

Borges y Sartre: ¿senderos que se bifurcan?

Pablo A. J. Brescia

University of California, Santa Barbara

Realidad, imaginación y pretextos

¿Cuáles han sido los cruces reales entre Jorge Luis Borges y Jean-Paul Sartre, dos de los escritores más influyentes del siglo XX? En sus conversaciones con Richard Burgin, Borges comenta:

En cuanto a los existencialistas, he tratado, bueno, no creo poder apreciarlos realmente y sin embargo Sartre ha sido muy amable conmigo, es decir, en su revista escribió sobre mí. Cuando lo conocí en París supongo que él sabía que manteníamos posiciones diferentes pero, por supuesto, tratamos de llevarnos bien y lo hicimos, aunque nunca sentí simpatía por su filosofía. Nunca tuve ninguna simpatía por las filosofías patéticas . . . (1968, 107-108. La traducción es mía)

Más adelante, Borges indica que el existencialismo es una especie de vanidad y agrega, con un toque de humor que encierra una crítica: "Creo que [Sartre] no debería haber dejado que un café se llamara Café Existencialista." Aunque es sabido que las palabras de Borges en las entrevistas deben ser tomadas con precaución, otros testimonios confirman la "amabilidad" de Sartre. En *Borges: una biografía*, Horacio Salas apunta:

En 1952, *Les temps modernes*, la revista dirigida por Jean-Paul Sartre, quizá la publicación de mayor peso intelectual en el mundo francófono, dio a conocer un extenso ensayo sobre Borges firmado por Etiemble, por entonces uno de los críticos más prestigiosos de Francia, que trazaba el elogio de la obra borgeana y su significado en las letras latinoamericanas (1994, 245).

Salas se refiere a "Un homme à tuer: Jorge Luis Borges, cosmopolite," artículo aparecido en el mismo volumen en el que Albert Camus envía la famosa carta de ruptura al director de *Les temps modernes*. Un año antes Roger Caillois había publicado una traducción francesa de *Ficciones* en París;¹ de esta manera, ficción y crítica se unen en el inicio de la difusión de la obra de Borges en Francia.

Si se clasificara a Borges y a Sartre según el aforismo de Karl Marx sobre la naturaleza de la actividad filosófica (aquellos de que los filósofos sólo interpretan el mundo y lo importante es transformarlo), Borges sería el filósofo y Sartre el artista revolucionario. Desde lo que podría llamarse una "retórica de las ideas," este inesperado binomio cobra forma de oxímoron: las antitéticas posiciones frente a la filosofía, la literatura y—si es permisible el aparte biográfico—aun la vida los aleja casi definitivamente.

En su libro sobre los supuestos filosóficos de la obra de Borges, Juan Nuño anota las disparidades entre Sartre y Borges, filosofía y literatura:

Sartre era un filósofo escritor. En Sartre, la literatura es el pretexto, el ropaje para cubrir la

expresión pública de ciertas tesis filosóficas. En Borges, a la inversa: el pretexto es la filosofía. . . .Lo suyo es la creación de estructuras narrativas a partir de ideas filosóficas. (1986, 15)

Las páginas de este trabajo proponen un cruce más imaginario que aquel de 1952, pero no por ello menos posible. En este contexto de lectura, la noción del "pre-texto" va más allá de la excusa letrada o la mera sustitución metafórica: refiere no solamente a una textualidad anterior que serviría de marco para explorar un texto determinado, sino también a una indagación sobre las diversas estrategias—explícitas e implícitas—que los escritores ponen a funcionar para moldear sus ideas y, por consiguiente, su obra. La supuesta divergencia en el uso del material filosófico y literario por parte de Borges y de Sartre constituye, precisamente, el punto de partida desde donde se intenta trazar aquí una convergencia que considera el "primer" Borges y el "primer" Sartre, o sea, ciertos pasajes de su producción inicial.

