

Laberintos de tiempo

Por Dardo Ceballos

Trabajo final presentado a la cátedra de Periodismo y Literatura

Aproximación al tiempo

Comienzo a escribir sobre Borges, y de alguna manera soy Borges, escribo sobre el tiempo vagando fatigado a través de segundos, horas, minutos, días, y otros falaces disfraces que me hacen imposible siquiera vislumbrar esa desnudez imposible, la desnudez del tiempo.

Los hombres suelen desnudarse frente a los espejos, recuerdo que Borges decía que los espejos son abominables como la cópula, porque multiplican el número de los hombres. Me gustaría intentar llevar al tiempo frente a un espejo especialmente construido para tiempos que se vean tentados a develarse y contemplar su desnudez, descubrirse a sí mismos.

Creo que Borges conocía a más de un tiempo, y que más de una vez intentó esta misma esquizofrénica empresa. Supongo que el tiempo frente a un espejo es el laberinto del tiempo en el que se pierden los demonios de la memoria, es la confirmación de la muerte que nos da la fuerza, es la muerte de la inmortalidad que nos diferencia del resto de los animales, y la revelación consciente de otra inmortalidad posible para aquellos que sean capaces de verla.

Entonces pienso en esa capacidad que solo poseen algunos elegidos, y en que quizá Borges si llevó adelante la empresa, la tradujo en forma de cuentos, ensayos, poesías, y hasta artículos periodísticos que a veces se nos tornan tan complicados de descubrir como aquel nombre de Dios que está escrito en el pelaje de los tigres...

Cuando intento descifrar al tiempo a través de Borges, además de la suya repito infinidad de otras voces que siento como mías, comienzo a descubrir esa otra manera de la eternidad que quizá no desnuda al tiempo pero conoce una finta para apartarlo de su camino... La escritura se hace fuerte por su presencia material opuesta a lo efímero de la voz, Jacques Derrida dice que la escritura es la primera tecnología comunicacional porque ofrece un medio para "superar" al tiempo, ayudar a la memoria y simular la intermediación del discurso.

Borges ha sabido escribir y reescribir, ha superado su propio tiempo y ha colaborado con infinidad de otros textos en su destino inmortal, formaba parte de su naturaleza recobrar los textos, darles nueva vida y empujarlos hacia la eternidad que por suerte no forma parte de nuestros atributos innatos.

Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. Como Cornelio Agrippa, soy Dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy.

Curiosamente ser inmortal se equipara a no ser nadie, y sobre la inmortalidad esto es lo que Borges tenía que decir:

Yo, personalmente, no la deseo [la inmortalidad] y le temo; para mí sería espantoso saber que voy a continuar, sería espantoso pensar que voy a seguir siendo Borges. Estoy harto de mí mismo, de mi nombre y de mi fama y quiero liberarme de todo eso.

La posibilidad de liberarse implicaría creer al tiempo como una trágica e ineludible realidad, como un solo transcurrir al que asistimos impávidos...

"Yo que soy tiempo y sangre y agonía"

Pero Borges reconoce otras formas del tiempo, otras misteriosas mascararas que aparecen en boca de sus personajes, en la vida de los que transitan los laberínticos mundos de sus cuentos nacidos entre el ejercicio periodístico y el literario...

*“Pensé en un laberinto de laberintos,
en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado
y el porvenir y que implicara de algún modo los astros”*

En esos laberintos pretendo internarme...

Tiempos de poesía

Desde un comienzo la obra de Borges refiere al tiempo casi de manera obsesiva, junto a otras nociones nodales en su obra, como la del laberinto, el joven Borges de *Fervor de Buenos Aires* (1923) ya comenzaba a delinear los tiempos que le obsesionarían hasta el cansancio...

*“...los jugadores de esta noche
copian antiguas bazas:
hecho que resucita un poco, muy poco,
a las generaciones de los mayores
que legaron al tiempo de Buenos Aires
los mismos versos y las mismas diabluras”*

Aparece aquí una idea que desde siempre ha inquietado a Borges, idea que postula un tiempo que está hecho por instantes individuales que es dable separar unos de otros, como separar puntos en el espacio. El mismo Borges luego comenta sobre este poema que ésta idea que lo inquietaba demasiado es equivocada, y que tal equivocación ya había sido denunciada por Parménides y por Zenón de Elea. En *Fervor de Buenos Aires*, aún sin explicitar su innegable seducción metafísica, Borges desgrana sus primeras nociones del tiempo versando acerca de temas que parecieran no otorgar demasiado espacio para tal empresa, temas que parecerían esencialmente terrenales como el juego del truco, o las acciones de Don Juan Manuel de Rosas...

