

# El tiempo y la conciencia en tres obras de Jorge Luis Borges

© Burak M.S., 2024

**Mikhail S. Burak**, PhD (lingüística), profesor titular del Departamento de filología románica y germánica y de traducción de la Universidad estatal de Economía de San Petersburgo. 191023, San Petersburgo, malecón del canal Griboédov, 30-32A  
ORCID: 0000-0002-8204-8213 E-mail: bertran4442000@yandex.ru



**Resumen.** El presente estudio está dedicado al análisis de los conceptos de «tiempo» y «conciencia» en tres obras de Jorge Luis Borges. Ante todo se trata del cuento «El jardín de senderos que se bifurcan», al cual se le presta la mayor atención. Aquí Borges presenta el modelo del tiempo en forma de un *laberinto ramificado*. Dentro de él se realizan todos los desenlaces posibles. Es un paradigma complejo, que supone series de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. La obra en cuestión ofrece una multitud de aproximaciones (de las que algunas se exponen aquí), que se complementan, ya que analizan las facetas distintas del problema. En particular se remite al concepto del rizoma que refleja series enteras de multiplicidades eterogéneas y dinámicas con permanente potencial de autoconfiguración. La capacidad de los protagonistas del cuento «El jardín de senderos que se bifurcan» de ser parte de la *novela interna*, obra ficticia, que el autor coloca dentro del cuento del

que hablamos, explica una posible influencia del mundo ilusorio en el mundo material válida en este caso. En «La nueva refutación del tiempo» Borges expone pruebas de que a nivel metafísico el tiempo no existe. Pero en el mismo ensayo se dice incapaz de armonizar dicha postura con la visión cotidiana del tiempo lineal. En cuanto a la tercera obra, «La rosa de Paracelso», ésta se analiza ante todo para establecer enlaces intertextuales con «El jardín de senderos que se bifurcan». En resumen, vuelve sublime la tendencia de envolver los hechos en el velo del mito. Los fenómenos de la creación y destrucción (en cuya relación se menciona también el cuento «El Sur») se vuelven más relevantes si se analizan desde la óptica del tiempo. Las obras aquí referidas ponen de relieve el carácter complejo del fenómeno del tiempo en la percepción humana.

**Palabras clave:** Borges, tiempo, conciencia, rizoma, «El jardín de senderos que se bifurcan», laberinto, mito

**Para citar:** Burak M.S. (2024) El tiempo y la conciencia en tres obras de Jorge Luis Borges, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 120–135. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-120-135

**Declaración de divulgación:** El autor declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

# Время и Сознание в трёх произведениях Х.Л. Борхеса

© Бурак М.С., 2024

**Михаил Сергеевич Бурак**, канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии и перевода СПбГЭУ.

191023, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, 30-32А

ORCID: 0000-0002-8204-8213

E-mail: bertran4442000@yandex.ru

**Аннотация.** Данное исследование посвящено анализу концептов «время» и «сознание» в трёх произведениях Х.Л. Борхеса. Основное внимание уделяется рассказу «Сад расходящихся тропок». Метафора, присутствующая в его названии, связана с представлением о лабиринте сходящихся, расходящихся и параллельных друг другу времён. Наличие сложной и многоаспектной проблематики на стыке физики, метафизики и литературы обуславливает взаимодополняемость различных подходов к исследованию этого произведения. Множественность вариантов развития событий и их одновременная реализация отсылают нас к явлению *ризомы*. Последняя объясняет потенциальную возможность вторжения мира вымышленного в мир материальный. Ризома характеризуется отсутствием центра, основного вектора развития и чётких правил построения. Она представляет собой целостность без выверенной структуры. Динамическое организующее начало внутри ризомы при отсутствии центробежной однонаправленной силы позволяет непредсказуемым образом соединять две любые её точки. Нарушение классической иерархии уровней внутри неё заставляет автора, читателя и критика выйти за грань обыденной реальности. В эссе «Новое опровержение времени» Борхес приводит многочисленные доказательства того, что время как метафизическая субстанция не существует. Однако он признаёт себя бессильным против его неумолимого хода, когда речь идёт о каждодневном его восприятии. При этом в обоих указанных выше произведениях автор подчёркивает значимость данной минуты в жизни человека в сопоставлении с его прошлым и будущим. Третье произведение — «Роза Парацельса» представляет собой дополнительную возможность для установления интертекстуальных связей с «Садом расходящихся тропок» благодаря высшему уровню мифологизации конкретных событий. В числе общих моментов, характерных для многих произведений автора, следует выделить антитезу: *творчество — уничтожение / созидание — разрушение*. Последняя раскрывается перед читателем каждый раз по-новому. При этом поле действия автора — пространство *интертекста*, связывающее воедино значительную часть его творений как между собой, так и с другими произведениями мировой культуры. Этот факт обуславливает преломление в новом свете черт, присущих старым героям. В данной связи также упоминается рассказ «Юг», главный герой которого — интеллеktуал и эрудит, живущий в мире книг, имеет общие черты и с Альбером из «Сада расходящихся тропок», и с самим Борхесом. А проявленный им героизм вполне коррелирует с самоотверженностью *воинов духа* в последнем из указанных произведений. Рассмотренные в данной статье рассказы и эссе подводят читателя к многоплановому восприятию сложных жизненных ситуаций. А мысль об уникальности каждого мгновения бытия и необходимости присутствия в настоящем моменте делает эти произведения ещё более значимыми.