En particular, interesa el cotejo de una página que Borges escribe hacia 1928 titulada "Sentirse en muerte"² con algunos párrafos centrales de *La náusea*, primera novela de Sartre, escrita entre 1932 y 1936, y publicada en 1938. En los dos casos hay una revelación: la imposibilidad del tiempo en Borges; la calidad contingente de la existencia en Sartre. Lo significativo en este contraste es el tipo de experiencia que conduce a los descubrimientos: el proceso de reflexión introspectiva que no puede prescindir del mundo encamina los primeros pasos del pensamiento y de la prosa de estos escritores.³

Obsesiones

Casi toda la crítica sobre Borges presenta reflexiones acerca de la función del tiempo en su escritura. El protagonismo de este "misterio abismal" tiene, desde nuestra óptica, tres aristas principales. Por un lado, existen las conocidas referencias aforísticas en cuentos y poemas: el tiempo como "invisible laberinto" en "El jardín de senderos que se bifurcan" o como "materia deleznable" en "El reloj de arena," por ejemplo. También destacan los textos enteramente contruidos sobre diversas variaciones con el tiempo: "Examen de la obra de Herbert Quain," "El jardín de senderos que se bifurcan," "El milagro secreto," "El inmortal," "La otra muerte," entre los relatos; "El truco," "Inscripción en cualquier sepulcro," "El reloj de arena," "La memoria," "El instante," "La noche cíclica," entre los poemas. Por último, Borges dedica a este tema varios ensayos de índole argumentativa: "Historia de la eternidad," "La doctrina de los ciclos," "El tiempo circular," "El tiempo y J. W. Dunne" y "Nueva refutación del tiempo" se cuentan entre los más importantes.

Los ensayos, en su mayoría, asumen los carriles impersonales—en el sentido de no vivenciales, aunque no dejan de ser subjetivos—del razonamiento lógico. Cabe explorar algunos ejemplos. En "El tiempo circular" se examina la doctrina del eterno retorno o tiempo circular enunciada, entre otros, por Platón y Friedrich Nietzsche. A la idea de que todo sucede por primera vez, pero eternamente, Borges opone la idea de ciclos similares pero no idénticos entre sí; este modo de interpretar es "el menos pavoroso y melodramático, pero también el único imaginable" (1974, 393-96).⁴ En "Nueva refutación del tiempo" Borges revisa las posiciones de George Berkeley, David Hume, Arthur Schopenhauer y F. H. Bradley para proponerse una empresa que, por su magna

dimensión, denuncia la intención irónica: negar el tiempo. El título inserta un predicado temporal que provoca la *contradictio in adjecto* y anula el objetivo. Desde el comienzo entonces, Borges anuncia la futilidad de su tarea y revela uno de sus juegos favoritos: presentar una arquitectura argumentativa que contiene su propia refutación.⁵

Borges enuncia su teoría personal sobre la eternidad con "Sentirse en muerte." Cuenta aquí acerca de un paseo nocturno por algunos barrios de Buenos Aires; la dirección la dicta el azar. Ante la quietud de casas bajas, callejones, tapias, higueras y portoncitos, Borges experimenta una suerte de revelación: "Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo⁶ . . . No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad*." Enseguida esboza una definición de este sentido:

Esa pura representación de hechos homogéneos—noche en serenidad, parecida límpida, barro fundamental—no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa entidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo.⁷ (1974, 366-67)

Las dos perspectivas que Borges estudia en "Historia de la eternidad" presentan la misma conclusión: tanto desde la eternidad platónica que parte de las formas ideales y luego *via* Plotino propone un "repertorio selecto, que no tolera la repetición y el pleonasma," como desde la eternidad cristiana cuya definición es la "intuición contemporánea y total de todas las fracciones del tiempo," el concepto de eternidad parece referir a una confluencia entre pasado, presente y futuro, es decir, a una simultaneidad de tiempos (1974, 355 y 361). Sin embargo, la experiencia personal de Borges revela la eternidad como el no-tiempo; esto produce un fuerte efecto en el paseante quien, en aquella noche, adquiere conciencia de la muerte. En una entrevista Borges rememora las circunstancias de este relato y vuelve a afirmar: "Tuve la sensación de no vivir *en* el tiempo, sino *fuera* de él" (Barnstone 1982, 11; énfasis y traducción míos). Si el ser humano es el ente que se define como tal porque habita la temporalidad ("el tiempo es la substancia de que estoy hecho,"⁸ dirá Borges), estar fuera de él es *no estar*.⁹

En *La náusea*, el problema del tiempo (como el de la otredad, el de la acción e incluso el de la estética) queda sumergido en la preocupación fundamental del Sartre de esos años: la existencia. En esta novela aparecen ya establecidas—con más nitidez que en los cuentos de *El muro*—la simbiosis e interdependencia entre filosofía y literatura características de su obra. No sorprende entonces que, por un lado, Sartre y Simone de Beauvoir se refirieran al manuscrito de *La náusea* con el nombre de *Reporte sobre la contingencia* y que, por otro, una primera versión de la novela se titulara, "literariamente," *Melancolía*, basada en el grabado "Melancolía I," de Albert Durero. Puede decirse que *La náusea* es ejemplo de una ficción heurística; es decir, es un texto que, sin proponerse ser una "novela de tesis," inventa un mundo ficticio en el cual se exploran diversos problemas epistemológicos y metafísicos.

