

TOMO II

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 69



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo II

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Gisella Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo II: 9972-42-475-8
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo II: 9972-42-478-2
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Borges y el destino de sus personajes

Carla Sagástegui

Pontificia Universidad Católica del Perú

A Luis Jaime Cisneros y su pasión borgeana.

RYAN, BISNIETO DE FERGUS KILPATRICK, descubre que, en el siglo XIX, su heroico y bello antepasado traicionó a la rebelión victoriosa de Irlanda y que, ante su condena, pidió a James Nolan que su sentencia no traicionara a la patria. Entonces Nolan procuró un plan que sería la causa de la emancipación: Kilpatrick sería asesinado por un desconocido y en circunstancias tales que se grabaran en la memoria del pueblo. Así, tomando del enemigo inglés fragmentos de *Julio César* y *Macbeth*, logró que el traidor muriese asesinado, como héroe, en el palco de un teatro.

Dice el narrador al concluir el «Tema del traidor y del héroe»:

En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los *menos* dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir, diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan. Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto.¹

Todo lector acucioso de la obra de Jorge Luis Borges no tarda en comprobar que una vez que se ha ingresado a su literatura fantástica, se adquiere un diferente punto de vista al contemplar la realidad; pues la naturaleza de los sucesos imposibles o la imposibilidad de su ordenamiento cuestionan nuestras categorías realistas, tanto las literarias como aquellas aplicadas al mundo cotidiano. Al ir reconociendo a los protagonistas de su prosa, el lector no puede evitar imaginarse confrontado a tan insólitos acontecimientos. Dicho acontecer es el que se ha descrito y estudiado al analizarse qué tipo de ficción es la borgeana.

¹ BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1996, tomo I, p. 498.

Un texto que nos permite acceder a la comprensión de esa *realidad*, que en los primeros acercamientos a la obra de Borges parece tan diferente a la nuestra, es el ensayo «El arte narrativo y la magia». En él, Borges describe la magia en términos tales que esta es definida como «la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción», pues la novela suele representar a la realidad como causal y el lector, en un pacto de verosimilitud, tradicionalmente comprende la realidad bajo las mismas lentillas.

Borges describe el proceso mágico como lúcido, limitado y como aquel en el que «profetizan los pormenores». Este procedimiento analógico debe partir de una relación, por ejemplo «los hechiceros de la Australia Central se infieren una herida en el antebrazo que hace correr la sangre para que el cielo imitativo o coherente se desangre en lluvia también».² En este caso, la relación es fluir, llamar al semejante. Sea por imitación o por contagio, ¿cuál es la relación que otorga coherencia a la causalidad en la ficción borgeana?

Dice Yu Tsun en «El jardín de senderos que se bifurcan»: «*El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado*».³

Borges reflexiona sobre el tiempo y el porvenir en sus ensayos. En «La creación y P.H. Gosse» muestra dos teorías acerca del tiempo: la de John Stuart Mill y la de Philip Henry Gosse; ambos imaginan un tiempo causal, infinito, en el que Dios puede intervenir. ¿Cuándo? Mills sostiene que en el futuro; Gosse, más audaz, considera que interviene en el pasado. «El tiempo y J.W. Dunne» es un texto en el que Borges explica que para que exista un número infinito de tiempos, como defiende Dunne, se debe postular que ya existe el porvenir.

En ambos ensayos, el discurrir por los conceptos del tiempo y del porvenir es motivado por consideraciones ajenas. Más interesante aún es encontrar su noción personal. El porvenir es una sugerente metáfora que utiliza para narrar la vida de Nathaniel Hawthorne. Dice Borges: «[...] el persa Umar Khayyam había escrito que la historia del mundo es una representación que Dios, el numeroso Dios de los panteístas, planea, representa y contempla, para distraer su eternidad [...]».⁴ El porvenir ya escrito, profetizable, se proyecta con más firmeza en el texto titulado «El sueño de Coleridge». Relaciona el poe-

² Ib., tomo I, p. 230.

³ Ib., tomo I, p. 474. En cursivas en el original.

⁴ Ib., tomo II, p. 48.

ma del romántico inglés «Kubla Khan» con un sueño de Kublai Khan recopilado por la historia. Uno soñó el poema en el que describe el palacio, el otro su palacio. En las diferentes respuestas otorgadas a esta afinidad, Borges menciona la simple coincidencia, descarta el que Coleridge conociera el texto que recoge el sueño de Khan y se detiene en las «hipótesis que trascienden lo racional». Nos dice que la similitud de los sueños deja entrever un plan, una serie de sueños que aún no llega a su fin. Concluye:

Ya escrito lo anterior, entreveo o creo entrever otra explicación. Acaso un arquetipo no revelado aún a los hombres, un objeto eterno (para usar la nomenclatura de Whitehead), esté ingresando paulatinamente en el mundo; su primera manifestación fue el palacio; la segunda el poema. Quién las hubiera comparado habría visto que eran esencialmente iguales.⁵

Tenemos parte de la respuesta: entrever la causalidad borgeana no es tan difícil si el porvenir ya existe, pero ¿cómo se van concatenando los sucesos en el porvenir de un solo personaje? La respuesta se encuentra en el concepto que habitualmente recibe el nombre de *destino*.

