



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE LETRAS

Trabajo final de Licenciatura en Letras Modernas

Tolkien y Borges

Una aproximación desde la concepción cristiana del tiempo

Rocío Alfageme Triviño

Directora: Dra. María Cecilia Fernández Rivero

Co-director: Dr. Gustavo Giovannini



Rocío Alfageme Triviño, 2022. Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)  
[Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).



## ÍNDICE

Introducción.....	7
I. Aclaraciones Metodológicas.....	13
I. 1. Contexto histórico: corte sincrónico.....	13
I. 2. Aproximación tematólogica.....	15
I. 3. Concepción cristiana del tiempo: las <i>Confesiones</i> de San Agustín.....	16
II. Aclaraciones respecto al género: escritura fantástica.....	17
II. 1. Borges y la literatura fantástica.....	18
II. 2. Tolkien y los <i>fairy-stories</i> .....	21
II. 3. Metáfora y alegoría.....	24
III. La forma del tiempo.....	26
III. 1. El tiempo y la historia: el devenir lineal.....	30
III. 1. 2. Un mundo posible: el tiempo en <i>The Lord of The Rings</i> .....	31
III. 1. 3. El tiempo en “Los Teólogos” de Borges.....	39
III. Conclusiones preliminares.....	44
IV. Dios, la eternidad y la temporalidad.....	46
IV. 1. La eternidad .....	46
IV. 1. 1. Lothlórien: la imitación del paraíso.....	47
IV. 1. 2. La experiencia de la eternidad: análisis del cuento “El Aleph”.....	53
IV. 2. La Providencia.....	58
IV. 2. 1. La esperanza y giro de la eucatástrofe.....	59
IV. 2. 2. Entre el destino y la libertad: aplicaciones en “El Milagro secreto”.....	66
IV. Conclusiones preliminares.....	73

V. El don de los hombres.....	74
V. 1. La muerte: ¿el final del tiempo?.....	74
V. 1. 2. La muerte en cuentos y “Sentirse muerte” de Borges.....	75
V. 1. 2. La muerte en <i>The Lord of The Rings</i> : el caso de Aragorn.....	79
V. 2. La inmortalidad.....	84
V. 2. 1. La inmortalidad, deseo de los hombres.....	85
V. 2. 2. “El Inmortal” de Borges.....	89
V. 3. La caída en el tiempo.....	93
V. 3. 1. Dios encarnado.....	94
V. 3. 2. Gandalf el Gris, Gandalf el Blanco.....	97
V. Conclusiones preliminares.....	100
VI. Los símbolos del tiempo.....	102
VI. 1. El laberinto.....	102
VI. 1. 1. El laberinto del tiempo en Borges.....	103
VI. 1. 2. El tiempo corrompido: el laberinto temporal en Tolkien.....	105
VI. 2. El círculo.....	108
VI. 2. 1. “Las Ruinas Circulares” de Borges.....	108
VI. 2. 2. El Anillo Único.....	110
VI. 3. El espejo.....	112
VI. 3. 1. <i>Per speculum in aenigmate</i> .....	112
VI. 3. 2. El espejo de Galadriel .....	114
VI. 4. El río.....	115
VI. 4. 1. Nunca bajarás dos veces al mismo río.....	116

VI. 4. 2. <i>The Road goes ever on and on</i> .....	118
Conclusión.....	121
Bibliografía.....	125
Fuentes.....	125
Obras consultadas de Borges.....	125
Obras consultadas de Tolkien.....	125
Estudios sobre el tiempo.....	126
General.....	126

## **Agradecimientos**

A mis directores, Cecilia y Gustavo, quienes aceptaron dirigirme y compartir conmigo su inmenso conocimiento. Gracias por su apoyo, dedicación y paciencia en esta travesía académica.

A Inés y Ariel, gracias por ayudarme cuando me olvidaba mis libros y por alentarme a seguir adelante. Gracias por hacerme quien soy. Los amo hasta la luna (ida y vuelta).

A mis abuelos, a donde sea que estén.

A mis compañeras de letras y a mis amigos de la vida. Todos han dejado en mí su huella. Gracias a Julieta por corregir esta tesis y por ser el verde que colorea la primavera.

A Emi, que me dio su apoyo y amor en todo momento. Gracias por centrarme cuando me sentía desbordada.

A mi familia, a la que tuve un poco abandonada los últimos años. Gracias por acompañarme a pesar de todo. Especialmente, gracias a mi madrina Tete por mostrarme el camino a la Tierra Media. Tío Bubuqui, ¡llegué a la Z!

*«This thing all things devours:  
Birds, beasts, trees, flowers;  
Gnaws iron, bites steel;  
Grinds hard stones to meal;  
Slays king, ruins town,  
And beats high mountain down»  
The Hobbit – J. R. R. Tolkien*

## Introducción

*Yates: In Chicago, last night and here before and every place else, people come to Borges eager to find out his opinion on Tolkien.*

*Borges: Well I could never... I wish somebody would explain it to me or somehow convey what the book's good for. Those people say if I like Lewis Carroll, I should like Tolkien. I am very fond of Lewis Carroll, but I am disconcerted by Tolkien.*

*Yates: Last night you mentioned the difference between Tolkien and Lewis Carroll. You said Lewis Carroll is authentic fantasy and Tolkien is just going on and on and on.*

*Borges: Maybe I'm being unjust to Tolkien but, yes, I think of him as rambling on and on.*

**(Burgin, 1998: 161).**

Los nombres de J. L. Borges y J. R. R. Tolkien son ampliamente conocidos en la actualidad. Se trata de autores que han pasado a la historia como grandes escritores del siglo pasado cuyas obras repercuten hasta el día de hoy. Ambos autores se han asegurado un puesto en el canon literario, ya sea porque forman parte de programas académicos, porque su fama literaria los ubica como autores internacionales o porque sus escritos aún son leídos por las nuevas generaciones. Siendo así ¿por qué parece tan difícil relacionar uno con otro? Los dos fueron contemporáneos y desarrollaron su creatividad dentro del género fantástico. Compartieron intereses comunes, incluso sin llegar a conocerse, y estuvieron en boca de muchos lectores tanto del mundo académico como fuera de él. Entonces, ¿por qué parecen autores tan distantes?

Recordemos que J. L. Borges (1899-1986) es considerado como uno de los más emblemáticos escritores argentinos, tanto en su rol de poeta como en el de autor de cuentos y ensayos. Sus primeros escritos datan de la segunda década del siglo XX, los cuales se centran, generalmente, en el género poético y en la crítica literaria. Es con *Historia Universal de la infamia* de 1935 con el que abre su camino hacia la forma del cuento, tipo de narración con el que creará valiosas antologías como *Ficciones* (1944) o *El Aleph* (1949), consideradas como sus obras más célebres.

A estas le seguirán *El informe de Brodie* de 1970, *El libro de Arena* de 1975 y *La memoria de Shakespeare* de 1983. Además resulta importante mencionar grandes obras ensayísticas como *Inquisiciones* (1925), *Historia de la Eternidad* (1936) y *Otras Inquisiciones* (1952) donde el autor aborda algunos de sus temas favoritos (el infinito, el tiempo y la inmortalidad). Candidato al premio Nobel durante casi 30 años, Borges se presenta como una de las figuras literarias más importantes de la literatura argentina y de la literatura mundial del siglo XX.

Por otro lado, al hablar de J. R. R. Tolkien (1892-1973) nos referimos a un autor emblemático en el ámbito de la literatura fantástica y maravillosa, que también ha trabajado con poesía. Sus primeras obras publicadas son aquellas que se desarrollan dentro del espacio la Tierra Media como *The Hobbit* de 1937 y la trilogía *The Lord of The Rings* de 1954. También desarrolló diversos escritos más cortos, entre los que se puede nombrar *Roverandom* de 1925 (publicado en 1998) o el relato “*Farmer Giles of Ham*” de 1949. De particular interés es la publicación de *Tree and Leaf* (1964), dentro del que se encuentra su ensayo “*On Fairy-Stories*”, donde el autor define el género “*fairy-stories*” desde su perspectiva. *The Silmarillion* (publicado en 1977 aunque su origen data desde los inicios de la década del '20) es de un conjunto de relatos donde Tolkien presenta la historia de la Tierra Media. La creación detallada y vastísima que implicó tal empresa, llevó a Tolkien, a lo largo de los años, a desarrollar la lógica de este mundo en diferentes libros que se adentran en el mismo espacio ficticio (*The Hobbit*, *The Lord of The Rings* y *The Silmarillion* por nombrar los más conocidos). Estas obras marcaron una bisagra en la literatura fantástica, concediéndole el título de “padre de la literatura fantástica” moderna.

Presentar a estos grandes escritores en el marco de un trabajo de investigación supone un desafío ¿Por qué relacionar a Borges y Tolkien? ¿Qué reflexiones pueden formar un puente entre ambos? Y, sobre todo ¿cómo se puede establecer una relación lógica y fértil entre dos autores tan alejados entre sí por la crítica en general? Más que frenar el futuro análisis, estos cuestionamientos impulsaron un estudio de este tipo por lo que se intentará dar una respuesta (o varias) a estas preguntas a lo largo del presente trabajo. A su vez, la cita introductoria forma parte de la causa y justificación de plantear una investigación que relacione a los autores. La cita fue tomada del libro *Jorge Luis Borges: Conversations* editado por Richard Burgin, y forma parte de una serie de entrevistas realizadas al autor en la Universidad de Michigan en 1976. En ella se recupera el único documento que relaciona a Borges y Tolkien, escritores contemporáneos que jamás llegaron a

conocerse. No se ha encontrado hasta el momento vestigio de que Tolkien conociera la obra del escritor argentino, aunque gracias a la entrevista que abre el trabajo sabemos que Borges leyó al menos una de sus obras.

Esta cita permite entrever la opinión del autor argentino sobre *The Lord of the Rings*, y desde el inicio podemos advertir un desencuentro. La misma también nos servirá como estímulo para analizar comparativamente ambos mundos literarios. De tal forma, intentaremos especificar qué tipo de pensamiento se desarrolla en la obra de Tolkien que provoca una mirada disímil en el autor argentino. Son contados los investigadores que han querido plantear un puente entre la obra de Tolkien y Borges, entre los que podemos mencionar: A. Pytrell (2003) en un capítulo de su libro *El profesor de los anillos* llamado “El Cordero y el Tigre”, V. Brljak (2010) que compara brevemente en “*The Books of Lost Tales: Tolkien as Metafictionist*” el trabajo de la meta-ficción de ambos autores y R. Smith en otro artículo titulado “*Timeless Tolkien*” (2005). Se debe destacar un breve artículo de Hadis titulado “Prodigios y ficciones: coincidencias y desencuentros entre Borges y Tolkien” (2009), donde se explica la imposibilidad de acercamiento entre la lógica de sus ficciones ya que se trata de dos grupos diferentes. Hadis señala que la obra de Tolkien pertenece a un mundo ficticio concreto que se asemeja al mundo “real” del lector, mientras que las obras de Borges pertenecen a un mundo ficticio metafísico, donde nada es concreto y todo es posible. La existencia de este artículo acercó a un público más amplio la única opinión registrada que Borges dio sobre Tolkien.

Podríamos reducir el centro de interés del presente análisis a la siguiente pregunta: ¿qué es lo que desconcierta a Borges de *The Lord of The Rings*? Siendo Borges un gran lector y admirador de la literatura inglesa y, a su vez, escritor de literatura fantástica, ¿qué podría ser lo que lo deja fuera del mundo tolkieniano? Para intentar responder estas preguntas analizaremos *The Lord of The Rings* (1954-1955) en comparación con una selección de cuentos proveniente de las antologías *El Aleph* (1949) y *Ficciones* (1944), este último incluye *El jardín de senderos que se bifurcan*. La selección de tales obras borgeanas dentro del *corpus* se debe a que se trata de obras relativamente contemporáneas a la publicación *The Lord of The Rings*. Por otro lado, la selección de la conocida trilogía se basa en que es la única obra de Tolkien que Borges manifestó leer. Veremos en la declaración de Borges un juicio estético de tipo comparativo. Vale recordar, para esto, las nociones que George Steiner brinda en su ensayo “¿Qué es la Literatura Comparada?”: “La menor aserción

de preferencia consiste precisamente en eso: en una comparación” (1996: 136). Todo juicio estético, dirá Steiner, nace de un proceso de tipo hermenéutico que descifra significados mediante una base de conocimientos históricos, sociales y técnicos (1996: 136). También, pueden sumarse saberes ligados a la experiencia personal del lector. Si leer es comparar (Steiner, 1996), Borges emite un juicio que conlleva interpretar, descifrar y finalmente evaluar un texto, como es en este caso *The Lord of The Rings* de Tolkien.

En la entrevista, Borges se pregunta: ¿cuál es la idea de *The Lord of The Rings*? Varios autores han intentado responder esta pregunta y el resultado es, en general, similar: *The Lord of The Rings* refiere a muchas cosas. Entre los diversos temas que se pueden elegir para hallar el desencuentro entre Borges y Tolkien, hemos optado por elegir el tema del tiempo. Este punto de partida está motivado, principalmente, por el gran interés que el autor argentino manifestó constantemente sobre el problema del tiempo<sup>1</sup> y el cual es trabajado no solo en sus escritos ensayísticos, sino en sus cuentos y poemas. Sin embargo, no deben dejarse de lado los señalamientos de Hadis en el ya mencionado artículo, ya que también plantear la existencia de dos posicionamientos distintos frente al mundo y la “realidad” impulsa el estudio del tiempo desde las diferentes perspectivas. Esto nos lleva a postular que el tema del tiempo es, al igual que en los cuentos de Borges, un tópico troncal en la obra de Tolkien. Como intentaremos explicitar más adelante, la importancia de este tema se relaciona íntimamente con el peso que tiene la cosmovisión propia de la fe cristiana en la novela. El tiempo en sí es un tema amplio que ha preocupado a grandes filósofos y escritores desde hace siglos. Abordar esto en su totalidad no es la intención del presente estudio. Por este motivo, intentaremos acotar los márgenes del concepto de tiempo mediante una especificación del tema desde una perspectiva metafísica/religiosa. Con estos fines, retomaremos la perspectiva de San Agustín expuesta en su obra *Confesiones*, específicamente en el Libro XI.