*“Hoy el olvido borra su censo de muertes,
porque son venales las muertes
si las pensamos como parte del Tiempo
esa inmortalidad fatigable
que anonada con silenciosa culpa las razas”*

Ahora Borges presenta un Tiempo, con mayúsculas, como la eternidad, la inmortalidad fatigable, el destino insondable que jamás alcanzaremos a ver, y del cual apenas formamos micropartículas ocupando su espacio, manteniendo la misma idea del tiempo divisible, que parecía primar en sus primeras incursiones poéticas.

*“La causa verdadera
es la sospecha general y borrosa
del enigma del Tiempo;
es el asombro ante el milagro
de que a despecho de infinitos azares,
de que a despecho de que somos
las gotas del río de Heráclito,
perdure en nosotros:
inmóvil.”*

El enigma del tiempo, y la cara noción del destino en la metáfora del río del Heráclito es una de las claves para abordar al tiempo, al igual que el filósofo griego, Borges incorporó a la noción de "ser" de sus predecesores el concepto de "devenir" o fluir, al que considera una realidad básica subyacente en todas las cosas, incluso en las más estables en apariencia. Si Heráclito afirmaba que una persona no podía bañarse dos veces en el mismo río, Borges va más allá y dice que somos las mismas gotas del río arrastradas por la corriente del tiempo.

Pero, lo que parece ser una visión unívoca del devenir irrevocable del tiempo encuentra una salida apenas unas páginas más allá en el poema *Inscripción en cualquier sepulcro*. Aquí podríamos aventurarnos a decir que Borges pone por primera vez en juego una nueva manera de inmortalidad, una burla del Tiempo, la completa banalización de la muerte y de la misma tradicional esperanza de una inmortalidad inservible e inadvertidamente dolorosa...

*"Ciegamente reclama duración el alma arbitraria
cuando la tiene asegurada en vidas ajenas
cuando tú mismo eres el espejo y la réplica
de quienes no alcanzaron tu tiempo
y otros serán (y son) tu inmortalidad en la tierra"*

Así, ya desde sus primeras páginas publicadas, Borges nos sorprende y nos muestra otra inmortalidad, la verdaderamente deseable, esa inmortalidad del hombre que el egoísta nunca podrá siquiera vislumbrar porque se cumple en otros seres, el resurgir constante de la esencia, de la "sustancia" de las cosas (lo único que sería realmente inmortal), a través de los infinitos laberintos del tiempo, resurgimiento que es eterno retorno de Nietzsche, y el lecho del río de Heráclito que transporta las innumerables gotas, ora evaporándose, ora volviendo transformadas a través de la lluvia de la existencia

*"Si cada hombre es mortal, el Hombre no lo es, pues a través de
mil disfraces, repite gestos, acumula hechos, crea poemas y se
pregunta inútilmente por el río cuyas aguas lo han de liberar
definitivamente de su abrumadora carga de esa inmortalidad
genérica"*

Pero no debemos confundirnos, la inmortalidad genérica no cambia el tiempo (con minúsculas) de los hombres (que no es igual al Tiempo de los Hombres). En *Una Despedida*, el poema de *Luna de Enfrente*, Borges nos devuelve a nuestro tiempo...

*"El tiempo inevitable se desbordaba
sobre el abrazo inútil"*

... al tiempo de los amantes que intentan perdurar en el goce inútilmente, quizá sin llegar a comprender (o angustiados aunque lo hicieren) que lo único que perdurará en el Tiempo son los rastros del amor, rasgo esencial al Hombre.

Este repaso a los ejemplos de los dos primeros libros de poesía de Borges, nos ha permitido alcanzar una diferencia fundamental en la categorización de raigambre metafísica que diferenciaría el tiempo del Tiempo, si se quiere perteneciente al mundo de lo sensible el primero, y al esencial mundo de lo inteligible el segundo. Pero esto es apenas un primer paso, los tiempos de Borges, no se agotan aquí ni mucho menos, resta un paso fundamental que se incorpora mucho más tarde a la poesía borgeana, y que está brillantemente desarrollado en sus narraciones.

Aún no hemos mencionado la idea de lo **impredecible**; porque en sus primeras incursiones poéticas Borges tampoco se aboca a ella. Esta noción, básica en la obra narrativa borgeana, reaparece en alucinantes textos de senectud del autor, como el poema "**Doomsday**", donde Borges habla de las múltiples posibilidades contenidas en cada instante del tiempo, rompiendo la linealidad y abriendo la puerta a la multiplicidad posibilista y a la ambigüedad:

*"Ocurre en cada pulsación de tu sangre.
No hay un instante que no pueda ser el cráter del Infierno."*

*No hay un instante que no pueda ser el agua del Paraíso.
No hay un instante que no esté cargado como un arma.
En cada instante puedes ser Caín o Siddartha, la máscara o el rostro.”*

Temerosos comenzamos a transitar el paso de lo lineal al caos; a un tiempo abierto en múltiples posibilidades, en el que el río de Heráclito se abre en cada punto en innumerables brazos de posibilidades probabilísticas, determinando que algo desenlace de una manera, o de las tantas otras probables. El tiempo comienza a construir una estructura laberíntica que en algún momento acabará por perdernos, son miles de tiempos en distintas dimensiones, son los tiempos del borges narrador...