El fatalismo griego o el determinismo budista son creaciones extremas del concepto *destino* en las que se entiende que la voluntad del individuo se diluye ante el porvenir. Max Scheler en el libro póstumo *Ordo amoris* nos entrega una definición del destino que se aleja del determinismo sin refugiarse en el extremo contrario del azar:

Ciertamente no lo es todo lo que en nosotros se halla o nos rodea, todo lo que sabemos que hemos querido o producido libremente. Tampoco todo lo que nos viene de fuera porque en todo ello hay también muchas cosas que sentimos demasiado azarosamente para que podamos incluirlas en nuestro destino [...] a saber: *la unidad de un sentido que lo anima todo*, que representa en el hombre y en torno a él *la conexión esencial e individual* entre el carácter humano y el acontecer.⁶

En la prosa de Borges son diversos los modos en que sus personajes se relacionan con el destino. Retomando lo dicho con anterioridad, presenciemos cuatro diferentes analogías con el porvenir: la revelación, la creación, la prolongación y el cuestionamiento.

⁵ Ib., tomo II, p. 23.

⁶ SCHELER, Max. *Ordo amoris*. Tr. de Xavier ZUBIRI. Madrid: Caparrós Editores, 1998, p. 30.

La revelación del destino, ese momento que los griegos llamaron *anagnórisis* y los cristianos *epifanía*, ocurre cuando muchos de los personajes de Borges descubren su destino y por tanto su naturaleza. Cuando el mago, protagonista de «Las ruinas circulares» empieza a temer por el porvenir de su hijo, teme que este descubra su naturaleza: el ser tan solo la proyección de otro hombre. El fuego era la única criatura que sabía que su hijo era un fantasma. En estas reflexiones se encontraba, cuando los signos anunciaron que las ruinas del santuario del dios del Fuego serían destruidas por el fuego: una sequía seguida por una nube, el color rosado del cielo, las humaredas, la fuga de las bestias. Cuando el mago aceptó la muerte, lo que para él entonces era su destino, descubre al dirigirse contra el fuego, que él también es una apariencia y que otro estaba soñándolo.

En este relato el determinismo ignora al libre albedrío. Poco antes de finalizar la lectura, creemos aún que el mago es un hombre real y no un sueño, no creemos que pueda ser un ser dirigido por otro. En las notas que cierran el conjunto de ensayos *Discusión*, Borges reseña el libro de M. Davidson: *The Free Will Controversy*.⁷ Reclama al autor el omitir a Cicerón y a Boecio. Este último es quien logra «la más elegante de las reconciliaciones del albedrío humano con la Providencia Divina».⁸ Dicha reconciliación parte de recordar la naturaleza de Dios. Si Dios es eterno, entonces no hay antes ni después, así «Dios no prevé mi porvenir; mi porvenir es una de las partes del único tiempo de Dios que es el inmutable presente».⁹ Gracias a este razonamiento, el ser humano pierde la sensación de que su albedrío ha sido anulado, pues el conocimiento divino ya no es anterior, es contemporáneo a los hechos. En el centro del fuego, el mago no descubre que lo hubieron soñado, soñó que lo *están* soñando.

Existen, sin embargo, personajes de Borges que, al descubrir su destino, sí sienten la falsedad de su albedrío, pues el destino no solo se revela ante los ojos del personaje, cuando este cobra conciencia del ser divino que ordena su porvenir, sino también cuando descubre que los hechos que ocurren en el presente son reactualizaciones de acontecimientos pasados. Cuando el personaje comprende que se encuentra inserto en una historia ya conocida por él, reconoce inevitablemente su porvenir.

⁷ DAVIDSON, M. *The Free Will Controversy*. Londres: Watts, 1943.

⁸ BORGES, Jorge Luis, ob. cit., tomo I, p. 282.

⁹ Ib., tomo I, p. 283.