En el presente estudio, relacionamos las obras literarias de dos autores mediante las nociones de la Literatura Comparada. Esta corriente permite recuperar un tema de interés (el tiempo) de las obras literarias para contraponerlas. De este paralelismo se procurará obtener las similitudes y las

---

<sup>1</sup> Para conocer más sobre el interés de Borges sobre el tiempo puede consultar *Borges Oral, Historia de la Eternidad* y los ensayos “Nueva refutación del tiempo”, “El tiempo y J. W. Dunne”, “Avatares de la Tortuga” dentro de *Otras Inquisiciones*.

diferencias que presentan las obras del *corpus*. Un desarrollo más profundo sobre el método comparativo se presentará en el siguiente capítulo.

En resumen: partiendo de un punto de reflexión en común como lo es el tiempo desde la perspectiva cristiana, intentaremos comprender el desencuentro entre Borges y Tolkien a partir de la manera en que cada uno de ellos aborda esta cuestión. De esta forma, proponemos como hipótesis que Tolkien configura su mundo ficticio sirviéndose de criterios cristianos para construir su noción de tiempo, mientras que Borges desarrolla una perspectiva agnóstica que no encuentra una explicación absoluta del mundo. A pesar de las distintas posiciones o formas de construir la noción de tiempo en sus obras, ambos comparten intereses comunes y reflexionan en varias ocasiones sobre los mismos puntos (como la eternidad que se diferencia de lo temporal o la muerte como forma de salir del tiempo). En la obra de Tolkien, la presencia de la cosmovisión cristiana se muestra mediante nociones como el tiempo histórico y lineal, la vida espiritual después de la muerte, y la figura de Dios como creador del tiempo y dueño de la Historia. En cambio, Borges cuestiona la noción de tiempo ya que, como todo “absoluto”, no se presenta libre de objeción. El tiempo en los cuentos de Borges podrá ser cíclico, lineal o múltiple con pasados y presentes paralelos, pero siempre será presentado como una posibilidad y nunca como certeza.

Con el objetivo de demostrar esta interpretación, recuperaremos referencias textuales en los cuentos de Borges sobre la fe cristiana, lo que nos permitirá deducir la posición del escritor frente al cristianismo. Este proceso se aplicará parcialmente en la novela de Tolkien, ya que las reminiscencias cristianas están implícitas dentro de la novela *The Lord of The Rings*, lo que impide recuperar citas textuales que recuperen de forma directa los símbolos o dogmas del cristianismo. Sin embargo, también existen afirmaciones del autor que dan cuenta de la participación del cristianismo dentro de la obra: “*The Lord of the Rings is of course a fundamentally religious and Catholic work; unconsciously so at first, but consciously in the revision*” (Letter 142). De tal manera, en Borges se advertirá una relación entre una perspectiva agnóstica y una aproximación fantástica que no encuentra una explicación absoluta de los hechos en el mundo ficcional. Esto provoca que el tiempo (o “los tiempos”) sea negado como certeza y presentado como posibilidad. Tal disparidad nos permitiría apreciar dos posiciones antitéticas: escéptica por parte de Borges, religiosa y católica en Tolkien.

De tal manera, el foco de interés de este trabajo estará centrado en la recuperación del tema del “tiempo cristiano” por parte de los autores y en la contraposición de creencias o valores de orden metafísico/religioso en cada caso. En los capítulos I y II estableceremos conceptos teóricos a partir de los estudios comparados y respecto al género fantástico que se usarán en el análisis. En el capítulo III retomaremos la teoría agustiniana sobre el tiempo para comenzar el análisis comparando la presencia (o ausencia) del tiempo lineal en el *corpus* y sus implicaciones. En el capítulo IV abordaremos el tema de la ausencia del tiempo y, por ende, el de la eternidad y sus implicaciones providenciales. El capítulo V servirá para trabajar el tema de la muerte, la inmortalidad y la encarnación de un ser no temporal. El último capítulo servirá para ahondar en la presencia de motivos y símbolos que pueden relacionarse con el tiempo. En los distintos capítulos analizaremos pasajes de *The Lord of The Rings* y cuentos de Borges. Dependiendo del tema o subtema, optamos por presentar en primera instancia el análisis de la obra de un autor o la del otro. El orden de esta presentación varía conforme sea conveniente según el subtema o motivo a analizar: por ejemplo, preferimos comenzar el análisis del tiempo lineal con *The Lord of The Rings* y el de la inmortalidad con el cuento “El Inmortal” de Borges. Esta elección busca facilitar el desarrollo del presente trabajo.

## I. Aclaraciones metodológicas

En el presente capítulo nos centraremos en la metodología de trabajo, que recurrirá a conceptos de la Literatura Comparada. Por esta razón, nos parece necesario definir los conceptos que atravesarán el análisis y de qué forma serán utilizados.

Para comenzar, retomaremos la definición que da Guillén acerca de esta corriente de investigación en su libro *Entre lo uno y lo diverso*: “Por Literatura Comparada (...) se suele entender cierta tendencia o rama de investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales” (1985: 13). Entonces, cuando hablemos del campo de la Literatura Comparada, debemos pensar en tipo de estudio que da cuenta de un contacto literario que fusiona, replica y reacciona ante materiales literarios diversos que, por una razón o por otra, llegan a encontrarse. En relación a este aspecto, cuando nos detenemos a pensar las conexiones (ya sean de similitud u oposición) entre la escritura de Borges y de Tolkien, debemos tomar en cuenta que hay un intercambio literario que comprobamos en la entrevista de 1976 ya citada en la introducción. Esta relación nos lleva a pensar la posición de Borges como lector de Tolkien, ya que cuando señala “*I think of him as rambling on and on*” (Burgin, 1998: 161) se ubica como lector “desconcertado”. Esto nos permite ver que el simple hecho de señalar una opinión implica una lectura y una identificación. Si Borges se siente poco atraído por *The Lord of The Rings*, cuando la obra llega a su “caja de resonancia hecha de reconocimiento y presupuestos históricos, sociales y técnicos” (Steiner, 1996: 136), genera con su opinión un acto de comparación.

### I. 1. Contexto histórico: corte sincrónico

Para una primera aproximación debemos ubicar a Borges y Tolkien en un momento determinado de la historia: fines de la Segunda Guerra Mundial y de la Posguerra. La crisis de mitad de siglo XX se presenta como un punto de reflexión común entre los autores. Los horrores del siglo mueven a los pensadores a meditar sobre diversos temas: el progreso, el hombre, la humanidad, la incertidumbre del futuro y el cuestionamiento hacia el pasado. Aun cuando un panorama general del contexto histórico no implica un aspecto central en el análisis, sirve para reafirmar la perspectiva intercultural del trabajo.

Podríamos pensar que por la cercanía con los espacios bélicos de la Segunda Guerra Mundial, Tolkien vio su vida cotidiana afectada de forma directa. Aparentemente no fue así. Según Humphrey Carpenter: "...en términos generales su vida era, en gran medida, como antes de la guerra" (2014: 138). Esto no quiere decir que no tuviera ningún interés o preocupación sobre lo que acontecía en el campo de batalla (recordemos que dos de sus hijos combatían en ella), sino que una reflexión sobre el estado de la humanidad ya había sido moldeada durante su paso activo por la Primera Guerra Mundial. La obra de John Garth *Tolkien y la Gran Guerra* nos brinda un detallado recorrido de la vida del escritor durante los primeros años del siglo XX a la vez que indaga en cómo la Guerra influyó en su escritura. Durante ese tiempo, Tolkien intentó esclarecer la confusión de una modernidad sangrienta mediante un desarrollo de un espacio ficticio (que más tarde se convertiría en la Tierra Media) donde instalará una lucha entre las fuerzas del Bien y el Mal. Luego del fin de la guerra, Tolkien escribió "*The Music of the Ainur*". En este relato se refleja lo que Garth llama "cisma espiritual". Este escrito "Se trata nada menos que de un intento de justificar la creación por parte de Dios de un mundo imperfecto, lleno de sufrimiento, pérdida y pesadumbre" (Garth, 2014: 332). De tal manera, se puede hablar de un constante dualismo que equilibra las alegrías y las tristezas, el cual perdurará a lo largo de toda su literatura. Sin embargo es en este punto donde entra en juego la presencia de la fe cristiana, ya que la aparición de lo doloroso tiene una perspectiva providencial, o como dice Garth, consoladora. Las discordancias del universo lograrán que este mundo y la vida sean más dignos de ser vividos (Garth, 2014: 33). Joseph Pearce ha señalado que Tolkien se ubica junto con Chesterton, Greene, Hopkins y Newman dentro de un llamado "renacimiento literario católico" (Pearce, 2001: 122-142). Según Pearce, estos autores compartían, a grandes rasgos, una crítica hacia la sociedad secular y su "reduccionismo escéptico" (2001: 128).

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar la realidad contemporánea de Borges. Mientras Tolkien vivió de cerca el desarrollo de la Gran Guerra durante las primeras décadas del siglo XX, Borges estudiaba en Ginebra debido al traslado de la familia a Suiza en 1914. En 1924, regresó al país y es en este momento cuando comienza a participar en diferentes revistas y periódicos. Para esta época, el país se veía influenciado por el incipiente crecimiento del catolicismo integral. Este concepto (original de Fortunato Mallimaci), que alude a un acercamiento de la religiosidad a la vida pública, es retomado por Adur Nobile (2014) en su tesis doctoral para contextualizar el momento de producción de Borges. Esto también es señalado por Zanatta, quien se refiere a la

“nación católica” como un movimiento que surge desde el ámbito ideológico para identificar el sujeto nacional con el catolicismo, basándose en la propaganda sobre la relación directa entre los postulados de la “argentinidad” y de la nación cristiana (Zanatta, 1999: 22). Este tipo de experiencia cercana, sumada a su inserción en el grupo de escritores de la Revista *Sur* que —como explica Adur Nobile (2014: 195)— se posicionaba ideológicamente en contra de este nacionalismo católico, potenciará en Borges su posicionamiento agnóstico frente a la fe cristiana para mediados de los años 30. Tal posicionamiento puede pensarse desde el concepto que brinda Ferrater Mora en su *Diccionario de Filosofía*: “En términos generales puede decirse que el agnosticismo sostiene la incognoscibilidad en principio y radical de lo trascendente y otorga justamente a lo trascendente el título de lo incognoscible” (1965: 55).

## I. 2. Aproximación tematólogica

Claudio Guillén señala diferentes corrientes de análisis comparativo que se destacaron a mediados del siglo XX, entre las que podemos mencionar los estudios comparados basados, de forma casi excluyente, en los fenómenos de influencias entre las literaturas nacionales (1985: 66), cuyas limitaciones prácticas se evidenciaron luego de la Segunda Guerra Mundial. Fue entonces cuando, como declara Cristina Naupert en el libro *Tematología y comparatismo literario*, se problematizó una de las ramas del comparatismo: la tematología. La razón de su problematización se debe a que se dedica al análisis de motivos, temas y figuras dentro de las obras literarias, lo que ofrece la posibilidad de relacionar obras que no están emparentadas genéticamente entre sí (2003: 13). Su denominación nacía de una posibilidad rica y con un horizonte más amplio de relaciones que permitía acercar “diversos tratamientos de un mismo asunto o de una misma figura” (Guillén, 1985: 248). Pero, así como la tematología permite un estudio más orgánico y libre para el crítico, pone trabas cuando este se enfrenta a la forma en que nombra sus conceptos e ideas<sup>2</sup>. Debido a la ausencia de conceptos totalizadores y unívocos, es necesario especificar cuáles serán los conceptos mediadores para el análisis. A la hora de diferenciar el tema del motivo, seguiremos las nociones de Elizabeth Frenzel, ya que coincide con lo que parece ser una idea más arraigada: “En general

---

<sup>2</sup> En *Entre lo uno y lo diverso*, Guillén nos acerca a los diferentes términos que se utilizan dentro del campo de la Literatura Comparada: “¿Tema, motivo, mito, situación, tipo (o personaje, o actante), escena, espacio, lugar común, topos, imagen?” (1985: 252).

se piensa que el motivo es menos extenso que el tema” (Guillén, 1985: 253). Respecto a la relación tema/motivo y sus conceptos, Frenzel señala:

...el motivo es una unidad pequeña, un conjunto cerrado en sí mismo, que se repite y que guía el texto, «la representación esquematizada (de uno o más elementos) de sucesos, situaciones, personajes, objetos o espacios»; mientras que el tema resulta ser «una caracterización de significado más general de las partes individuales o del todo, si acaso del sentido central o de la idea de una obra, formulada en abstracto, aunque relacionada con el contexto del *sujet*, en donde según la estructura textual éste se puede desprender en diferentes niveles de significado o grados de validez» (Naupert, 2003: 47).

Esta división nos sirve como lectores críticos a la hora de poner en funcionamiento nuestro método comparativo, ya que de otra forma esta separación es superflua: en realidad, tanto motivos como temas se intercalan y superponen constantemente.

### **I. 3. Concepción cristiana del tiempo: las *Confesiones* de San Agustín**

Si bien el tema del tiempo como paradigma filosófico se trata de una constante a lo largo de toda la historia, hemos seleccionado las *Confesiones* de San Agustín por dos razones: la primera se centra en la conceptualización de nociones y dogmas cristianos que él realiza; la segunda se relaciona con la repercusión que tuvo la obra de Agustín, lo que logró que al día de hoy se repitan ciertas nociones ya definidas por él tantos siglos atrás.

