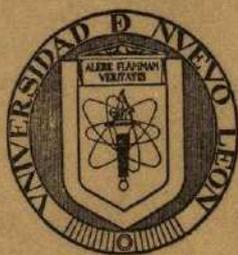


HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

13



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1972

por de San Luis Potosí, y quizá muy bien sea de su ciudad. El vestigio
que nos da el libro literario clásico de interés en calidad de hom-
bre. "Que es la que de un personaje", "indujo el mismo y
el intertexto espírita". Que a él (el Obispo) había vivido en el siglo XV
había acompañado, según de recordo a Obispo de Houllon a las Financas
Guayha y que su nombre había sido citado en la literatura literaria de
Luzo, que en la poesía secular de Potosí y Financas había estado el
lado de Guayha el santo; que en el Renacimiento había sido evocado de
Luzo el Obispo de Houllon, había estado la estrofa de Luzo y el santo
de Manuqueo, y que los siglos de Potosí y Financas, igualmente Manuqueo
y Manuqueo se habían leído sus composiciones, antes de leer en la obra
de Luis XV. "Luzo una vez más (antes) - respondió el Obispo - pero
se hizo pasar por un desconocido que se queja que era un tal libro".
"Yo soy (contra) García (Naranjo), pero él no me imita, reconoce el
mérito de un ser humano".
En agosto de 1930, se de repente años regresando del extranjero se fue
parco de España a Nueva York de paso para México (San Luis Potosí),
mientras en la librería de Harro, Potosí, se venía a un día antes de morir
cubrió en último y bellísimo sereno que reproducir.

por el hombre interior se relaciona con las cosas, con los demás, con la
parte de sí que es posible exterior como todo dato, en cuerpo, en pasado. Al
relacionarse así, el hombre se realiza y adquiere la consistencia de las cosas.
Al realizarse el hombre se exterioriza. El hombre exteriorizado es, de alguna
manera, hijo de sí mismo de su propia interioridad. El hombre objetivo, realiza-
do, visible, consistente, lleva en sí mismo las huellas de sus propios gestos: es
hijo de sus obras.

El ser del hombre es, sin duda, la preocupación central del pensamiento

DIALÉCTICA DE LA INTERIORIDAD Y LA EXTERIORIDAD EN UN POEMA DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE

PROFR. BENJAMÍN MÓRQUECHO

La palabra es la casa del ser, pensa-
dores y poetas guardan su morada".

M. HEIDEGGER

El poeta de Zolara ha sido más 1

EL HOMBRE, tema central del pensamiento de la primera mitad del siglo, ha
sido conceptualizado como una relación dialéctica entre una interioridad que
se exterioriza, y una exterioridad que vuelve, al ser resignificada, a ser interior.

Rostro y máscara, actor y personaje, el hombre es una intimidad inespacial
que, como dice Ortega, tiene que cabalgar la materia para manifestarse
trasponiéndose o traduciendo en figuras espaciales.¹

Historia que se escribe con fantasía y vida, el hombre va dejando su huella
en su propio rostro. En su rostro adolescente, parecido a todos los demás
rostros adolescentes, va modelando, como en estatua viva, un personaje, el
personaje que va siendo cada vez más definitiva e irremediamente. En el
adulto rostro la propia historia ha modelado algo que va siendo, cada vez,
más máscara y menos rostro. Cada vez sus rasgos son más definitivos. Cada
vez es más limitada la capacidad de significar nuevos gestos. Pero toda la
historia procede del interior del hombre. Todo rasgo petrificado en el rostro
anciano o adulto, fue, antes, un gesto libre: traducción de algo inespacial,
la intimidad del hombre que, al construir su historia, se ha ido realizando y
con ello, paradójicamente, deshumanizando: obteniendo la inmovilidad y
plenitud de las cosas.

Sujeto, núcleo de atribuciones, centro emanador de valores y significacio-

¹ ORTEGA Y GASSET, J., "Sobre la expresión, fenómeno cósmico", en *Obras Com-
pletas*, t. II, p. 580.

nes, el hombre-intimidad se relaciona con las cosas, con los demás; con la parte de sí que es posible concebir como mero dato: su cuerpo, su pasado. Al relacionarse así, el hombre se realiza y adquiere la consistencia de las cosas. Al realizarse el hombre se exterioriza. El hombre-exterioridad es, de alguna manera, hijo de sí mismo, de su propia intimidad. El hombre-objeto, realizado, visible, consistente, lleva en sí mismo las huellas de sus propios gestos: es hijo de sus obras.

El ser del hombre es, sin duda, la preocupación central del pensamiento europeo en lo que va del siglo. Algunos de los pensadores han tratado de encontrar en el pensar de los poetas la raíz de sus propios pensamientos. Tal vez en la poesía de Ramón López Velarde se halle una de las mejores expresiones poéticas de la lengua española, de esa dialéctica de la interioridad y exterioridad con que se ha tratado de conceptualizar el hombre. Explicitar esta dialéctica en el poema titulado "Mi corazón se amerita", es el intento del presente trabajo.

M. HERRERA

En las páginas de Zozobra, Ramón López Velarde incluyó este poema.¹

MI CORAZÓN SE AMERITA

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.

