

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

18



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1977



TIEMPO Y ESPACIO EN LA PRODUCCIÓN  
DE JORGE LUIS BORGES

LIC. EDUARDO GUERRA CASTELLANOS  
Centro de Estudios Humanísticos  
UANL

EL MOVIMIENTO surrealista se desprende del Ultraísmo. Se puede decir que es una evolución de las artes plásticas. Ya que en cierta forma se desprende del Cubismo. Al evolucionar —dentro de las corrientes literarias— se convierte en una abstracción de los objetos exteriores, o al menos, del orden que la costumbre del espíritu confiere a la percepción de esos objetos, y en yuxtaposición, sin buscar entre ellos relaciones lógicas, recuerdos, sensaciones, citas e ideas de muy distinto origen. Se puede decir que se alcanza una realidad superior gracias a esa liberación —por así decirlo— de los instintos.

A esta corriente precisamente pertenece Jorge Luis Borges. Sabemos que junto con Gerardo Diego y Guillermo de Torri lanzaron el manifiesto ultraísta en España. Sabemos también que ese ultraísmo evolucionó hasta el surrealismo. Y sobre todo, sabemos que es Jorge Luis Borges el principal —por no decir único— representante de este movimiento en América.

Este surrealismo atenuado de Borges se ve perfectamente en su producción literaria.

De esta producción literaria hemos tomado nosotros dos o tres cuentos que nos servirán de apoyo en nuestro trabajo.

Notaremos perfectamente ese manejo majestuoso de los elementos de la lengua que pronto se convierten en seres de propio existir en Borges. Se hacen unidades aisladas, con significación propia, única.

En la producción de Borges las palabras tienen —por así decirlo— vida y movimiento temporal propio.



En casi todos los cuentos del libro titulado *Ficciones* nos encontramos una misma característica de hombre. El Hombre —con mayúscula, si se quiere— terreno, corporizado con sentido propio. Con vida propia. No prestada. No donada. Vive su propio vivir.

En "El Milagro Secreto" nos encontramos a ese Hombre personificado por Jaromir Hladík "autor de la inconclusa tragedia *Los enemigos*, de una *Vindicación de la eternidad* y de un examen de las indirectas fuentes judías de Jakob Boehme".<sup>1</sup> Un hombre que vive su propio existir, sueña lo que debe soñar. Un hombre común. —Así lo parece en un principio.

Este hombre se encuentra en Praga. Es el 14 de marzo de 1939. Plena guerra.

La realidad histórica parece ser de lo más real. Los datos son exactos —en el buen decir—, las fechas son ciertas. Los acontecimientos podrían haber sucedido. Pero...

El día 15 entraron las tropas del tercer Reich. El día 19 éstas recibieron una denuncia, y al atardecer Jaromir Hladík fue arrestado.

Era judío. Este hombre en los primeros momentos sintió —todos los hombres sienten— terror. Pensaba que el acto de morir era lo terrible. Sin embargo, en cierta forma se atormentaba pensando —inventando— las distintas maneras de cómo podía morir. "Antes del día prefijado por Julius Rothe, murió centenares de muertes, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante, que a veces lo ultimaban desde lejos; otras, desde muy cerca."<sup>2</sup>

Poco a poco el tormento —autotormento— surtió un efecto. Las reflexiones lo hicieron llegar a otras conclusiones. "Con lógica perversa infirió que prever un detalle circunstancial es impedir que éste suceda. Fiel a esta débil magia, inventaba, para que no sucedieran, rasgos atroces; naturalmente, acabó por temer que esos rasgos fueran proféticos."<sup>3</sup> Llegó a anhelar la descarga...

Pero un día antes de su ya prometida muerte, su pensamiento se transformó. Olvidó sus abyecciones y se puso a razonar sobre su obra. Su drama "Los enemigos".

<sup>1</sup> BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*. 2a. edic. Edit. Emecé. Buenos Aires, 1958, p. 159. ("El Milagro Secreto".)

<sup>2</sup> BORGES, Jorge Luis, *op. cit.*, pp. 160-61.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 161.

Borges, aquí empieza el segundo relato —por llamarle así—. Nos presenta a Hladík tal cual era. Nos hace ver que el ejercicio de la literatura era lo que constituía la vida de éste. En cierta forma Hladík quería redimirse —nos dice Borges— de su anterior vida por medio de su drama. Que estaba inconcluso.

Borges entra en una digresión del tema para narrarnos en pocas palabras la trama de esta obra. ¡Razgo surrealista!

Había Hladík terminado el primer acto. Su obra era en verso. Pensó en ese momento —cerca de su muerte— que pronto iba a morir y que su obra no estaba terminada. Así pues, habló con Dios en la obscuridad. "Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor del drama 'Los enemigos'. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de quien son los siglos y el tiempo."<sup>4</sup>

Esa noche durmió Hladík.

Entra una nueva digresión. Borges nos narra un sueño de Hladík. Sueño de simbolismo puro. El Hombre a la búsqueda de Dios. ¡Y no lo encuentra! En ese sueño que soñó Hladík "una voz oblicua le dijo: El tiempo de tu labor ha sido otorgado."<sup>5</sup> Hladík despertó.