Los sub-temas que retomaremos en el marco del “tiempo cristiano” son: la muerte, la inmortalidad, la Providencia y la eternidad. Por otro lado, los sub-motivos —conjuntos cerrados en sí mismos— que recuperaremos son el laberinto, el espejo, el círculo y el río. En este trabajo rescataremos aquellos que nos parecen fundamentales, no solo en la relación comparativa que realizaremos a continuación, sino como parte estructural del *corpus* seleccionado. Con esto se desea señalar lo siguiente: sin el tratamiento y desarrollo de los motivos y temas mencionados, las obras de los Borges y Tolkien no serían tan ricas. Es por la participación de estos (y otros más que no serán tratados en este trabajo) que sus obras son revisadas constantemente bajo diferentes perspectivas de lectura.

## II. Aclaraciones respecto al género: escritura fantástica

Antes de adentrarnos en el análisis, debemos hacer una reflexión respecto al género. Este capítulo no solo servirá para especificar dentro de qué tipo de rama del fantástico están las obras de Tolkien y Borges, sino que, a su vez, nos servirá para identificar los cuentos de este último autor que usaremos en el análisis. Vale recordar que no se busca proporcionar un concepto definitivo de lo fantástico, sino dar respuesta a una serie de preguntas: ¿por qué agrupamos a Tolkien y Borges dentro de la narrativa fantástica? ¿Y qué entendemos por fantástico? Para este apartado, nos parece importante recuperar la cita de Borges en donde presenta su opinión sobre el escritor británico: “*I wish somebody would explain it to me or somehow convey what the book 's good for. Those people say if I like Lewis Carroll, I should like Tolkien. I am very fond of Lewis Carroll, but I am disconcerted by Tolkien*” (Burgin, 1998: 161).

Como podemos advertir en las palabras de Borges, hay una comparación entre Tolkien y Carroll, escritores que según las posiciones de Jackson (1986) se ubican en dos modos opuestos: el maravilloso y el fantástico. Carroll participó dentro de la denominada *nonsense literature*, la cual se centra en cuestionar la “relación previsible y confiable entre significado y significante” (1986: 37-38). Carroll muestra un mundo de maravillas regido por paradojas que llevan al extremo supuestos lógicos, como nos muestra Deleuze en su libro *The logic of sense* (1969).

En primera instancia podemos afirmar que las obras fantásticas no son mimesis de la realidad, como sí lo son las obras realistas. Esto quiere decir que, dentro de una obra fantástica, nos enfrentaremos a alguna irregularidad, ya sea por la participación de un hecho, sujeto u objeto extraño a nuestro mundo conocido. Sin embargo, lo fantástico no hace referencia solamente al hecho no-natural o increíble, sino que también alude a un modo particular de escritura que tiene la narrativa ficcional. A continuación, intentaremos diagramar de forma general las diferencias y semejanzas que encontramos en las obras del *corpus*, ya que esto nos ayudará a comprender las diversas formas de abordar el tiempo que tienen los dos autores.

## II. 1. Borges y la literatura fantástica

Si nos centramos en la mirada de Jackson, vemos que lo fantástico, como modo literario, se caracteriza por crear una historia con convenciones realistas que nos llevan a creer que lo que sucede en la trama es “real”, para que luego un suceso irreal irrumpa este efecto. A diferencia del maravilloso, el fantástico introduce un diálogo con el mundo conocido para ponerlo en duda. Esto se entiende si recordamos que Jackson divide los modos literarios en maravilloso, mimético y fantástico, dejando de lado el término “extraño” usado por Todorov (1986: 31-34). Esta división coloca entre lo maravilloso y lo mimético al modo fantástico y nos lleva a poder clasificar ciertos cuentos de Borges, como pueden ser “El milagro secreto”, “El Aleph” y “La otra muerte”. Sin embargo, nos enfrentamos a un problema con otros cuentos como “El jardín de senderos que se bifurcan” o “La Biblioteca de Babel”, ya que parecen pertenecer a lo mimético y maravilloso respectivamente. A su vez Jackson retoma una clasificación de la narrativa fantástica, sacada de la *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, que divide a las historias en dos grupos: una literatura centrada en “temas del yo” y otra en “temas del no-yo” (1986: 47). El grupo del “yo” se centra en la percepción del sujeto y las relaciones que esta le permite forjar con el mundo. El grupo del “no-yo” se relaciona con los deseos inconscientes, que llevan a materializarse mediante formas excesivas como lo son el sadismo, el incesto o asesinato. El problema de esta división radica en que, como señala Barrenechea, no es privativa del género fantástico (1972: 400).

Barrenechea en su artículo “Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica” (1972) expone una forma diferente de comprender las diferencias entre lo fantástico, extraño y maravilloso ya señaladas por Todorov. Según ella, la división debe hacerse según el contraste entre lo natural y lo sobrenatural, lo que genera tres órdenes: en el primero todo lo que sucede en la narración es natural, en el segundo todo lo que sucede en la narración es no natural y en el tercero hay una combinación de ambos órdenes (1972: 396-397). Así como Todorov dividía las historias propias del fantástico según temas del “yo” y del “no-yo”, Barrenechea propone dos niveles: uno que se centra en el nivel semántico de los componentes del texto y otro que se centra en el nivel global. El primer nivel se subdivide en dos posibilidades: la existencia de otros mundos (sus seres y normas) y las relaciones de los sujetos con este mundo y sus objetos. El segundo nivel también tiene dos subdivisiones: la primera reconoce la existencia de otros mundos que, aunque amenacen el propio, no ponen en duda la existencia del universo conocido; la segunda postula la irrealidad

de lo que creíamos conocido y la realidad de lo que suponíamos irreal (Barrenechea, 1972: 400-401). Esta división es más productiva a la hora de analizar los cuentos de Borges, ya que nos permite incluir relatos que no encajan dentro del esquema de Todorov. Además, es interesante notar que Barrenechea parece priorizar la problematización o no problematización de la convivencia de los hechos fantásticos más que el desconocimiento de su naturaleza como hace Todorov (1981: 392). Es decir, el contraste con nuestro mundo que genera la ausencia o presencia de un hecho, sujeto u objeto en la ficción. Esta aclaración nos ayuda a comprender cómo “La Biblioteca de Babel”, que podríamos pensar como maravilloso (en tanto no se manifiesta ninguna duda respecto a lo sobrenatural de la biblioteca), se vuelve fantástico, no por lo extraño del lugar (pues es normal para el protagonista), sino por la constante duda y proyección de la Biblioteca como un continuo infinito que todo lo abarca, pues todo está escrito en sus libros. Este tipo de reflexión nos lleva a pensar qué sucede con nuestro mundo y si existe el destino en la vida de las personas. Otro punto de central importancia, es que se incluyen ciertos cuentos con hechos realistas, pero que por su problematización se vuelven fantásticos. Este es el caso de “El Jardín de senderos que se bifurcan” que, según el prólogo de Borges de *Ficciones* (2005b), se trata de un relato policial. Sin embargo, podemos advertir que el hecho de problematizar la existencia de tiempos paralelos alude a cierto saber que los hombres no poseen, o en su defecto, no son capaces de manejar. Es esta problematización la que nos hace ver a este cuento, donde todos los hechos son naturales, imbuido en lo fantástico. Barrenechea afirma: “...sugiere la amenaza callada del otro o la sospecha de que quizás en este mundo de los hombres no exista ningún orden” (1972: 399).

Claramente, se advierte una división entre lo fantástico y lo maravilloso. Tal división aparece, en la mayoría de los casos (Todorov, Jackson, Caillois), por la irrupción de algo inesperado e inexplicable dentro de un mundo conocido y verosímil para el fantástico, mientras que en el maravilloso sucesos inesperados o extraños pueden ser verosímiles dentro de la historia. En el ensayo “El arte narrativo y la magia” de *Discusión*<sup>3</sup>, Borges señala que la literatura es siempre fantástica ya que construye una ficción que pretende ser verosímil. Lo que diferencia el contenido de los escritos es si estos buscan ser narraciones de corte realista o narraciones fantásticas/mágicas. Nos parece interesante señalar que el autor argentino reúna dentro de la literatura fantástica/mágica una narrativa que, usualmente, se divide entre maravillosa o sobrenatural. Esta conjugación de

---

<sup>3</sup> *Obras completas* (1974), Emecé ediciones.

historias se ve incluso en el uso de ejemplos que hace Borges: para ejemplificar el tema de la transformación, recupera las novelas “*The Life and Death of Jason*” de Morris y “*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*” de Poe. Mientras que el primero de los cuentos se aproxima más a lo mitífico o maravilloso (con apariciones de sirenas y centauros que no generan muchos cuestionamientos<sup>4</sup>), el segundo se relaciona con el fantástico. La relación de estas obras tiene que ver con la creatividad mágica, como dice Emir Monegal: “En las dos obras hay un elemento común: el rechazo tácito de la “poética” del realismo” (1976: 179). El ensayo termina con la siguiente afirmación:

He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo. Quede el primero para la simulación psicológica (Borges, 1974: 232)<sup>5</sup>.

Con este panorama de conceptos y clasificaciones, creemos que la propuesta de Barrenechea (1972) nos permite incluir tanto cuentos fantásticos donde lo sobrenatural nunca se manifiesta explícitamente, como también aquellos donde lo sobrenatural no es cuestionado por sus personajes. Es por esto que dividiremos los cuentos que formarán parte del *corpus* de análisis según sus clasificaciones. Al no ser el centro de interés del presente trabajo, no propondremos la siguiente división como definitiva. La razón última es mostrar que cuando comparamos los cuentos con la obra de Tolkien, no nos enfrentamos a una unidad homogénea, es decir, no todos los cuentos presentan los mismos temas, motivos y formas del fantástico. Dentro de la categoría “todo lo narrado forma parte del orden natural” se encuentran los cuentos “La espera”, “Tres Versiones de Judas”, “El jardín de senderos que se bifurcan”<sup>6</sup> y “La lotería de Babilonia” ya que los hechos narrados son naturales y lo irreal se introduce mediante la estructura narrativa o alusiones que dan cuenta de la amenaza de lo extraño. Del mismo modo, aquellos cuentos donde lo narrado entraría dentro de lo no natural son “La Biblioteca de Babel”, “La Casa de Asterión”, “Las Ruinas

---

<sup>4</sup> “El problema reside en la difícil verosimilitud del centauro. Morris lo resuelve insensiblemente” (Borges, 1974: 226).

<sup>5</sup> Emir Monegal hace un aporte interesante a esta diferenciación en su artículo “Borges: Una teoría de la literatura fantástica”: “Dado el desorden del mundo real, el mundo de la ficción sólo puede tomar dos partidos: o imitarlo y caer en la simulación (es decir: en la mimesis), o crear su propio orden, como lo hace la magia” (1976: 182).

<sup>6</sup> Barrenechea menciona el cuento “El jardín de senderos que se bifurcan” para ejemplificar el orden natural en su ensayo (1972: 396).

Circulares” y “El Inmortal” debido a que las historias se desarrollan dentro de mundos sobrenaturales donde los sucesos irreales no generan escándalo entre los personajes pero sí problematizan nuestra realidad. Hay mezcla de órdenes en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, “El Milagro secreto”, “Los Teólogos”, “La escritura del Dios” y “El Aleph” en tanto hay una irrupción de un suceso no natural en el orden habitual.

## II. 2. Tolkien y los *fairy-stories*

Las propuestas de Todorov y Jackson dejan fuera del género/modo fantástico aquellas obras donde los hechos sobrenaturales encuentran su justificación admitiendo “nuevas leyes de la naturaleza” que correspondan a ese mundo ficticio en específico (Todorov, 1981: 31). Al presentarse en un momento del pasado muy distante, impide un acercamiento y “desalienta la participación del lector” (1986: 31) lo que produce que el lector tenga una relación pasiva con la historia. La misma posición mantiene Caillois en el primer capítulo de *Imágenes, Imágenes...* (1970). Caillois señala que el punto de diferenciación entre el fantástico y el maravilloso radica en una constante relativamente general que enfrenta en las historias maravillosas al Bien y al Mal. Tal confrontación favorece un desenlace feliz de la historia (1970: 11). Es relevante recuperar esta idea, ya que veremos que en *The Lord of The Rings* esta característica no se aplica de forma total en la novela. Finalmente, en el ya citado artículo de Barrenechea, se señala que los hechos increíbles o imposibles de este grupo son parte del género maravilloso ya que “se los da por admitidos en convivencia con el orden natural sin que provoquen escándalo o se plantee con ellos ningún problema” (1972: 397).

