

Borges y la filosofía del tiempo

MARGARITA SCHULTZ

RESUMEN

En cada género, en sus ensayos, en sus poemas y sus cuentos, Jorge Luis Borges enriquece el tema del tiempo. Borges toma dos caminos que no coinciden. Asumir el tiempo como un círculo y por lo tanto afirmar la posibilidad del retorno; aceptarlo, por otra parte, como una condena de obsolescencia. El sentimiento profundo de la temporalidad gana, a mi entender, con esa divergencia.

SUMMARY

In each field (essay, poetry, tale) Jorge Luis Borges enriches the subject of time. Borges takes two different ways. To assume the time as a circle and state then the possibility of a return; to accept it, on the other hand, as a damnation of obsolescence. The profound feeling of temporality increases, in my mind, with such divergency.

PRELIMINARES

La preocupación filosófica del escritor argentino Jorge Luis Borges es tan notoria en sus escritos que apenas es necesario destacarla. Algunos ejemplos de ello son sus referencias precisas a Platón, Plotino, San Agustín (en «Historia de la eternidad»¹), a

1 Todas las citas líricas de Borges fueron tomadas de la edición *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, ed. 1985.

Nietzsche (en «La doctrina de los ciclos»), a Bertrand Russell (en «El tiempo circular»), a Berkeley, Schopenhauer Hume (en «Nueva refutación del tiempo»).

En lo que sigue propongo un acercamiento a aspectos filosóficos expresados en poemas de Borges. Se trata de temas filosóficos relativos al problema del tiempo que, a mi juicio, han interesado especialmente a este escritor.

¿Qué validez tiene el tratamiento lírico de la filosofía?

¿Es, acaso, una mera versión menos analítica y desarrollada de los asuntos filosóficos? ¿Hay algo así como un plus de intensidad que se gana con la forma lírica en cuanto a expresión de los problemas filosóficos?

Intento una respuesta a esas preguntas desde la obra de este escritor múltiple: ante todo poeta, cuentista, ensayista. Para ello examinaré su concepción del tiempo, y su interpretación del valor filosófico de la poesía.

1. HERÁCLITO

Los vínculos entre filosofía y lírica en la obra de Borges pueden buscarse, al menos, en dos direcciones: una, la de los temas filosóficos tales como el sentido de la vida, el tiempo, el destino, los sueños y las imágenes y su densidad ontológica. En la otra dirección se encuentran poemas dedicados a filósofos; es el caso de Spinoza (EL OTRO, EL MISMO), «Heráclito» (ELOGIO DE LA SOMBRA).

Transcribo el poema «Heráclito» (ELOGIO DE LA SOMBRA) con la intención de hacer presente su valor lírico así como su alcance filosófico.

El segundo crepúsculo.
La noche que se ahonda en el sueño.
La purificación y el olvido.
El primer crepúsculo.
La mañana que ha sido el alba.
El día que fue la mañana.
El día numeroso que será la tarde gastada.
El segundo crepúsculo.
Ese otro hábito del tiempo, la noche.
La purificación y el olvido.
El primer crepúsculo...
El alba sigilosa y en el alba
la zozobra del griego.
¿Qué trama es ésta
del será, del es y del fue?
¿Qué río es éste
por el cual corre el Ganges?
¿Qué río es éste cuya fuente es inconcebible?

¿Qué río es éste
que arrastra mitologías y espadas?
Es inútil que duerma.
Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano.
El río me arrebató y soy ese río.
De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.
Acaso el manantial está en mí.
Acaso de mi sombra
surgen, fatales e ilusorios, los días.

La filosofía de Heráclito de Éfeso, cuya muerte se consigna en el año 480 AC., se ha perfilado en torno de esta característica: la del cambio incesante, la del fluir de las cosas y del sujeto que las conoce. Heráclito se había planteado con igual vigor el tema de una Razón eterna que subyace a los cambios, la conciliación de los opuestos en una Unidad armónica. Sin embargo, la idea del fluir ha perdurado con mayor énfasis. Los siguientes fragmentos pertenecen a una obra que se le atribuye, *De la Naturaleza*: «No es posible descender dos veces al mismo río... a quien desciende a los mismos ríos le alcanzan continuamente nuevas y nuevas aguas... Descendemos y no descendemos a un mismo río, nosotros mismos somos y no somos.»²

Los fragmentos citados destacan el carácter cambiante de las cosas, el cual se advierte en el comportamiento de la naturaleza circundante, como en la mudanza humana. Con todo, hay algo en la Naturaleza que es como un paradigma del cambio y del fluir: el río.