Tiempos de Narración

El plural no es un descuido ni un mero capricho, el Borges narrador convive con sus tiempos y ya ni siquiera el Tiempo es uno solo, sino que está sujeto a múltiples posibilidades en cada uno de sus instantes individuales que quizá no se eliminen una a la otra y en distintos planos temporales coexistan de alguna manera. Comencemos a recorrerlos...

En *El inmortal*, Joseph Cartaphilus está perdido en un laberinto universal, no sabe bien que lengua habla, sabe un poco de cada una y ninguna en especial, demuestra los síntomas de quien divaga desganado por lugares que le parecen hartos poco interesantes. Como el que perdido en el laberinto, ve iguales a todas las cosas y ya ninguna atención puede prestarle a esa sucesión de aterradoras similitudes que lo atormentan. El horror está en el peso de lo igual, en el desierto laberinto son iguales e infinitos los granos de arena, y en el laberinto onírico borgeano son iguales los sueños del hombre que sueña que sueña. Como podría alguien no perderse en un laberinto así, cuando no se puede distinguir entre una cosa y otra.

Pero aún así Cartaphilus teme a la novedad por su misma condición de hombre, y aquí aparece otra idea nodal en la obra de Borges como la relación de inquietante similitud entre el todo y la nada, entre el miedo a lo igual y el inevitable temor a la novedad...

“Tan abominadas del hombre son la novedad, y el desierto que me alegré de que uno de los trogloditas me hubiera acompañado hasta el fin”.

Marco Flaminio Rufo reflexiona:

“Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, es saberse inmortal”

El animal humano es el único capaz de saberse finito, y por lo tanto el único capaz de desearse inmortal, pero ser inmortal es una, y quizá la peor manera de no ser.

Se tornan iguales los momentos, y por analogía de los instantes y los granos de arena, ya tenemos nuestro laberinto. El gran laberinto de *El inmortal* es el Tiempo y el protagonista anda perdido en el Tiempo. El laberinto temporal es aun más terrible que cualquier laberinto físico ya que el tiempo es irreversible, es una carretera anisótropa que no puede ser recorrida en sentido inverso. Si bien en el espacio podemos movernos a voluntad, el tiempo es fijo e inmutable. Borges lo explica así al final de su ensayo "Nueva refutación del tiempo":

Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) 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.

Borges, hizo suya en múltiples textos y poemas la famosa sentencia del todo fluye de Heráclito, además de establecer constantemente la identificación entre el tiempo, el propio ser humano y el fluyente río del filósofo presocrático. El Borges más heraclítico es consciente de la inestabilidad del Ser, y se enfrenta a la paradoja de encontrarse con una condición humana que es al mismo tiempo mutable (es clásica la idea

borgeana de que somos muchos hombres en el transcurrir temporal) y, al mismo tiempo, permanente (lo que proporciona el sustrato para la identidad humana). El dislate de aquellos que bebieron del río cuyas aguas dan la eternidad ha sido querer equipararse al Tiempo, y luego quedar atrapados en su inexpugnable laberinto, por eso en el Tiempo de *Los inmortales* cada acto y cada pensamiento no son más que el eco de otros actos y pensamientos que lo antecedieron, sin principio visible, o el fiel presagio de que serán repetidos hasta el vértigo en el porvenir. Cuando lo que hace preciosos y patéticos a los hombres, es la muerte que termina con su tiempo...

“...estos conmueven por su condición de fantasmas, cada acto que ejecutan puede ser el último, no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y lo azaroso.”

Esta idea del tiempo de los mortales que decide a cada instante el porvenir, como una lotería ante las múltiples posibilidades del destino, nos hace pensar en la eventualidad de que el resto de los tiempos también ocurran, en alguna dimensión que nos resulte imperceptible. En otro cuento central en la obra de Borges, como *El jardín de los senderos que se bifurcan* aparece problematizada ésta idea de manera mucho más profunda.

El mundo continuaría siendo un laberinto, sería precisamente el laberinto de Ts'ui Pên, que:

“... creía en una serie de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos”

Repasemos los sucesos de la ficción, para ver como Borges nos presenta su más magistral teoría del tiempo. Yu Tsun, con el propósito de enviar su funesto mensaje en clave, encuentra la dirección de la casa de Albert en la guía telefónica y, una vez allí, por obra de una fortuita coincidencia borgeana, Albert reconoce a Yu Tsun como el bisnieto de Ts'ui Pên, un astrólogo chino que ha escrito un libro extraordinario: *El Jardín de Senderos que se Bifurcan*. Ts'ui Pên se había propuesto dos tareas inconcebibles: construir un laberinto infinitamente complejo y escribir una novela interminable. Después de su muerte se pensó que había fracasado por cuanto la existencia del laberinto no estaba clara y la novela no sólo estaba incompleta sino que resultaba absurda e incoherente (por ejemplo, algunos personajes morían y reaparecían en capítulos posteriores). Para sorpresa de Yu Tsun, Albert le revela que ha descubierto el secreto de la enigmática novela: el libro es el laberinto, y el laberinto no es espacial sino temporal. El jardín es la imagen del universo tal como lo concebía Ts'ui Pên, y el mundo es un jardín de senderos que se bifurcan.