**Ключевые слова:** Борхес, время, сознание, ризома, «Сад расходящихся тропок», лабиринт, миф

**Для цитирования:** Бурак М.С. (2024) Время и Сознание в трёх произведениях Х.Л. Борхеса. *Иberoамериканские тетради*. № 3. С. 120–135. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-120-135

**Конфликт интересов:** Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

## RESEARCH ARTICLE

Iberoamerican Papers. 2024. 3. P. 120–135  
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-120-135

Received 11.07.2024  
Revised 08.09.2024  
Accepted 12.09.2024

UDC 821.134.2(82)

# Time and Consciousness in Three Works by Jorge Luis Borges

© Burak M.S., 2024

**Mikhail S. Burak**, PhD (linguistics), senior lecturer at the Department of Romance and Germanic Philology and Translation, Saint Petersburg State University of Economics.  
191023, Russia, Saint Petersburg, Griboedov channel embankment, 30-32A  
ORCID: 0000-0002-8204-8213      E-mail: bertran4442000@yandex.ru

**Abstract.** This paper analyzes the concepts of *time* and *consciousness* in three works by Jorge Luis Borges. In «The Garden of Forking Paths», the phenomenon of a *rhizomorphic labyrinth* produces a limitless net of times, forking, converging and parallel to each other. It supposes a huge series of events, developing and coming out simultaneously as a multiplicity of scenarios. Since such kind of a labyrinth has no primary vector, its every point can generally connect to any other point. That is why the *inner novel*, a world of pure fiction inserted by the author into the main story can interfere with the life of its main characters. «A New Refutation of Time» is at first glance supposed to prove in all possible ways the inexistence of time at the level of metaphysics. However, as a human being, Borges declares himself unable to oppose and resist its implacable course. The third work considered here, «The Rose of Paracelsus», is distant from «The garden of forking paths» as regards the time of publication; nonetheless, it helps to establish unexpected intertextual relations, while the representation of facts as a myth is among its highlights. The reality of creation and destruction constantly present in the work of Borges is described and interpreted as a series of events that occur in the course of time; hence the tale «The South» is also discussed from this point of view. Generally, the works examined emphasize the complexity of time as a multifaceted phenomenon and make the reader think about how unique every moment is.

**Keywords:** Borges, time, consciousness, rhizome, «The Garden of Forking Paths», labyrinth, myth

**For citation:** Burak M.S. (2024) Time and Consciousness in Three Works by Jorge Luis Borges, *Iberoamerican Papers*, no. 3, pp. 120–135. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-3-120-135

**Disclosure statement:** No potential conflict of interest was reported by the author.

El presente estudio está dedicado al análisis de los conceptos «tiempo» y «conciencia» en tres obras de Jorge Luis Borges (1899–1986). Se trata de «El jardín de senderos que se bifurcan», de «La nueva refutación del tiempo» y de «La rosa de Paracelso». A ésta última se remitirá en varias ocasiones también para establecer enlaces intertextuales con el «El jardín de senderos que se bifurcan»<sup>1</sup>. Deliberadamente hemos escogido esta obra tan distante de «El JSB» como fecha de publicación. En el acervo literario de Borges bajo mil caras distintas hay siempre tendencias comunes, propias de todas las etapas de su creación, lo que supone una especie de *integridad compleja*, y lo que en límites de lo posible intentaremos demostrar.

La mayor atención se prestará a «El JSB». Un vasto repertorio de temas y argumentos, así como la posición limítrofe de esta obra en el ámbito de la filosofía, la antropología cultural y la literatura — todo esto explica un interés particular de los investigadores. «El JSB» contiene varios estratos de percepción y ofrece varias posibilidades de lectura y una amplia gama de aproximaciones de índole científica, filosófica y literaria.

La tarea que planteamos es intentar examinar las categorías filosóficas mencionadas arriba precisamente en su encarnación literaria.

J.L. Borges es un brillante conocedor de la cultura mundial, lo cual redundará favorablemente en su visión particular del mundo, de las relaciones de sus personajes y de los episodios de la trama e implica una postura realizada a través del mito y del símbolo.

Como sostiene V.E. Bagnó, si la civilización mundial hubiera sido destruida en su mayor parte, entonces podríamos tener cierta idea sobre la historia de su cultura valiéndonos solo de la obra de J.L. Borges [Багно, 1992: 21].

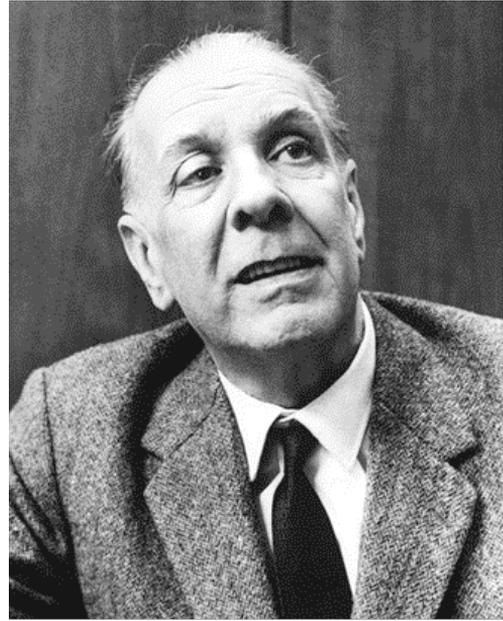
Varios cuentos suyos, tales como: «El JSB», «La biblioteca de Babel», «El Aleph», entre otros, nos muestran la disposición del autor para describir el mundo y el Universo de acuerdo con las leyes de ficción. Sin embargo, las ideas que postulan la infinitud del Universo con su reiteración cíclica y la naturaleza del «caos ordenado» («La biblioteca de Babel»), la infinitud de tiempos, que convergen, se bifurcan o van paralelos («El JSB») dejan de ser mera fantasía a la luz de los logros científicos más recientes [Rodríguez Flórez, 2019: 14–25].

<sup>1</sup> De aquí en adelante «El JSB».

Además, en la introducción se hablará del cuento «El Sur» en relación con la oposición entre los paradigmas de la creación y de la destrucción, muy utilizados por Jorge Luis Borges. — *N. del A.*

Los principios básicos que utiliza Borges a la hora de concebir y plasmar en letras la realidad son: parábola, símbolo, mito. En la obra del autor resultan válidos tanto la predeterminación, como el libre albedrío. Dichos motivos se repiten en varios cuentos suyos, encarnándose cada vez de manera diferente.