Borges, en el poema «Heráclito» instala en una perspectiva humana el sentido filosófico del cambio heracliteano. Porque al ser humano lo angustia el pasar antes que la permanencia. Por algo se ha defendido contra esa situación angustiante mediante el Mito, o la Historia. Borges recoge en su poema la prematura connotación existencial («somos y no somos») de la filosofía de Heráclito y habla de «la zozobra del griego».

El poema enfatiza la propuesta del filósofo en dos articulaciones principales. Desde un punto de vista formal, la expresión poética refuerza aquella connotación básica: el fluir. Creo que el recurso inicial del poema —una enumeración donde es notoria la parquedad verbal— así lo muestra. La frase fragmentaria mueve el decir y es ella misma flujo incesante. Aun cuando, como es notorio, el verbo es el lugar de la acción la enunciación articulada en el verbo aquietada y reposa comparativamente la expresión. Ello porque la expresión verbal es más analítica que la simple enumeración. En el poema «Heráclito» es notable la fisonomía adjetivadora de esas frases verbales (por ejemplo, «La noche que se ahonda en el sueño») reforzada por la presencia del 'que' relativo.

Por otra parte, la fluencia está subrayada conceptualmente. Podemos percibirla en

2 Citado por Rodolfo Mondolfo en *El pensamiento antiguo* (T. 1). Ed. Losada. Buenos Aires, ed. 1952.

expresiones tales como «La mañana que ha sido el alba», «El día que fue la mañana», «El día numeroso que será la tarde gastada». En ellas no sólo se acusa el transcurso, son la encarnación de la obsolescencia. Tal vez no sea desacertado decir que si alguna fuerza problemática tiene el tema del tiempo ella radica en la entropía generada por su dirección. Y aunque el tiempo nos 'trae' el futuro, su enigmática naturaleza surge en la reflexión por el modo fatal como el presente se desvanece. La fluencia se ilumina, asimismo, en las referencias concretas al río: «¿Qué río es éste...?», «El río me arrebató...».

El fluir no sólo afecta a las cosas. Subyace al ser de las sociedades «... arrastra mitologías y espadas», atañe a sus creencias y sus odios. Es la trama de todas las historias, la de los pueblos míticos tanto como la de los pueblos históricos. Pero la fuente de la temporalidad (que puede pensarse como «inconcebible»), el origen de esas paradójicas dimensiones temporales (el es, el fue, el será), tal vez sea la persona. La fuente de donde mana el cambio tal vez sea el individuo mismo; porque estamos hechos «de misterioso tiempo». En ese caso el fluir es insuperable. Entonces no hay modo de atenuar la angustia: «es inútil que duerma», escribe Borges, los días son «fatales e ilusorios», el río del tiempo está en el sueño y fuera de él. Precisamente porque está en la intimidad de lo humano, en lo que le es más propio, no hay cómo dejar atrás la temporalidad ni cómo descansar de ella.

La versión lírica de la filosofía del cambio penetra enfáticamente desde las imágenes y desde las formas, vías que se refuerzan recíprocamente. La intensidad persuasiva de la emoción ahonda la idea filosófica y la lleva a otros órdenes de comprensión distintos del meramente intelectual. Se entiende desde allí mucho mejor ese principio introducido por Heráclito, su otra vía de pensamiento: la fe (¿necesidad imperiosa?) en una Razón eterna que sostiene con su armonía lo que dispersa el tiempo.

2. EL TEMA DEL TIEMPO

En consonancia con lo anterior el tema del tiempo se manifiesta como una de las preocupaciones lírico-filosóficas de Borges. El problema del tiempo se propone como una reflexión conflictiva: se extiende en el espacio entre el instante pasajero y la eternidad.

El conflicto se destaca en el poema titulado «*Reloj de Arena*» (EL HACEDOR) donde Borges dice por una parte

.....
La arena de los ciclos es la misma
E infinita es la historia de la arena,
Así, bajo tus dichas o tu pena,
La invulnerable eternidad se abisma

y a la vez afirma:

.....
Todo lo arrastra y pierde este incansable
Hilo sutil de arena numerosa.
No he de salvarme yo, fortuita cosa
De tiempo, que es materia deleznable.