Yo lo sacara al día, como lengua de fuego

que se saca de un ínfimo purgatorio a la luz;

y al oírlo batir su cárcel, yo me anego

y me hundo en la ternura remordida de un padre

que siente, entre sus brazos, latir un hijo ciego.

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.

Placer, amor, dolor... todo le es ultraje

y estimula su cruel carrera logarítmica,

sus ávidas mareas y su eterno oleaje.

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.

Es la mitra y la válvula... Yo me lo arrancaría,

para llevarlo en triunfo a conocer el día,

la estola de violetas en los hombros del alba,

el cingulo morado de los atardeceres.

los astros, y el perímetro jovial de las mujeres.

Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.

Desde una cumbre enhiesta yo lo he de lanzar

como sangriento disco a la hoguera solar.

Así extirparé el cáncer de mi fatiga dura.

Seré impasible por el este y el oeste.

Asistiré con una sonrisa depravada

a las ineptitudes de la inepta cultura,

y habrá en mi corazón la llama que le preste

el incendio sinfónico de la esfera celeste".²

El poeta de Zozobra ha sido clasificado como un poeta desgarrado. Como el poeta que encuentra, según su propio decir, la síntesis de su propio zodiaco en el león y la virgen. Ha sido tenido también como uno de los poetas mexicanos de su tiempo más ensimismados. En el poema que nos ocupa encontramos ensimismamiento y conciencia del poeta, de su propio desgarramiento; aunque este desgarramiento se manifiesta, en este poema, de una manera ligeramente distinta a la que han señalado algunos de los estudiosos de la obra del poeta de Jerez, Villaurrutia y Paz, sobre todo. Encontramos patentizada la conciencia de un desgarramiento del poeta entre dos aspectos de su propio ser: el hombre interior que simbolizado por un corazón que se amerita en la sombra y su propio ser exterior al que hiere la luz del día.

Sombra-día; ínfimo purgatorio-luz, son las parejas antitéticas que ofrece el poeta en su expresión de la dialéctica interioridad-exterioridad en los versos iniciales.

"Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.

Yo lo sacara al día, como lengua de fuego

que se saca de un ínfimo purgatorio a la luz...

Al parecer se trata de un fuego inusitado: oscuro, al que el poeta contrapone la luz y el día.

² LÓPEZ VELARDE, R., *Obras*, Fondo de Cultura Económica, p. 144.

En los siguientes versos se explicita otra pareja antitética ya apuntada al principio: el símbolo y la realidad; el corazón y el yo, enriquecida la antítesis con el juego formal padre-hijo.

...y al oírlo latir su cárcel yo me anego
y me hundo en la ternura remordida de un padre
que siente, entre sus brazos, latir un hijo ciego...

La imagen poética se va enriqueciendo a medida que avanza el poema. El símbolo de la propia interioridad del poeta es, aislado de su contexto, un símbolo manido, viejo. Hace muchos siglos —¿desde Grecia?, ¿desde antes?— el corazón, la entraña que palpita, late, es el símbolo de la intimidad del hombre. Pero en el poema del zacatecano, el símbolo, desde los primeros versos, ha ido adquiriendo capacidad significativa y se ha venido convirtiendo en una realidad poética que señala hacia múltiples direcciones: es fuego oscuro, nutrido de sombras, anheloso de luz y de día; es un hijo que se siente latir. Es un preso ávido de libertad, es ciego. Y la exterioridad del hombre, el yo del poeta, se ha ido también correlativamente enriqueciendo: Es luz, día, ternura remordida de un padre y no sólo de un padre: también es madre de su propia intimidad: son las madres quienes sienten latir a sus hijos en su propio interior.

El primer verso de la segunda estrofa, idéntico al de la primera, suena distinto. Es distinto. Las palabras que lo forman se han enriquecido significativamente.

*Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
Placer, amor, dolor... todo le es ultraje
y estimula su cruel carrera logarítmica,
sus ávidas mareas y su eterno oleaje...*

Habla el poeta, en esta segunda estrofa, en una forma explícita del símbolo, de la interioridad; pero dice implícitamente mucho del otro miembro de la antítesis: la exterioridad, y a la mejor es su decir implícito lo más importante.

A la intimidad, al sujeto, núcleo de significaciones, centro de emanaciones de realización humana; a la inmaterialidad e inespacialidad íntima que tiene que cabalgar la materia para manifestarse, todo le es ultraje; todo aquello que de alguna manera se objetiviza conformando al hombre que es su historia: el placer, el amor, el dolor: Aquello que de alguna manera realiza y definitiviza al hombre.

Molesta al hombre, en tanto que mera capacidad de constituir su vida, toda realización humana, pues es, paradójicamente, el agotamiento de la pro-

pia capacidad en cuanto tal. Al realizarse en amor, en placer, en dolor, la intimidad se siente agotada en cuanto capacidad y ese agotamiento estimula —¿vanamente?— su infinita sed de ser: “estimula su cruel carrera logarítmica” dice el poeta en una expresión que, en su tiempo, no dejó de desconcertar por lo bárbaro de su adjetivación. La intimidad se siente presa de la angustiada, zozobante dialéctica de posibilidad y realización: “sus ávidas mareas y su eterno oleaje”.