El protagonista de la novela, Antoine Roquentin, padece una extraña "enfermedad" que apenas comienza a comprender en una suerte de revelación metafísica. En la entrada de su diario personal que marca las seis de la tarde, Roquentin dice: "Y entonces tuve esa iluminación." Sentado en un jardín público y mientras observa, absorto, la raíz de una castaño, se da cuenta que la

existencia

había perdido su apariencia inofensiva de categoría abstracta: era la materia misma de las cosas, aquella raíz que estaba amasada en existencia. O más bien la raíz, las verjas del jardín, el césped ralo, todo se había desvanecido; la diversidad de las cosas, su individualidad sólo eran una apariencia, un barniz. Ese barniz se había fundido, quedaban masas monstruosas y blandas, en desorden, desnudas, con una desnudez espantosa y obscena. (1989, 144-45)

Hasta ese instante y a pesar de su malestar Roquentin pensaba en función de taxonomías que aceptaba sin cuestionamiento: "Me decía que el mar pertenecía a la clase de objetos verdes o que el verde formaba parte de las cualidades del mar" (1989, 144). Ahora se ve inundado por existencias que intenta clasificar sin éxito ya que el mundo se resiste ser categorizado por el lenguaje.¹⁰ El motivo de la náusea que aqueja a Roquentin es la existencia contingente, es decir, no necesaria; existir es estar de más (*de trop*): "Todo es gratuito: ese jardín, esta ciudad, yo mismo. Cuando uno llega a comprenderlo se le revuelve el estómago y todo empieza a flotar . . ." El personaje concluye, de manera lapidaria: "Todo lo que existe nace sin razón, se prolonga por debilidad y muere por casualidad" (1989, 149 y 151).

La base epistemológica de la filosofía de Sartre en esta etapa deriva de una combinación entre la duda cartesiana y el *epoché* que plantea Edmund Husserl, es decir, la reducción o puesta entre paréntesis de lo que se toma como "mundo objetivo." No es azaroso entonces que el antihéroe sartreano intente practicar una reducción fenomenológica frente a la amenaza de la raíz del castaño. Quiere separar la percepción de los objetos de la percepción de su conciencia, pero no lo logra porque la conciencia es siempre conciencia de algo o, como dice Roquentin: "Yo *era* la raíz del castaño. O más bien yo era, por entero, conciencia de su existencia. Todavía separado de ella—puesto que tenía conciencia—y sin embargo perdido en ella, nada más que en ella" (1989, 149; el énfasis es mío). La insistencia de Sartre en caracterizar a la conciencia como "transparente" impide que Roquentin pueda aferrarse a ella como habitáculo de su identidad personal.

Mundo e individuo; lenguaje e intuición

¿Hacia dónde convergen estos textos? En principio habría que señalar la semejanza de los marcos narrativos de "Sentirse en muerte" y el episodio de *La náusea*.¹¹ Borges sale a dar un paseo por la calle y se detiene en una esquina; Roquentin se sienta a reflexionar en un parque público. Hay una necesidad de contacto con el mundo exterior; estas revelaciones metafísicas no son el resultado de especulaciones filosóficas que obvian lo empírico. La experiencia sensitiva es la que otorga el sustrato para la argumentación. Y, dentro del mundo de los sentidos, lo visual es lo que predomina: en Borges, la observación de la sencillez de las casas desencadena esa especie de "iluminación;" su estado físico influye en el registro perceptivo y el cansancio ayuda a simplificar el momento (1974, 366). En tanto, Roquentin se halla fascinado por esa raíz que lentamente va conquistando todo el parque. Aunque la escena "desbordaba de lejos la vista," Roquentin no puede evitar que permanezca, como dice, "allí en mis ojos" (1989, 148-49).