¿Cómo se configura el sentimiento del tiempo? Es vivido en principio como un fluir que no se detiene, hecho de ficciones. En el poema «*El instante*» (EL OTRO, EL MISMO) leemos:

.....
El presente está solo. La memoria
Erige el tiempo. Sucesión y engaño
Es la rutina del reloj.

.....
El hoy fugaz es tenue y es eterno
Otro Cielo no esperes, ni otro Infierno.

Al referirme al poema «*Heráclito*» aludí a la imagen del río como metáfora adoptada por Borges. Esa percepción del pasar continuo de las cosas (figurada en la imagen del río) produce un estado de ánimo peculiar en el que se entrelazan resignación y angustia. La poesía ha consagrado un recurso que refleja, como un lamento, la cualidad propia de ese estado de ánimo: la expresión formulada o tácita «*Ubi sunt*», ¿Dónde están?. La pregunta se reitera, por ejemplo, en las Coplas a la Muerte del Padre, de Jorge Manrique. Recordemos: «*Qué se hizo el rey Don Juan? / Los infantes de Aragón, qué se hicieron?*». Responde la frase citada de Borges en la cual el tiempo parece instrumento de la muerte: «*Todo lo arrastra y pierde este incansable / hilo sutil de arena numerosa*».

El mencionado recurso subyace en el poema «*Límites*» (EL OTRO, EL MISMO):

.....
¿Y el incesante Ródano y el lago,
todo ese ayer sobre el cual hoy me inclino?
Tan perdido estará como Cartago
Que con fuego y con sal borró el latino.

Es comprensible, el espectáculo de la sucesión teje el sentimiento de la pérdida. En un cuarteto anterior del mismo poema dice Borges:

.....
Tras el cristal ya gris la noche cesa
Y del alto de libros que una trunca
Sombra dilata por la vaga mesa,
Alguno habrá que no leeremos nunca.
.....

Con todo, desde el seno de esa cualidad de lo relativo se dibuja la cualidad opuesta: lo absoluto. En «*Límites*» se lo nombra dramáticamente:

.....
Si para todo hay término y hay tasa
Y última vez y nunca más y olvido
.....

Esos absolutos se infieren de nuestros límites, de nuestra sustancia temporal que es «deleznable». El sentimiento de lo pasajero atrae a su opuesto, como una respiración inconclusa: la permanencia, la eternidad, donde la agitación del cambio se aquieta, donde se recoge lo que perdemos. Borges expresa esta idea en el poema «*Ewigkeit*» (EL OTRO, EL MISMO), hermano de aquel otro «*Everness*» (Idem):

.....
Sé que una cosa no hay. Es el olvido;
sé que en la eternidad perdura y arde
lo mucho y lo precioso que he perdido:
Esa fragua, esa luna y esa tarde.
.....

Se inscribe Borges de este modo en una vasta tradición: la que postula modelos de permanencia inalterable ante la constatación del cambio. Pero la conciencia del cambio y de la finitud es una brasa quemante, no puede permanecer como mera idea del entendimiento. La poesía incorpora la dimensión afectiva que completa la comprensión de ideas como la presente.

Ese vínculo, la reunión del cambio y la permanencia como aspectos de un mismo asunto, se realiza en uno de los más bellos poemas de Borges: «*La noche cíclica*» (EL OTRO, EL MISMO). El sucederse de los hombres en la Historia es allí más bien el perímetro de una circunferencia, de una rueda que gira sobre su eje, de un ciclo que se repite eternamente: estrategias de la abolición del Tiempo. El poema comienza de este modo:

Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:
Los astros y los hombres vuelven cíclicamente;
.....

y concluye:

Vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras;
Vuelve a mi carne humana la eternidad constante
Y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante:
«Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...»

Se trata de una alternativa diferente (respecto del argumento de la Memoria divina) en cuanto a rescatar la secuencia: el eterno retorno de lo igual. Así se supera la frágil consistencia del instante.

Jorge Luis Borges expone líricamente otra vía aun para la superación de la obsolescencia. Su poema «*Arte poética*» (EL HACEDOR) concilia ideas anteriores y muestra un camino humano para asimilar la acción inquietante del tiempo. El primer cuarteto describe la circunstancia:

Mirar el río hecho de tiempo y agua
Y recordar que el tiempo es otro río.
Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua.

El arte es ese camino alternativo para el ser humano, porque logra:

.....
Convertir el ultraje de los años
en una música, un rumor y un símbolo.
.....