Para el tratamiento correcto de la obra de Tolkien, nos parece apropiado retomar la perspectiva que el propio Tolkien esquematizó para su tipo de narrativa con un ensayo titulado “Sobre los cuentos de hadas” (*On fairy-stories*). Vale aclarar que en este escrito Tolkien utiliza el término *fantasy* de un modo diferente al de Jackson: mientras que la autora lo usa para intentar delimitar un modo literario, Tolkien lo utiliza para mencionar una función de los cuentos de hadas. En este ensayo, Tolkien se detiene a aclarar en primer lugar que los *fairy-stories* no son cuentos *sobre* hadas, sino cuentos que ocurren en un espacio llamado *Faërie* (también llamado País de las Hadas). Esto lleva a que no sea necesaria la participación de las hadas o elfos (*elves*) para que la historia

sea un cuento de hadas, al que Tolkien define como “aquel que alude o hace uso de Fantasía (*Faërie*), cualquiera que sea su finalidad: la sátira, la aventura, la enseñanza moral, la ilusión” (2007: 20-21). Como señala Otero (1987: 42) se hace hincapié en la pureza del género, de tal forma que deja fuera obras del tipo de *Los viajes de Gulliver*. Esto se debe a que nuestro autor considera que en obras como esta, el modo en que se opera lo maravilloso corresponde al “género de los relatos de viajes”, lo que significa que las maravillas que se presentan en la obra están en nuestro mundo, solo que alejadas por el tiempo y/o espacio (Tolkien, 2007: 23). Del mismo modo, elimina aquellos cuentos que explican su efecto fantástico mediante el sueño (2007: 24), afirmación que nos recuerda a las categorías de Todorov: si lo fantástico se explica pierde su “encantamiento”, por lo que *Alicia en el país de las Maravillas* queda excluido (cf. *Conversations with Jorge Luis Borges* p. 161). Por otro lado, las fábulas de animales tampoco ingresarían a los cuentos de hadas, ya que aunque se cumple el deseo o el prodigio de que los animales hablen, se han convertido en un género aparte debido a que buscan predicar un tipo de moralidad (2007: 26). Al no ser requisito suficiente que se articule un prodigio o que aparezca un personaje como el hada o el liliputense, es preciso distinguir un cuento de hadas mediante una serie de factores que Tolkien agrupa como sus cuatro funciones principales: Fantasía, Renovación, Evasión y Consuelo. La primera característica, Fantasía, se refiere a la sub-creación de un Mundo Secundario<sup>7</sup>, donde todo aquello que resulta disímil del Mundo Primario real es aceptado como verdadero dentro de la ficción. Este aspecto requiere un talento artístico que Tolkien menciona como “encantamiento”, y es el que permite que el Mundo Secundario sea accesible y verosímil por el lector: “poder de otorgar a las criaturas de ficción la consistencia interna de la realidad” (2007: 60). La creación de un Mundo Secundario demanda la existencia de una creencia secundaria, es decir, una lógica que se adapte a ese nuevo mundo. Flieger (1999) señala que lo interesante de la fantasía de Tolkien es su realidad, es decir, las correlaciones con el Mundo Primario. Mientras que Carroll basa su *nonsense* en la lógica, Tolkien se basa en el reconocimiento de la realidad: “las cosas del mundo son tal cual se muestran bajo el sol” (2007: 69). Flieger hace hincapié en una habilidad creadora que permite al lector escapar de la cotidianidad, para después guiarlo de vuelta al Mundo Primario

---

<sup>7</sup> En su ensayo “Sobre los cuentos de Hadas”, Tolkien utiliza el término sub-creación para referirse a las obras artísticas de los hombres como resultado de una creación anterior, que es del mundo conocido. De esta forma, el primer creador es Dios, del cual el hombre imita el acto artístico y se convierte en sub-creador: “...La Fantasía sigue siendo nuestro derecho humano: creamos a nuestra medida y en forma delgada, porque hemos sido creados; pero no sólo creamos, sino que lo hacemos a imagen y semejanza de un Creador” (2007: 70). Retomaremos este aspecto más adelante.

(1999: 7). Esto se logra con la Renovación, un proceso mediante el cual el lector se enfrenta a ciertos objetos, situaciones o personas fantásticas (o maravillosas) en los cuentos de hadas, para advertir luego que otras maravillas conviven con él en el Mundo Primario: “Deberíamos salir al encuentro de centauros y dragones, y quizás así, de pronto, fijaríamos nuestra atención, como los pastores de antaño, en las ovejas, los perros, los caballos...y los lobos” (Tolkien, 2007: 72). Esta recuperación quita de las cosas conocidas aquella familiaridad que nos lleva a olvidarnos de su valor y, por ende, devuelve la capacidad de asombro. La Evasión consiste en un deseo del sujeto al que no puede acceder en la cotidianeidad, como poder hablar con animales o volver a un tiempo donde la tecnología no manejaba el mundo. Sin embargo, las ideas de Tolkien no se quedan en un punto que podríamos llamar nostálgico, sino que busca un escapismo que permita un consuelo de las injusticias del Mundo Primario. Del mismo modo, busca acercar al lector a ciertas “viejas ambiciones y anhelos”: como hablar con animales, volar o escapar de la muerte. Como señala Odero, la Evasión encuentra su carácter positivo y constructivo mediante el redescubrimiento de la Renovación (1987: 49). Finalmente, para que un *fairy-story* esté completo, debe tener “el consuelo del final feliz”. Este efecto será consumado mediante el recurso de la eucatástrofe, y se verá como la función principal del cuento. Sobre el término eucatástrofe y sus aplicaciones ahondaremos capítulos más adelante.

La relación entre Mundo Primario y Mundo Secundario concreta su finalidad referencial mediante la figura del autor, es decir, aquel sub-creador que da vida a la ficción. Esta relación no solo es importante, ya que establece el vínculo entre la ficción y su realidad, sino que además sirve para establecer una conexión con el cristianismo. El escritor se reconoce como una criatura y a su vez un sub-creador:

La sub-creación se ejerce como libertad activa, como liberación: es el acto de utilizar otros canales creadores diversos de los que el hombre sabe que ha usado el Creador; es el acto de inventar *algo más*, el acto de imaginar e introducir de algún modo una novedad en el mundo. La sub-creación es así “un tributo a la infinita variedad” de Dios y del mundo hechura suya, y es el modo más propio de manifestarse la espiritualidad del hombre; porque es siempre un “además”, un “otro” frente al mundo material. Sub-crear es reconocer de modo práctico y activo que el hombre es imagen de Dios (Odero, 1987: 109).

En conclusión, la terminología propuesta en el ensayo “Sobre los cuentos de hadas” es más adecuada para analizar la novela *The Lord of The Rings*. Que los conceptos de la poética de Tolkien sean usados por diferentes críticos para analizar diferentes mundos fantásticos demuestra que son funcionales al género. Por ejemplo, Northrup (2004) nombra a la narrativa de Tolkien como “*Tolkienian fairy-story*”, y se basa en la carga fantástica del Mundo Secundario independiente al mundo real. Es un tipo de narrativa que no puede coincidir con la constante incertidumbre de Todorov y la subversión de Jackson ya que, como señala Northrup, basarse en su perspectiva impide un análisis de aquel tipo de fantasía que crea su propio mundo. De tal forma, usaremos la terminología tolkieniana para el análisis de *The Lord of The Rings*.

### II. 3. Metáfora y alegoría

Hay un punto en que la mayoría de los críticos están de acuerdo: la alegoría directa y referencial anula el efecto fantástico o de “encantamiento”. La alegoría se basa, en palabras de Todorov, en la existencia de una metáfora o serie de metáforas que se extienden a lo largo de una obra. Cuando esto sucede, el sentido primero de un cuento de ficción (la trama fantástica) queda relegado a un segundo plano ya que hay marcas textuales que dan cuenta de la intención del autor (1981: 47). La alegoría marca una relación entre la realidad del lector/autor y el mundo ficcional ya que busca crear una significación específica al modo de la fábula. Es clara su posición respecto a las relaciones con el Mundo Primario y la lectura predeterminada del autor. En *Otras Inquisiciones*, Borges analiza la obra de Nathaniel Hawthorne, lo que le permite reflexionar sobre la relación entre la alegoría y la ficción. Borges determina su posición señalando “...sé que una alegoría es tanto mejor cuanto sea menos reductible a un esquema, a un frío juego de abstracciones” (1960: 75). Lo que daña a lo fantástico es, entonces, la alegoría como lectura obligada por el autor y la explicación de la ficción que termina convirtiéndola en una fábula.

La postura de Tolkien respecto a la alegoría coincide con la de Borges. Esto no significa que el Mundo Secundario no tenga relación con el Mundo Primario. De hecho, el cuento y el mito necesitan de la realidad para poder nacer: “Si ningún joven se hubiera nunca enamorado de una muchacha en su primer encuentro casual (...) el dios Frey jamás habría visto a Gerdr, la hija del gigante, desde lo alto del Trono de Odín” (2007: 42). La alegoría o moralidad explícita anula la

inmersión del lector en la obra. Esta debilitación del “encantamiento” abarca no solo las obras ficcionales como las fábulas, sino que incluso se remite a los mitos y leyendas que dan origen a los *fairy-stories*: “Cuanto más se acerca a su supuesto arquetipo el denominado “mito de la naturaleza”, o alegoría de los grandes cambios de la naturaleza, tanto menos interesante resulta y más incapaz es como mito de arrojar luz de ninguna clase sobre el mundo” (2007: 35). Respecto a *The Lord of The Rings*, el escritor señala en una carta Stanley Unwin:

*But in spite of this, do not let Rayner suspect ‘Allegory’. There is a ‘moral’, I suppose, in any tale worth telling. But that is not the same thing. Even the struggle between darkness and light (as he calls it, not me) is for me just a particular phase of history, one example of its pattern, perhaps, but not The Pattern; and the actors are individuals – they each, of course, contain universals, or they would not live at all, but they never represent them as such (Tolkien, Letter 109).*

Relegar la obra a un solo tema o aplicarlo a una sola metáfora empobrece las múltiples lecturas: “Tolkien no estaba escribiendo una tesis” (Shippey, 1999: 204); las lecturas alegóricas (políticas en la mayoría de los casos) poco aportan a los personajes (1999: 203). La trama y sus personajes, tienen su propia consistencia más allá de sus posibles significados. El Mundo Secundario es capaz de valerse por sí mismo.

### III. La forma del tiempo

**Cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto (Borges, 1960: 242).**

Obras como la de Agustín se presentan como fundacionales del pensamiento cristiano. Entre los diversos temas que abarca, se encuentra la pregunta ontológica sobre el tiempo y su relación con la eternidad, la Providencia y la vida del hombre. Si bien Agustín reflexiona sobre tales cuestiones en escritos como *De civitate Dei (Ciudad de Dios)*, es en el undécimo capítulo de las *Confesiones* donde se aboca por entero a la pregunta por el tiempo.

Agustín es considerado como figura filosófica y teológica clave en el pensamiento en la primera Edad Media, cuya importancia sigue manteniéndose en la época de la Reforma (Piemonte, 2006: 89-93). Podemos advertir en su obra, las *Confesiones*, similitudes con fuentes precristianas. Entre ellos se destaca el *Timeo* de Platón, especialmente en relación con la noción de tiempo. En el *Timeo* se señala, por ejemplo, que el tiempo es la imagen móvil de la eternidad (*Timeo* 37 d- e).

El orden de lo divino es el orden sin tiempo. Es la dupla tiempo-eternidad lo que impulsa el estudio del mundo temporal en las *Confesiones*. De tal relación se puede ahondar en una reflexión más profunda que involucre al hombre con el universo que le rodea. Triviño Cuellar (2016) afirma que la razón del estudio del tiempo es la comprensión del primer versículo del *Génesis*, donde se afirma la creación del tiempo y las criaturas gracias a un Creador que está fuera del tiempo: “La comprensión de la sentencia del Génesis exige que el santo ponga el acento de su confesión en la dimensión temporal del hombre iluminada por la eternidad divina” (2016: 244). Así, la pregunta por el tiempo está íntimamente conectada con la relación entre el Creador y la criatura (sea esta el cosmos o el hombre).

Agustín marca con suma importancia la categoría del tiempo como criatura, ya que esto implica que el tiempo no es una categoría independiente, sino que está subyugada a Dios (*Conf.*<sup>8</sup> XI. 11. 13). El tiempo, como criatura de Dios, tiene un inicio en la Creación. Esto genera que sea imposible pensar en un tiempo “antes” del mismo tiempo, ya que lo que precede al devenir temporal es la eternidad misma: “Pues no había “entonces” cuando no había tiempo” (*Conf.* XI.

---

<sup>8</sup> En adelante, solo citaremos el título del libro abreviado (*Conf.*), el capítulo y el párrafo. Utilizaremos la edición de Colihue del año 2006 traducida por Gustavo A. Piemonte.

13. 15). Pretender la existencia de una criatura, como es el tiempo, antes de la creación en sí, da cuenta de una incompreensión del espacio no-temporal donde habita Dios. Es decir, el tiempo no es co-eterno con Dios. Esto nos habla de dos tipos de existencia separadas: una terrenal y temporal, la otra celeste y eterna. En el siguiente capítulo desarrollaremos el tema de la eternidad en Agustín y su relación con las obras de Borges y Tolkien. Por lo pronto, señalaremos que la temporalidad genera en el hombre una fragmentación: "...tú, que eres Uno, y nosotros, múltiples, en lo múltiple, a través de lo múltiple..." (*Conf. XI. 29. 39*). Tal experiencia resulta efecto de la caída del hombre en el pecado, como bien señala Quinn en su artículo "*Four Faces of Time in St. Augustine*": "*In its human context the variety and change connoted by time issue in the dissipation of the self through a rupture of union with the eternal One*" (1992: 201).

Ahora bien, ¿cómo funciona la fragmentación temporal del sujeto? La percepción temporal lleva al hombre a experimentar su existencia en tres tiempos: pasado, presente y futuro. Sin embargo, tal percepción es falsa ya que, de estos tres tiempos, solo el presente realmente existe. A su vez, no debe confundirse al movimiento con el tiempo, ya que de hecho no hay movimiento "sino en el tiempo" (*Conf. XI. 24. 31*) El movimiento puede dar cuenta de la existencia del tiempo, pero no es el tiempo en sí. Esto indica que el tiempo no depende del movimiento del reloj, del sol u otros cuerpos celestes (*Conf. XI. 23. 30*).

