

Borges, los «topoi» no demuestran continuidad alguna sino sugieren que «todos los autores son un autor», que «la literatura es lo esencial, no los individuos» (*Obras completas*, pág. 641). Pero esta concepción de los «topoi» implica, a su vez, una «filosofización» de su función, ajena a la «tópica» de Curtius. Coleridge imaginó que si un hombre soñara que atravesaba el Paraíso y que en el sueño le dieran una flor como prueba de que había estado allí y que al despertar encontrara esa flor en la mano... ¿entonces qué?». «Detrás de la invención de Coleridge está la general y antigua invención de las generaciones de amantes que pidieron como prenda una flor» (*Op. cit.*, pág. 639). Otra flor trae en la mano el protagonista de la novela de Wells, *The Time Machine*. Este, que ha estado en el futuro, «vuelve con las sienes encanecidas y trae del porvenir una flor marchita» (*Op. cit.*, pág. 640). La tercera versión del topos de la flor, «la más trabajada», ya no tiene por objeto una flor, sino un retrato que data del siglo XVIII» y que fascinó tanto al protagonista de *The Sense of the Past* de Henry James que «consigue trasladarse a la fecha en que... ejecutaron el cuadro» (*Op. cit. loc. cit.*). La tercera versión del topos de la flor no tiene que ser una flor porque la novela de James es «una variación o elaboración» de la novela de Wells o, más precisamente del tema que Wells insinuó en esa obra, y que es el revés del que surge de la invención de Coleridge. Este estuvo en sueños en el origen del tiempo, el personaje de Wells estuvo en un imprevisible fin del tiempo, el futuro; el protagonista de Henry James se trasladó a un tiempo que puede ser cualquier siglo entre el origen y el fin del tiempo y creó «...un incomparable *regressus in infinitum*, ya que su héroe... se traslada al siglo XVIII. La causa es posterior al efecto, el motivo del viaje es una de las consecuencias del viaje» (*Op. cit., loc. cit.*). El «topos» de la flor es ciertamente un «cliché», como llama Curtius a los «topoi» literarios, y es también literario, pero su interpretación saca a la literatura de la literatura y le enseña a expresar lo que Borges echa de menos en la literatura de lengua española: el «pavor metafísico», el del pavor irónico ante el tiempo, que es tanto más pavoroso por cuanto es circular, y en esa circularidad se niega a sí mismo o niega la concepción dominante del tiempo como devenir lineal. Es una negación imaginada y sugerida con ejemplos literarios, pero eso no le resta pavor, sino más bien lo intensifica. «Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino... no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real, yo, desgraciadamente, soy Borges» escribió al final de «Nueva refutación del tiempo» (*Op. cit.*, pág. 771). Ya en la nota preliminar al ensayo Borges advirtió que el título expresa «lo que los lógicos han denominado una *contradictio in adjecto*... lo dejo, sin embargo, para que su ligerísima burla pruebe que no exagero la importancia de estos juegos verbales» (*Op. cit.*, pág. 757).