En particular, en «La Rosa de Paracelso» el ilustre médico y alquimista decide prescindir de su fama, prefiriendo quedar indigno a los ojos del profano Grisebach, el cuál no está listo para estudiar el Arte de Alquimia, lleno de humildad aparente. Éste quiere consagrar el resto de su vida al estudio de la Alquimia bajo la tutela del gran maestro, pero a cambio quiere ver el milagro. En un dado momento, pidiéndole a Paracelso el favor de ser su discípulo,



*Jorge Luis Borges*

arroja la rosa que lleva consigo a la chimenea de la casa del maestro. Al hacerlo exige su inmediata resurrección de la ceniza. Paracelso, en cambio, muestra la verdadera humildad cuando se niega a reconocer como justo el fervor impío de Grisebach<sup>2</sup>. La Rosa la hace resurgir solo cuando el visitante se haya largado. Al principio del cuento Paracelso le pide «a su Dios, a su indeterminado Dios, a cualquier Dios»<sup>3</sup>, que le envíe a un discípulo. Pero al final no tiene otro remedio que volver a su soledad — el precio que paga por poder conservar su alma en el estado puro. La fuerza de su espíritu le ayuda a resignarse y a no dejarse seducir por la posibilidad de tener más gloria y poder<sup>4</sup>.

El protagonista del cuento «El Sur» es un bibliotecario, que se llama Dahlmann. Sus únicos amigos son libros. Debido a un accidente grave ingresa en el hospital, sufre una agonía tremenda que lo deja entre la vida y la muerte. Al final queda con vida. Su forma de ser es apartarse conscientemente del mundo exterior por medio de la lectura. De esta manera vive en una especie de mundo ilusorio

<sup>2</sup> Esta aproximación en nuestro parecer no excluye otras, incluso contrarias, sino que las complementa. En general el fragmento en cuestión supone una multitud de interpretaciones. Nos atrevemos a proponer también una visión radicalmente distinta de la expuesta. Se trata de la oposición entre la cosmovisión de los alquimistas medievales que tendían a mistificar, cifrar y dejar en secreto su Arte y la de los científicos de los Nuevos Tiempos con su carácter básicamente pragmático y su afán de hacer experimentos, de materializar el saber místico y de darle a todo su medida y su valor muy concretos. De ahí que la herencia del saber medieval muchas veces quedara para sí sin ser descubierta. Y en otras ocasiones, aunque pasaba a las manos de los científicos de la época posterior, el conflicto entre dos épocas se presentaba como algo natural. — *N. del A.*

<sup>3</sup> Borges J.L. La memoria de Shakespeare. Madrid. Alianza Editorial S.A. 1998. P. 14.

<sup>4</sup> *Ibid.* P. 14–17.

que se ha creado él mismo. Pero esto no puede dejarlo a salvo y protegerlo de su destino. En una ocasión un gaucho lo provoca a pelear. Siendo argentino y fiel a las leyes del honor, Dahlmann no puede retroceder. Aunque a penas sabe manejar la navaja, hace frente a una muerte en su situación inevitable con dignidad y valor. En el último instante se da cuenta de que de poder elegir entre morir en el hospital o en el campo de batalla hubiera preferido lo segundo<sup>5</sup>.

La antítesis: «Creación — destrucción» se manifiesta también en «El JSB». El ser fiel sin reservas a la Obra de tu vida se contrapone aquí al aventurerismo de una mala obra y a la bajeza de espíritu. Uno de los protagonistas es un científico y erudito de la categoría más alta, que se llama Stephen Albert. Éste había estudiado a fondo y había traducido al inglés una novela mística extremadamente difícil de entender y descifrar, escrita por un tal Ts'ui Pên. Albert adivinó su significado que fue el Laberinto de Tiempo. De esta manera el sinólogo la volvió inmortal.

Como Paracelso Albert es un *alquimista*: transforma una *obra* en otra. A este propósito nos parece conveniente referir el siguiente fragmento. «Su rostro en el lívido círculo de la lámpara, era sin duda el de un anciano, pero con algo inquebrantable y aun inmortal». Y luego: «Nos sentamos... él de espaldas a la ventana y a un alto reloj circular»<sup>6</sup>. Aquí se subraya su naturaleza mortal como la de un ser humano, ya que ignora el fluir del tiempo lineal, que prefigura su próxima muerte, pero al mismo tiempo se pone de relieve la inmortalidad de su obra, su afán de crear y transformar, su naturaleza demiúrgica.

En nuestra opinión, Albert es equiparable también a Dahlmann, ya que los dos viven en su propio mundo. La diferencia es que Albert no solo lee, custodia y se nutre del saber, sino también crea una obra suya. Pero al igual que Dahlmann, morirá asesinado por una mano sacrílega.

### **«El jardín de senderos que se bifurcan». La trama principal**

La trama de este cuento está relacionada con un episodio de la Primera Guerra Mundial. El protagonista Yu Tsun es un espía alemán de origen chino, que está en Inglaterra con una misión secreta. El antiguo catedrático de inglés en China, Yu Tsun llega a ser espía al servicio del país que lo obligó a aceptar una condición humillante. Este hombre, aunque instruido y dotado de sentimiento estético y fantasía sin límite, resulta ser incapaz de entender la clave de la libertad espiritual. El hecho de poder ser útil para su jefe en Berlín, demostrándole que un «amarillo» también vale algo, le sirve de motivación para asesinar a un hombre inocente, al sinólogo Stephen Albert. El nombre Albert indicaría el lugar que Alemania debía bombardear. La única posibilidad para Yu Tsun de comunicar la información necesaria a su jefe ante el próximo e inevitable arresto fue dicho delito.

<sup>5</sup> Borges J.L. *Artificios*. Madrid. Alianza Editorial S.A. 1993. P. 78–87.

<sup>6</sup> Borges J.L. *Nueva antología personal*. Barcelona. Editorial Bruguera S.A. 1980. P. 131.