¿Ver es entender? En el caso de la experiencia borgeana, la visión sin atributos (se insiste en que era "nada complicada," estaba "simplificada") acentúa su irrealidad; como dice Borges

refiriéndose a la escena: "la irrealizaba su misma tipicidad" (1974, 366). Esto parece crear una inminencia especial.¹² La visión del protagonista de *La náusea* es, en cambio, más caótica. Hay una desconstrucción de las categorías que ordenan el pensamiento e incluso la percepción: "los colores, los olores, los sabores nunca eran verdaderos, nunca simplemente ellos y nada más que ellos mismos;" "la vista es una invención abstracta, una idea limpia, simplificada, una idea de hombre." Es justamente esa existencia sin embargo, "desbordada" del mundo y filtrada a través de los sentidos, la que permite el momento "extraordinario." Roquentin lo había preludiado con una nueva referencia al ver: "Y de golpe, de un solo golpe el velo se desgarró, he comprendido, he visto" (1989, 148 y 143).

Anochece en las inmediaciones de Palermo y en Bouville y la higuera y el castaño crean una atmósfera opresiva. Borges, situado en los confines de un barrio "vecino y mitológico," conocido y misterioso al mismo tiempo, habla de un "indefinido temor imbuido de ciencia que es *la mejor claridad de la metafísica*" (1974, 367; el énfasis es mío). Siguiendo los lineamientos de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius," con este comentario podría reafirmarse que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Sartre, en tanto, sitúa a su personaje "solo frente a aquella masa negra y nudosa, enteramente bruta;" Roquentin confiesa: "me daba miedo" (1989, 144). En los dos casos, las experiencias que conducen a la revelación del tiempo y la existencia se describen como extáticas: Borges menciona "el momento verdadero de éxtasis" (1974, 367) y Roquentin se encuentra "sumido en un éxtasis horrible" (1989, 148). Aunque la sensación de "estar fuera de sí" tenga para Borges un tinte de felicidad ("era de lo más pobre y de lo más lindo," 1974, 366) y para Roquentin de angustia, lo que destaca es que ambas certidumbres están contextualizadas por el temor que proviene del choque entre individuo y mundo; éste es el marco elegido para los momentos reveladores: "No me sorprendía, sabía que era el Mundo, el Mundo completamente desnudo el que se mostraba de golpe . . ." dice Roquentin (1989, 152). Esto alude al síndrome de la insignificancia y a la pérdida de la individualidad.

Paradójicamente, el desdibujamiento de la conciencia subjetiva se produce a partir de una experiencia íntima. El uso de este tipo de experiencias es otro de los elementos para el análisis en la relación establecida hasta aquí. No es inusual que tanto Borges como Sartre hayan acudido a este recurso en la exposición de sus ideas; ambos ficcionalizan ocasionalmente incidentes autobiográficos. Piénsese en el golpe de Juan Dalhmann en "El Sur," que recuerda la experiencia de Borges,¹³ o en la identificación que hace Sartre entre Roquentin y su persona en *Las palabras*: "Yo era Roquentin; lo usé para mostrar, sin complacencia, la textura de mi vida. Al mismo tiempo, yo era yo, el elegido, cronista del Infierno" (1964, 158; la traducción es mía). Lo que aparece como anómalo es que recurran a este procedimiento dentro de textos que contienen argumentaciones filosóficas e intentan convertirse en teorías, es decir, en reflexiones que trascienden lo particular y lo personal.

En el caso de Sartre quizás se comprenda mejor, ya que toda la novela se estructura a partir de las sensaciones de un personaje, desde el episodio inicial del guijarro en la playa que provoca su náusea hasta el descubrimiento final, de la mano de la canción de jazz "Some of These Days." Sartre se aparta deliberadamente de la tradición del tratado filosófico y encuentra un vehículo para sus ideas en la forma flexible de la novela, máquina narrativa y argumentativa que le permite barajar ambigüedades irresueltas, sucesos inexplicables y finales que no lo son tanto. En la posición de Borges se vislumbra una estrategia: si en sus ficciones la filosofía es material para la situación

narrativa o el gesto poético, en sus ensayos la literatura, considerada como un discurso que también puede participar del debate filosófico, nutre sus argumentaciones. Así, la primera parte de "Nueva refutación del tiempo" termina con el relato del paseo de Borges y la segunda, en otro arrebato "personal"—éste más famoso—acude a la prosa poética, en un pasaje que hace gala del eclecticismo de la crítica que practica Borges:

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 substancia 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.¹⁴
(1974, 771)

Tanto para Borges como para Sartre la precariedad del lenguaje en la explicación de conceptos metafísicos da cabida a otros tipos de exposición: Borges ofrece aquella página de 1928 porque el lenguaje es inevitablemente sucesivo y, por tanto, "no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal" (1974, 764). Sartre, a través de Roquentin, subraya la arbitrariedad (y la debilidad) del lenguaje: "Las palabras se habían desvanecido, y con ellas la significación de las cosas, sus modos de empleo, las débiles marcas que los hombres han trazado en su superficie" (1989, 144). Al desaparecer la marca del lenguaje en la superficie del objeto, éste ya no significa, sólo existe. Sartre hace este tipo de planteamientos no en un tratado filosófico, sino a partir de la percepción de un personaje de ficción. ¿Esto quiere decir que ciertos conceptos sólo pueden ser intuitivos y no explicados deductivamente? Aquí se crea una zona nebulosa, donde el lenguaje como instrumento ordenador pierde solidez: Roquentin se da cuenta de que "los existentes aparecen, se dejan encontrar, pero nunca es posible deducirlos" (1989, 149); en tanto, Borges se refiere a su experiencia como una "fruslería demasiado evanescente y extática para que la llame aventura; demasiado irrazonable y sentimental para pensamiento" (1974, 365). Lo que puede vislumbrarse en el cruce propuesto es una doble coincidencia en la experimentación con formas mixtas de argumentación y en la fusión de los dos planos ya mencionados por Borges (el sensitivo y el intelectual) para la búsqueda del conocimiento.¹⁵

Muerte y resurrección

Los dos aspectos comentados—la similitud de marcos narrativos y el uso de experiencias personales en la exposición de ideas—contribuyen a plantear un problema filosófico que permea el pensamiento de Borges y de Sartre: la "disolución" del sujeto en un momento (clave) de confrontación frente al mundo. El individuo parte de una necesidad de enfrentamiento ante la realidad empírica para luego retroceder ante el avance ineludible del universo de las cosas y finalmente convertirse en percibidor. En "Sentirse en muerte" Borges repasa la sorprendente permanencia de los objetos contrastada con la temporalidad del ser humano; concluye que el individuo vive en la sucesión mientras que los objetos y demás seres lo hacen en el momento, como el gato de "El Sur": "el hombre vive en el tiempo, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante" (1974, 527). Por otro lado, la revelación de *La náusea* demuestra el modo de existencia de las cosas: son en-sí y por eso están más allá de cualquier interpretación; son

transfenomenales. El individuo es, para Sartre, ser-en-el-mundo y aparece como negación de ese mundo.¹⁶ La importancia de este "poder negativo" no se le escapa a Borges quien, en "De alguien a nadie," apunta: "Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas . . ." Sin embargo, este axioma puede conducir a una falacia: "imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo" (1974, 739).

Aquí radica la dificultad para construir la subjetividad: Sartre no acepta la noción del ego trascendental que construye Husserl (el ego como esencialidad de la conciencia) y sostiene que el ego es una ficción de la conciencia. Cuando la máscara del ego revela el verdadero ser de la conciencia (la transparencia), la unidad de la construcción que llamamos "sujeto" explota. La conciencia es siempre conciencia de otra cosa que no es esa conciencia.¹⁷ Borges, en tanto, se inclina por disolver la conciencia de la personalidad (habría que preguntarse si esto no es consecuencia de un sistema literario que aboga por las situaciones límite y que relega el desarrollo de la interioridad de los personajes). Para ello recurre frecuentemente a fórmulas panteístas: "yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres" en "La forma de la espada" o "yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto" en "El inmortal" (1974, 494 y 544).

En estos dos relatos de experiencias frente al mundo, en ese "sentirse en muerte" de Borges, en ese "sentirse contingente" de Roquentin, los objetos gozan de una especie de animismo metafórico; es decir, invaden y conquistan el pensamiento y aniquilan la existencia individual. Pero esta primacía de las cosas conduce a un retorno a las sensaciones del sujeto. La afirmación del individuo es, no obstante, diversa. Borges adopta el *esse est percipi* de Berkeley¹⁸ y encuentra su veta narrativa en un idealismo escéptico de dogmas absolutistas que trabaja con un vaivén inacabable entre sistemas de pensamiento. Por otro lado, la ontología de Sartre elimina la distinción entre apariencia y realidad, concibiendo ésta como una sucesión de fenómenos que aparecen ante el individuo; sobre esta base edifica su filosofía existencialista.