La irónica y lúdica «filosofización» de un método erudito y afilosófico de la historia literaria, el de la tópica de Curtius que Borges no pudo conocer cuando escribió «La flor de Coleridge» y otros de igual procedimiento como «El tiempo y J.W. Dunne» de *Otras inquisiciones*, lo llevó a plantear el problema filosófico del tiempo. No lo planteó ni pretendió plantearlo y desarrollarlo filosóficamente, y sería vano por eso observar que el intento de negar el tiempo y la comprobación de que el tiempo es el individuo mismo funde dos aspectos del problema: el del tiempo como devenir lineal y el de la conciencia del tiempo. El planteamiento literario del problema filosófico del tiempo son los «juegos verbales» que posibilita una *contradictio in adjecto*. Sutilmente diferencia Borges entre «los lógicos», es decir, la lógica y la importancia de los «juegos verbales» como refutar el tiempo, haber escrito un libro ya escrito (Joseph Cartaphilus), ser un sueño soñado por otro («Las ruinas circulares»), traer del paraíso soñado una flor real, regresar del futuro. La diferencia es simplemente una diferencia entre el entendimiento y la fantasía, entre el sentido común y «el mundo al revés» de la *contradictio in adjecto*, entre lo real y lo imposible. La diferencia también es un «juego verbal», pues la vida en general y la literatura son dos aspectos de una y la misma *contradictio in adjecto*. Pero este resumen de la noción de «juego verbal» con la frase que identifica vida y literatura como contradicción implícita en el enunciado, no significa que a Borges se le adjudique la paternidad de un topos patético y trivial que expresa frívola resignación. Tampoco se refiere al problema ético de medios y fines. Lo que Borges quiere ilustrar con los «juegos verbales» y con esa conjunción de lo opuesto es, en primera línea, una concepción de la literatura y del mundo, que no cabe designar como tensión entre «la realidad y el deseo» sino como laberinto. El laberinto es, según dice el Diccionario de la Real Academia, un «lugar formado artificiosamente con calles, encrucijadas y plazuelas, para que, confundiendo dentro, no se encuentre la salida». El laberinto de Borges está formado «artificiosamente», es decir, mediante los artificios de la teología y de la filosofía, por un artificio, Dios o una inteligencia sobrehumana abscondita, que por eso impide que haya salida, pero no que se la busque. Antes, por el contrario, esa omnipotente incógnita impulsa a esa empresa de antemano vana.

Vano fue el intento de Pierre Menard de escribir un libro ya escrito, pero también fue vana la empresa de Dante, realización en parte del sueño de Mallarmé, de escribir un libro que registrara el mundo en el más allá, la *Divina comedia*, vanos fueron los variados empeños literarios de Quevedo. El Carlos Argentino Daneri, de «El aleph» es una parodia de la empresa de Dante. Lo sugiere su apellido, una abreviación de Dan(te Alighi)eri. Beatriz Viterbo es un trozo de la imagen de Beatrice Portinari, que, como su copia, murió prematuramente. Carlos Argentino trabaja en un poema, *La Tierra*, el revés de la *divina* descripción. El poema debía ser «...una descripción del planeta...», propósito que Borges lleva al absurdo cuando menciona lo que Daneri había llegado a escribir en 1941: «...unas hectáreas del estado de Queensland, más de un kilómetro del decurso del Obi, un gasómetro al norte de Veracruz, las principa-

les casas de comercio de la parroquia de la Concepción...» (*Op. cit.*, pág. 620). Pero Carlos Argentino guardaba en el sótano de su casa «el aleph»... «una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor... de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño» (*Op. cit.*, pág. 625). Borges pudo contemplar «el aleph», vio en él la totalidad simultánea del mundo, es decir, vio la posibilidad de expresar el mundo, no en palabras, porque el «lenguaje es sucesivo», pero sí en una «esfera tornasolada». Más tarde comprobó que «el aleph» que había visto en el sótano de Daneri era falso. Las razones que aduce para llegar a esa conclusión son otros tipos de «aleph», entre ellos uno que ya no se ve sino sólo se escucha. «¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado?» (*op. cit.*, pág. 628). La literatura como pretensión de abarcar y expresar la totalidad del mundo es el rastro que esa pretensión deja en el olvido, es decir, es un «juego verbal». En el ensayo sobre Quevedo, de *Otras inquisiciones*, Borges hace un recuento crítico de algunas obras del gran satírico y cita líneas desechables. Recuerda las anticipaciones y los «préstamos» que encuentra en el grande «ámbito» de la obra poética de Quevedo. «Las mejores piezas de Quevedo existen más allá de la emoción que las engendró y de las comunes ideas que las informan. No son oscuras; eluden el error de perturbar, o de distraer, con enigmas... Son... objetos verbales, puros e independientes como una espada o como un anillo de plata» (*Op. cit.*, pág. 666). Lo mejor de Quevedo no es producto de su voluntad y de las ideas que expresa, sino lo que se independiza de Quevedo. Pero precisamente por eso «sigue siendo el primer artífice de las letras hispánicas», pues, «como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como Dante, como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura» (*Op. cit. loc. cit.*). Es una «dilatada y compleja literatura» en el sentido de que «es negador de los límites del sujeto» («menos un hombre»), de que corresponde a la concepción de la literatura de las «mentes clásicas» para las que «la literatura es lo esencial, no los individuos» («La flor de Coleridge», *Op. cit.*, pág. 641). Borges insistió en esta «impersonalización» de la literatura, pero tras ella esconde una pasión. Así como el elegante poeta y lector Borges se cuida de caer en el pecado del exhibicionismo musculoso y sentimental del varón —que ha engendrado meritoria lírica— y recata su amor en dos poemas escritos en inglés (los recogió en la edición de *Poemas*, Losada, Buenos Aires, 1943; no los suprimió en las posteriores ediciones de su poesía), así también se cuida de exhibir su otra pasión, la de los libros, pero en el ensayo sobre Quevedo la insinúa. «El acento personal de Quevedo está en otras piezas; en las que le permiten publicar su melancolía, su coraje o su desengaño. Por ejemplo, en este soneto...