Agustín afirma necesaria la existencia, aunque no necesariamente objetiva, de tiempos futuros y pasados ya que de otra forma el hombre no podría referirse a ellos: "No se puede ver, en efecto, lo que no existe" (*Conf. XI. 17.22*). De tal manera, la existencia de estos tiempos sí tiene una presencia subjetiva gracias a la mente. Agustín llega a la conclusión de que el tiempo es una distensión<sup>9</sup> de la mente (*Conf. XI. 26. 33*). Son, entonces, la memoria y la expectación, a las que Sánchez Acosta denomina afecciones del alma (2014: 84), las que permiten la distensión del alma, gracias a que ambas operan dentro del presente. Esto se logra mientras el futuro se convierte en presente y disminuye la expectación, y a medida que el presente se vuelva pasado aumentará la memoria. De esta forma, los procesos que conllevan la memoria, la atención y la expectación construyen la *distentio* (*Conf. XI. 28. 37*).

---

<sup>9</sup> La *distentio* puede traducirse, en términos generales, de dos maneras según el carácter positivo (distensión) o negativo que tenga (dispersión). Esta doble significación es señalada por Magnavacca (2002).

No estamos, entonces, ante tres momentos diferentes sino ante tres realidades presentes del alma. No hay, entonces, un “cuándo” o “dónde temporal” que difiera del presente, sino que mediante la memoria, la atención y la expectación, la mente se distiende de forma tal que se percibe el tiempo como pasado, presente y futuro. Esta solución también permite comprender que lo que se mide y se compara no son, en realidad, períodos de tiempo, sino que se mide lo que está en la memoria y la expectación (Ricoeur, 2004: 64).

La participación de la *distentio* en la vida y percepción humana va acompañada, a su vez, por otro proceso denominado *intentio*<sup>10</sup>. La *intentio* puede definirse como el anhelo de unidad que promete la futura unión con Dios y su eternidad. Ricoeur la señala como la “esperanza de las cosas últimas” (2004: 75) y Sánchez Acosta como la facultad que dirige al hombre a lo trascendente (2014: 84). La *intentio* resulta ser lo contrario a la dispersión característica de la *distentio*, ya que nace de la atención del alma para conectar con la esencia de las criaturas de Dios, y encuentra en el alma la unidad que la aleja de la multiplicidad temporal (Magnavacca, 2002: 276-277). Tal atención permite que el alma no se extienda entre el pasado, el presente y el futuro, sino que se ubique dentro de tal extensión del tiempo abocándose hacia un futuro de unión con el Absoluto, es decir, Dios. Sin embargo, no es ubicarse en las cosas futuras que forman parte de lo pasajero, ya que eso es la expectación de la *distentio*, sino en la promesa que viene luego de la muerte:

...tu diestra me ha recibido en mi Señor, el Hijo del hombre, mediador entre tú, que eres el Uno, y nosotros, múltiples, en lo múltiple, a través de lo múltiple, para que por medio de él yo alcance, por él en quien he sido alcanzado; y dejando los viejos días sea recolectado, siguiendo al Uno, olvidado de lo pasado, y tendido, no distendido, no hacia las cosas que son futuras y transitorias, sino hacia las cosas que están delante (*Conf.* XI. 29. 39).

De tal manera, tanto la trama de la vida de una persona como la trama de la Historia buscan un progreso, es decir, la temporalidad como criatura apunta a que el hombre se guíe por un camino que le permita purificarse y encontrarse con Dios al final. La noción de trama como camino se ve de forma más patente cuando consideramos la relación entre las etapas de este progreso y el orden

---

<sup>10</sup> Gustavo a. Piemonte (2006: 345) traduce *intentio* por atención, mientras que Silvia (2002: 273) Magnavacca por concentración para referirse al pasaje *Conf.* XI. 29.39. Triviño Cuellar usa el término “anhelo” para referirse al deseo de eternidad del hombre (2016: 254).

del mismo<sup>11</sup>, cuestión que abordaremos en el siguiente capítulo cuando trabajemos la relación entre el hombre y la Providencia.

La relación entre el tiempo agustiniano y el hombre se ha observado, generalmente, desde dos posturas: una subjetiva, que piensa al tiempo como resultado de la percepción humana, y una objetiva, donde el tiempo forma parte de una realidad externa al hombre. En su texto “El interrogante del tiempo en San Agustín”, Sánchez Acosta desarrolla la oposición entre aquellos críticos que reconocen al tiempo desde estas dos perspectivas. Tal discusión nos interesa sólo en relación a la injerencia que tiene el hombre en correspondencia al tiempo metafísico. Por lo pronto podemos afirmar que el tiempo, ya sea visto como una criatura objetiva o como categoría subjetiva, puede entenderse como (presente del) pasado, presente y (presente del) futuro gracias a la distensión del alma/mente humana. Vale aclarar, que decimos mente ya que la concepción del tiempo de esta forma implica el desarrollo de una actividad racional. Al mismo tiempo decimos alma porque tal capacidad racional y conocimiento son inherentes al hombre por la gracia del Dios agustiniano<sup>12</sup>. Considerar al tiempo como una categoría subjetiva nos ayuda a comprender el proceso mediante el cual el tiempo adopta una forma lineal y ordenada por hechos consecutivos. Como señala Quinn en su artículo “*Four Faces of Time in St. Augustine*”, los segmentos de tiempo que componen la “línea temporal” no coexisten en la realidad. Su existencia radica en la mente, capaz de juntar tales segmentos de tiempo y así llegar a la *distentio* (1992: 185). No obstante, Quinn propone una alternativa integradora según la cual el tiempo (aunque existe de forma objetiva fuera del hombre) busca ser comprendido por la mente del hombre a fin de que la experiencia temporal lo purifique y lo guíe tras la muerte hacia Dios. La idea de que la creación del tiempo

---

<sup>11</sup> “En cambio, la disipada y desorientada distensión del pensamiento humano entre los recuerdos de las múltiples y fugaces existencias (disipada y desorientada precisamente porque se ignora el orden unificador de tal multiplicidad), podría distraer al hombre de dirigirse a la ya citada contemplación del verdadero Ser estable y eterno” (Sánchez Acosta, 2014: 86).

<sup>12</sup> Sánchez Acosta (2014) utiliza la palabra “alma” para referirse a la *distentio*, mientras que Piamonte (2006) en su traducción de las *Confesiones* usa el término “mente”. O’Daly en *Agustine’s philosophy of mind* señala que “*time is measured in the mind*” (1987: 157). Anteriormente, O’Daly había aclarado que “*Anima, as well as animus, can apply without distinction of meaning to the human soul in general, and in the work de immortalitate animae and elsewhere the two terms are employed interchangeably. The mind (mens, ratio) is a 'part of the soul' (pars animi), namely its best 'part' (c. Acad. 1.5), or 'that which is pre-eminent in the soul' (quod excellit in anima, trin. 14.26.) Animus can, however, also mean 'mind', and is not used with reference to the souls of non-rational beings*” (1987: 7).

marque el inicio de la historia y el correr temporal, nos indica que el hombre es creado luego del tiempo y en el tiempo. Es decir, el tiempo como criatura antecede al hombre<sup>13</sup>.

Este panorama nos sirvió de introducción para comprender los procesos de *distentio e intentio* como parte central en la vida del hombre y, por ende, como una de las aptitudes que Dios le brinda para conocer su destino y tarea en la tierra. A su vez, nos permitió recuperar la oposición respecto a su objetividad/subjectividad. Esto nos parece importante, ya que nos permitirá delinear ciertas constantes respecto a la forma en que el tiempo se presenta en la obra de Borges y de Tolkien. Se observará en el análisis cómo los cuentos de Borges gustan de ahondar en la faceta subjetiva del tiempo, mientras que en *The Lord of The Rings* se presenta como una categoría más cercana a la objetividad y a la objetivación del tiempo. Esto, sin embargo, no es taxativo: el marcado interés de Borges por problematizar e incluso negar el tiempo —empresa que no conlleva necesariamente el éxito<sup>14</sup>— no impide que incluya al tiempo como una realidad que excede al hombre en sus cuentos o ensayos; del mismo modo Tolkien se permitirá reflexionar sobre la concepción subjetiva del tiempo, especialmente en relación con la idea de “perderse en el tiempo” que trabajaremos capítulos más adelante.

Comenzaremos el análisis comparativo entre los autores recuperando dos maneras de concebir el tiempo: el tiempo lineal y el tiempo cíclico. Esto permitirá contrastar la aplicación de tales temporalidades en la novela de Tolkien y en “Los Teólogos”. Al mismo tiempo, la concepción del tiempo agustiniano nos permitirá reflexionar sobre la aplicación de tales sistemas temporales en el *corpus*.

### III. 1. El tiempo y la historia: el devenir lineal

El devenir lineal del tiempo se concibe si tomamos el proceso de la *distentio* y lo usamos para pensar la vida de los hombres en su conjunto desde un punto de vista histórico. Concebir al tiempo

---

<sup>13</sup> El tiempo parece ser la criatura primordial ya que permite la mutabilidad en la creación”...antes de hacer el cielo y la tierra, Dios no hacía cosa alguna. En efecto, si hacía algo, ¿Qué hacía sino una criatura?” (*Conf.* XI. 12.14).

<sup>14</sup> Idea plasmada en su ensayo “Nueva refutación del tiempo” donde Borges dice: “*And yet, and yet...* Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos” (1960: 256).

como una distensión nos permite hablar de una estructuración de los sucesos en pasado (del presente), presente y futuro (del presente) de forma consecutiva. Esta solución agustiniana de señalar al tiempo como una *distentio* resulta de un intento de comparar la extensión del alma extendida en el tiempo de un modo paralelo a la extensión espacial, solo diferenciándose por el dinamismo de la primera y el estatismo de la última (Triviño Cuellar, 2016: 261-262). Respecto a esto, Sánchez Acosta propondrá señalar al “tiempo objetivo” como el instante que “deja de ser”, y por lo tanto se presenta como inestable, y a su “objetivación” como la percepción extensa de los tiempos: así, el tiempo objetivado “es una línea de temporalidad, causada por el golpe de los infinitos puntos de la infinidad de instantes” (2014: 100).

La creación del tiempo permite el surgimiento de la Historia, entendida como el camino en íntima relación con las vivencias temporales del hombre desde la Creación hasta el final de los tiempos. Esta característica es estudiada por Mircea Elíade en obras como *Lo sagrado y lo profano* (1967) y *El mito del eterno retorno* (2001): “Puede decirse que el cristianismo es la “religión” del hombre *moderno* y del hombre *histórico*, del que ha descubierto la *libertad* personal y el tiempo *continuo* (en lugar del tiempo cíclico)” (Elíade, 2001:180). Por otra parte, esta misma delimitación de la historia se relaciona con la idea de la Providencia, donde Dios maneja los hilos de la Gran Historia, marcada especialmente por el nacimiento de Cristo. La historia y cada uno de sus hechos se vuelven únicos e irreversibles a diferencia del tiempo cíclico (Elíade, 1967: 98)<sup>15</sup>. Este aspecto es remarcado por Silvia Magnavacca, quien señala que para Agustín todos los hechos de la historia forman parte de una concepción finita y lineal del tiempo “se lo concibe con un término inicial dado por la creación del hombre, y un término último, que signará la segunda venida de Cristo” (2009: 37). De esta manera, comprendemos que la idea del tiempo lineal es mental, pero sirve para otorgar cierta fijeza a los tiempos que pasan desde el punto de vista histórico.

### **III. 1. 2. Un mundo posible: el tiempo en *The Lord of The Rings***

El nacimiento de la Tierra Media se impulsa con la intención de crear un fondo mitológico para Inglaterra anterior a la Caída del hombre (Shippey, 1999: 342). El interés de ahondar en un pasado

---

<sup>15</sup> Incluso la valoración histórica se acentúa con el cristianismo, ya que al haber asumido el Verbo una existencia temporal, “la historia se hace susceptible a santificarse” (Elíade, 1967: 98).

mitológico para su país dio origen a diversas historias que creó para este fondo mitológico y que derivaron en lo que después sería *The Silmarillion*, un libro que compila historias de la Tierra Media desde el comienzo de la Creación por Eru Ilúvatar: “Desde la Primera Guerra Mundial había comenzado a trabajar en un vasto proyecto: crear una mitología de la cultura anglosajona, integrando poemas y relatos en un amplio entramado cósmico e histórico por él imaginado” (Odero, 1987: 57). No nos adentraremos al Origen de los tiempos, ya que el tema de la Creación forma parte de *The Silmarillion*. Solo mencionaremos que *The Lord Of The Rings* se basa en un mundo con una Creación específica, con un Dios omnipotente y conocido por algunos personajes. Esto puede verse tanto en la relación que hace el autor entre el Mundo Secundario y el Mundo Primario, como en la vinculación del orden lineal con la Gran Historia y la Providencia. Lo importante a señalar aquí es que, desde el inicio, se propone una narración focalizada en un pasado remoto, lo que genera un narrador con un punto de vista ulterior (Genette, 1989: 274). El orden del tiempo en *The Lord of the Rings* sigue el esquema de una línea que acomoda los sucesos de forma sucesiva. Tolkien establece una relación entre la obra y el lector mediante objetos, animales o canciones que ya son conocidas. Tal es el caso de la canción “*The Man in the Moon*”, poema medieval del cual han sobrevivido pocos versos y se completa en *The Lord of the Rings* una versión de cómo *podría haber sido* (Shippey, 1999: 58).

Cabe mencionar el anecdótico acuerdo entre C. S. Lewis y Tolkien, según el cual Lewis escribiría una historia centrada en un *space-travel* y Tolkien en un *time-travel*. Esto dio como resultado la novela *Out of the Silent Planet* de Lewis y una nueva versión de la historia de Atlantis con la creación de Númenor. Esta isla terminaría formando parte de la Tierra Media. Como menciona Odero:

Así decidieron repartirse el trabajo de crear una nueva literatura de ficción: Lewis operaría sobre la base de un alejamiento espacial de la realidad inmediata (*space-travel*), mientras Tolkien ensayaría el modelo del *time-travel*, es decir, situaría sus narraciones en una Inglaterra prehistórica, anterior a la actual configuración de continentes y tierras (Odero, 1987: 27).