El día esperado había llegado. El día de su muerte. Dos soldados entraron en la celda y le ordenaron que los siguiera. Borges nos narra que Hladík se había imaginado en sus elucubraciones "un laberinto de galerías, escaleras y pabellones". Pero la realidad fue menos rica. "Bajaron al traspatio por una sola escalera de fierro."<sup>6</sup>

En el momento de irlo a fusilar, dice Borges, "el universo físico se detuvo".<sup>7</sup> Todo se había paralizado. Los soldados, las cosas, el cigarrillo tirado, todo. Absolutamente todo. Sólo una cosa. Podía pensar... Su obra pues, por milagro de ese dios desconocido, podía completarse.

La trama interior del cuento, por lo que acabamos de ver está muy bien urdida. Los momentos psicológicos del personaje están perfectos. Las evoluciones son sorprendentes. Y la ficción...

El cuento por sí solo constituye unidad. El relato no saca de la realidad

<sup>4</sup> BORGES, Jorge Luis, *op. cit.*, p. 164.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>7</sup> BORGES, Jorge Luis, *op. cit.*, p. 165.



ficticia que estamos viviendo. Las palabras de Borges están bien condicionadas al espíritu del lector. El escape de la realidad sensórea está palpable. Se entra a un nuevo mundo. El de la mente. ¿Un mundo ideal o ficticio?

Podemos verlo muy bien. El final del cuento nos da —en cierta forma— la explicación necesaria. ¿El año transcurrido por Hladík fue el año que transcurrió verdaderamente en el tiempo? —Posiblemente no. Posiblemente sí. ¿El tiempo fue de su imaginación? —Es seguro, pero...

El lenguaje de Borges, decíamos anteriormente, tiene vida propia y precisamente la toma de ese uso casi exclusivo —diría yo— del adjetivo. Los sustantivos, los nombres en Borges tienen su adjetivo que les cae perfectamente. Las cosas se nos presentan más reales.

En "El Milagro Secreto" nos dice Borges: "soñó con un *largo* ajedrez".<sup>8</sup> Se nos indica la largura del ajedrez, nos da idea de tiempo, de longevidad, de edad. Es un ajedrez viejo el que soñaba Hladík. Luego nos dice, en ese mismo párrafo: "el soñador corría por las arenas de un desierto *lluvioso*".<sup>9</sup> Lo que llueve posiblemente no sea agua, sino angustia. Es un desierto, no hay que olvidarlo. Casi al final se nos dice: "Inició un grito *enloquecido*".<sup>10</sup> La angustia de encontrarnos frente a frente con la muerte no era para menos. El grito, claro está, no es el enloquecido. Es Hladík. Es el grito de una angustia incontrolable ante la muerte. El enloquecido es el que la sufre. El que la lleva.

Los cultismos en el lenguaje de Borges son frecuentes. A cada momento los encontramos. Y es claro. Ya desde los tiempos de la poesía gauchesca se había establecido el precedente de que el poeta —escritor— era culto. Era un hombre de la ciudad cantando las glorias de la Pampa.

Borges no se queda atrás. Basta ver una lista pequeña tomada de dos o tres cuentos.

Omnipotencia, oprobio, símbolo, crepúsculo, cámara de bronce, Pirro, Euforbo, Heráclidas, Pitágoras, vicisitudes análogas, atroz, impostura, imperfecto, conjeturas blasfemas, carácter plebeyo, agraciados, interpolación, rectángulos, elementos no pecuniarios, simetría, carmesí, letrina sagrada, acueducto, apoteosis, mutilación, hexágono, líneas caóticas, supersticiosa, bibliotecarios, dictamen, inalterables, dialectal, análisis combinatorio, etc.

<sup>8</sup> BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*. 2a. edic. Edit. Emecé. Buenos Aires, 1958, p. 159. ("El Milagro Secreto".)

<sup>9</sup> BORGES, Jorge Luis, *op. cit.*, p. 159.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 167.

Y éstos son pocos. Hay cantidades. Cada paso en sus cuentos constituye un sendero de cultismos.

En algunas ocasiones gusta de utilizar algunos argentinismos: como trenzador, mate, cimarrón, compadrito, estancia, planchadora, catre, larga payada de contrapunto, pulpería, chambergo, palenque, una caña (bebida), facón (daga), etc.

Estas últimas, usadas en poca proporción, nos dan la idea que el autor quiere darnos. No es abuso de regionalismos, es únicamente la sección, el corte propio de cierto lugar. Borges tiene mucho cuidado al usarlos. Como vemos sólo para esto y nada más. Porque ya hemos visto que sus personajes viven por sí solos. El habla de cada región es un símbolo de pintoresquismo.