En el símbolo se detiene el tiempo, se aglutina el «gerundio» del vivir (ese gerundio orteguiano) y alienta la permanencia. Sí, los rostros pasan como el agua, pero el arte fija nuestro rostro en el espejo. Por el arte accedemos al autoconocimiento:

.....
El arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara.
.....

La obra de arte puede transformar el tiempo en «eternidad» cuando el hombre recoge el antiguo consejo: 'conócete a ti mismo'.

¿Es suficiente la fuerza de la autognosis desde la creación artística para suprimir la angustia?

3. EXCURSO SOBRE EL TEMA DEL ESPEJO

En «*Arte poética*», donde el poeta traza los márgenes entre los cuales respira el arte, el espejo tiene asignado un importante lugar. Con ello Borges suscribe un tema filosófico de tradición estética en el pensamiento occidental. Lo ha tratado Platón en el Libro X de la *República*. Lo encontramos, asimismo, en los escritos de artistas como Leonardo, Víctor Hugo, Van Gogh. Se trata del arte como espejo de la realidad y de la densidad relativa de su reflejo: el arte como «espejo de concentración», el arte como «espejo» inocente de la realidad.

Uno de los cuartetos de «*Arte poética*» dice precisamente:

.....
A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.

Subyace la idea de la 'mímesis' artística, pero no como ingenua propuesta de imitación fiel de la realidad, sino como «revelación», descubrimiento de verdades desconocidas. En el proceso artístico mimesis y autognosis son correlatos. En el cuarteto que acabo de citar Borges parece aludir a esa experiencia frecuente según la cual el espejo nos toma de sorpresa. Alguien familiar, pero desconocido a la vez, nos mira desde allí y nos muestra aspectos insólitos de nosotros mismos.

No me parece posible unificar en un concepto armónico las ideas borgeanas en torno al tema del espejo. Una secuencia de connotaciones variadas se divisa en sus poemas, entre ellas:

«un imposible espacio de reflejos»
«prolongan este vano mundo incierto»
«todo acontece y nada se recuerda»
«para que el hombre sienta que es reflejo»

Los espejos son compañía, aguardan, son hermanos y a la vez acechan, duplican los movimientos, «insomnes y fatales» multiplican las cosas. ¿Qué fuerzas se contraponen? ¿Cuánto puede el arte frente a la obsolescencia de la realidad y su reflejo espectral?

4. EL TEMA DEL DESTINO

Esta cuestión filosófica incorporada a la trama del tiempo convoca naturalmente el pensamiento de la libertad, del libre albedrío. La filosofía ha caracterizado el concepto de destino como la predeterminación de todos los acontecimientos por la acción de un

poder trascendente. En el concepto de destino está implícita la idea de forzosidad. A ella se opone espontáneamente la de la libertad. Es difícil comprender una sin la otra, se necesitan como horizonte gnoseológico.

Los artistas suelen tener preocupaciones recurrentes, son los *temas* que reaparecen en su obra, cuyo número es relativamente pequeño. En la poesía de Jorge Luis Borges uno de esos temas es el del *destino*. Está referido a lo humano, al modo como se lo vive y padece. El destino no es, para Borges, algo que simplemente nos limita y aprieta, es también algo que sostiene y cobija.

Su poema «*Límites*» comienza:

De estas calles que ahondan el poniente,
Una habrá (no sé cuál) que he recorrido
Ya por última vez, indiferente
Y sin adivinarlo, sometido

A Quien prefija omnipotentes normas
Y una secreta y rígida medida
A las sombras, los sueños y las formas
Que destejen y tejen esta vida.

En estos versos se puede advertir la claridad con que es formulada la idea de predeterminación. Según esta noción hay Alguien, un poder mayor que el humano —forzosamente mayor— que fija de antemano la topografía del vivir y sus fronteras. Pero el hombre no lo sabe. ¿Es importante ese desconocimiento? En el mismo fragmento está la estimación: saber o no saber es importante porque nuestro trato con las cosas y el sentido que les damos varía según pensemos en la posibilidad de futuros contactos o tengamos la certidumbre de la despedida.