“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 Pên, opta "simultáneamente" por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan”

Ahora bien, ¿dónde están todos estos universos? Una respuesta es que pueden estar "aquí", donde está "nuestro" universo. Según la teoría estos universos no interactúan, de manera que no hay razón para excluir la posibilidad de que estén ocupando el mismo espacio. Otra respuesta es que los universos estén "apilados" en una dimensión adicional de la que nada sabemos. Esta posibilidad debe distinguirse de las "infinitas dimensiones de tiempo" de las que habla Borges en su ensayo sobre J. W. Dunne, en *Otras Inquisiciones*. Según Dunne, cuyos escritos son acaso la inspiración de la idea de que el tiempo se bifurca, esas dimensiones son espaciales e incluso llega a hablar de un tiempo perpendicular a otro. Esa "geometrización" no tiene cabida en la teoría de los muchos mundos, y es por cierto distinta del tiempo ramificado de Ts'ui Pên.

Borges parece ser entonces el primero en formular esta alternativa al tiempo lineal. La otra posibilidad, la de un tiempo cíclico, tiene numerosos antecedentes en culturas arcaicas y en literaturas a las que Borges hace detallada referencia en varios escritos, especialmente en *El tiempo Circular* de *Historia de la eternidad* donde cita a Lucio Vanini: “De nuevo Aquiles irá a Troya; renacerán las ceremonias y religiones, la historia humana se repite; nada hay ahora que no fue, lo que ha sido, será; pero todo ello en general, no en particular”. Con los tiempos múltiples la historia es diferente:

"Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en la que tiene lugar cada cosa; yo, la de un solo tiempo, en la que se eslabonan todos los hechos. Negar la coexistencia no es menos arduo que negar la sucesión"

La empresa de Borges reproduce exactamente la explicación que Albert ofrenda a Yun Tsu, respecto del laberinto temporal que su antepasado a sabido construir:

El Jardín de senderos que se bifurcan es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el tiempo, una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca todas las posibilidades. Recordemos...

"No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo; en otros, yo, no usted; en otros, los dos. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma."

Borges plantea el cuento como una ficción policial, pero, en realidad, es un ejemplo contundente de sistema caótico y no-lineal centrado en el tiempo (otra de las grandes obsesiones borgeanas). En *El jardín de senderos que se bifurcan*, otra vez laberinto y tiempo se funden, pero aquí la narración va mucho más allá que en *El inmortal*, y Borges crea una trama caótica e infinita de realidades paralelas y divergentes.

El laberinto rehuye la linealidad y, desde una perspectiva mítica, simboliza el mundo donde la razón se pierde; no obstante, la mera estructura laberíntica denota *per se* una inteligencia ordenadora, aunque quizá suprahumana. Así ve Borges ambos conceptos, según declaró en una entrevista televisiva:

"En el laberinto hay un centro, aunque ese centro sea terrible y sea el Minotauro. En cambio, no sabemos si el universo tiene un centro. Posiblemente no sea un laberinto, sea simplemente un caos, y entonces sí estamos perdidos. Pero si hay un centro secreto del mundo, ese centro puede ser divino, puede ser demoníaco; entonces estamos salvados, entonces hay una arquitectura."

La "novela caótica" de Ts'ui Pên es, hasta cierto punto, *infinita* (como infinito es un laberinto del que no podemos encontrar salida), y, en la dinámica del tiempo consustancial postula "varios porvenires": el tiempo se *ramifica*. Un juego de bifurcaciones que, a diferencia de los laberintos físicos, no se desarrolla en el espacio, sino en el acontecer temporal. Como en un sistema dinámico no-lineal, "el tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros". La reiteración del adjetivo *innumerable* en el relato no es casual: los innumerables futuros posibles, los innumerables hombres en la historia, los innumerables antepasados confluyendo sobre Yu Tsun, el innumerable cansancio que el chino siente tras matar a Albert... todo va introduciéndonos en un laberinto intrincado, tan enrevesado como el recurso que el espía emplea para transmitir la información (el "secreto") a sus superiores. El mundo del "cobarde" Yu Tsun es frágil y oscuro; transita por laberintos tanto en su mente como en el espacio:

"Algo entiendo de laberintos: no en vano soy bisnieto de aquel Ts'ui Pên, que fue gobernador de Yunnan y que renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera todavía más populosa que el Hung Lu Meng y para edificar un laberinto en el que se perdieran todos los hombres. Trece años dedicó a esas heterogéneas fatigas, pero la mano de un forastero lo asesinó y su novela era insensata y nadie encontró el laberinto"

Como ya dijimos, 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 Pên, opta –simultáneamente– por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones en la novela.

"Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a

Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etcétera. En la obra de Ts'ui Pên, todos los desenlaces ocurren."

Está es, sin dudas la más enrevesada de las concepciones borgeanas del Tiempo, un Tiempo que es infinitos tiempos relacionándose de múltiples maneras, jugueteando caóticamente entre el azar y el porvenir. Un nuevo infinito mucho más amplio que hace al mundo nuevamente infinito por cuanto no podemos refutar la posibilidad de que sea susceptible de interpretaciones infinitas.

Este recorrido por algunos escritos del Borges literato nos ha mostrado algunas de las principales facetas en que nos presenta al tiempo en que nos presenta al tiempo en su obra literaria. Pero Borges, vivió su propio tiempo entre la literatura y el periodismo, jugando un poco podríamos decir que habitaba los dos mundos en un solo espacio temporal, pero antes debiéramos contemplar la posibilidad de que el Borges periodista y Borges escritor convivieran en un mismo mundo: el de las revistas literarias.

Tiempos de periodismo

Desde sus comienzos en las letras Borges desarrolló tareas que tenían que ver con el periodismo, aunque no como simple cronista, él siempre estuvo relacionado con el periodismo desde un espacio de conjunción tan singular como las revistas literarias. Participó en muchísimas publicaciones, haciendo una tarea que él mismo confiesa le resultaba agradable, y además le permitió cierto rédito económico extra que le permitía adquirir más material de lectura.

Este es un espacio particular porque si bien inserta al gran escritor, siempre relajado y minucioso en las correcciones, en el clima frenético de las redacciones periodísticas, los cierres de edición, y el trabajo contra reloj. Así todo, Borges disfrutó del periodismo por tanto podía trabajar sobre la literatura que lo apasionaba y desarrollar la faz de lector indómito que siempre se encargaba de resaltar por sobre su capacidad de escritor.

En el mes de diciembre de 1921, apareció una de las rarísimas revistas murales que existió en la Argentina, **Prisma**, dirigida por Borges. Florida y algunas de las principales calles céntricas de Buenos Aires fueron empapeladas con la publicación que alcanzó un segundo número, en marzo de 1922. Esta publicación, que resultó el comienzo del camino periodístico le abrió a Borges la posibilidad de su colaboración con la importante revista *Nosotros*.

Dos años después de *Prisma*, Borges se embarca en su segundo proyecto periodístico y quizá el más recordado de sus experimentos vanguardistas. En febrero de 1924 apareció el primer número del "periódico quincenal de arte y crítica libre", **Martín Fierro**, dirigido por el periodista Evar Méndez. El joven Borges colaboró aquí, junto a otros grandes de las letras argentinas como Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Conrado Nalé Roxlo, Nicolás Olivari, Luis Franco, Raúl González Tuñón y Ricardo Güiraldes. Tiempo después participaría de la **Revista Oral**, otra travesura juvenil y literaria que reunía a diversos escritores en el desaparecido café Royal Keller, cuyo cordial y despreocupado ambiente era un síntoma de aquel momento.

Por la misma época Borges dirigía la revista cultural **Proa**, esta publicación, que alcanzó dieciocho números, apareció entre 1922 y 1926. En el último número Borges editó su ensayo *La Pampa y el suburbio son dioses*.

Pero fue en 1925, cuando más allá de los experimentos de vanguardia literaria Borges da un salto cualitativo en su inadvertida carrera como periodista e ingresa a colaborar en una reconocida revista porteña como **Nosotros**. La primera época de esta publicación abarca desde 1907 hasta 1934, con 300 números. La segunda, desde 1936 hasta 1946, con 86 números. Allí consideró la importancia del poema épico *Martín Fierro*, de José Hernández; la situación de América y el destino de la civilización occidental; y también la influencia de España e Italia en la cultura argentina.

Por la misma época Borges, ingresa por primera vez a un diario en **La Prensa**, donde fue colaborador y en 1927 dictó, en su Salón Dorado, su primera conferencia sobre "*El idioma de los argentinos*". Sus notas y artículos aparecieron en la sección de Cultura con el destacado de "especial para *La Prensa*". En 1928, se publicó "*La inútil discusión de Boedo y Florida*". Sobre su paso por este periódico Borges recordaba:

"Cada vez que publicaba un artículo en ese diario a mí me pagaban setenta pesos. Entonces yo destinaba nueve pesos para comprar un libro de Groussac".