En la zozobra que es la poesía del jerezano, éste quisiera romper la dialéctica que lo constituye como hombre. Quisiera exteriorizar su ser inexteriorizable, por íntimo, simbolizado por su corazón.

*...Yo me lo arrancaría
para llevarlo en triunfo a conocer el día,
la estola de violetas en los hombros del alba,
el cíngulo morado de los atardeceres,
los astros, y el perímetro jovial de las mujeres.*

El lenguaje literario de estos versos ha llamado, con razón, la atención de los críticos de la obra lopezvelardina. En este lenguaje recoge el poeta algunas de sus más comentadas figuras literarias y algunos de los aspectos más frecuentemente señalados de su poetizar: referencias litúrgicas, nostalgia de los crepúsculos provincianos, referencia continua a la mujer. Detrás de la brillantez de estos versos late la tragedia que impulsa y explica la zozobra del poeta: zozobra ante el amor, ante la mujer, ante la muerte. En la brillantez de los versos late implícita la tragedia del hombre que, al exteriorizarse, muere en tanto que intimida. Cada segundo de amor es un pedazo de muerte. Cada placer conlleva su dosis de autodestrucción. Es hermosa el alba con su estola de violetas, pero su contemplación agota uno de los contados momentos de la vida del poeta: momentos que son, en última instancia, su único intransferible patrimonio. Cada atardecer es un atardecer de la propia vida que zozobra. Cada mujer tiene cara de muerte.

El poeta quisiera lanzar al exterior su intimidad, pero sabe que eso significa la muerte. Significa la petrificación del rostro en máscara cadavérica. Significa la obtención de ser consistente, pero del ser consistente de las cosas a las que toda intimidad es extraña. Su corazón, fuego oscuro, quiere lanzarlo, sangriento disco, a la hoguera solar. En la misma fuente de luz ha de incendiarlo luminosamente. Para ello ha de romper el tiempo. En la luminosa

esfera que es, para nosotros, la cifra del tiempo mismo: la que origina el alba de estola de violetas, el atardecer de cingulo morado, en ella misma no hay tiempo. Desde la esfera incendiada no tiene sentido ni el este de los amaneceres ni el oeste de los crepúsculos. En ella misma se niega o, quizá mejor, se supera el tiempo. ¿Hasta qué punto simboliza a Dios en la esfera celeste el poeta que ha sido llamado poeta de la zozobra ante Dios?³

*Mi corazón, leal, se amerita en la sombra.
Desde una cumbre enhiesta yo lo he de lanzar
como sangriento disco a la hoguera solar.
Así extirparé el cáncer de mi fatiga dura,
seré impasible por el este y el oeste,
asistiré con una sonrisa depravada
a las ineptitudes de la inepta cultura,
y habrá en mi corazón la llama que le preste
el incendio sinfónico de la esfera celeste.*

En los últimos versos el poeta se ha asomado, vacilante, con la zozobra que lo constituye y define como poeta, a la ruptura de la dialéctica. Se observa, vacilante, exteriorizado, sin la angustia de la intimidad. Se observa eternizado, sin la angustia de la intimidad. Se observa eternizado, sin la angustia del tiempo; pero, de vuelta de los abismos de su pensamiento poético, se ve sonriendo depravadamente a la cultura inepta, se ven luminosos en la sinfonía del cielo.

Otra pareja antitética parece apuntarse, al finalizar el poema, como brotando de las otras parejas señaladas. Es la pareja de la vida y de la muerte hiperbolizadas en Dios y en la nada. El poema parece ir apuntando hacia la existencialista angustia de la nada de la muerte, vacila al fin y se refugia en la esperanza. Parece que, al romper la dialéctica interioridad-exterioridad en provecho de este último miembro de la pareja, al poeta no le queda sino obtener la consistencia y exterioridad de las cosas; pero el poeta vacila antes de llegar al fondo de lo que parece ser su pensamiento poético entrevisto. Ramón López Velarde —“No se ha visto poeta de tan firme cristiandad”— parece, no sin vacilación, refugiarse en la esperanza.

³ CARRILLO, VEREMUNDO, “Ramón López Velarde. Poeta Cristiano”, en *Letras Potosinas*, mayo-junio, 1971, núm. 181, p. 23.

EL ENIGMA DEL TIEMPO EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

DR. SALVATORE BIZZARRO

The Colorado College

I

EL TEMA DEL TIEMPO es obsesante presencia a lo largo de toda la obra de Jorge Luis Borges. El fin de este trabajo es explicar la “preoccupatio temporis” del escritor argentino, analizando algunos de sus poemas más pertinentes (en que el tema del tiempo se funde con la trágica e ineludible realidad de todos los días), y algunos de sus ensayos y cuentos (en los cuales el tiempo es reversible, simultáneo, repetible, modificable, detenible, y hasta inexistente). Se podría decir que como Macedonio Fernández, preocupado por la muerte, llega a negarla, Borges, preocupado por el tiempo, hace lo mismo.

Alicia Jurado, en su libro *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Señala dos “conocidísimos ensayos” sobre el tema esencial del tiempo: “Historia de la eternidad” y “Nueva refutación del tiempo”. En el primero, Borges defiende la eternidad para salvar al hombre del olvido; en el segundo, con razonamiento ingenioso, niega la implacable categoría “kantiana” del tiempo (aunque él mismo descrea de su refutación). Numerosos cuentos y poemas ilustran otras hipótesis para justificar el interminable fluir de las horas.