La Tierra Media se presenta ante un lector como un nuevo universo al alcance del lector. A la hora de la creación del mundo ficticio, Tolkien crea un tiempo nuevo. El proceso de cercanía y lejanía respecto al mundo del lector se establece no solo mediante la creación de personajes

similares (*hobbits*) o diferentes (elfos) al lector, sino que el proceso se traslada a las categorías espacio-temporales. De hecho, en diversas ocasiones ha declarado su interés por ahondar en la distancia temporal más que en la espacial: “*I have, I suppose, constructed an imaginary time, but kept my feet on my own mother-earth for place. I prefer that to the contemporary mode of seeking remote globes in ‘space’*” (Letter 211).

La concepción de un tiempo ordenado en una serie de sucesos de forma lineal se advierte a su vez en el orden de las Edades: *The Lord of The Rings* se ubica en un momento bisagra entre el fin de la Tercera Edad y la Cuarta Edad (2007:1112). El ordenamiento de la historia del hombre y del mundo se representa según la memoria, la atención y la expectación. Esta es la perspectiva del tiempo que menciona Saruman: “*The Elder Days are gone. The Middle Days are passing. The Younger Days are beginning. The time of the Elves is over, but our time is at hand: the world of Men, which we must rule*” (2007: 259). Esto es un claro ejemplo de la objetivación del tiempo mediante la *distintio*. En la afirmación de Saruman el futuro es mencionado como algo que empieza en el instante que pasa, es decir, una porción temporal futura que se racionaliza pero que no existe realmente. Por otro lado, el presente, sea segundo, día o Edad, está constantemente dejando de existir.

Como la línea temporal (objetivada) de Agustín comprende el inicio del tiempo con la creación del mundo, *The Lord Of the Rings* está inscripto en una mitología ficticia que concibe un momento primero de la creación. Como bien señala Ferro en *Leyendo a Tolkien*, esto se relaciona íntimamente con la noción de historia del cristianismo:

Pero en Tolkien sí hay un comienzo absoluto, presentado de modo plenamente concorde con el creacionismo cristiano: la cosmogonía tolkieniana no puede entenderse en términos estrictamente paganos. Y hay también un final definitivo, que ciertamente está aludido varias veces a lo largo de los escritos de Tolkien (Ferro, 1996: 53).

La idea de que el mundo de la Tierra Media forme parte de un mundo que conoce un principio y conocerá un final no elimina lo cíclico. El paso de las diferentes Edades del mundo da cuenta de una repetición de la fórmula nacer-vivir-morir de forma casi constante. Ferro explica esto en relación con el tiempo y los personajes de la novela mediante un tránsito de descenso y ascenso (Ferro, 1996: 53). Según Ferro, los momentos de descenso se representan por Gandalf cayendo en

Moria, por Aragorn pasando por el sendero de los muertos y por Frodo atravesando el túnel de *Shelob*. Del mismo modo se advierte un morir y renacer en los personajes, Ferro concibe el final de la Tercera Edad como el fin de un ciclo cósmico (1996: 53). Esto es visible en la novela, en tanto el inicio de un nuevo tiempo se relaciona con la derrota del mal y la consagración del bien: el 25 de Marzo Sauron es derrotado y con esa derrota comienza un nuevo cómputo para Gondor<sup>16</sup>. De este modo, los constantes cambios del mundo y sus edades están atravesados por una trama que parece repetirse constantemente. Esto es señalado especialmente por los Elfos, seres longevos que son capaces de abarcar siglos de la historia del mundo, como Elrond durante el concilio: “*But my memory reaches back even to the Elder Days (...) I have seen three ages in the West of the world, and many defeats, and many fruitless victories*” (2007: 243). Algo similar dice Galadriel en el capítulo “*The mirror of Galadriel*”: “*...for ere the fall of Nargothrond or Gondolin I passed over the mountains, and together through ages of the world we have fought the long defeat*” (2007: 357). La repetición de los hechos malignos o las derrotas permiten la apariencia de una permanencia del mal y los poderes oscuros. La permanencia del mal en la obra de Tolkien puede pensarse como consecuencia a un dramatismo proveniente de la herencia nórdica (Shippey, 1999: 185), pero al mismo tiempo puede referirse a una consecuencia de la Caída del hombre. La Tierra Media es creada como un mundo pagano que no conoce la Salvación, al menos no del modo cristiano.

Aunque es visible la existencia de ciclos cósmicos que rigen la historia y la vida de los personajes (el fin de una Edad da paso a una nueva, el pasaje por espacios oscuros podría representar la muerte que da paso a un nuevo nacimiento, etc.), el tiempo en la novela no se caracteriza por la repetición circular. A su vez, la repetición de actos similares no significa que sean iguales, o mejor dicho, que sean los mismos. Si en el cuento de Borges “Tema del traidor y el héroe” los personajes parecen perder su identidad individual para formar parte de un arquetipo global con cada hecho similar, en *The Lord of The Rings* se señala en repetidas ocasiones lo contrario. Bilbo y Frodo comparten secuencias y actos similares, pero esto no significa que ambos sean la misma persona. Los viajes de ambos personajes son inesperados y peligrosos, pero la particularidad de cada trama nunca se desdibuja. En el capítulo “*A conspiracy unmasked*”, Frodo

---

<sup>16</sup>Esto se puede leer en el capítulo “*The field of Cormallen*” y en el “*Appendix D*”, donde se lee: “*In the New Reckoning the year began on March 25 old style, in commemoration of the Fall of Sauron and the deeds of the Ring-bearers*” (Tolkien, 1112: 2007)

menciona a sus amigos que la misión que tienen que llevar adelante es peligrosa y totalmente diferente a la que Bilbo vivió. *“This is no treasure-hunt, no there-and-back journey”* (2007: 104) se dirá en alusión al título de la novela *The Hobbit or there and back again*. Esto no responde a que la atmósfera de la historia es diferente a la que advertimos en *“The Hobbit”*, sino que sirve para enfatizar que Bilbo y Frodo son dos sujetos diferentes y con accionares independientes. Algo similar puede leerse entre la historia de Lúthien Tinúviel y Arwen Undómiel. Ambas son princesas elfas que se enamoran de un hombre y abandonan la longevidad para vivir como mortales. Citando el *“Appendix A”* donde se narra la historia de Aragorn y Arwen:

*‘And he answered: “Because I believed you to be indeed Lúthien Tinúviel, of whom I was singing. But if you are not she, then you walk in her likeness”*

*‘So many have said,” she answered gravely. “Yet her name is not mine. Though maybe my doom will be not unlike hers (Tolkien, 2007: 1058).*

La importancia de la identidad irrepitible de los personajes se relaciona íntimamente con la existencia de un tiempo lineal único y objetivado. Esto significa que, si bien los hombres están perdidos en la multiplicidad de los tiempos debido a la *distentio*, los tiempos que ocurren no pueden duplicarse ni regenerarse. Como bien señala Agustín, las cosas creadas por Dios con su Verbo eterno no suceden simultáneamente, sino que se desarrollan en los tiempos en momentos determinados (*Conf. XI. 7. 9*). El peso de la individualidad y lo irrepitible de los hechos y las personas acentúan la importancia de la responsabilidad de actuar en el momento indicado:

*‘Always after a defeat and a respite, the Shadow takes another shape and grows again.’*

*‘I wish it need not have happened in my time,’ said Frodo.*

*‘So do I,’ said Gandalf, ‘and so do all who live to see such times. But that is not for them to decide. All we have to decide is what to do with the time that is given to us. (Tolkien, 2007: 51)*

En este tipo de citas se remarca la cualidad objetiva del tiempo por sobre una percepción subjetiva, en tanto se vuelve categoría de común conocimiento para todos los hombres. Aquí el tiempo se presenta como regalo o imposición que los personajes no pueden relegar. Es así como

en *The Lord of the Rings* podemos advertir una relación con el tiempo lineal y finito. Al ser el tiempo una criatura al igual que los hombres, tal criatura estaría destinada a un fin. A lo largo de toda la novela se menciona de diversas formas que el tiempo es algo que se escapa constantemente. La carga de responsabilidad de los personajes radica en la decisión que toma cada uno y las oportunidades se presentan solo una vez. El tiempo se muestra constantemente como una categoría independiente del hombre, que pasa y no espera. Tal descripción del tiempo lo convierte en un objeto amenazante. De esta forma, en *The Lord of The Rings* se enfatiza en la cualidad física del tiempo que escapa de la subjetividad y percepción de los personajes. Estos solo pueden ordenar los sucesos en pasado-presente-futuro con el accionar de la *distentio*, pero son incapaces de comprender la lógica del tiempo: solo Dios puede ver la lógica en la trama.

Ahora bien, si decimos que la historia presente en *The Lord of The Rings* se relaciona íntimamente con la concepción cristiana del tiempo, ¿por qué no hay una presencia explícita de una fe cristiana, o en su defecto, de cualquier religión? Esta pregunta puede responderse teniendo en cuenta la línea del tiempo ficticia que Tolkien aplicaba en su obra. La presencia del tiempo lineal se advierte, entonces, no solo en un orden cronológico de los hechos, sino también en la creación del mundo de la Tierra Media para un determinado momento de la historia. Como señala Irigaray en su libro *Elfos, hobbits y dragones*: “Tolkien ha situado su mitología en un tiempo imaginario en el que no sólo Cristo no ha venido aún, sino que ni siquiera ha sido anunciado” (1999: 15). Esto implica que el mundo que Tolkien crea, si bien tiene una lógica ficticia interna, se ubicaría en un período “pagano” antes de la llegada de Cristo. Irigaray señala esta selección le permite dar un clima adecuado para la época ficticia en la que se desarrolla su historia (1999: 160). En una carta borrador a Mr. Rang, el propio Tolkien señala una conexión entre su historia y la historia del mundo según el pensamiento cristiano:

*The Fall of Man is in the past and off stage; the Redemption of Man in the far future. We are in a time when the One God, Eru, is known to exist by the wise, but is not approachable save by or through the Valar, though He is still remembered in (unspoken) prayer by those of Númenórean descent (Tolkien, Letter 297).*

De esta forma, la existencia de un Dios es aludida, pero no nombrada en la novela. Ferro (1996: 61) ubica la empresa de la destrucción del Anillo en un momento de la historia cristiana entre el Diluvio y la llegada de Cristo, especialmente al encontrar resonancias con la destrucción de

Númenor<sup>17</sup>. Tal señalamiento parece arriesgado. Esto se debe a que, si bien puede establecerse una relación con la historia ficticia y una *external history*<sup>18</sup>, la historia contada dentro de *The Lord of The Rings* no deja de ser una ficción. Es la propia ausencia de una alegoría intencional o de un núcleo temático cerrado lo que nos permite realizar tales lecturas. *The Lord of The Rings* no es un “evangelio apócrifo” (Shippey, 1999: 230), pero sí pueden leerse ecos del mito y el pensamiento cristiano en su historia. Tal es la preparación histórica de este mundo en la que, en relación con la cosmovisión y religión cristiana, los propios personajes son señalados como paganos virtuosos a los que les ha tocado vivir un momento “...mucho antes de las primeras premoniciones apenas perceptibles de la aurora y la revelación” (Shippey, 1999: 232).

Esto nos lleva a entender, como señala Irigaray (1999: 160), el hecho de que los personajes no puedan expresarse mediante nociones teológicas que no forman parte de su mundo pagano. Vale aclarar que Tolkien agrega este valor de antigüedad a su historia señalándose como traductor y editor pero no como autor. En el prefacio de *The Lord of the Rings* señala su novela como parte de una tradición añeja: “Desarrolló tal postura con el rigor que era de esperar, fingiendo la existencia no sólo del texto a traducir, sino de toda una tradición manuscrita detrás de él, desde el diario de Bilbo al Libro Rojo de la Frontera del Oeste, el Libro del Thain de Minas Tirith y la copia del escriba Findegil” (Shippey, 1999: 143).

Lo irrepetible de un hecho es clave para comprender el tiempo lineal. En el siguiente apartado ahondaremos más en el carácter irrepetible de los sucesos y a su vez recuperaremos un cuento de Borges que lo problematiza. Si el discurso de Saruman representa el lado negativo de la *distentio*, podemos reconocer en las palabras de Gandalf una mirada más abarcadora del tiempo y el futuro de la Tierra Media. Durante el Concilio, Glorfindel propone arrojar el Anillo al mar, a lo que Gandalf replicará:

*‘Not safe for ever,’ said Gandalf. ‘There are many things in the deep waters; and seas and lands may change. And it is not our part here to take thought only for a season, or for a*

---

<sup>17</sup> “*Elendil, a Noachian figure, who has held off from the rebellion, and kept ships manned and furnished off the east coast of Númenor, flees before the overwhelming storm of the wrath of the West, and is borne high upon the towering waves that bring ruin to the west of the Middle-earth*” (Tolkien, *Letters* 131).

<sup>18</sup> Término que el propio Tolkien utiliza en la carta 297 al Sr. Rang para explicar las relaciones entre los nombres de los personajes de la Tierra Media y los préstamos de Sagas o términos de la antigüedad.

*few lives of Men, or for a passing age of the world. We should seek a final end of this menace, even if we do not hope to make one* (Tolkien, 2007: 266).