La revelación del tiempo y de la existencia funciona en estos escritores como una plataforma de despegue para su pensamiento: un pensamiento que hace uso específico de heterogéneas fuentes literarias y filosóficas, que pone en el centro la relación entre el sujeto y el mundo y que considera los problemas que implica aceptar la intuición como una forma de conocimiento poco comunicable y poco dócil para la argumentación filosófica.¹⁹ Y habría que mencionar aquí otro posible punto de contacto: el platonismo inherente a las concepciones filosóficas tanto de Borges como de Sartre. Ambos parecen interrogar al mundo platónico de las Formas, que intenta escapar de la fugacidad de la percepción y re-pensar la condición existencial como algo más duradero, más unitario.²⁰ Queda por indagar entonces la preferencia de Borges por géneros y arquetipos y el comentario de Ernesto Sábato a propósito del filósofo francés: "psicoanalíticamente es un platónico y conscientemente un existencialista" (1970, 338).

Los senderos se bifurcarán. A su preocupación por el tiempo, Borges incorporará otras "opciones" narrativas (la identidad, los sueños, Borges) y seguirá desvirtuando el compromiso del intelectual, ya que la realidad es anacrónica. Sartre, en cambio, desarrollará lo que quizás haya sido el último sistema comprensivo de la filosofía moderna (la "destotalización totalizante"), basado en conceptos como el compromiso, la libertad y la responsabilidad; además, se hará marxista. Sin

embargo, en esos primeros escritos, Borges se aproxima a Sartre, y Sartre a Borges. Tal vez puedan vislumbrarse otros encuentros. La tarea futura de sus lectores es explorar nuevos avatares de esta relación impensada, pero posible.

Notas

1... Véase Rodríguez Monegal (1987, 377).

2... Apareció por primera vez en *El idioma de los argentinos*. Este "relato," como lo llama Borges, tuvo un trayecto singular dentro de su bibliografía. Reapareció como parte de un ensayo más amplio, "Historia de la eternidad," publicado en *Historia de la eternidad* (1936; libro que se amplió y reeditó en 1953). Luego se intercaló en un artículo que se publicó en la revista *Sur* en 1944 y que (junto con una versión revisada que apareció en la misma revista en 1946) se transformó en "Nueva refutación del tiempo," ensayo publicado como plaqueta en 1947 por Oportet y Haereses, editorial apócrifa. Finalmente, este último texto cerró el libro *Otras inquisiciones* (1952).

3... Uno de los contados intentos de proyectar una relación entre Borges y el existencialismo es el de Ion T. Agheana, *The Prose of Jorge Luis Borges: Existentialism and the Dynamics of Surprise*. Agheana sostiene que "aunque Borges lo admita o no, es inconcebible que el existencialismo . . . no haya tenido impacto en uno de los escritores más importantes del siglo. El tema ha sido ignorado debido a que la crítica borgeana . . . ha determinado que en su obra Borges niega o destruye el yo." El autor reconoce algunos de los problemas que plantea esta conexión: dice que en Borges falta el "compromiso" --en el sentido existencialista de la palabra-- y recoge las críticas de Borges a la "inmoralidad" de Martin Heidegger y Karl Jaspers (1984, x, 31-32, 42-44; la traducción es mía). A pesar de algunas extrapolaciones aceptables, este estudio no explora las consecuencias filosóficas que una perspectiva existencialista tendría en la literatura de Borges; las referencias a Sartre y sus precursores son generales (*e.g.* el existencialismo parte de la subjetividad, 2) y no se elaboran más allá de la mención. Por este motivo el alcance de la propuesta es limitado.

4... Cito del primer volumen de las *Obras completas*, a menos que indique lo contrario.

5... Para un análisis de este método argumentativo, véase Jaime Alazraki (1974). Como ya se mencionó, Borges intercala "Sentirse en muerte" en el hilado del razonamiento de "Nueva refutación del tiempo." Esto hace que el artículo plantee una combinatoria (frecuente en sus inquisiciones) que trabaja con la revisión filosófica y la impresión personal. Ana María Barrenechea comenta esta "mezcla" en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, (1967, 180-81).