El propósito de este trabajo es agrupar cuentos, poesías, y ensayos bajo los diversos sistemas que Borges conjetura sobre el tiempo, dando primeramente una definición clásica de lo que es, y explicando, a su vez, cada uno de los sistemas. Se discutirá en el orden siguiente: 1) El tiempo detenido; 2) el tiempo cíclico; 3) el tiempo regresivo; 4) el tiempo bifurcado; 5) el tiempo modificado; y, 6) el tiempo simultáneo. Por último, se discutirá la negación del tiempo en Borges. Es interesante notar que “el tiempo detenido”, “el tiempo cíclico” y “el tiempo regresivo”, por su relación pasado-presente-futuro.

se acercan más a la idea clásica del tiempo, mientras que las demás hipótesis de un tiempo bifurcado, modificado o simultáneo, careciendo de esta relación, caben más bien dentro de un concepto revolucionario del tiempo.

No se tratará en este ensayo de destruir torpemente la arquitectura temporal de Borges, a pesar de que el tiempo sufre "diferentes y acaso incómodos procesos". Sólo se tratará de demostrar cómo los diversos sistemas temporales que él conjetura indican claramente su preocupación por este tema tan enigmático.

II

El tema del tiempo es enigmático y complejo en la obra de Jorge Luis Borges. Tradicionalmente, el tiempo se ha dividido en pasado, presente y futuro. La vida de cada día ha sido comparada a un eterno "continuum" en que el presente recibe su significado y dirección de la experiencia del pasado y de la esperanza del futuro. El futuro, se ha dicho, no es algo indefinido que ocurrirá y que no me concierne en el momento actual. El futuro ya tiene vida en nuestras esperanzas y aspiraciones. De semejante manera, el pasado no es simplemente algo que me ha ocurrido y que no tiene nada que ver conmigo en el momento actual. En su aspecto de haber sido favorable o no, afecta el presente y lo determina de manera precisa, aunque no totalmente. El presente, por último, no es un punto fijo en la transición del pasado al futuro, sino un firme vínculo que lleva en sí las dimensiones del tiempo.¹

Como ya hemos señalado, algunas de las hipótesis que Borges tiene sobre el tiempo se acercan más a la fórmula clásica. En las otras, es fácil notar cómo nuestro escritor varía de esta básica definición tradicional del tiempo. Tratando de modificarlo, bifurcarlo, o de anular el pasado y el futuro, Borges trata de arrestar la inexorable marcha de las horas, que nos llevará inevitablemente hacia la muerte. Después de haber hecho todo, Borges parece resignarse al hecho de que el tiempo es real, y que su pasar nos gasta desgraciadamente a todos.

Borges ha adoptado las siguientes hipótesis del tiempo de diferentes preceptos filosóficos o de la literatura. Las ramificaciones de cada tema son las suyas. Así trata de explicar el enigma del tiempo:

¹ REINHARDT, KURT F., *The Existentialist Revolt*. New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1964, pp. 237-38.

1. El tiempo detenido.

Y Dios lo hizo morir durante cien años

Y luego lo animó y le dijo:

—¿Cuánto tiempo has estado aquí?

—Un día o parte de un día, respondió.²

(Alcorán, II, 261 - "El milagro secreto")

Hay varias leyendas en las literaturas antiguas para disolver el constante fluir de las horas. Ana María Barrenechea, en su libro *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, menciona la historia de un monje que cree pasar un minuto perdido en la selva oyendo cantar a un pájaro y a su vuelta se da cuenta que todo ha cambiado, porque en realidad han pasado trescientos años.³ Borges recrea una versión moderna de la detención del tiempo con el cuento "El milagro secreto". El epíteto tomado del *Alcorán* nos da la esencia del relato. Jaromir Hladlík, escritor judío condenado a muerte por los alemanes, pide a Dios que le conceda un año más de vida para terminar su obra literaria. Dios lo hace (aunque un año en el pensar de Dios corresponde a un segundo en la historia del mundo). Dios le otorga el milagro secreto. "Lo mataría el plomo germánico, en la hora determinada, pero en su mente un año transcurriría entre la orden y la ejecución de la orden".⁴ Un año "poblado de asombros, de esperanza, de costumbres, de minucioso trabajo poético".⁵ Mientras esperaba la descarga contra la pared del cuartel, una gota de lluvia roza una de las sienes de Hladlík y roda lentamente por su mejilla. El sargento, fumando un cigarrillo, vocifera la orden final. Las armas convergen sobre Hladlík, pero el piquete de cuatro hombres que lo iba a matar queda inmóvil. El universo físico se detiene. Hladlík piensa que se ha vuelto loco. Luego piensa:

El tiempo se ha detenido. Luego reflexionó que en tal caso también

² BORGES, JORGE LUIS, *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1956, p. 159.

³ BARRENECHEA, ANA MARÍA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1957, p. 103.

⁴ *Op. cit.*, *Ficciones...*, p. 161.