La afirmación de Gandalf señala el peligro que significa dejarse seducir por el bien o la solución pasajera. Claro está que, al considerar un punto final a un mal temporal, la apreciación de Gandalf no alude al futuro-eternidad que está con Dios. Su discurso apunta a la conservación de un futuro distante y lejano, visualizando la protección de las Edades de la Tierra Media que aún no existen, pero cuya llegada, mediante la expectación, es indudable. De esta forma, aunque Gandalf se refiera a una fortuna temporal-futura, la *intentio* se articula al rotular la propuesta de Glorfindel como solución pasajera a un problema que afecta a todos los habitantes de la Tierra Media.

Si en Agustín podemos encontrar un equilibrio entre la multiplicidad y la unidad, pues la línea objetivada temporal es una mediante la multiplicidad de los tiempos, lo mismo sucede en la novela de Tolkien. En *The Lord of the Rings* existe una armonía entre la linealidad de los sucesos finitos y la repetición de los males del mundo. A lo largo de *The Lord of The Rings*, se postula que la vida humana no encuentra un descanso final y definitivo hasta la muerte, es decir, hasta el momento en que el alma humana puede reunirse con Dios. Podemos advertir una cercanía con el tiempo agustiniano, aunque tal explicación estará incompleta mientras no sea relacionada con el sentido de la historia según la Providencia. Sobre esto tratará el próximo capítulo.

### **III. 1. 3. El tiempo en “*Los teólogos*” de Borges**

El tiempo como problema metafísico es uno de los temas más trabajados y reflexionados por Borges en tanto lo considera una categoría imprescindible (2016a: 309). Uno de los puntos en lo que su escritura ahonda es la identidad del hombre como ser temporal y sucesivos en relación con lo eterno. Es por esto que la lectura de las obras de Agustín era algo inexorable para el autor argentino, como bien señala Magnavacca: “La frecuentación de su lectura por parte de Borges era inevitable por sus mismos intereses filosóficos: lo que él busca es la clave que le permita descifrar el universo” (2009: 20-21).

Borges presenta su posición de escéptico esencial respecto a sistemas teológicos, filosóficos y metafísicos en tanto estos intentan penetrar la realidad y explicarla. La comprensión total del cosmos se vuelve imposible y los diferentes sistemas que buscan explicar el orden del universo

terminan en metáforas. Si bien Agustín basa sus reflexiones con la certeza de que existe un Absoluto, tal escepticismo puede verse respaldado y asemejado al pensamiento agustiniano en relación a la categoría del tiempo. Al estar separados los hombres, que están dispersos en la temporalidad, de Dios (unidad homogénea), la aproximación racional a la creación solo puede darse de forma parcial. El aspecto mutable del hombre se extiende desde el ámbito físico hasta el espiritual: “*The soul is mutable, even if it is immaterial, because its existence is durational: in other words, it has a temporal medium within which it can change*” (O’Daly, 1987: 34).

Varias son las obras donde Borges cuestiona al tiempo como una categoría absoluta y aprehensible. Una de estas, es el cuento “Los Teólogos”. Aquí se muestra la posición agnóstica de Borges aplicando nociones agustinianas, ya que pone en duda lo irrepitable de los hechos y el orden de los sucesos mediante la noción del tiempo cíclico. Como veremos más adelante, la problematización puede realizarse desde otras perspectivas, lo importante para Borges es señalar que alcanzar la comprensión sobre el orden de los sucesos y la finalidad de los mismos es algo vedado a la forma de pensar de los hombres. Silvia Magnavacca dedica su capítulo sobre Agustín en su libro *Filósofos medievales en la obra de Borges* (2009) al análisis del cuento “Los Teólogos” donde analiza el tiempo atravesado por la doctrina agustiniana (2009: 54). Señala que en el cuento se tratan dos temas respecto al movimiento circular y eterno del tiempo: 1) la rueda que gira sin fin 2) lo cíclico que se opone al cristo-centrismo.

Al inicio de “Los Teólogos”, leemos:

Ardieron palimpsestos y códices, pero en el corazón de la hoguera, entre la ceniza, perduró casi intacto el libro duodécimo de la *Civitas Dei*, que narra que Platón enseñó en Atenas que, al cabo de los siglos, todas las cosas recuperarán su estado anterior, y él, en Atenas, ante el mismo auditorio, de nuevo enseñará esa doctrina (Borges, 2005a, 41).

El cuento comienza con una confusión: el libro que sobrevive al fuego nombra la teoría del tiempo cíclico, atribuida de forma errónea a Platón, a fin de refutarla. *Civitas Dei*, como ya mencionamos, forma parte de la obra que Agustín escribió, y por lo tanto partimos de una teoría del tiempo lineal que se pervierte. *Civitas Dei* será interpretado de forma contraria a la intención original del santo, ya que generará sectas y religiones que ven al tiempo como ciclos eternos que se repiten. Una de estas es la “...novísima secta de los *monótonos* (llamados también *anulares*)...”

(2005a: 41) que profesa que lo que es o será ya existió anteriormente debido a que la historia es un círculo. Nótese que mencionar a esta secta como “novísima” se debe a que la vemos desde la perspectiva de Aureliano de Aquilea (para un *monótono* nada que esté siendo puede ser nuevo), aunque también puede considerarse una ironía borgeana. Lo mismo sucede con el nombre que toma la secta: denominar a este grupo como los “*monótonos*” puede deberse a una ironía o incluso a un rechazo a la reiteración cíclica ya que, como bien señala Magnavacca, tal denominación corresponde a la conciencia implícita de que la historia no se renueva ni amplía. La realidad no se enriquece ya que no hay variación sino mera reiteración “monótona” (Magnavacca, 2009: 46). Esta cualidad es explicada por Elíade (2001) quien señala que en el mito del eterno retorno las cosas permanecen en su lugar: “...desde el punto de vista de lo infinito, el devenir de las cosas que vuelven sin cesar en el mismo estado es por consiguiente implícitamente anulado y hasta puede afirmarse que ‘el mundo queda en su lugar’” (Elíade, 2001: 99-100).

La repetición, ya sea idéntica o similar, es una de las concepciones temporales que se opone al pensamiento cristiano. Uno de los efectos más importantes que tiene el tiempo cíclico, es que invalida la muerte de Cristo ya que, en primer lugar, deja de ser un hecho único en la historia donde el hijo de Dios se encarna y promete la liberación final del hombre; en segundo lugar, tal liberación se pierde en una constante repetición de ciclos de vida temporal y, por ende, las miserias y pecados se repetirían una y otra vez. Estas cuestiones abordarán Juan de Panonia y Aureliano de Aquilea, personajes principales del cuento, a la hora de redactar sus respectivos tratados en contra de la secta de los *monótonos*. Por un lado Juan de Panonia alude a la muerte de Jesús en la cruz en su refutación:

La primera parte glosaba los versículos terminales del noveno capítulo de la Epístola de los Hebreos, donde se dice que Jesús no fue sacrificado muchas veces desde el principio del mundo, sino ahora una vez en la consumación de los siglos (Borges, 2005a: 44).

Pensar en una historia reversible anularía el poder de Cristo y a su vez lo condenaría a morir una y otra vez para salvar a una humanidad que no conocería la salvación. La existencia del tiempo no tendría razón ya que no habría un inicio o un final en la historia. Frente a la herejía planteada por los *monótonos*, Juan de Panonia declara la irreversibilidad del tiempo histórico, y por ende, la importancia de cada acto del hombre. Así como no puede haber dos hombres iguales, no hay series temporales que se repitan cíclicamente: los sucesos no pueden cambiarse y cada hombre carga con

la responsabilidad de su accionar: “El tiempo no rehace lo que perdemos; la eternidad lo guarda para la gloria y también para el fuego” (2005a: 44). Los actos irreversibles del hombre trazan un destino que lo lleva al infierno o al cielo.

Mientras que Juan de Panonia alude a la desvalorización del sacrificio de Cristo, Aureliano parece centrarse en la idea de la dispersión (lado negativo de la *distentio*) en la que caen aquellos que se alejan de la *intentio*:

Agustín había escrito que Jesús era la vía recta que nos salva del laberinto circular en que andan los impíos; Aureliano, laboriosamente trivial, los equiparó con Ixión, con el hígado de Prometeo, con Sísifo, con aquel Dios de Tebas que vio dos soles, con la tartamudez, con los lores, con espejos, con ecos, con mulas de noria y con silogismos bicornutos (Borges, 2005a: 43).

Las vidas de los “impíos” son comparadas con personajes, animales y objetos que se caracterizan por el reflejo y la repetición que aluden a una continuidad sin fin: el trabajo de Sísifo no conoce descanso y la tortura de Prometeo se torna metáfora del sufrimiento sin fin. Del mismo modo, la vida de aquellos que viven dispersos por la *distentio* y que no piensan en la promesa futura de Dios se pierde en sus propias existencias: “...nosotros, múltiples, en lo múltiple, a través de lo múltiple...” (*Conf.* XI. 29.39). Si el libro XI de las *Confesiones* sirve para separar de forma deliberada al tiempo y a la eternidad y, por ende, señalar la imposibilidad del hombre para alcanzar la plena comprensión de esta última, Borges ahonda en la repercusión que tal ignorancia. La *distentio* fragmentaria dispersa el alma y por ende la aleja de su propia unidad y la comprensión de la unidad que es Dios, como señala Magnavacca: “Desde el momento en que –como decíamos– se asimila a la fragmentaria condición de la temporalidad, esta dispersión es padecida por el alma como una pérdida de su esencial unidad” (2002: 275). Este aspecto puede encontrarse en “Historia de la Eternidad” un ensayo donde Borges menciona el contraste entre lo mutable y lo inmutable que provoca el choque de lo eterno con lo temporal: “Esa comprobación del íntimo enlace de los diversos tiempos del tiempo incluye, sin embargo, la sucesión, hecho que no coincide con un modelo de la unánime eternidad” (Borges, 2016b: 126).

La posibilidad de que el hombre pagano se perciba múltiple se verá nuevamente con la secta de los *histriones* que surge años después. Es lícito suponer que la multiplicidad de sub-sectas que

forman parte de los *histriones* (a los que también se los conoce como *especulares*, *abismales*, *cainitas*, *simulacros*, *formas*, etc.) acentúan la oposición unidad/multiplicidad. Estas sectas mencionan la existencia de dos o más hombres, órganos o animales mediante el agotamiento de las posibilidades de cada persona en su vida o en sus diversas transmigraciones. La secta particular que refutará Aureliano profesaba algo totalmente diferente a los *monótonos*, ya que mientras una afirma que todo se volverá a repetir, la de los *histriones* lleva la noción de lo irrepetible del tiempo a una máxima exacerbación que llega a cancelar el pasado (Magnavacca, 2009: 55). La idea de que el tiempo no soporta repeticiones llega hasta la afirmación de que “Dios está por crear el mundo” (2005a: 49). Esta secta plantea una noción muy cercana a la propuesta por Juan, lo que deviene en su ejecución. De esta forma se cumple una afirmación del inicio del cuento: “Las herejías que debemos temer son las que pueden confundirse con la ortodoxia” (2005a: 42).

El final del cuento presenta un momento de suspenso para el lector. La herejía de los *histriones* se cumple en el momento en que Juan y Aureliano se vuelven la misma persona ante los ojos de Dios: “Quizás contaminados por los monótonos, imaginaron que todo hombre es dos hombres y que el verdadero es el otro, el que está en el cielo (...) Muertos, nos uniremos a él y seremos él” (2005a: 47). La vida de ambos se ha reflejado entre un vaivén de cercanía y lejanía, pero siempre de forma contraria: cuando Juan tiene éxito con un texto Aureliano no lo tiene, mientras que Juan muere siendo humillado públicamente Aureliano muere en un monasterio. De esta forma las acciones de los dos personajes se ven relacionadas por oposición: “...él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima)...” (2005a: 51). Aquí se advierte la misma lógica que profesaban los *histriones*, donde cada hombre tenía un doble en el cielo que actuaba de forma opuesta. La idea de que todo hombre puede ser otro –u otros hombres– elimina la identidad propia, como bien explica Alazraki:

La noción panteísta de que un hombre es los otros significa la anulación de la identidad individual, o, más exactamente, la reducción de todos los individuos a una identidad general y suprema que los contiene a todos y que hace, a la vez, que todos estén contenidos en cada uno de ellos (Alazraki, 1974: 78).

Si el final del cuento permite entender que, en oposición a la declaración de Juan de Panonia, un hombre puede ser dos hombres, un resultado similar ocurre con el manejo del tiempo. La propuesta de que todos los hechos son repetibles se constata en la repetición del motivo del

incendio y el fuego: la historia comienza con la quema de códices por parte de los hunos y tanto Juan de Pandomia como Aureliano de Aquilea mueren por el fuego. La historia que comienza con el fuego que quema cientos de “palimpsestos y códices” ahora termina con otros fuegos que queman a Juan de Panonia y a Aureliano de Aquilea. La unión del inicio y el final gracias al fuego promete la repetición cíclica de la historia, como bien menciona Alazraki: “De todas las versiones del eterno retorno, la que Borges prefiere es aquella que considera que los ciclos que se repiten infinitamente no son idénticos sino similares” (1974: 103). El inicio y el final está marcados por el fuego y la hoguera, es decir por la monótona repetición de un hecho constante en una historia que se repite cíclicamente. Recordemos lo que dice Euforbo en el cuento antes de morir por herejía: “No encendéis una pira, encendéis un laberinto de fuego. Si aquí se unieran todas las hogueras que he sido, no cabrían en la tierra y quedarían ciegos los ángeles. Esto lo dije muchas veces” (Borges, 2005a: 44-45).