6... Hay una similitud entre este momento de "iluminación" y las palabras con las que Yu Tsun, en "El jardín de senderos que se bifurcan," registra su estado psíquico: "Absorto en esas ilusorias imágenes, olvidé mi destino de perseguido. Me sentí, por un tiempo indeterminado, percibidor abstracto del mundo" (1974, 475).

7... Cito "Sentirse en muerte" de "Historia de la eternidad," ensayo incluido en *Obras completas*.

8... Cf. *infra*.

9... Barrenechea dedica un capítulo al uso que Borges hace de la categoría temporal en poemas, cuentos y ensayos (1967, 135-67). En la nota 16, se refiere a los juegos intelectuales de Borges que—él lo sabe—son "impotentes para aniquilar el tiempo, y por lo tanto la muerte." Ésta sería una de las lecturas válidas, basada en ciertos enunciados de Borges. No obstante, cabe preguntarse si la aniquilación del tiempo significa necesariamente la supresión de la muerte. Parece más bien lo contrario: aceptar la inexistencia del tiempo significa aceptar la muerte. Recordemos que Borges se siente "percibidor abstracto del mundo;" se siente *en muerte*. Es decir, otros enunciados de Borges autorizan otras lecturas. En este contexto, tal vez habría que distinguir --como lo hace el mismo Borges-- entre el plano sensitivo (donde la eliminación del tiempo nos haría sentir inmortales) y el plano intelectual (donde esa misma eliminación deriva en la muerte del ser humano).

10... En su estudio sobre *La nausée*, Rhiannon Goldthorpe describe bien las imposibilidades que plantea este descubrimiento: "La existencia excede o, como dice Roquentin, 'desborda' la capacidad racional para relacionar o la capacidad de la percepción para situar las cosas" (1991, 189; la traducción es mía).

11... Nuño comenta con respecto a "Sentirse en muerte" que "de no ser por la comprobada aversión de Borges por el existencialismo, entran ganas de preguntar si acaso se está ante otra experiencia metafísica tipo *Nausée* con un guijarro a orillas del mar" (1986, 119; nota 10). Nuño se refiere a los momentos iniciales de la novela y no al episodio del castaño.

12... En *Una morfología de los cuentos de Borges*, Mary Lusky Friedman sostiene que este tipo de "irrealización" en la prosa de Borges es con frecuencia el momento anterior a "una experiencia más drástica de liberación del yo" (1990, 161).

13... Rodríguez Monegal combina los datos del ensayo autobiográfico de Borges en *The Aleph and Other Stories: 1933-1969* (1970), las palabras de la madre de Borges en el número especial dedicado al escritor por *L'Herne* en 1964 y sus propias interpretaciones de sesgo psicoanalítico para relatar el accidente que sufriera Borges en la Navidad de 1938 y que él mismo señalara como catalizador de su ingreso a la ficción (véase Rodríguez Monegal 1987, 291-94).

14... Los ecos de esta desgracia se sienten en Sartre, quien reconoce que el problema del tiempo es ineludible para cualquier intento de sistematización filosófica. Al reseñar *El sonido y la furia* dice: "La metafísica de Faulkner es una metafísica del tiempo. La *desgracia* del hombre es la de ser temporal" (*Situations I* 1947, 71; énfasis y traducción míos). En *El ser y la nada* dedica el segundo capítulo de la segunda parte del libro a la temporalidad.

15... Cf. nota 9.

16... Las categorías de en-sí, para-sí y para-otro son postuladas y desarrolladas por Sartre en *El ser y la nada*.

17... Para un análisis más detallado de este aspecto véase "La transcendance de l'Ego, esquisse d'une description phenomenologique," texto formulado con anterioridad a *La náusea* y de vital importancia para la comprensión de la novela (Goldthorpe 1991, 80).

18... En este contexto, y aun partiendo de premisas filosóficas diferentes, este fragmento de "El cielo azul, es cielo y es azul" (1926) convoca resonancias sartreanas: "Pero la verdad es que no podemos salir de nuestra conciencia, que todo acontece en ella como en un teatro único, que hasta hoy nada hemos experimentado fuera de sus confines, y que, por consiguiente, es una impensable y vana porfía esa de presuponer existencias allende sus linderos." Más adelante, Sartre (perdón, Borges) declara: "Mejor dicho: todo está y nada es" (Borges 1997, 157).