En el cuento titulado «Guayaquil», el protagonista revive, junto a su opositor, el enigma de la entrevista de Guayaquil, en la cual el libertador San Martín cedió a Simón Bolívar el destino de América. En esta ocasión, el protagonista y el historiador Zimmermann disputan cuál de los dos llevará las cartas de Bolívar ante el ministro del Estado Occidental. En ambos momentos históricos, distanciados por más de un siglo, la resolución del enfrentamiento se debe a las mismas razones. Dice Zimmermann: «Acaso las palabras que cambiaron fueron triviales. Dos hombres se enfrentaron en Guayaquil; si uno se impuso, fue por su mayor voluntad, no por juegos dialécticos».¹⁰ Añade el narrador y protagonista: «En aquel momento sentí que algo estaba ocurriéndonos, mejor dicho, que ya había ocurrido. De algún modo ya éramos otros».¹¹ Zimmermann sacó la carta en la que el narrador explicaba al ministro las causas de su renuncia. El protagonista, al releer las páginas en que redactó esta entrevista —las páginas que nosotros leemos—, manifiesta su voluntad de entregarlas al fuego.

La presencia de la voluntad junto a un acontecer ya conocido nos aleja de una concepción determinista del destino en Borges y da lugar al siguiente modo de relación con el destino: la creación.

Al igual que Yu Tsun en «El jardín de senderos que se bifurcan», Emma Zunz ordena los acontecimientos de su porvenir. El 14 de enero de 1922, al regresar del trabajo, halló una carta en la que le anunciaban el suicidio de su padre. Este, antes de ingresar a la cárcel, le había revelado una información que ella siempre mantuvo en secreto: el culpable del desfalco había sido Aaron Lowenthal, ahora gerente y dueño de la fábrica, donde también trabaja Emma. Entonces, «cuando la primera luz definió el rectángulo de la ventana, ya estaba perfecto su plan».¹² Al día siguiente, Emma separó cita con el gerente, no sin antes romper la carta que depositaba la razón de su venganza. Después en un bar se entregó por primera vez a un extranjero desconocido y al llegar ante su víctima, Lowenthal, «más que la urgencia de vengar a su padre, Emma sintió la de castigar el ultraje padecido por ello».¹³

¹⁰ *Ib.*, tomo II, p. 442.

¹¹ *Ib.*, l. cit.

¹² *Ib.*, tomo I, p. 564.

¹³ *Ib.*, tomo I, p. 567.

Cuando se revela el destino o el personaje crea u ordena su porvenir, somos testigos de procesos internos; el lector es el único testigo. Quizás el ejemplo donde los lectores percibamos de modo más radical esta intervención en la privacidad de los personajes se presenta en «El milagro secreto». Jaromir Hladík, el protagonista de este relato, es arrestado por las fuerzas del Tercer Reich. Hladík deseaba borrar su pasado literario con la escritura del drama en verso *Los enemigos*, pero aún le faltaban dos actos antes de morir. Entonces «Habló con dios en la oscuridad. *Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de Los enemigos. Para llevar a término ese drama, que puede justificarme y justificarte, requiero un año más. Otórgame esos días, Tú de Quien son los siglos y el tiempo*».¹⁴ Hacia el alba, en un sueño, una voz ubicua le dijo: «El tiempo de tu labor ha sido otorgado». En el momento en que el piquete ya se había formado y tan solo esperaba la descarga, el universo físico se detuvo. Dios le otorgó el milagro secreto de un año y con solo la herramienta de la memoria pudo dar término a su drama. Cuando halló la última palabra, la gota de agua que había quedado suspendida en su mejilla resbaló. Hladík pudo dar forma a lo que él había escogido como su destino.

Pero Borges no solo impone determinismos y otorga libertades a sus propios personajes con respecto a su destino. Si las coincidencias de la vida y el porvenir son el sustento de su ficción, él las extiende a la ficción en general. Surge un proceso que aquí llamamos prolongación. El término es un préstamo de Gerard Genette. En su *Palimpsestos*, Genette define la prolongación como la continuación de una obra por parte de un escritor diferente al autor original. Un buen ejemplo es el *Quijote Apócrifo* de Avellaneda. Borges, prolonga el *Martín Fierro* de José Hernández, pero no construyendo una parodia, sino tomando a los protagonistas. Así, en la «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz», el narrador describe una biografía del soldado, poblada de hiatos, pues solo le interesa una noche. Asistimos a una relectura donde se hace hincapié en el destino, pues esta es la única manera de revelar la naturaleza de un ser humano:

«Lo esperaba, secreta en el porvenir, una lúcida noche fundamental: la noche en que por fin vio su propia cara, la noche en que por fin oyó su nombre [...]. Cualquier destino, por largo y complicado que

¹⁴ Ib., tomo I, p. 511.

sea consta en realidad *de un solo momento*, el momento en que el hombre sabe para siempre quién es». ¹⁵ Esa noche fue cuando decidió luchar junto al desertor Martín Fierro.

