que yo pudiera decir las..."

(“El desierto”, en *Atlas*, p. 445, t. II).

2) **Invencción de la realidad.** El planteamiento de variadas hipótesis sin resolución exclusiva por alguna de ellas, las conjeturas, los enigmas, las perífrasis lingüísticas, llevan a que el receptor no pueda diferenciar entre un hecho en sí y lo imaginado sobre ese hecho en sí; porque en el espacio de la conciencia –donde pareciera que todo tiene lugar– se compenetran tanto lo real como lo imaginario y lo fantástico:

"En un restaurante del centro, Haydée Lange y yo conversábamos ... Sentí, con un principio de tedio, que yo repetía cosas ya dichas y que ella lo sabía y me contestaba de manera mecánica. De pronto recordé que Haydée Lange había muerto hace mucho tiempo. Era un fantasma y no lo sabía. No sentí miedo; sentí que era imposible y quizá descortés revelar que era un fantasma, un hermoso fantasma.

El sueño se ramificó en otro sueño antes que yo me despertara."

(“1983”, en *Atlas*, p. 438).

3) **Memoria colectiva.** La creencia en una forma de memoria colectiva implica que Borges creador manifieste que cada hombre, más que inventar originalmente las cosas, las saca de dicha fuente y las reproduce, reordena, reorganiza, rehace, revela y devela desde su perspectiva personal: *"Todas las obras son obras de un hombre intemporal y anónimo."*

El trasfondo colectivo posibilita aunar en un mismo punto atemporal y aespacial a dos personas de edades y tiempos diferentes. Tal es el caso que leemos en “Historia del guerrero y de la cautiva”, en *El Aleph*: Droctulft, un bárbaro lombardo del siglo VI o VII, desecha abruptamente su mundo de selva, irracional e instintivo, seducido por el orden, armonía y racionalidad de la Ciudad de Ravena, que él, transmutado por tal revelación, considera *imagen del mundo*. Trece siglos más tarde, trece siglos de civilización, de erudición intelectual, quedan repentinamente abolidos, cuando, en 1872, una inglesa, raptada por los indios, pasa a convivir con ellos en el desierto argentino y, cautivada por el espacio, no vuelve, cuando le es posible, al orbe civilizado. De este modo, su retorno es a la barbarie, al instinto, al caos.

Droctulft y la inglesa fueron arrebatados y transformados por una situación especial. Ambos representan el anverso y el reverso de una misma moneda, son complementarios entre sí. Por eso, se aúnan superando la lejanía témporo-espacial, sobrepasando nuestra lógica, en una sola historia. De aquí el título del relato, en singular.

4) **Papel del lector.** Si el texto literario deja de aparecer como producto de un hombre, el papel del lector se dinamiza, ya que el receptor, a su vez, siempre puede reinterpretarlo, recrearlo, actualizarlo. Cada lector reinventa un texto en el momento de lectura, según su sensibilidad, emociones, sentimientos, personalidad, cultura, inteligencia. El texto resulta, entonces, un espejo que hace que el hombre se reconozca a sí mismo, pues al recrear el texto literario, se está recreando a sí mismo, no al autor.

5) **Creación como caos y como laberinto.** Domina en Borges la cosmovisión de que la vida, con su torbellino, heterogeneidad y simultaneidad de acontecimientos, es caótica y dentro de ese caos, el hombre se siente perdido como en un laberinto. Al caos que plantea la creación original, sin tiempo lineal, ni límites, ni orden, ni lógica, ni cronología, y que el sujeto interpreta como laberinto, opone el sujeto la creación de un orden racional, un mundo lógico. Intenta, así, intelectualizar el desorden genuino y construye verdaderos laberintos mentales (sistemas filosóficos, teológicos, científicos, ...) que pretenden, a su vez, explicar el misterio del universo: el caos primordial.

Los laberintos a escala humana son artificios hechos por los hombres para desorientar a otros hombres; sin embargo, como están contruidos según el entendimiento humano, pueden ser descifrados por algún hombre. Provocan desconcierto, pero no excluyen lo conocido y cognoscible. Son funcionales: cada disposición responde a algo, y, aunque ésta no sea inmediatamente perceptible, sí lo es a través de la experiencia y del proceso de intelectualización. En "El inmortal", la ciudad, el palacio de los dioses, constituye el desatino mismo, una construcción atroz e insensata donde impera el caos. Los dioses han deshecho el orden racional, la estructura lógica, la ilusión de mundo armónico; en su lugar, han erigido algo ilegible, que representa el retorno al comienzo, a la condición bestial. Al hombre sólo le corresponde contemplar y no comprender.

*"Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar,
Hay una calle próxima que está vedada a mis pasos,
Hay un espejo que me ha visto por última vez ...
Este verano cumpliré cincuenta años;
La muerte me desgasta, incesante."*

(“Límites”, en *El hacedor*, p. 849).

BIBLIOGRAFÍA

- Alazraky, Jaime (1983): *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos.
- Balart, Carmen y Céspedes, Irma (1998): "Claves de la estructura narrativa: de Maupassant a Borges", en *Cuadernos de la Facultad, Colección Teoría Pura y Aplicada N°2*, Santiago, UMCE.
- Balart, Carmen y Céspedes, Irma (2000): "Reflexiones en torno a temas recurrentes de Jorge Luis Borges", en *Contextos N° 7*, Santiago, UMCE.
- Balart, Carmen y Céspedes, Irma (2000): "Construcción de mundo y lenguaje en la obra de Jorge Luis Borges", en *Boletín de Castellano N° 12*, Santiago, UMCE.
- Balart, Carmen y Céspedes, Irma (2000): "Jorge Luis Borges, constructor de laberintos", en *Boletín de Castellano N° 11*, Santiago, UMCE.
- Barrenechea, Ana María (1967): *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, Paidós.
- Borges, Jorge Luis (1974): *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, tomos I y II.
- Borges, Jorge Luis (1978): "El Minotauro", en *El libro de los seres imaginarios*, Buenos Aires, Emecé, pp. 103-104.
- Campbell, Joseph (1956): *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Céspedes, Irma y Balart, Carmen (2000): "Jorge Luis Borges y la tradición judaica", en *Contextos N° 6*, Santiago, UMCE.
- Dorfman, Ariel (1970): "Borges y la violencia americana", en *Imaginación y violencia en América*, Santiago, Universitaria.
- Eliade, Mircea (1978): *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama.

- Gálvez, Marina** (1988): "La literatura fantástica hispanoamericana", en *La novela hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Taurus, pp.144 - 157.
- Hocke, Gustavo** (1961): *El mundo como laberinto*, Madrid, Guadarrama.
- Lida, María R.** (1952): "Contribución a las fuentes literarias de Jorge Luis Borges", en *Sur* N° 213-214, Buenos Aires.
- Paz, Octavio** (1974): "El surrealismo", en *La búsqueda del comienzo*, Madrid, Fundamentos, pp. 7-97.
- Rodríguez M., Emir** (1969): "Jorge Luis Borges y la literatura fantástica", en *Narradores de esta América*, Montevideo, Alfa, 81-96.
- Sugden de Otero, Ana M.** (1967): "El mito del laberinto en la obra de Jorge Luis Borges", en *Cuadernos del Sur*, pp. 143-151.
- Vásquez, María Esther** (1984): *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires, Javier Vergara.
- Watzlawick, Paul** (1992): *El lenguaje del cambio*, Barcelona, Herder.
- Yurkievich, Saúl** (1978): "Nueva refutación del cosmos" en *La confabulación con la palabra*, Madrid, Taurus.