⁵ *Op. cit.*, *La Expresión...*, p. 103.

se hubiera detenido su pensamiento... Un año entero había solicitado de Dios para terminar su labor: un año le otorgaba su omnipotencia.⁶

Febrilmente Hladlík trabaja durante este período. Por fin:

Dio término a su drama. No le faltaba ya resolver sino un solo epíteto. Lo encontró; la gota de agua resbaló de su mejilla. Inició un grito entloquecido, movió la cara, la cuádruple descarga lo derribó.⁷

Es un segundo que transcurre mientras la gota de lluvia roza una de las sienas de Hladlík y resbala en su mejilla. Sin embargo, lo que para los demás es un instante, es para él un año entero. Y aun para el lector el tiempo parece detenerse: se inmoviliza el brazo del sargento que da la orden; el humo del cigarrillo queda suspendido en el aire; la gota de agua arresta su caída; el viento cesa; y uno siente que el condenado realmente tuvo su año de gracia, durante el cual pudo terminar su trabajo.

En el poema "El truco" (*Fervor de Buenos Aires*), aludiendo al mismo tema escribe Borges: "En los lindes de la mesa // el vivir común se detiene".⁸ Otra referencia a este tema del tiempo que se detiene se encuentra en *Historia de la eternidad*, donde se relata el cuento chino del hombre que mira el juego de ajedrez y al fin su hacha está convertida en cenizas porque han transcurrido varios siglos.⁹

2. El tiempo cíclico.

Si debemos creer a los pitagóricos —decía Eudemo a sus discípulos— de la misma manera que todas las otras cosas, idéntica por su número, yo también volveré a hablaros teniendo este bastoncillo en la mano y vosotros estaréis sentados así como ahora, y todas las demás cosas se comportarán de igual modo.¹⁰ (Citado por Simplicio en su Física).

⁶ *Op. cit.*, *Ficciones...*, p. 166.

⁷ *Ibid.*, p. 167.

⁸ BORGES, JORGE LUIS, *Obra poética*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1964, p. 27.

⁹ *Op. cit.*, *La Expresión...*, p. 103.

¹⁰ RÍOS PATRÓN, JOSÉ LUIS, *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1955, p. 36.

La teoría del "eterno retorno", elaborada por Nietzsche y Schopenhauer y antiguamente postulada por Pitágoras y Platón, es tema central de varios cuentos y poemas de Borges. La encontramos en libros de poesía: *Fervor de Buenos Aires* (en "Inscripción sobre cualquier sepulcro"); *El otro, el mismo* ("La noche cíclica"); en los cuentos de las décadas del cuarenta y del cincuenta; y hasta en uno de sus libros más acabados, *El hacedor* ("La trama", "El cautivo", "A Leopoldo Lugones", aunque en este último sólo de paso). El "eterno retorno", o tiempo cíclico, es sin duda la teoría más difusa en la obra de Borges.

En la poesía, "La noche cíclica" es lo que mejor ejemplifica esta rueda inacabable del tiempo que se repite. En tono "quasi-modernista", Borges nos da la estructura cíclica de un poema que se va a escribir, un poema inagotable y universal, en que el primer verso coincidirá con el último ("Lo supieron los arduos discípulos de Pitágoras..."). En la rueda que revuelve eternamente siempre habrá un poeta universal que escribe los versos necesarios para completar la circunferencia que es infinita y, por eso, incompletable.

Los cuentos, "Tema del traidor y del héroe"; "Historia del guerrero y la cautiva"; "La trama"; y "Los teólogos", son los que ilustran mejor la elaboración de este tema. En "Tema del traidor y del héroe", el asesinato de Kilpatrick es un inmenso drama que repite la escena de la muerte de Julio César a manos de Bruto. Pero también prefigura el asesinato de Lincoln. Un acto que tiene su antecedente en el pasado, también tiene su proyección en un hecho histórico futuro. En "Historia del guerrero y la cautiva", Droctolft, guerrero longobardo, abandona a los suyos y corre a la defensa de Ravenna, la ciudad asediada. Mil trescientos años más tarde, una mujer civilizada inglesa, deja su isla y opta por el desierto, donde vive como una bárbara. Nos dice Borges: "Acaso las dos historias son una sola; el anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales".¹¹ (Dos cuentos que se parecen mucho a "Tema del traidor y del héroe", e "Historia del guerrero y la cautiva" son "El muerto", y "El cautivo", respectivamente). En "La trama", la misma emoción que expresa César al ser matado por Bruto "uno de sus hijos", se repite cuando el gaucho que muere murmura: "Pero, che!" En "Los teólogos", la doctrina cíclica es puesta en boca de los heresiarcas. Éstos, "quemando en la pira insinúan la infinita repetición del mismo drama y la pesadilla circular y eterna"¹² que preanuncia la incineración de otros herejes de

¹¹ *Op. cit.*, *Ficciones...*, p. 159.

¹² *Op. cit.*, *La Expresión...*, p. 44.

la Edad Media. Es interesante notar que en el libro *El hacedor* esta teoría nietzscheana del "eterno retorno" es la única que se expresa sobre el tema del tiempo.

3. El tiempo regresivo.

*Que fluye el pasado hacia el porvenir es la creencia común, pero no es más ilógica la contraria, la fijada en verso español por Miguel de Unamuno... Ambas son igualmente verosímiles — e igualmente inverificables.*¹³

(*"Historia de la Eternidad"*, 10).