Pero la labor más reconocida del Borges periodista fue sin dudas, su participación en el diario **Crítica** donde ingresó en 1933, a instancias de Ulises Petit de Murat. Borges comienza a codirigir el suplemento cultural de ese diario, la Revista Multicolor, donde pone en juego un interesante método de redacción sobre el que más adelante ahondaremos, y que por la relevancia que merecen los textos allí publicados y luego compilados en la *Historia Universal de la Infamia*, serán el ejemplo de redacción periodística borgeana a trabajar en este ensayo.

Es sumamente interesante como "El nuevo periodismo y la nueva literatura se intersecaron de las maneras menos previsibles: los enigmáticos experimentos narrativos de *Historia universal de la infamia* fueron publicados primero en un suplemento de *Crítica*, el diario más popular de Buenos Aires. Este encuentro, que no es fortuito, marca el carácter expansivo de una época", comenta al respecto Beatriz Sarlo.

Además, hasta pocos años antes de su muerte Borges publicó algunos artículos por pedido especial en los diarios **La Nación** y **Clarín**. Acerca del periodismo en general, Borges solía señalar que los diarios nunca consideraban "noticia" a la llegada "sin novedad" de los aviones y dudaba de la definición de "realidad" que impera en las redacciones.

Volviendo luego al espacio de las revistas literarias, Borges formó parte del consejo de redacción de la revista **Sur** financiada por Victoria Ocampo. En las páginas de Sur Borges dio a conocer algunos de sus cuentos más célebres. Entre ellos, *El Aleph*, *La muerte y la brújula* y ensayos como *El arte de injuriar* y *El escritor argentino y la tradición*, y además tradujo libros de autores como Nabokov, Faulkner, Camus, Tagore, y publicó una Antología personal de Borges.

El último proyecto de este tipo en el que Borges participó activamente fue la revista **Los Anales de Buenos Aires**, fundada en 1946 y dirigida por Borges, se publicaron 23 números de esta revista que, entre otros méritos, registra el de haber publicado el primer cuento de Julio Cortázar. Borges ha recordado con satisfacción haber dado a conocer uno de los primeros trabajos literarios de quien más tarde obtendría reconocimiento internacional con una obra notable.

Respecto de esta revista hay una anécdota notable que es paradigmática de la relación que en la vida de Borges tenían el periodismo y la literatura, los laberintos y el tiempo. El cuento *La casa de Asterión*, publicado en su libro *El Aleph* en 1949, se convertiría en un cuento central para descifrar la noción laberíntica en la obra de Borges, éste que es sin dudas uno de los puntos culmines de su obra literaria hemos descubierto tiene su génesis en una tarea del Borges periodista. Según Emir Rodríguez Monegal:

*Borges Dirigía hacia fines de los años 40 una revista titulada, **Los Anales de Buenos Aires**, y al cerrar un número descubrió que le faltaba material para unas páginas. En dos días escribió el cuento. Para que Borges pudiera realizar esta hazaña (él que redacta y vuelve a redactar cada línea de sus textos con maniática minuciosidad) era necesario que el cuento estuviera muy elaborado internamente. O para decirlo de otro modo: era preciso que el cuento correspondiese a algo muy central en su imaginación poética.*

Es por eso que el laberinto constituye el núcleo temático y forma de toda la narración del cuento, y que ha servido para muchos analistas por la claridad con que fue formulado, por la imposibilidad de ese tiempo que fluía intratable hacia el horario de cierre del número y no permitía demasiadas correcciones. Entonces ¿Hay dos mundos discursivos en Borges?. ¿Existe un Borges periodista y un Borges literato?. Todo parece indicar que no. Otro ejemplo.

En la revista **El Hogar** donde dirigía la página de libros extranjeros Borges incluyó, atribuyéndosela al explorador inglés Sir Richard Francis Burton, una historia titulada "Historia de los dos reyes y los dos laberintos", éste otro experimento para un medio periodístico desencadenó en otro cuento fundamental en la trama laberíntica de la obra borgeana como es "Los dos reyes y los dos laberintos" que más tarde pasó a formar parte de la colección de *El Aleph*, ahora sí bajo nombre de Jorge Luis Borges.

Tiempos de Infamia

En el prólogo a la edición de 1954 de *La Historia Universal de la Infamia*, Borges dice hablando en tercera persona de él mismo, que los cuentos que componen la obra son “el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar ajenas historias”. El falseamiento consiste en inscribir marcas de subjetividad a historias que atraviesan el tiempo, y que viajan junto al Tiempo. Y no siempre esas marcas son las del juego de un tímido, el uso que Borges hace de la alusión: Las citas, alusiones y referencias culturales que abundan en los textos, más que como un aparente refugio, como el producto de su "incurable timidez", deben entenderse principalmente como su opuesto, como la manifestación de un espíritu subversivo contra la supuesta autoridad de la fuente original.