Según Max Scheler, el destino solo existe en función de nuestra propia naturaleza:

Lo peculiar del destino lo constituye precisamente, esto que, al contemplar el panorama de una vida entera o de una larga serie de años o acontecimientos, sentimos tal vez como absolutamente contingente en cada caso particular, pero cuya conexión, por muy imprescindible que haya sido el acontecer de cada uno de sus miembros refleja precisamente eso que creemos que constituye el núcleo de la persona en cuestión. Es una *coincidencia entre el mundo y el hombre* que se nos denuncia en esta unicidad de sentido en el curso de su vida. ¹⁶

Borges, quien admiraba tanto la obra de Hernández, pone término a los días de Martín Fierro, en el cuento «El fin». Siete años después de que el gaucho rehusara enfrentarse al negro por aconsejar a sus hijos, regresa a la pulpería de Recabarren, de la que el negro nunca salió. El negro, con una puñalada en el vientre, cumplió su tarea de justiciero. Pero al hacerlo perdió su identidad y destino: «ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre». ¹⁷

Al igual que en la tragedia griega, la reacción de los personajes nunca es pasiva. Y es un personaje de Borges el que realiza el mayor cuestionamiento al destino.

«La lotería en Babilonia» tiene como protagonista a un hombre que intenta descifrar la naturaleza de su propio porvenir. La historia se remonta a los inicios de la lotería en Babilonia: al fracasar el sistema de premiar monetariamente al ganador, se agregan suertes adversas. La Compañía decide incorporar elementos no pecuniarios; así, los hombres nobles primero y luego pobres y plebeyos gozaron de «todas las vicisitudes del terror y de la esperanza». El protagonista ha sido procónsul y esclavo, ha conocido la omnipotencia y el oprobio. Tatuado en el estómago con el símbolo Beth, ciertas noches tuvo po-

¹⁵ Ib., tomo I, p. 562.

¹⁶ SCHELER, Max, ob. cit., p. 30.

¹⁷ BORGES, Jorge Luis, ob. cit., tomo I, p. 563.

der sobre los signados con Ghimel y se ha subordinado a los Aleph. Ha conocido, pues, la incertidumbre.

La compañía autora de los sorteos es, sin embargo, secreta. ¿Existe el destino o es mero azar?

El protagonista da fin al relato con las posibles explicaciones:

Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas. Alguna abominablemente insinúa que hace ya siglos que no existe la Compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna y enseña que perdurará hasta la última noche, cuando el último dios anonade el mundo. Otra declara que la Compañía es omnipotente, pero que solo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y del polvo, en los entresueños del alba. Otra, por boca de heresiarcas enmascarados, *que no ha existido nunca y no existirá*. Otra, no menos vieja, razona que es indiferente afirmar o negar la realidad de la tenebrosa corporación, porque Babilonia no es otra cosa que un infinito juego de azares.¹⁸

La compañía, el demiurgo o el autor del destino es capital en esta concepción, pues depende de él si el destino tiene alguna finalidad.

Las cuatro relaciones que establecen los personajes con sus destinos (la revelación, la creación, la prolongación y el cuestionamiento) plantean un sinnúmero de preguntas al lector de Borges: ¿puedo creer que soy el propio creador de mi destino y en realidad las cosas ocurren por una coincidencia entre el porvenir y mi naturaleza? ¿Tengo, como el Golem o el mago de las ruinas circulares, un ser que me sueña constantemente? ¿Puedo cuestionar un destino que Borges es capaz de otorgar incluso a personajes que no le pertenecen?

Tomar conciencia del constante rol del destino en la ficción borgeana es acercarnos a sus personajes con el respeto que merece el que nos sea revelada la naturaleza íntima de estos seres: acudimos al terror o al alivio que puede causar en los personajes el crear su destino, transformarlo o tan solo descubrirlo, pero es una experiencia que probablemente no podríamos sobrellevar fuera de la ficción. Borges nos confronta. Desea que nos detengamos a pensar en nuestra naturaleza hasta llegar al vértigo. Tal como en el poemario *El otro, el mismo*, al dirigirse

¹⁸ Ib., tomo I, p. 460.

A quien está leyéndome

Eres invulnerable. ¿No te han dado los númenes que rigen tu destino certidumbre de polvo? ¿No es acaso tu irreversible tiempo el de aquel río en cuyo espejo Heráclito vio el símbolo de su fugacidad? Te espera el mármol que no leerás. En él ya están escritos la fecha, la ciudad y el epitafio. Sueños del tiempo son también los otros, no firme bronce ni acendrado oro; el universo es, como tú, Proteo, sombra, irás a la sombra que te aguarda fatal en el confín de tu jornada, piensa, que de algún modo ya estás muerto.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis

1996 *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

GENETTE, Gerard

1989 *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Tr. de Celia FERNÁNDEZ PRIETO. Madrid: Taurus.

SCHELER, Max

1998 *Ordo amoris*. Tr. de Xavier ZUBIRI. Madrid: Caparrós Editores.