Ante un fluir temporal que transcurre del pasado al porvenir, Borges investiga la otra posibilidad de un tiempo regresivo, que empieza con el futuro y termina con el pasado. Ese sistema temporal inverso es el tema del cuento "Examen de la obra de Herbert Quain", en que el protagonista narra su obra de escritor regresivamente. En el prólogo de su obra, Herbert Quain recuerda "el mundo de Bradley, en que la muerte precede al nacimiento y la cicatriz a la herida y la herida al golpe".¹⁴ El prólogo nos da la estructura del cuento, en el cual las horas fluyen regresivamente. La trama de este cuento se parece mucho a la novela *Memórias póstumas de Bras Cubas*, del escritor brasileño Antonio Machado de Assis. En ambos relatos, el protagonista empieza su narrativa con su muerte y termina con su infancia.

4. El tiempo bifurcado.

A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Ts'ui Pen creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos... que se aproximan, se bifurcan...

(*Ficciones*, 109-10).¹⁵

Este concepto revolucionario del tiempo, en que no hay relación del pasado al presente y al porvenir, es el tema de "El jardín de los senderos que se bifurcan". Este jardín es un laberinto donde la única palabra prohibida, la que solve el enigma, es "tiempo". Se postulan una serie infinita de futuros, pero todas las bifurcaciones del tiempo son posibles y se tienen que aceptar:

¹³ *Ibid.*, p. 105.

¹⁴ *Ibid.*, p. 105.

¹⁵ *Op. cit.*, *Ficciones...*, pp. 109-110.

*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 Pen, opta —simultáneamente— por todas.*¹⁶

Estos futuros abarcan todas las posibilidades. Pero no existimos en las mayorías de estos tiempos:

*En algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos.*¹⁷

El film francés de vanguardia, "L'année dernière à Marienbad", trata de estas bifurcaciones del tiempo. Nos da varias posibilidades basadas sobre un hecho. Es imposible aceptar una sin aceptar todas, porque una no es más lógica o verosímil que las otras.

5. El tiempo modificado.

*La metódica elaboración de hrönir (dice el Onceno tomo) ha prestado servicios prodigiosos a los arqueólogos. Ha permitido interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir.*¹⁸

(*"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"*, 28).

En la historia de Tlön, un grupo de eruditos intercala un mundo imaginario en un mundo real. Mediante la introducción de elementos imaginados es posible modificar el pasado de tal manera que reemplace buena parte de la historia del mundo.

En el poema "El arrabal", Borges modifica su propio pasado:

¹⁶ *Ibid.*, p. 107.

¹⁷ *Ibid.*, p. 110.

¹⁸ *Ibid.*, p. 28.

...y sentí Buenos Aires:
esta ciudad que yo creía mi pasado
es mi porvenir, mi presente;
los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo he estado siempre (y estaré) en Buenos Aires.¹⁹

(Fervor de Buenos Aires, 39).

En "La otra muerte", por un presente, Borges nos da dos pasados:

*Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho sea con otras palabras: es crear dos historias universales. En la primera (digamos), Pedro Damián murió en Entre Ríos, en 1946; en la segunda, en Masoller, en 1904.*²⁰

(El Aleph, 80).

En este cuento, la cobardía de Pedro Damián es reemplazada por el recuerdo de una muerte heroica, soñada por el protagonista en su agonía. Y lo mismo pasa en "El inmortal", donde se confunde la identidad del narrador. Tenemos un narrador y dos antepasados. El protagonista nos dice que en la ciudad de los inmortales se encuentra con Homero, después se separa de él, pero al fin del relato nos enteramos de que el protagonista mismo es Homero.

Otra faceta del tema del tiempo modificado es la del futuro que determina el pasado. En "El muerto", el protagonista muere traicionado por sus propios cómplices. La seguridad de su muerte determina un pasado que habría sido seguramente otro:

*Otálora (el protagonista) comprende antes de morir que del principio lo han traicionado, 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.*²¹

(Antología Personal; 35).

¹⁹ *Op. cit.*, *Obra poética...*, p. 39.

²⁰ BORGES, JORGE LUIS, *El aleph*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1946, p. 80.

²¹ BORGES, JORGE LUIS, *Antología personal*. Buenos Aires, Editorial Sur, 1961, p. 35.

Un hecho futuro ha condicionado su pasado. Le permiten el amor y el mando, pero sólo porque saben que le va a tocar un futuro que se resolverá en su muerte.

6. El tiempo simultáneo.

*To see a World in a Grain of Sand
And Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour.*²²

(William Blake).

Si el "aleph" es un punto del espacio que contiene el universo, para Borges el tiempo puede reducirse a un solo momento que contiene la eternidad. Dadas las tres posibilidades del tiempo: pasado, presente y futuro, es posible realizar un número fijo de combinaciones que pueden dar los siguientes resultados: o los tres estados existen, o sólo dos, o sólo uno, o quizás ninguno (como Borges trata de comprobar en "Nueva refutación del tiempo"). En "la esfera de Pascal", existe sólo el presente. El tiempo se reduce a un momento que contiene la eternidad; el espacio, a un punto que contiene el universo. El tiempo se puede comparar a una esfera que dentro de su circunferencia contiene el pasado y el futuro, que no existen en el momento actual que es el presente. Pero si sólo el presente existe, todos los actos de los hombres son simultáneos. Aun en la teoría del eterno retorno vemos cómo las cosas vuelven cíclicamente, y con ellas, el proyecto de anular el pasado.²³

*...la tarde se había ahondado en ayer,
los hombres compartieron un pasado ilusorio.*²⁴

(Obra poética, 106).