19... En "The Vertigo of Facts: Literary Accounts of a Philosophical Dilemma," Barbara Goodwin reúne textos de Borges, Sartre y Vladimir Nabokov en un estudio sobre las consecuencias filosóficas de la acumulación de datos empíricos sin un ordenamiento conceptual. A pesar de identificar erróneamente a Borges como novelista, el artículo es sugerente. Los tres escritores "reproducen los horrores psicológicos de la incertidumbre filosófica" (la traducción es mía) y crean así una sensación de vértigo. Goodwin se ocupa de "La Biblioteca de Babel" y "Funes el memorioso" y de *La náusea*. Dice que una variante del vértigo parte de la abolición de una epistemología dominante, lo que da lugar a la coexistencia de una pluralidad de epistemologías (Borges); otra variante adopta una perspectiva dualista (individuos-objetos) que requiere una búsqueda de una estructura de conocimiento (Sartre). Se concluye que estos escritores quieren elaborar el problema y no solucionarlo; el vértigo se convierte así en una técnica que suplanta a la argumentación.

20... Véase lo que dice John Irwin sobre el compromiso de Poe y Borges con la alegoría platónica de la caverna (1994, xv); según John Sturrock, Borges sólo juega con la concepción platónica, pero en verdad es aristotélico (1997, 27). Para algunos aspectos de la relación entre Sartre y el platonismo, puede consultarse *Sartre: Romantic Rationalist*, de Iris Murdoch.

Obras citadas

- Agheana, Ion T. 1984. *The Prose of Jorge Luis Borges: Existentialism and the Dynamics of Surprise*. New York: Peter Lang.
- Alazraki, Jaime. 1974. "Estructura oximorónica en los ensayos de Borges." *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas-estilo*. 2a. ed. aum. Madrid: Gredos. 323-33.
- Barnstorne, Willis, ed. 1982. *Borges at Eighty. Conversations*. Bloomington: Indiana UP.
- Barrenechea, Ana María. 1967. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. 2a. ed. Buenos Aires: Paidós.
- Borges, Jorge Luis. 1970. *The Aleph and Other Stories: 1933-1969*. Ed. and tr. Norman Thomas di Giovanni. New York: E. P. Dutton.
- . 1997. "El cielo azul, es cielo y es azul." *Textos recobrados: 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé.
- . 1994. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral.

- . 1974. *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé.
- Burghin, Richard. 1968. *Conversations with Jorge Luis Borges*. New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Etiemble, M. 1952. "Un homme à tuer: Jorge Luis Borges, cosmopolite." *Les temps modernes*. 8.83: 512-26.
- Friedman, Mary Lusk. 1990. *Una morfología de los cuentos de Borges*. Tr. Raquel Moya. Madrid: Fundamentos.
- Goldthorpe, Rhiannon. 1991. *La nausée*. London: Harper Collins Academic.
- Goodwin, Barbara. 1978. "The Vertigo of Facts: Literary Accounts of a Philosophical Dilemma." *The British Journal of Aesthetics* 18.3: 261-76.
- Irwin, John. 1994. *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. Baltimore: John Hopkins UP.
- L'Herne*. 1964. "Jorge Luis Borges." Paris.
- Murdoch, Iris. 1953. *Sartre: Romantic Rationalist*. London: Bowes & Bowes.
- Nuño, Juan. 1986. *La filosofía de Borges*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez Monegal, Emir. 1987. *Borges: una biografía literaria*. Tr. Homero Alsina Thevenet. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sábato, Ernesto. 1970. "La obsesión central de Sartre." *Ensayos*. Buenos Aires: Losada.
- Salas, Horacio. 1994. *Borges: una biografía*. Buenos Aires: Planeta.
- Sartre, Jean-Paul. 1989. *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*. 8a. ed. Tr. Juan Valmar. Buenos Aires: Losada.
- . s.f. *El muro*. 9a. ed. Tr. Augusto Díaz Carbajal. México: Época.
- . 1989. *La náusea*. 21a. ed. Tr. Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada.
- . 1947. *Situations I*. 33a. ed. Paris: Gallimard.
- . 1936. "La transcendance de l'Ego, esquisse d'une description phenomenologique." *Recherches philosophiques* 6.
- . 1964. *The Words*. Tr. Bernard Frechtman. New York: Fawcett Crest.
- Sturrock, John. 1977. *Paper Tigers: The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges*. Oxford: Clarendon.