Huyendo de su persecutor (el oficial británico Richard Madden), que lo había desenmascarado, el espía fue a casa de Albert. Hablaron una hora sobre la novela de Ts'ui Pên. Luego Yu Tsun mató al sinólogo, cuando éste le había dado la espalda. Así el jefe en Berlín supo la noticia a través de resúmenes de prensa. De este modo el máximo respeto y admiración por Stephen Albert, que para Yu Tsun llegó a ser tan genial y sublime como el mismo Goethe<sup>7</sup>, todo fue sacrificado a favor de una baja<sup>8</sup>.

No obstante, el cuento nos ofrece también una postura contraria a la de Yu Tsun. Valiéndose de las posibilidades de intratexto, Borges coloca la respectiva idea dentro de la novela, escrita por Ts'ui Pên, que por veleidades del destino es el tatarabuelo de Yu Tsun. Poco antes de su muerte (de la proximidad de la cual éste no tiene una mínima idea) Albert le lee a Yu Tsun en voz alta el fragmento en cuestión: «Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir»<sup>9</sup>.

El pasaje citado encierra la clave de una posible interpretación de la obra. El mensaje que conlleva resulta ser válido en cualquiera de los tiempos o realidades allí descritas. Nos habla del sino del Guerrero.

Es curioso que Borges transforme esta idea en una paradoja, que consiste en un empleo bastante inusual del lexema *resignado*. Normalmente el verbo *resignarse* en español se asocia con la necesidad de adaptarse a una situación irremediable. En este sentido a quien *se resigna* no se le atribuye un papel muy activo<sup>10</sup>. Aquí en cambio, dicho vocablo se refiere a los combatientes estóicos que obran de manera violenta, ya que es su forma de ser. Arriesgarse la vida a cada paso con el corazón imperturbable les parece tan natural, que para ellos supera cualquier circunstancia. A diferencia del cobarde de Yu Tsun, su esencia (la de los héroes de la novela de Ts'ui Pên) es más importante que su existencia. Como confirmación citamos aquí abajo otro pasaje de esta novela interna que ilustra dos redacciones distintas de un mismo capítulo épico.

*«En la primera, un ejército marcha hacia una batalla a través de una montaña desierta; el horror de las piedras y de la sombra le hace menospreciar la vida y logra con facilidad la victoria; en la segunda, el mismo ejército atraviesa un palacio en el que hay una fiesta; la resplandeciente batalla le parece una continuación de la fiesta y logran la victoria»<sup>11</sup>.*

En este contexto vale destacar que el sentimiento que experimenta un guerrero, que lucha con arma en mano con la fe de luchar por el bien, en un sentido amplio es equiparable al de un verdadero científico. Se trata de una especie de

<sup>7</sup> Ibid. P. 127.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibid. P. 135.

<sup>10</sup> Moliner M. Diccionario de uso del español. T. 2. Madrid. Editorial Gredos. 1998. P. 938.

<sup>11</sup> Borges J.L. Nueva antología personal... P. 134.

abnegación junto con la jubilosa pasión de avanzar en causa justa. En relación con ello la escuálida ambición del protagonista contrasta de un modo evidente con el heroísmo de los batalladores sin miedo ni tacha.

No es casual que Borges utilice aquí una de sus técnicas favoritas de «reflexión especular». Ts'ui Pên, el gran mistificador, que es el tatarabuelo de Yu Tsun muere asesinado por un forastero. Muchos años después en el otro extremo del mundo Yu Tsun, el tataranieto de Ts'ui Pên, le mata a Albert, que dió otra vida a la novela habiéndola descifrado y traducido<sup>12</sup>.

En el «JSB» el tiempo se refleja también en la conciencia del protagonista y es acompañado por su introspección. La narración se produce en nombre de Yu Tsun, pero con una invisible *vigilancia* del autor. Para Borges es importante la percepción de sí mismo en otro y del otro en sí mismo, sobre todo cuando se trata de los antagonistas. El heroísmo y la cobardía es uno de los temas principales de su obra. Y cada manifestación de la fuerza de voluntad y de espíritu o su ausencia se realiza en el tiempo y a través del tiempo.

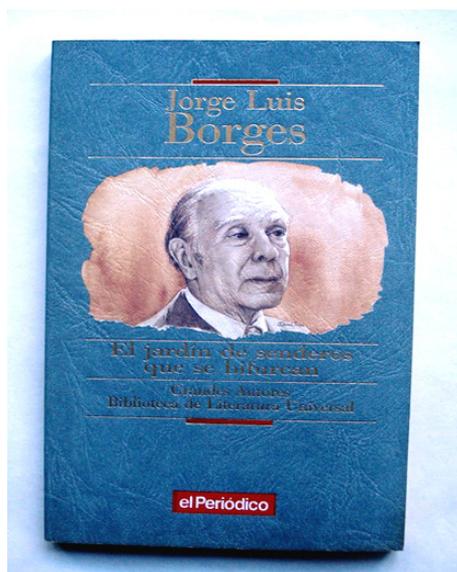
Antes de analizar «El JSB» a nivel más profundo nos parece relevante referir algunas consideraciones filosóficas que ejercieron influencia en el autor.

### ***Algunas ideas de San Agustín y Leibniz y su implementación en «El JSB»***

Según sostiene Josefina Pantoja Meléndez, si hablamos de posibles influencias de la filosofía occidental en el caso del «JSB», Borges queda inspirado ante todo en las doctrinas de Leibniz sobre la *multiplicidad infinita en el Universo* y en la «Confesión» de San-Agustín [Pantoja Meléndez, 2012: 312–316].

De acuerdo con la idea de Leibniz de todos los mundos posibles es el mejor el que se encarna en realidad [Ulises Moulines, 1999]. Como comenta Zulma Mateos, a diferencia de él Borges por boca de Stephen Albert y Ts'ui Pên plantea la situación que deja que todos los desenlaces posibles ocurran simultáneamente [Mateos, 1998].