En "El jardín de los senderos que se bifurcan", el futuro es reemplazado por una serie infinita de futuros que son simultáneos. De la misma manera,

²² JURADO, ALICIA, *Genio y Figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1964, p. 69.

²³ *Op. cit.*, *La expresión...*, p. 108.

²⁴ *Op. cit.*, *Obra poética...*, p. 106.

eliminados el pasado y el futuro, el presente es una continua serie de actos simultáneos que se multiplican y se bifurcan. El presente lleva en sí la eternidad:

*Remotas en el tiempo y espacio, las historias
que he congregado son una sola: el protagonista
es eterno. Hay un agrado en percibir bajo los
disfraces del tiempo, las eternas especies del
jinete y de la ciudad.²⁵*

(Historia de jinetes; 107).

La negación del tiempo.

Borges ha demostrado en diversas circunstancias una negación del pasado y del futuro. Y ha aludido también a una negación del presente. Basta leer el poema de la primera época, "El truco", o uno de la última, "El ajedrez", para darse cuenta de esto. No importa si son los naipes o las piezas de ajedrez que nos dan un número finito de posibilidades. Lo que importa es que los hombres, al repetir jugadas pretéritas, destruyen la sucesión y crean la eternidad.²⁶ "Lo cotidiano y lo reiterado es para él garantía de eternidad, porque si ahora vivimos un instante idéntico a otro del pasado, queda anulado el fluir de las horas."²⁷

*Esas frecuencias que enuncié de Carriego, yo sé que nos lo acercan.
Lo repiten infinitamente en nosotros, como si Carriego perdurara dis-
perso en nuestros destinos, como si cada uno de nosotros fuera por unos
segundos Carriego. Creo que literalmente así es, y que esas momentáneas
identidades (¡no repeticiones!) que aniquilan el correr supuesto del
tiempo, prueban la eternidad.²⁸*

(Evaristo Carriego; 46).

²⁵ *Op. cit.*, *La expresión...*, p. 126-7.

²⁶ *Ibid.*, p. 117.

²⁷ *Ibid.*, p. 116.

²⁸ BORGES, JORGE LUIS, *Evaristo Carriego*. Buenos Aires, M. Glazier Editor, 1930, p. 46.

Borges niega la serie temporal y afirma la eternidad usando un argumento "idealista", a la manera de Leibnitz o de un Berkeley. Nos dice que Berkeley niega el mundo objetivo (o todo lo que está afuera de la mente humana, y afirma sólo lo que el sujeto percibe), mientras que Hume niega el sujeto (diciendo que la mente no es nada más que una serie de percepciones). Hume llega hasta a negar el espacio. Para ambos Berkeley y Hume, el tiempo es una infinita serie de momentos que se suceden el uno al otro. Pero Borges postula la pregunta: Si negamos la materia (Berkeley) y negamos el espíritu (Hume), y hasta llegamos a negar el espacio, ¿qué derecho tenemos nosotros de afirmar el tiempo? Borges niega la serie temporal sosteniendo que dos momentos iguales en la mente del mismo individuo son un solo momento que basta para destruir toda la noción de un tiempo que fluye continuamente. Nos dice:

*Fuera de cada percepción (actual o conjetural), no existe la materia;
fuera de cada estado mental no existe el espíritu; tampoco el tiempo
existirá fuera de cada instante presente.²⁹*

Pero la frase "negación del tiempo", no afirma solamente la eternidad de Platón o de Boecio, es decir, se niega la serie temporal para afirmar la eternidad. La implicación de esta frase es también que, además del pasado y el futuro, el presente (o cada instante presente) no existe. Para comprobar esto, Borges señala el dilema temporal de Sexto Empírico, en *Adversus Mathematicos* (XI, 197), en que niega el pasado, que ya fue, y el futuro que no es aún, arguyendo que si el presente existe es indivisible o divisible. No es indivisible, "pues en tal caso no tendría principio que lo vinculara al pasado ni fin que lo vinculara al futuro, ni siquiera medio, porque no tiene medio lo que carece de principio y de fin"; por otro lado, no es divisible tampoco, "pues en tal caso constaría de una parte que fue y de otra que no es (es decir, pasado y futuro). Ergo, no existe".³⁰ F. H. Bradley, en *Appearance and Reality* (v. IV), nos da el mismo argumento. Negando las partes llega a negar el tiempo. Borges, por su lado, empieza con una negación del tiempo (del todo), para afirmar cada una de sus partes.

El argumento idealista de Borges es irrefutable e ingenioso. Una vez aceptadas las premisas se tiene que aceptar la conclusión. Pero si no nos convence

²⁹ *Op. cit.*, *Antología...*, p. 59.