El método que Borges pone en juego, está íntimamente relacionado con la noción de inmortalidad a través de los otros, a través de los textos que quizá fueron de otros que ahora alcanzan la inmortalidad, no en Borges sino en nosotros sus lectores, los que otorgamos al texto la concretización de sentido, diría Jauss.

“A veces creo que los buenos lectores son cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores.”

La inmortalidad de Borges está en la cadena dialógica de Bajtín, la esencia del alma pertenece al texto y persiste en los enunciados llenos de matices dialógicos, siempre relacionados a los enunciados que lo preceden, siempre constituyéndose en vista de los enunciados posteriores. Según Michel Foucault “Las márgenes de un libro no están jamás netas, ni rigurosamente cortadas, mas allá de la forma que lo autonomiza está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo, una red”. Recordemos que la inmortalidad, como la circularidad del tiempo, solo se da en lo general, es decir en el Hombre, el Tiempo, el Texto, que es el gran texto de la historia.

“Cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan imágenes del recuerdo, solo quedan palabras. Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos”

Los siglos de la Historia en la que todas las cosas acontecen al menos una vez, lo imposible es no componer siquiera una vez, La odisea. Lo imposible es no componer siquiera una vez la obra de Borges...

“A quien leyere: Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren, es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor”

En el prólogo a sus Obras Completas, Borges aclara su carácter nimio ante la inmensidad del Texto, y el papel de marioneta que le ha tocado cumplir en transcurso de la obra de quien maneja los hilos del Tiempo. Volvemos traer textos que le tocó en suerte escribir a Foucault: “Para dar fin a las continuidades irreflexivas, que analizan el discurso, hay que decir que más allá de todo comienzo aparente, hay siempre un origen secreto, tan secreto y tan originario que no se le puede captar nunca del todo, en sí mismo.” Entonces el método que se pone en juego en *La Historia Universal de la Infamia* devela un poco lo que está implícito en todos y cada uno de los textos, de las palabras que perdurarán hasta el fin, muestra la red dejando en claro que el tiempo circular devuelve al inasible presente lo general, bajo otras máscaras, otros disfraces que no pueden ocultar la investidura de la eternidad que forma parte de esencial de su ser desde aquel origen incierto.

Es notable como ya desde el procedimiento de escritura para estos cuentos tan particulares, Borges descarga en *La Historia Universal de la Infamia* que constituye el lugar más plausible de participación periodística de Borges, sus concepciones temporales presentes en su obra literaria y filosófica. Pero hay algo más, el lenguaje utilizado en estos cuentos peculiarmente difiere de los otros, se muestra mucho más accesible a un lector sin demasiados bagajes literarios. Es muy probable que Borges prefigurara un lector modelo mucho más cercano al mundo de lo sensible que al de lo inteligible. Es decir que, si bien Borges nunca se cambiará radicalmente de su manera de escribir, porque como ya dijimos no existe tal Borges periodista, y tal Borges literato separados transitando diferentes dimensiones que bien podrían ser los mundos que cada uno de ellos construye como los posibles finales de *El jardín de los*

senderos que se bifurcan. Este Borges de la *Historia Universal de la Infamia* aborda los mismos temas, desde su misma concepción pero cita y alude de otra manera, ejemplifica y relata sobre lo tangible. Volvamos ahora sí al tiempo, el tiempo es pensado de la misma manera. Sigue discerniendo sobre un tiempo fractal, pero alejado de la metafísica, intenta mostrarlo en el mundo sensible, un mundo que tiene más que ver con la esfera del periodismo, con las revistas que aunque sean literarias siguen siendo revistas al fin.

Así comienza Borges la infame historia del impostor inverosímil Tom Castro:

“Ese nombre le doy porque bajo ese nombre lo conocieron por calles y por casas de Talcahuano, de Santiago de Chile y de Valparaíso, hacia 1850, y es justo que lo asuma otra vez, ahora que retorna a estas tierras – siquiera en calidad de mero fantasma y de pasatiempo del sábado.”

La frase final devela el designio borgeano, la conciencia de que este mero pasatiempo del sábado (día en que aparecía el suplemento que él dirigía en el diario *Crítica*), no aceptaría los mismos formatos, las imbricadas cuestiones metafísicas en que gustaba internarse en la libertad de su obra literaria y filosófica. Por eso es necesario construir coartadas que permitan develar al tiempo en sus diversas circunstancias.

Las historias de Tom Castro y la del tintorero enmascarado Hákim de Merv, superan los destinos insondables de la muerte, superan el tiempo justamente desde esa nueva visión del otro, que aunque en estos casos infames están representados por usurpadores, son aquellos que confirman como el Hombre genérico perdura en el Tiempo, y puede crearse nuevas vidas con solo virar en el instante adecuado...