En cuanto a San Agustín, Josefina Pantoja Meléndez presta atención a los rasgos comunes en su doctrina y en la de Borges [Pantoja Meléndez, 2012: 312–316]. En la obra de Agustín de Hipona la incognoscibilidad de la naturaleza del tiempo se relaciona con el carácter ilusorio de la secuencia lineal: *el pasado — el presente —*



«El jardín de senderos que se bifurcan»

<sup>12</sup> Ibid.

*el futuro* en la percepción humana. Así para el gran filósofo el tiempo se vuelve un laberinto, se corta y desaparece en cuanto queramos definir su carácter intrínseco [Pantoja Meléndez, 2012: 312–316].

Desarrollando los conceptos de San Agustín, Borges crea un paradigma complejo. En la percepción de Yu Tsun el tiempo es en su mayor parte uniforme, lo que se manifiesta en la secuencia lineal de la narración en marcos de la primera lectura según Frank y Vosburg [Frank, Vosburg, 1977], lo que veremos adelante. En este sentido la decisión del protagonista es tan irrevocable, como el fluir del tiempo. A primer golpe de vista cambian solo los detalles.

Pero precisamente el carácter heterogéneo de estos *detalles* supone una variedad de aproximaciones a la obra en cuestión. Y más aún, nos ofrece una visión inesperada.

### ***Las dos lecturas según Frank y Vosburg. El rizoma***

Entre los investigadores que más aportaron al tema figuran los nombres de Frank y Vosburg que proponen dos tipos de lectura de «El JSB».

De acuerdo con la primera lectura todas las etapas de la narración obedecen al principio lógico de *causa-efecto*, dónde la novela de Ts'ui Pên es un episodio más que contribuye a la formación de la llamada *caja china* (aquí: una cadena de fragmentos textuales insertados uno en el otro en secuencia lineal)<sup>13</sup>, pero que no cambia la trama en su aspecto básico [Frank, Vosburg 1977: 518].

Según Frank y Vosburg, «El jardín de senderos que se bifurcan» es una idea-pivote que se plantea en varias obras del escritor argentino. Al principio de todo se trata de la colección de cuentos publicada en 1941 que lleva este título. Dentro de ella aparece el plano A, el cuento homónimo, que estamos analizando aquí. Dentro de él está el plano B, que es la *Historia de la Guerra Europea* de Liddell Hart. Dentro de dicha *Historia*<sup>14</sup> está la llamada *declaración de Yu Tsun*, el plano C, que encierra el argumento principal. Por fin, el último *eslabón*, que de acuerdo con este tipo de lectura está dentro del plano C, es el plano D, o sea, la novela «El JSB» de Ts'ui Pên. Todas las partes del texto mencionadas arriba aparecen en secuencia lineal de A a D, volviendo al final al plano C [Frank, Vosburg 1977: 517–518].

En marcos de la segunda lectura, en cambio, la novela de Ts'ui Pên llega a ser el punto clave del cuento y rige en la percepción de todos los hechos, tanto ficticios como reales [Frank, Vosburg 1977: 518].

<sup>13</sup> El uso de esta metáfora está basado en su sentido originario. Ante el asombro de la persona que abre la primera caja, que es la más grande, encontrará dentro otra, más pequeña. Y dentro de ésta última hallará otra, aún más pequeña, etc. Es importante que la *caja china* lleve un secreto: doble o triple fondo, partes interiores recónditas, etc. En nuestro caso, como veremos, con cada «cajita sucesiva», o sea, con cada episodio nuevo del texto el lector perspicaz encontrará cada vez más sorpresas y enigmas. — *N. del A.*

<sup>14</sup> Que aparece dentro de la obra en cuestión como una entidad ficticia si tomamos en cuenta algunos detalles inventados por Borges (Borges J.L. Nueva antología personal... P. 124), pero con referencia a un documento real homónimo. — *N. del A.*

Desde la óptica más asequible de reflejar el tiempo en el cuento nos parece conveniente dividirlo en tramos, que van en orden directo, uno tras otro. Siguiendo a Lakoff y Johnson, que pusieron de relieve la capacidad del cerebro humano para asociar los marcadores del espacio a los del tiempo [Lakoff, Johnson, 1980], aplicaremos el término espacio a cada uno de los episodios del texto, que seguirán adelante.

Así el plano C abarcará los episodios de 1) a 5), mientras que el apartado 6) equivale al plano D.

1) El **apartamento de Yu Tsun** — el espacio de tomar la decisión, una decisión fatal e irrevocable.

2) El **coche** — el espacio del miserable prófugo.

3) El **tren** — el espacio del juego con la vida, del desafío lanzado al propio destino. Como en otros cuentos de Borges aquí el viaje en tren supone penetrar «un mundo ajeno», cambiando así el protagonista su propio sino.

4) El **camino a la casa de Albert** — el espacio, donde la narración empieza a adquirir un carácter místico. Aquí por primera vez se quiebra el flujo lineal del tiempo. C. Ulises Moulines presta la atención del lector a la combinación «percebidor abstracto del mundo», que aparece también en la «Nueva refutación del tiempo»<sup>15</sup> [Ulises Moulines, 1999].

Yu Tsun se deja llevar por su desafortada imaginación. Se ve consumido por la magia del tenue atardecer que provoca en él fantasías sin límite acerca del laberinto de Ts'ui Pên, su tatarabuelo.

Por un lado, el protagonista deja de percibir a sí mismo como a un alevoso espía, aunque sea por poco rato. Y hasta siente una profunda unión con lo hermoso de este mundo<sup>16</sup>. Por otro lado esto no puede cambiar su abyecta decisión.

Hablando del aspecto metafísico, se trata de una variedad de dimensiones: los varios posibles laberintos de Ts'ui Pên, que todavía se realizan en el espacio más que en el tiempo. Es una especie de «transición» a la multidimensionalidad del todo temporal.