³⁰ *Ibid.*, pp. 61-2.

es porque no pretende hacerlo, Borges mismo descrea del argumento. Y concluye su "Nueva refutación del tiempo" con las siguientes palabras:

...Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino... no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo, es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges.³¹

III

Las varias hipótesis temporales conjeturadas por Borges nos han demostrado claramente la preocupación del escritor argentino por el enigma del tiempo. En "El jardín de los senderos que se bifurcan", el protagonista chino se enfrenta con una serie infinita de futuros y escoge todas las alternativas simultáneamente. Analizando el tiempo en la obra de Borges el lector se enfrenta con varias hipótesis sobre este tema y escoge una, todas, o ninguna, según su propia mente. Es evidente que el mismo Borges se da cuenta que el tiempo es desgraciadamente divisible en pasado, presente, y futuro, que las horas fluyen interminablemente, y que nuestro fin común es la muerte. Modificando el pasado, bifurcando el presente, y eternizando el momento presente Borges trata de vengarse del fluir del tiempo. A veces quiere negarlo categóricamente. Sin embargo, él mismo se da cuenta que nuestra sustancia está hecha de tiempo, que el mundo es real y el tiempo sigue su marcha. Hladlík, en "El milagro secreto", se acerca mucho al pensamiento de Borges acerca del tiempo cuando "arguye que no es infinita la cifra de las posibles experiencias del hombre y que basta una sola 'repetición' para demostrar que el tiempo es una falacia", para llegar a la conclusión que "desdichadamente, no son menos falaces los argumentos que demuestran esta falacia". Como hace Hladlík antes de morir, Borges recorre estos mismos argumentos "con cierta desdenosa perplejidad".³² Borges concluye el libro *El hacedor* diciendo:

³¹ *Ibid.*, p. 63.

³² *Ibid.*, p. 121.

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.³³

Este hombre es Borges. El tiempo es otra línea que traza la imagen de su cara, como los disfraces del tiempo que hemos enumerado trazan el enigma de otra imagen, la del fluir de las horas que nos gasta a todos y nos hace intuir nuestra propia muerte. Tal vez Borges trascendiendo el tiempo quiere eternizarse. Unamuno, dejando su obra, se inmortalizó. Tal vez Borges quiere hacer lo mismo.

³³ BORGES, JORGE LUIS, *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1960, p. 109.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, JAIME, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1968.
- BARRENECHEA, ANA MARÍA, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- BORGES, JORGE LUIS, *Evaristo Carriego*. Buenos Aires, M. Glazier Editor, 1930.
- *El aleph*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1946.
- *Historia de la eternidad*. Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1953.
- *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1956.
- *Discusión*. Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1957.
- *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1960.
- *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1960.
- *Antología personal*. Buenos Aires, Editorial Sur, 1961.
- *Obra poética*. Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1964.
- *Labyrinths*. (English translation by Donald A. Yates and James E. Irby, editors). New York, New Directions Books, 1964.
- DUNNE, J. W., *An Experiment with Time*. New York, The Macmillan Co., 1927.
- JURADO, ALICIA, *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1964.
- RÍOS PATRÓN, JOSÉ LUIS, *Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1955.
- REINHARDT, KURT F., *The Existentialist Revolt*. New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1964.
- ROUX, DOMINIQUE DE, *L'Herne*. (bienio). Paris, Lettres Modernes, 1964.
- WHELOCK, CARTER, *The Mythmaker*. Austin and London, University of Texas Press, 1969.

LA OBRA SEMÁNTICA DE JUAN BAUTISTA SELVA

LIC. JORGE DÍAZ VÉLEZ
Univ. Nac. de La Plata

Para DEMETRIO GAZDARU,
Maestro Sabio y Generoso.

INTRODUCCIÓN

SI SE BUSCA EN LA OBRA del lingüista argentino Juan B. Selva¹ un principio generador, una preocupación que por su reiteración sea el punto de partida, unas veces, el de llegada, otras, de todas las páginas que escribió, ese principio vertebrador es, sin duda, el de la unidad del castellano.

“La unidad del castellano” fue la fórmula que se difundió en nuestro siglo para denominar una vieja cuestión —normalmente problemática y con frecuencia conflictiva— que comenzó con la expansión atlántica del castellano: la cuestión de cómo habrían de insertarse las variantes americanas en el caudal común de la lengua.

La transformación del castellano comienza desde el momento cuando españoles de distintas regiones se congregan en los puertos de salida para el Nuevo Mundo; sigue operando durante el viaje y se profundiza en contacto con la nueva realidad que ofrece América y con la aparición de relaciones sociales inéditas en la Península.

A medida que aumenta el caudal de innovaciones que América vuelca en la lengua común, las relaciones entre esos dos polos geográficos del idioma se hacen cada vez más problemáticas. Es fácil predecir que habrá dos extremos de fricciones: por un lado, los españoles peninsulares que no estarán

¹ Nació en Dolores, Provincia de Buenos Aires, el 6 de febrero de 1874. Su obra sobrepasa los 100 títulos, entre libros y artículos. En 1943 la Academia Argentina de Letras lo designó “Académico Correspondiente”. En 1951, la Real Academia Española lo nombró “Individuo Correspondiente”. Murió en su ciudad natal el 29 de julio de 1962. Próximamente publicaré en el Boletín de la Academia Argentina de Letras una bio-bibliografía del autor.