Si el destino rige, piensa Borges, hemos recorrido ya «por última vez» alguna calle. Pero no lo sabemos y por eso lo hicimos con indiferencia sin asignarle la debida trascendencia a ese hecho paradigmático. Como se puede notar el problema no está en el hecho mismo sino en su significación. Aun cuando ni la noción del Destino ni su referente empírico tuvieran validez, es posible que un individuo haya recorrido una calle por última vez a lo largo de su vida. Pero el peso de aquella indiferencia es mayor ante la fatalidad que ante la posibilidad de dibujar el trayecto propio de la vida.

En otro de sus poemas «*La Pantera*» (que presenta significativo parentesco con el bello poema homónimo de Rilke) Borges habla del destino fatal de una pantera enjaulada. Ella repite un «monótono camino» sin saber que afuera hay praderas y montañas. Concluye el poema con dos versos que atañen al tema del destino y la libertad:

.....
En vano es vario el orbe. La jornada
que cumple cada cual ya fue fijada.

Con estremecedora síntesis, con un tono oracular, Borges señala que la variedad del mundo entorno se sustenta en la libertad, para tomar un camino u otro. Un destino prefijado torna inútil la variedad. El andar humano, a partir de la idea de destino, es monótono como el caminar de la pantera en su jaula.

Se reencuentra el tema del destino en «*Edipo y el enigma*». Edipo nada pudo contra su destino, y nosotros, escribe Borges, «somos Edipo».

.....
Nos aniquilaría ver la ingente
forma de nuestro ser; piadosamente
Dios nos depara sucesión y olvido.

El conocimiento (visión) de un destino duro sería insoportable (como lo fue para el propio Edipo, quien se quitó la vista); por eso Dios se apiada y nos concede la gracia del olvido, el consuelo de no saber. ¿Qué es entonces un destino no sabido? El juego de niños de la libertad.

Se perfila un aspecto derivado y complementario que enriquece el planteo. Puede pensarse que la prefiguración del sistema de las causas y los efectos —la predeterminación— supone un universo ya completo y cerrado. De modo opuesto, donde cabe lo imprevisible cabe la novedad y la consiguiente apertura e incompletitud. En un universo cerrado todo está contenido y sostenido. A ésto se alude, creo, en el poema «*Everness*». Puede tomarse como ese rasgo positivo de la idea de destino al que me he referido antes.

Sólo una cosa no hay. Es el olvido.
Dios, que salva el metal, salva la escoria
Y cifra en Su profética memoria
Las lunas que serán y las que han sido.
Ya todo está. Los miles de reflejos
Que entre los dos crepúsculos del día
Tu rostro fue dejando en los espejos
Y los que irá dejando todavía.
Y todo es una parte del diverso
Cristal de esa memoria, el universo;
No tienen fin sus arduos corredores
Y las puertas se cierran a tu paso;
Sólo del otro lado del ocaso
Verás los Arquetipos y Esplendores.

Brevemente, la idea de Destino parece tener dos proyecciones en el pensamiento de Borges. Del lado de lo humano, el camino está prefigurado y la variedad del «orbe» no le es en verdad accesible. Sin embargo, el ser humano puede olvidar —desconocer— su carencia de libertad, por gracia de Dios.

En cambio, desde la perspectiva divina no hay olvido. El universo aparece, más bien, como un todo múltiple, numeroso, cobijado en Su portentosa memoria que acoge lo diverso en uno. Esa unidad de lo pasado y lo futuro que es el otro rostro del destino. En la realidad de la Memoria de un Ser supremo la idea del destino es consustancial. Pero allí el tiempo numeroso de la vida cotidiana es eternidad. Estamos a un paso de contraponer esos dos aspectos: tiempo y destino. El destino es tiempo congelado, el tiempo es la corrosión del destino.

5. «LA POESÍA MÁS FILOSÓFICA QUE LA HISTORIA»

Es el momento de encontrar respaldo para una proposición inicial: que la poesía aporta energías singulares al conocimiento filosófico.

En su libro de cuentos EL ALEPH, Jorge Luis Borges incluye un relato titulado «*La espera*». Recientemente el escritor Armando Beilin dio a conocer un poema homónimo en el suplemento literario del diario La Gaceta (Tucumán — Argentina)³. Ese poema fue, en palabras de Borges, como un fantasma que rodeó la creación del cuento mencionado.