El cuento que acabamos de considerar nos da una idea del manejo del tiempo en Borges. Para él, el tiempo no es el que transcurre aquí, sino el que es en cada uno de nosotros. El tiempo es una de las circunstancias de nuestro vivir. Por eso Hladík vive su tiempo de justificación. Las acciones —circunstancias que lo rodean— se suspenden. El universo físico de Hladík se paraliza. El tiempo que transcurre es el de él y no el de otro. Es su propio tiempo.

Hladík murió en efecto a la hora en que debía morir para los demás. Pero esos instantes, esas décimas de segundo de nuestro tiempo, antes de su muerte, se convirtieron en días, en meses, en años. Su mente trabajó lo que podría haber trabajado en un año. Su obra concluyó. ¿Pero pasó ese verdadero año? —No. Nunca pasó más de un segundo.

El tiempo en Borges, además, se convierte en escape hacia una irrealidad, hacia el ideal, hacia lo fantástico... Es pues una puerta, una salida de nuestro propio yo hacia esa realidad irreal que nos quiere comunicar Borges.

El tiempo sigue transcurriendo. Pero por ser salida y por ser circunstancia de nuestro yo, se convierte en un ser dentro de nuestro ser. En un yo que hace juego con nuestro yo. El tiempo se convierte pues, en algo de nosotros mismos. Ya no es el tiempo para los demás, sino para mí mismo.

El elemento fantástico tiene pues esa salida: El tiempo. Así se convierte en parte de nuestra imaginación.

Si el fin —o uno de los fines— de la literatura es divertir, sacar de nuestro mundo a nuestra imaginación, el elemento fantástico lo logra. Y lo logra a través del Tiempo en Borges.



En Borges podemos notar una influencia muy marcada de la tradición argentina. La pampa, la llanura, el llano son temas muy tratados por las literaturas iberoamericanas. Pero sucede —como en todas las cosas— que cada país, cada región tiene su forma de ver las cosas.

La pampa, la gran extensión de las tierras argentinas se convierte en la obsesión —por decirlo así— nacional. Desde la aparición del Romanticismo la pampa se empezaba a cantar ¡¡¡No lo digamos con la aparición de la poesía gauchesca!!!

Borges, tomando pie en esta tradición, toma a la pampa en algunos de sus cuentos, no en todos, y la hace vibrar.

La pampa ya no es esa extensión, puede ser el patio de una casa en Buenos Aires o en Río de la Plata. La pampa es el argentino mismo. No es la extensión espacial.<sup>11</sup>

¿Por qué de esto? —Es sencillo. La pampa se va terminando cada vez más. Los cercos se multiplican. Ya no es la gran extensión. Ahora son las pequeñas extensiones. Luego vienen las ciudades que van robando —por así decirlo— el terreno a la pampa. Ya no son ni siquiera pequeñas extensiones, ahora son plazas y patios. La pampa pues ya no es la extensión, es el alma argentina.

Esa limitación que da la pampa en otros cuentos de Borges no se encuentra. Los otros cuentos son sin espacio. Porque las ciudades pueden ser reales o ficticias. Ya no importa el espacio, sino el desarrollo de un tiempo.

<sup>11</sup> BORGES, Jorge Luis, *Evaristo Carriego*. 1a. edic. Edit. Emecé. Buenos Aires, 1955, pp. 11-32.

ENSAYOS SOBRE "EL EXTRANJERO Y EL MITO DE SÍFIFO"  
DE A. CAMUS. PREMIO NOBEL 1957

PROFRA. DRA. MARÍA GUADALUPE  
MARTÍNEZ DE RODRÍGUEZ  
Universidad Autónoma de Nuevo León

I. Datos bio-bibliográficos. Su filosofía  
del absurdo

ALBERT CAMUS nació el día 7 de noviembre de 1913, en Mondovi, provincia de Constantinopla, Argelia. Era de familia de obreros: Su padre, francés, murió en la guerra de 1914. Su madre, de ascendencia española.

Camus hizo sus estudios primarios y secundarios en una Escuela y en un Liceo de Argelia —1918-30—. Ya para entonces tenía ciertas manifestaciones de la tuberculosis, que se le desarrolló poco después. Sus estudios superiores los hizo en la Facultad de Argelia, en donde obtuvo su licenciatura en letras, presentando como tesis un estudio comparado sobre San Agustín y Plotino.

Como era de posición modesta, trabajó como vendedor de accesorios de automóviles, alternando su trabajo con el estudio. Desde joven se notó su pasión por el teatro, fundando un grupo teatral denominado "El Equipo" —1935—. Fue asimismo, animador y actor. Montó diversas piezas de teatro, tales como: "Rebelión de las Asturias", escrita por él mismo —1934—, que fue prohibida por la censura; "El regreso del hijo pródigo", de Andrés Gide; adaptó "El tiempo del desprecio", de André Malraux; representó "Paquebote Tenacity", de Vildroc; "La mujer silenciosa", de Ben Johnson; etc. En este trabajo viajó por diversos lugares de Europa: España, Italia, Checoslovaquia, etc.

También fue periodista en Argelia, luego en París colaborando con el periódico *Paris-Soir*; redactor-jefe de *Combat*, puesto que abandonó hacia