Retirado en la paz de estos desiertos,  
Con pocos, pero doctos, libros juntos  
Vivo en conversación con los difuntos  
Y escucho con mis ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos,  
O enmiendan o secundan mis asuntos,

Y en músicos callados contrapuntos  
Al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta,  
De injurias de los años vengadora,  
Libra, oh gran don Joseph, docta la Imprenta.

En fuga irrevocable huye la hora;  
Pero aquélla el mejor cálculo cuenta,  
Que en la lección y estudio nos mejora (*Op. cit.*, pág. 663).

Este es también «el acento personal» de Borges, que da razón a la noción de circularidad del mundo y del tiempo que el otro «primer artifice de las letras hispánicas» resumió en la segunda línea de su poema «La noche cíclica»:

Los astros y los hombres vuelven cíclicamente (*Op. cit.*, pág. 863).

De la vida había dicho «la dilatada y compleja literatura» que:

En el hoy y mañana y ayer, junto  
Pañales y mortaja, y he quedado  
Presentes sucesiones de difunto (Ed. Blecua, t. I, Barcelona 1963, pág. 4).

«En el hoy y mañana y ayer... he quedado/ presentes sucesiones de difunto»: la misma idea, pero sin el transfondo teológico que tiene ella en Quevedo, subyace como pregunta a «El inmortal» o a «La flor de Coleridge» o a «Los avatares de la tortuga» o a «Nueva refutación del tiempo», por sólo citar ejemplos ya mencionados. Es la cuestión filosófica del tiempo, y consecuentemente el de la cuestión teológica de la eternidad. Borges no pretendió ser filósofo, fue sólo lector de filosofía, diletante filosófico consciente de ello.

En el epílogo a *Otras inquisiciones* aseguró Borges que una de las dos tendencias que había descubierto al corregir las pruebas era «...a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aún por lo que encierran de singular y de maravilloso» (*Op. cit.*, pág. 775). Esta consideración de las ideas filosóficas es una negación tácita de las metas de la filosofía, es a saber, el conocimiento y la verdad, pero a la vez una recuperación de su origen, tal como lo afirmó el Sócrates platónico en el *Theaitetos*: «...no hay otro origen de la filosofía sino el (estado) de sorpresa». Lo «singular y lo maravilloso» son esa sorpresa. Pero la «sorpresa» en Borges no es sólo la que le hace preguntar por el «inconcebible universo», sino la que determina su ocupación con la filosofía. Los pocos ensayos de tema estrictamente filosófico: «Avatares de la tortuga», «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» (*Discusión*), «La doctrina de los ciclos» (*Historia de la eternidad*) y «Nueva refutación del tiempo» (*Otras inquisiciones*) tienen el mismo tema, el del tiempo y la eternidad. Pero Borges no trata el tema como método filosófico, no expone las teorías que arguye para examinarlas críticamente, deducir de ese examen problemas, desarrollarlos y proponer una explicación fundamentada de la cuestión. Borges «razona», como dice con preferencia,