Me parece válido compararlos desde la perspectiva que propuso Aristóteles en su POÉTICA. La comparación se encuentra motivada por el célebre pasaje acerca de las diferencias entre Historia y Poesía: «El historiador y el poeta no difieren entre sí porque el uno hable en prosa y el otro en verso, puesto que podría ponerse en verso las obras de Heródoto y no serían por esto menos historia de lo que son, sino que difieren en el hecho de que uno narra lo que ha sucedido y el otro lo que puede suceder. Por lo cual la poesía es más filosófica y elevada que la historia, pues la poesía refiere más bien lo universal, la historia, en cambio, lo particular.»⁴

Retengo la idea central del párrafo citado: la poesía es más filosófica que la historia por cuanto ésta se ocupa de lo particular, de lo que ha sucedido, en tanto que aquélla se ocupa de lo que puede suceder, de lo que es posible. Esa referencia aristotélica conviene particularmente a la poesía de J. L. Borges en razón de su sentido marcadamente filosófico.

El proyecto de comparación entre el cuento y el poema homónimos es, empero, susceptible de una objeción inmediata. Puesto que «*La espera*» en su formulación narrativa no es 'Historia' sino 'ficción'. La comparación que propongo sólo puede llevarse adelante si se acepta que el cuento «*La espera*» es la versión 'histórica' del poema homónimo, aun cuando se trate de una historia imaginaria (al menos propuesta como tal). Porque cumple con los rasgos de lo histórico si se lo confronta con el poema.

¿Cuál es la trama «histórica» del cuento? De imagen en imagen —a través del tenue

3 Armando Beilin: «Un poema inédito de Borges». Suplemento Literario de La Gaceta. Tucumán, Argentina. 1986.

4 Aristóteles: *Poética*. Emecé Editores, Buenos Aires, ed. 1963.

juego de las palabras— reconstruimos como lectores esa trama: un hombre, un italiano, toma una habitación en una pensión de los suburbios de Buenos Aires. Sabemos que lo busca su enemigo, otro italiano, de apellido Villari, cuyo nombre adopta. (¿Tal vez porque el nombre es una forma de dominio sobre las cosas?) El hombre que espera se oculta y ejerce una temeraria prudencia en su trato cotidiano con la gente. Esa espera, con mucho de infierno, lo lleva a buscar consuelo en el puro presente, el sabor del tabaco, o un creciente filo de sombra en el patio de la pensión.

Pero el infierno de su espera se nutre del pasado y de la muerte por venir, la que aguarda en el revólver de Villari, su enemigo. En esa prolongada espera el hombre soñaba, en sus amaneceres, que su enemigo y otro hombre llegaban a matarlo. En uno de esos sueños estaba cuando el auténtico Villari —junto con un desconocido— entra en su habitación y lo mata.

¿En qué es más filosófico y universal el poema «*La espera*» respecto de la ‘historia’ contada en el cuento? Lo cito completo dadas su belleza y brevedad:

Lo escribo ahora, así. Cumplida la agonía
quiero morir del todo. Las vagas formas amarillas
que apenas entreveo, el ilusorio día,
la vida atroz, la incesante pesadilla,
la rutina porfiada, la prescindible historia,
se alejan lentamente. El tiempo establecido ya se agota.
Aguardo ante el ocaso que el olvido
me depare un sueño sin memoria.

Quimérico, secreto, espectral camino,
sus ilusorias leyes inventan un destino
que aunque soñado, quiere ser el mío.
Ya vence el plazo prefijado. De este encierro
la firme puerta es de cansado hierro.
Por eso espero.
Se detendrán las aguas de mi río.

¿Quién habla en el poema? ¿El falso Villari? Tal vez con otra trayectoria de por medio, el autor del poema «*La espera*» habría podido ser el protagonista del cuento homónimo. Notemos que el poema presenta, con despojada síntesis, lo esencial de la historia narrada en el cuento. El hombre buscado vive —oculto— una mortal espera: el hablante lírico del poema quiere «morir del todo» y concluir con la «incesante pesadilla». El buscado lamenta esa característica de los días que tienden a igualarse en la memoria, aunque no sean iguales. El hablante del poema abomina de la «rutina porfiada, la prescindible historia». En la historia narrada sueño y realidad llegan a identificarse: la muerte del falso Villari (cuyo verdadero nombre no es revelado) coincide con la muerte soñada por él una y otra vez. En el poema se habla de un destino soñado que quiere

hacerse realidad. Como el de la historia contada, el protagonista del poema espera su final. El hablante lírico aguarda «ante el ocaso», pero ese ocaso bien puede ser el de la vida y el amanecer del cuento una maniobra literaria para dar mayor dramatismo al crimen, por segar una vida (dictar su ocaso) cuando todo en el día está por comenzar.