“El Destino (tal es el nombre que aplicamos a la infinita operación incesante de millares de causas entreveradas)”

En un plano más terrenal el Hombre aparece inmortal de otra manera, ya no es la angustia que corroe a Cartaphilus vagando por los laberintos temporales de la eternidad, es una inmortalidad que se continúa en otros seres, alentada por un deseo de otras vidas, de ser otro, de alcanzar un status negado durante la vida anterior. Tom Castro, no muy avisado nunca hubiera llegado a disfrutar los placeres terrenales de Tichborne, sin la ayuda de Bogle, pero tampoco sin la ayuda de Tichborne mismo que deja vacante su vida, su propio tiempo que ahora es continuado por otro cuerpo unido solo por una característica esencial, el único requisito de la inmortalidad formar una insignificante parte del Hombre. Hákim de Merv, oculta su vergonzante enfermedad y accede por medio de una treta a placeres que en su vida le serían negados, sin montar el simulacro que le permite acceder a su condición de Dios terrenal, e inaugurar así una de las posibles dimensiones que estuvieron contempladas en su tiempo, o la que le era inevitable recorrer, sobre esto último no hay certezas válidas.

Pero en la *Historia Universal de la Infamia*, no siempre son los usurpadores los que pueden atravesar las barreras de la muerte, de manera más honorífica y poniendo a la venganza como una cualidad inseparable del Hombre genérico, la Viuda Ching dedica el resto de su vida a inmortalizar mediante su venganza, la muerte por envenenamiento del señor Ching, y Ohishi Kuranosuké, hace por medio de la venganza atravesar la barrera de la muerte a su aconsejado humillado Asano Takumi No Kami, lo inmortaliza en su plan estratégico del honor y cuando cometen Samurai, dejan sentada su historia a través del honor en los hombres, como parte sustancial de Hombre genérico tan inseparable como la venganza.

Aquí el tiempo juega un papel fundamental, aunque Borges parezca no hablar de él, le es imposible no hacerlo, en la enigmática escritura de estos cuentos nos remite al tiempo circular, al eterno retorno a través del devenir temporario, y luego nos cuenta acerca de un tiempo lineal, imposible de detener, pero tal como lo muestra en su concepción del destino, compuesto fractalmente por instantes que es dable reconocer, y aunque luego haya reconocido que esta idea era equivocada, gusta de usarla para sus ficciones. Un tiempo que a cada instante nos muestra una encrucijada como la del Jardín de los senderos que se bifurcan, pero solo en ese relato tan especial, el personaje puede optar por todas las posibilidades conjuntas, en la obra “periodística” de Borges los personajes responden al esquema tradicional que el mismo nos cuenta les obliga a optar solo por una de esas posibilidades que estaba prefijada de antemano, o irá construyendo el destino.

Como el laberinto, que debe tener un centro para no convertirse en un caos total, y guardar cierta arquitectura, el Tiempo del Borges que dirige la Revista *Multicolor*, sigue una sola linealidad y no se

bifurca en miles de tiempos divergentes y paralelos como es capaz de hacerlo el tiempo literario, la sucesión temporal en la Historia Universal de la Infamia es ordenada, fácil de comprender, alejada de las estructuras laberínticas demarcadas por millares de instantes iguales, que ofrecen la misma cantidad de posibilidades y todas a la vez. Asimismo es un tiempo finito, mas allá de la inmortalidad genérica innegable, nunca corre el riesgo de caer en la pesadilla de lo igual y convertirse en laberinto estremecedor. A lo sumo la arquitectura de este “tiempo periodístico” es la del tiempo circular, con un diseño y sentido cíclico, pero con un sentido al fin, y nunca caótico hasta el suplicio.

Notas y referencias

PALABRAS INMORTALES EN:

- Jorge Luis Borges. *Obras completas. Volúmenes I, II y III*. Emecé Editores. Buenos Aires . Argentina. 1989.
- Beatriz Sarlo. *Borges, un escritor en las orillas. Borges Studies on Line*. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Internet: 13/01/00 (<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/bse2.htm>)
- Pedro Jorge Romero. *La casa de Borges. Notas parciales sobre los laberintos en dos cuentos de Jorge Luis Borges*. Revista On Line: El Archivo De Nessus.
- José María Martín. Ahumada. *Breve refutación de la realidad*, Estigma 3 (1999) pp. 29-35.
- Alfonso Jiménez Marquez. *Borges o el tiempo*. , Estigma 3 (1999) pp. 75-79.
- Antonio Pineda Cachero *Literatura, Comunicación y Caos: Una lectura de Jorge Luis Borges* (1º Parte). en www.cica.es
- Sito Web de la ciudad autónoma de buenos Aires: www.buenosaires.gov.ar/cultura/biblioteca
- Michel Foucault. *La arqueología del saber*. México. Ed. Siglo XXI. 1979.