5) La **casa de Stephen Albert** es un espacio de reflexión y el *pabellón de la límpida soledad*. El dueño de la casa habla de la novela de Ts'ui Pên, penetrando de lleno su mundo ficticio. A diferencia del *pabellón de la límpida soledad* de Ts'ui Pên, el de Albert tiene también un aspecto material, y al mismo tiempo es un reflejo de aquel. Entre ellos aparece un punto de enlace — la biblioteca. Es allí donde adquiere su esencia el diálogo de los actores. Su disposición física lo moldea y le da su aspecto final.

6) La **novela de Ts'ui Pên** — espacio mental de *cronotopo alternativo*.

De acuerdo con la primera lectura según Frank y Vosburg esta parte del cuento de Borges es un elemento más, interpolado en el texto formado como una estructura de cajas chinas [Frank, Vosburg, 1977: 518–519, 529].

<sup>15</sup> Borges J.L. Nueva antología personal... P. 129.

<sup>16</sup> Ibid. P. 129–130.

Sin embargo, si tomamos en cuenta la segunda lectura propuesta por los mismos investigadores, el plano D, o sea, la novela de Ts'ui Pên rige en todo este cuento de Borges como principio básico que le da su máxima interpretación [Frank, Vosburg 1977: 523].

Frank y Vosburg sostienen con toda la razón lo siguiente. «Al explicarle a Yu Tsun el sentido de “El jardín de senderos que se bifurcan” Albert traza la imagen de un laberinto que termina convergiendo en el tiempo con el plano C» [Frank, Vosburg 1977: 524].

El mismo Borges comenta por boca de Albert: Ts'ui Pên «creía en infinitas series 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...»<sup>17</sup>. Y luego: «El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros...»<sup>18</sup>.

El fragmento citado nos remite al concepto del *rizoma* prestado por G. Deleuze y F. Guattari del mundo botánico e introducido por ellos en la filosofía. Se trata de «multiplicidades eterogéneas» [Stajnfeld, 2014: 76]. Con este término se refería inicialmente a un sistema de raíces, en el que no hay una raíz principal. Al contrario, está configurado por una multitud de serpollos que se entrecruzan caóticamente, mueren y renacen, y cuyo desarrollo es impredecible [Барма, 2013: 28].

El rizoma «no tiene principio ni fin» y «conecta cualquier punto con otro punto cualquiera» [Stajnfeld, 2014: 91; Deleuze, Guattari, 2004: 25]. Lo caracteriza un constante movimiento dinámico. No tiene centro, ni niveles, ni jerarquía alguna, ni tampoco línea base. Son direcciones cambiantes las que lo constituyen. Por lo tanto, carece a priori de *fuerza centrífuga* que pueda indicar el vector principal de su desarrollo [Барма, 2012: 142; Stajnfeld, 2014: 76–91]. Es una integridad que tiene potencial permanente de autoconfiguración [Барма, 2013: 29].

S. Stajnfeld argumenta que la novela de Ts'ui Pên está constituida por una multitud de rizomas. Siendo limitada como texto que se compone de un número finito de letras, es al mismo tiempo infinita. No tiene centro, ni estructura fija. Permite la coincidencia temporal de los eventos que en marcos de nuestra conciencia habitual no pueden coincidir. Dentro de sus marcos es normal que coexistan personajes que en un tiempo lineal nunca podrían coexistir. Es normal también que un personaje muera y luego aparezca vivo en el capítulo siguiente. A partir de la «lógica» de esta obra los mismos acontecimientos en uno de los desenlaces resultan ser positivos y en otros producen calamidades [Stajnfeld, 2014: 99].

Al final de la explicación de la novela de Ts'ui Pên Albert le comunica a Yu Tsun que en uno de los «innumerables futuros» él, el amo de la casa, sería el enemigo de Yu Tsun, su visitante<sup>19</sup>. Sin prestar mucha atención a estas palabras y asegurándole de su amistad y respeto, Yu Tsun lo mata a traición. Esto ocurre en el

<sup>17</sup> Ibid. P. 136.

<sup>18</sup> Ibid. P. 137.

<sup>19</sup> Ibidem.

último instante, cuando su persecutor Richard Madden, el oficial británico que debía arrestar al espía alemán, ya está atravesando el jardín físico al lado de la casa de Albert, mientras éste y Yu Tsun están hablando del Jardín metafísico de Ts'ui Pên. Un segundo antes Yu Tsun se imagina a sí mismo y a Madden como a una infinidad de seres «multiformes en otras dimensiones de tiempo».

De acuerdo con las ideas de la novela de Ts'ui Pên su carácter rizomático podría prefigurar ciertos elementos de la conciencia de Yu Tsun o sus acciones, ya que en varias *potencias* o *bifurcaciones* éste y Albert son personajes del mundo creado por Ts'ui Pên.

A partir de todo lo dicho en marcos de la obra en cuestión un mundo que a nivel cotidiano se presenta como puramente *ilusorio* y *ficticio* puede intervenir en el mundo material.

### «Nueva refutación del tiempo». Algunas ideas

Como un adjunto a lo expuesto arriba nos parece interesante presentar aquí algunas ideas del ensayo redactado por el mismo Borges, solo cinco años después del «JSB», que se llama «Nueva refutación del tiempo».

Borges argumenta que todo el conjunto de doctrinas filosóficas, que tienden a negar el Tiempo como categoría metafísica y como realidad deja sus posiciones a la hora de reconocer su carácter existencial, su fluir implacable en la conciencia de los seres humanos, en la conciencia propia de la vida cotidiana<sup>21</sup>. La exposición de algunas ideas presentes en esta obra, nos parece relevante para un enfoque más amplio hacia los conceptos «tiempo» y «conciencia» en «El JSB».

Aquí se trata ante todo de las doctrinas de Berkly y de Hume<sup>22</sup>. Partiendo de ellas, Borges arguye: «...negada la materia, negado también el espacio que son continuidades, no sé que derecho tenemos a esa continuidad que es el tiempo»<sup>23</sup>. Luego el autor comenta: no somos ni el pasado, ni el futuro, sino el eterno presente. Toda la historia del Universo consiste en milésimos del segundo. Y cada uno de ellos tiene su propio *presente*. Dicho de otro modo: la Historia como tal no existe. Existe solo este instante<sup>24</sup>. Tomando como principio las ideas de Berkly y Hume



«Nueva refutación del tiempo»

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Borges J.L. Obras completas 1923–1972. Buenos Aires. Emecé Editores S.A. 1974. P. 757–772.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibid. P. 768.