Propuestos los paralelos entre poema y narración se advierte la fisonomía abstracta que presenta el poema «*La espera*» respecto del cuento. Aun cuando el poema manifiesta un protagonista, un 'hablante', su síntesis notable representa un nivel de abstracción en relación a las circunstancias contenidas en el cuento homónimo. La abstracción implica de suyo un grado de generalidad mayor respecto de lo que se abstrae. Los rasgos filosóficos contenidos en el poema asoman desde un recurso poético en el cual Borges ha sido magistral: la adjetivación. Son ejemplos de ello: «ilusorio día», «rutina porfiada», «prescindible historia», «quimérico camino».

Se puede dar otro paso en dirección al lema aristotélico: la poesía como más filosófica que la historia. Para ello propongo concebir ambas formas literarias (poema — cuento) como más filosóficas y abstractas que la historia misma. Me refiero a la historia vivida y viviente. El cuento (y su abstracción lírica) serían —de acuerdo con esa proposición— una parábola del vivir humano. Todos seríamos un poco «Alejandro Villari» en espera de nuestra muerte; en espera de que se detengan las aguas de nuestro río por obra de una 'mano'. En el cuento de Borges el que muere es un hampón. La transposición paralela haría de la especie humana algo deleznable, lo cual no corresponde a los conceptos borgeanos, aun cuando diga que estamos hechos de tiempo, materia «deleznable». Por otra parte Borges tampoco arroja a su personaje —el falso Villari— al último círculo del infierno de Dante.

En el segundo nivel comparativo el cuento «*La espera*», transposición metafórica, se hace símbolo de la realidad histórica que es el vivir humano, y con ello símbolo de la problemática del tiempo. El símbolo es ya una interpretación de la realidad. Aceptado esto se mantiene la comparación aristotélica mencionada: la literatura es más filosófica que la historia.

6. OTRA VEZ EL RÍO DEL TIEMPO

La mención del río lleva y trae como las aguas, lleva la mención de una tradición cultural mucho más amplia que la de Occidente. No sólo Heráclito, o después Manrique (Nuestras vidas son los ríos...), Borges está en la tradición cultural con sus varias (y a veces en apariencia opuestas) menciones al río-vida. «Se detendrán las aguas de mi río», pero ¿qué río se detiene? En la crudeza de la imagen está compuesto el dolor humano, resignado a la vez, por la pérdida de la vida, la simultánea gana de concluir esta muerte lenta del vivir, de soñar «un sueño sin memoria». El río del tiempo y el río de la vida fluyen en el cauce borgeano. Si el tiempo es circular vuelve la noche cóncava, y ese río se detiene para tomar impulso.

La poesía no nace, a mi entender, como un sistema argumentativo o para exponer

una idea filosófica, pero los grandes asuntos filosóficos suelen estar ínsitos en la poesía. Y cuando lo están con calidad poética logran un compromiso con lo filosófico poco habitual.

Estas hilaciones no tuvieron el propósito de limar diferencias en la consideración borgeana del tema del tiempo. Cuando un poeta piensa una cosa y otra distinta es, tal vez, porque la magnitud del tema lo sobrecoge, lo sacude, lo supera en el sentido positivo del término. Son licencias que la actividad cognoscitiva de la filosofía no se permite. Creo que esa es una 'virtud' del pensamiento afectivo, ese modo de pensar con el alma que tienen los poetas.

(Junio 1991)

MARGARITA SCHULTZ
Av. J. P. Alessandri 1655
Deptº. de Teoría e Historia del Arte
Universidad de Chile
Santiago de Chile

ESTUDIOS		UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
DE FILOSOFIA		
<i>Revista del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia</i>		
Tiene periodicidad semestral desde 1990 (ISSN 021-3628)		
Comité Editorial		
<i>Director:</i>	Javier Domínguez Hernández	
<i>Editor:</i>	Jorge Antonio Mejía Escobar Jairo Alarcón Arteaga Juan Guillermo Hoyos Melguizo Gustavo Valencia Restrepo	
Correspondencia e información		
Director de Estudios de Filosofía Instituto de Filosofía Universidad de Antioquia Apartado 1226. Fax (57 4) 2638282 Teléfono: 211 06 72 Medellín - Colombia		