<sup>24</sup> Ibid. P. 770.

Borges llega a la sentencia formulada por Shopenhauer. «La forma de la aparición de la voluntad es solo el presente»<sup>25</sup>. El presente es lo esencial de la vida. Lo mismo dice Borges por boca de Yu Tsun en «El JSB»<sup>26</sup>.

\* \* \*

Las obras de Borges, referidas en el presente estudio, apuntan hacia el carácter multifacético de nuestra conciencia, hacia su naturaleza contradictoria, lo que tiene que ver también con la percepción del Tiempo. En la parte final de la «Nueva refutación del tiempo», la obra que el autor dedica plenamente a las numerosas pruebas de su *inexistencia* como sustancia metafísica, él mismo se declara incapaz de contraponer nada a su fluir implacable<sup>27</sup>: «El tiempo es la sustancia de que estoy hecho»<sup>28</sup>. Por otra parte, como argumenta Borges en la misma obra: «Dicen que el presente, el *specious present* de los psicólogos dura entre unos segundos y una minúscula fracción de segundo; eso dura la historia del Universo»<sup>29</sup>. En el cuento «El JSB» Borges presenta el modelo del tiempo en forma de *laberinto ramificado*. Dentro de él se realizan todos los desenlaces posibles.

La estructura de *caja china* (la primera lectura según Frank y Vosburg) y en particular la segunda lectura, propuesta por los mismos investigadores, «ilustran la temática de la *ilusoriedad del yo*» [Frank, Vosburg, 1977: 519]. Yu Tsun, sin embargo, a diferencia de los combatientes estoicos de la novela de Ts'ui Pên resulta incapaz de concebir la ilusoriedad de su propio ser: «Para él su existencia sí, precede de su esencia» [Frank, Vosburg, 1977: 527].

El carácter tanto intertextual como intratextual de la obra, así como el motivo de la *intrusión en el mundo ajeno* contribuyen en gran medida a crear un cronotopo particular con múltiples elementos simbólicos latentes en cada estrato del texto. A nivel más profundo (la segunda lectura de Frank y Vosburg) es el texto literario interno — la novela de Ts'ui Pên el que propone el modelo narrativo. Al mismo tiempo este modelo no corresponde a ninguno de los tres modelos básicos intratextuales propuestos por Todorov (*alternance*, *enchâssement*, *enchaînement*) [Frank, Vosburg, 1977: 523–524]. Una amplia gama de aproximaciones a la obra en cuestión se explica también por la presencia en ella de alusiones filosóficas (Leibniz, San Agustín).

En cuanto al camino del verdadero científico, al igual que al de un místico o escritor, se puede definirlo con la frase que aparece como otro intertexto y sirve de otro eslabón de enlace entre «El JSB» y la «Rosa de Paracelso»: «El pabellón de

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Borges J.L. Nueva antología personal... P. 125.

<sup>27</sup> Borges J.L. Otras inquisiciones. Buenos Aires. Destino Emecé. 1952. P. 137.

<sup>28</sup> Borges J.L. Obras completas... P. 771.

<sup>29</sup> Ibid. P. 762.

la límpida soledad se erguía en el centro de un jardín tal vez intrincado...»<sup>30</sup>. En este caso la combinación *Jardín intrincado* adquiere un significado muy amplio, incluidas las alusiones bíblicas.

Mucho más tarde en la «Rosa de Paracelso»<sup>31</sup> desde su propio *pabellón de la límpida soledad* Paracelso preguntará a su atrevido visitante: «¿Crees que la Caída es otra cosa que ignorar que estamos en el Paraíso?»<sup>32</sup>. Al igual que la Rosa en su esencia inmaterial no puede destruirse, el *Jardín Superior*, no se vuelve manchado por ninguna acción humana.

Según sostiene V. Bagnó citando a D. Lijachev, «El jardín es una especie de Universo, un libro, que nos deja leerlo. Al mismo tiempo es homólogo a la Biblia, ya que el mismo Universo es la Biblia encarnada»<sup>33</sup> [Багно, 1992: 21]. Así el *Universo invisible, inmaterial* quedará siempre *intacto*, conservando su inmanente armonía en la Eternidad.

En cuanto a las culturas orientales, allí los jardines han sido siempre una representación alegórica del mundo también<sup>34</sup>. En relación con esto Echevarría comenta que la novela de Ts'ui Pên es un laberinto, que representa un caos aparente, propio del mundo material, pero que en última instancia obedece a un principio universal y abarcador, al orden primordial de todas las cosas [Echevarría Ferrari, 1999: 83].

Por otra parte, como es sabido, el laberinto había sido uno de los elementos básicos de la mitología griega que luego alimentó en gran parte la cultura occidental. Así la tríade conceptual *jardín-libro-laberinto* profundamente arraigada en la historia de la cultura mundial, queda aún más vinculada con ella a través del cuento «El JSB» de J.L. Borges. La unión de varias tradiciones muy distintas en marcos de una misma obra le dan un valor simbólico casi universal. Las obras aquí referidas le sumergen al lector en las materias metafísicas y al mismo tiempo lo hacen pensar otra vez en el carácter único de cada instante. «Cada paso que darás es la meta», — dice Borges por boca de Paracelso en «La rosa de Paracelso»<sup>35</sup>. Puesta en acción, esta sentencia disminuye la contradicción entre el implacable curso del tiempo a nivel cotidiano y su naturaleza ilusoria en el aspecto teórico. Es importante recordar que a Grisebach le pareciera toda una eternidad la espera de la respuesta de Paracelso<sup>36</sup>. De este modo se subraya otra vez la relatividad del tiempo como fenómeno físico. Asimismo cabe mencionar que tanto la *creación*, como la *destrucción*, a cuya oposición nos dedicamos en la introducción al presen-

<sup>30</sup> Borges J.L. Nueva antología personal... P. 132.

<sup>31</sup> Fue publicada por primera vez en 1977. — *N. del A.*

<sup>32</sup> Borges J.L. La memoria de Shakespeare... P. 15.

<sup>33</sup> Traducción realizada por nosotros. Compárense con la idea del Universo en «La biblioteca de Babel». — *N. del A.*

<sup>34</sup> Chevalier J. Diccionario de los símbolos. Barcelona. Herder. P. 603.

<sup>35</sup> Borges J.L. La memoria de Shakespeare... P. 14.

<sup>36</sup> *Ibid.* P. 16.

te trabajo, se realizan a través del tiempo. Así, uno de los méritos principales de Borges es reflejar el carácter multifacético de la percepción del tiempo en la conciencia humana.

Por último, vale destacar que en los mismos cuentos Borges muchas veces aparece como escritor y como crítico literario de su propia obra.

Con lo dicho no pretendemos abarcar lo inabarcable. El tema del tiempo se plantea de mil maneras distintas en la obra de Borges, lo que conlleva un número infinito de enlaces intertextuales. Aquí nos hemos centrado básicamente en los puntos de convergencia entre la literatura, la filosofía y la antropología cultural. Esperamos que el presente estudio pueda contribuir al análisis del fenómeno del tiempo en la obra del gran escritor argentino. Esperamos también que sea interesante para los que se ocupan de este tema y de los temas contiguos con la posibilidad de avanzar en sus investigaciones.



### Bibliografía / References

Багно В.Е. (1992) Хорхе Луис Борхес или тысяча и одно зеркало культуры, *Х.Л. Борхес. Рассказы; Эссе; Стихотворения*, Санкт-Петербург, Северо-Запад, с. 5–22.

Bagno V.E. (1992) Khorkhe Luis Borkhes ili tysyacha i odno zerkalo kul'tury [Jorge Luis Borges or thousand and one mirrors of culture] in *J.L. Borges Rasskazy; Esse; Stikhotvoreniya* [J.L. Borges. Stories; Essays; Poems], Saint Petersburg, Severo-Zapad, pp. 5–22. (In Russian)

Барма О.А. (2012) Ризоморфный лабиринт как форма восприятия библиотеки в творчестве Х.Л. Борхеса, *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. Педагогические науки*, № 15, с. 141–144.

Barma O.A. (2012) Rizomorfnyi labirint kak forma vospriyatiya biblioteki v tvorchestve Kh.L. Borkhesa [Rhizomorphic labyrinth as a form of library perception in the works of J.L. Borges], *Vestnik of Polotsk State University. Part E. Pedagogic Sciences*, no. 15, pp. 141–144. (In Russian)

Барма О.А. (2013) Концепция ризоморфного лабиринта в романе У. Эко «Имя розы», *Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств*, № 1(19), с. 28–33.

Barma O.A. (2013) Kontseptsiya rizomorfного labirinta v romane U. Eko «Imya Rozy» [Rhizomorph labyrinth concept in the novel by U. Eco «The Name of the Rose»], *Vestnik of the Belarusian State University of Culture and Arts*, no. 1 (19), pp. 28–33. (In Russian)

Deleuze G., Guattari F. (2004) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* [Thousand Plateaus. Capitalism and schizophrenia], Valencia, Pre-Textos, 524 p. (In Spanish)

Echevarría Ferrari A. (1999) Espacio textual y el arte de la jardinería en Borges: «El jardín de senderos que se bifurcan» [Textual space and the art of gardening in Borges: «The garden of forking paths»], in A. de Toro, F. de Toro-Garland (eds.) *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX* [Jorge Luis Borges: thought and knowledge in the 20th century], Frankfurt, Vervuert Iberoamericana, pp. 71–104. (In Spanish)

Frank R.M., Vosburg N. (1977) Textos y contratextos en «El jardín de senderos que se bifurcan» [Texts and countertexts in «The garden of forking paths»], *Revista Iberoamericana*, no. 100–101, pp. 517–534. (In Spanish)

Lakoff G., Johnson M. (1980) *Metaphors we live by*, London, The University of Chicago press, 243 p.

Mateos Z. (1998) *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges* [Philosophy in the work of Jorge Luis Borges], Buenos Aires, Biblos, 125 p. (In Spanish)

Pantoja Meléndez J. (2012) El tiempo en un cuento de Borges: «El jardín de senderos que se bifurcan» [Time in a story by Borges: «The Garden of Forking Paths» (El jardín de senderos que se bifurcan)], *Thémata. Revista de Filosofía*, no. 45, p. 303–318. (In Spanish)

Rodríguez Flórez J. (2019) *Relatando el tiempo: Cosmovisiones filosóficas y científicas en «El jardín de senderos que se bifurcan», de Jorge Luis Borges* [Relating Time: Philosophical and Scientific Cosmovisions in «The Garden of Forking Paths» by Jorge Luis Borges], Trabajo de fin de máster, Universidad de Salamanca, 28 p. (In Spanish)

Stajnfeld S. (2014) Rizomas y árboles en «El jardín de senderos que se bifurcan», de Jorge Luis Borges [Rhizomes and trees in «The Garden of Forking Paths» by Jorge Luis Borges], in Á.M. del Rosario, P. Bernal, M.L. Bacarlett Pérez (eds.) *Devenires de la literatura y la filosofía* [Evolution of literature and philosophy], Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp. 75–101. (In Spanish)

Ulises Moulines C. (1999) El idealismo más consecuente según Borges: la negación del tiempo [The most consistent idealism according to Borges: the negation of time], in A. de Toro, F. de Toro (eds.) *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX* [Jorge Luis Borges: thought and knowledge in the 20<sup>th</sup> century], Frankfurt, Vervuert Iberoamericana, pp. 180–185. (In Spanish)