Si el final del cuento puede dar a entender que el tiempo se sucederá de forma cíclica, y por ende se cumpliría la propuesta de los *monótonos*, también es posible afirmar que la herejía de los *histriones* es posible. En efecto cuando un hecho de una serie imaginada (u objetivada) de sucesos es similar a otro hecho, es suficiente para anular la individualidad de cada hecho y fundirlos en uno solo: cuando se afirma que en la ejecución de Juan de Panonia “...las llamas lo perdieron; después gritó y fue como si un incendio gritara” (2005a: 50) parece perderse la identidad de Juan para poner el centro de interés en el fuego. Un fuego que agrupa la quema de códices, la muerte de Juan de Panonia, Aureliano de Aquilea y Euforbo. Si cada instante es un todo separado de la serie temporal, pues solo el presente realmente existe, como leemos en *Otras Inquisiciones*: “¿No basta un solo término repetido para desbaratar y confundir la historia, para denunciar que no hay tal historia?” (Borges, 1960: 253). Si la sucesión no existe, bastan dos instantes iguales para que se conviertan en el mismo: “¿Los fervorosos que se entregan a una línea de Shakespeare no son, literalmente, Shakespeare?” (1960: 244).

Comprender que el tiempo como tal nos dispersa, también implica un desconocimiento de la propia esencia. Recordemos un dato importante que Agustín menciona sobre el tiempo como *distentio*: su tendencia a no ser. Si bien esto es claro en el pasado y futuro como momentos inexistentes en la realidad objetiva, el propio presente se muestra como un tiempo problemático. El no poder extenderse y tomarse para ser medido, a causa de su constante movimiento o

conversión hacia el pasado lo vuelve en una tendencia a no-ser (*Conf.* XI, 22, 28). El tiempo se presenta entonces como una realidad familiar pero al mismo tiempo oculta, de la cual solo se puede comprender un poco mediante el Verbo encarnado. De todas formas, debe reconocerse que las paradojas temporales jamás serán resueltas del todo ya que solo con la eternidad de Dios puede comprenderse y esta escapa del entendimiento humano (Triviño Cuellar, 2016: 258). Esta percepción alude a su vez al alejamiento del hombre de la Eternidad de Dios por caer en el pecado.

La revelación final del cuento “Los Teólogos” muestra que los personajes de la historia no son capaces de asimilar el mundo que atraviesan, como tampoco pueden comprenderse a ellos mismos. No son capaces de comprender que su contrincante es su propio reflejo invertido, aun cuando hay cierto reconocimiento: “Aureliano vio por primera y última vez el rostro del odiado. Le recordó el de alguien, pero no pudo precisar el de quién” (2005a: 50). El ser humano al ser también criatura como el tiempo, es incapaz de comprender la lógica y las razones de la voluntad divina. La metafísica y la teología tienen vigencia dentro de la literatura ya que es un sueño más de la imaginación humana, y no dentro de la realidad porque es incognoscible. La literatura solo puede hacer realidad dentro de su ficción esta aproximación, como se ve en cuentos como “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”.

### **III. Conclusiones preliminares**

En este primer capítulo de análisis comparativo entre las obras del *corpus*, hemos podido ver las diferentes formas en que el tiempo se manifiesta en las historias. La elección de una forma temporal u otra (lineal, cíclica o de tiempos paralelos) establece un diálogo directo con diferentes formas de percibir la Historia personal y la global. Mientras que en Tolkien podemos ver una réplica del pensamiento cristiano respecto a la creación y existencia del tiempo como criatura de Dios, en Borges vemos el cuestionamiento de esta perspectiva. En efecto, los personajes Aureliano de Aquilea y Juan de Panonia son defensores de la perspectiva cristiana sobre el tiempo: defienden lo irrepitible del tiempo, de las personas y la llegada de un Juicio final que pondría fin al tiempo. El final del cuento cuestiona la identidad individual de los sujetos pero también deja abierta la posibilidad de que la historia vuelva a repetirse. En resumen, mientras que en Borges vemos una reflexión de las implicancias metafísicas de aceptar la linealidad del tiempo o su ciclicidad, en

Tolkien parece prevalecer la implicancia moral y espiritual en la vida de los individuos. De esta manera, parece que Borges hace hincapié en mostrar las formas del tiempo como una construcción subjetiva, mientras que Tolkien en el aspecto objetivo del tiempo, siendo la imposibilidad de contener el paso del tiempo uno de los aspectos relevantes de su obra.

## IV. Dios, la eternidad y la temporalidad

**¿Cómo puede no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo?**

**(Borges, 2016b: 103)**

### IV.1. La eternidad

En el capítulo anterior, ahondamos en la forma en que el tiempo se manifiesta para el alma. Desde la perspectiva agustiniana se concluyó que el tiempo es la percepción del pasado y el futuro mediante el presente gracias a la distensión de la mente. Lo único que se mantiene seguro es la existencia del presente. El tiempo no es co-eterno con Dios, lo que nos habla de dos tipos de existencia separadas: una terrenal y temporal, la otra celeste y eterna. De tal forma, Agustín nos muestra que no tiene sentido preguntar qué hacía Dios antes de la Creación, ya que en su eternidad que abarca todos los tiempos, no hubo un “antes”: “...precedes a todos los pretéritos por la elevación de la eternidad siempre presente; y superas todos los futuros, porque son futuros y cuando lleguen serán pretéritos, en cambio tú eres siempre idéntico a ti mismo, y tus años no se desvanecerán (*Conf.* XI. 13. 16).

Esto genera que el tiempo sea la principal característica que divide al hombre de lo divino. El hecho de colocarse por encima de la línea temporal le permite saber todo el devenir de la historia, y por ende, resulta omnipotente. En consecuencia, la Palabra Creadora no está sujeta a la mutabilidad:

En efecto, no se termina lo que se estaba diciendo y se dice otra cosa, para que puedan ser dichas todas, sino que todas son dichas a la vez y eternamente. (...) Nada en tu Verbo, pues, cede ni sucede, puesto que es verdaderamente inmortal y eterno (*Conf.* XI. 7. 9).

El tema del tiempo como criatura al mando de un Dios cristiano u otro ser diferente al hombre nos permitirá ahondar en tres puntos: la estabilidad de la eternidad, la Providencia y el libre albedrío. A continuación, se desarrollará la problematización de estos temas en relación con la novela de Tolkien y diversos cuentos de Borges.

### IV.1.1. Lothlórien: la imitación del paraíso

La eternidad es conmensurable en relación con la temporalidad, aunque solo de forma parcial. Todo infinito y absoluto escapa de la comprensión racional del hombre, más aún cuando este se define por su temporalidad. Ahora bien, la perspectiva del tiempo consta de una porción subjetiva, que muestra la percepción del devenir temporal según la persona o conjunto de personas que lo perciban. Este es el caso de la obra de Tolkien, donde es visible el contraste entre la mirada hacia el tiempo que tienen los enanos, los elfos y los hombres. Sin embargo, la perspectiva de la novela no permite la experiencia de la eternidad, ya que esto está fuera del alcance de las posibilidades corpóreas de los seres terrenales. Por otro lado, el deseo de Tolkien de estructurar una narración sin alegorías religiosas puede dificultar una reflexión sobre el tema de la eternidad en *The Lord of The Rings*.

La existencia de un espacio pre-temporal o fuera del tiempo está incluido dentro del universo ficticio tolkieniano<sup>19</sup> y es mencionado en *The Silmarillion*:

*But when the Valar entered into Eä they were at first astounded and at a loss, for it was as if naught was yet made which they had seen in vision, and all was but on point to begin and yet unshaped, and it was dark. For the Great Music had been but the growth and flowering of thought in the Timeless Halls, and the Vision only a foreshowing; but now they had entered in at the beginning of Time, and the Valar perceived that the World had been but foreshadowed and foresung, and they must achieve it (Tolkien, 2001: 20).*

En su artículo “*Invasion from Eternity: Time and Myth in Middle-earth*”, Bartlett afirma la tensión que la eternidad genera en un mundo regido por el deseo de poder sobre lo temporal. Si bien en el artículo hay diversas analogías del tipo Sauron=Satán, Bartlett remarca la importancia de la tensión entre quien domina o representa al mal temporalmente y aquel que está por encima “en los salones intemporales”. Frente a esto, afirma:

*Tolkien's myth, as well as the Christian story, waits for the coming of a savior who will destroy this source of evil and thus bring the historical cycle to an end. Time will be caught*

---

<sup>19</sup> Este universo es nombrado como Eä, en alusión a la palabra que crea el mundo “*Therefore I say: Eä! Let these things Be! And I will send forth into the Void the Flame Imperishable, and it shall be at the heart of the World, and the World shall Be*” (Tolkien, 2001: 20).

*up in eternity. We see, then, that Tolkien's myth reflects the Christian view of history, for Christ is the central figure of both tales, although not clearly foreseen either in Middle-earth or in the Old Testament (1984:21).*

Aclarada la conciencia de una eternidad dentro del mito ficcional tolkieniano, ahondaremos en su aproximación dentro de la novela *The Lord of The Rings*. Como hemos intentado demostrar hasta este punto, se observa la presencia de elementos equiparables a la mentalidad religiosa cristiana. Esto hace que las referencias a un espacio no-temporal que no estén presentes como tales dentro de la obra, aunque sí esté presente la aproximación hacia lo intemporal. En este apartado nos aproximaremos a la imagen que generan los Reinos de los Elfos, haciendo especial hincapié en Lothlórien desde la perspectiva humana o *hobbit*. La importancia de la mirada humana/mortal radica en la mirada subjetiva que esta genera en la percepción temporal ante figuras o espacios aparentemente intemporales. Los momentos donde se contrasta más visiblemente la confusión de lo longevo con lo eterno ante el ojo humano se dan en el contacto con seres como elfos o ents<sup>20</sup>. Este punto se señala en diversos momentos, siendo uno de ellos el encuentro entre Aragorn y los *hobbits* con Bárbol (*Treebeard*). En este momento Bárbol da cuenta del servicio prestado por los ents en la Guerra del Anillo, a lo que el Rey afirma:

*'We know it well,' said Aragorn, 'and never shall it be forgotten in Minas Tirith or in Edoras'*

*'Never is too long a word even for me,' said Treebeard. 'Not while your kingdoms last, you mean; but they will have to last long indeed to seem long to Ents' (2007: 979).*

De esta manera, a lo largo de la novela el rasgo temporal contrasta con aquello que, siendo aparentemente intemporal, se asemeja a lo eterno. No ahondaremos en el contraste de la vida mortal y la inmortal, ya que esto corresponde al siguiente capítulo. Lo interesante es la mención de los “escapes”, los espacios que la creación fantástica le permite desarrollar al escritor. Uno de estos grandes escapes es el poder resistir el paso del tiempo<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> En una carta a Herbert Schiro, Tolkien refiere sobre el tema de *The Lord of the Rings*: “...it is about Death and the desire for deathlessness. Which is hardly more than to say it is a tale written by a Man!” (Letter 203).

<sup>21</sup> La magia de Fantasía no es en sí misma un fin, su poder reside en sus manifestaciones; y entre ellas se cuenta el cumplimiento de algunos deseos humanos primordiales, uno de los cuales es el de recorrer las honduras del tiempo y del espacio (Tolkien, *Árbol y Hoja*, 24: 2007).

El contacto entre los mortales y elfos representa un acercamiento hacia una existencia que aparentemente no se rige por las leyes físicas del mundo externo: *“The air was warm. The sound of running and falling water was loud, and the evening was filled with a faint scent of trees and flowers, as if summer still lingered in Elrond’s gardens”*(2007: 226). Este encuentro se presenta asombroso especialmente para *hobbits*, quienes intentan expresar de diversas formas el tiempo élfico. Rivendell se muestra como el primer enclave de transformación temporal, del que Bilbo señala: *“Time doesn’t seem to pass here: it just is”* (2007: 231)

Sin embargo, el encantamiento que mantiene el espacio temporal separado de la historia de la tierra media es más notorio en Lothlórien. Ante la mirada de Frodo, este espacio será descrito de la siguiente manera: *“In Rivendell there was memory of ancient things; in Lórien the ancient things still lived on in the waking world”* (2007: 349).

En el momento en que los integrantes de la Comunidad ingresan a Lothlórien mediante un portal de sabiduría élfica representado por los ríos Nimrodel y Naith, el mundo de su alrededor cambia. Pero en vez de hacerlo físicamente o espacialmente, lo hace temporalmente: desde la perspectiva de Frodo se señala que *“it seemed to him that he had stepped over a bridge of time into a corner of the Elder Days, and was now walking in a world that was no more”* (2007: 349). La ilusión de que el tiempo de Lothlórien es un tiempo fuera de la serie sucesiva, se da a su vez cuando Frodo observa a Aragorn. Este parece presentarse con otras vestimentas a las que estaba usando y su rostro se rejuvenece:

*He was wrapped in some fair memory: and as Frodo looked at him he knew that he beheld things as they once had been in this same place. For the grim years were removed from the face of Aragorn, and he seemed clothed in White, a Young lord tall and fair”* (Tolkien, 2007: 352).

Con el *“Appendix A”*, nos daremos cuenta de que el momento revivido se trata del encuentro de Aragorn y Arwen. De esta forma el arte élfico de Lothlórien es tal que les permite a los personajes revivir momentos que hayan pasado allí. Es una puerta al pasado.

---

En diversos momentos de la novela, Tolkien plantea el problema que conlleva la inclinación de las criaturas finitas hacia lo infinito y eterno. Esto se podrá ver en diferentes aspectos y uno de estos es la imitación de la eternidad. Es decir, el intento de vivir fuera del devenir del tiempo y la ley del cambio. Este asombro ante la ausencia del cambio como deformación se menciona poco después de llegar a Lothlórien: “*No blemish or sickness or deformity could be seen in anything that grew upon the earth. On the land of Lórien there was no stain*” (2007: 351).

Los elfos son inmortales mientras exista el mundo, es decir, que extienden su existencia hasta los límites del tiempo. Esto no solo provoca una longevidad aparentemente indeterminada a los ojos de los hombres, sino que genera una conexión amorosa con el mundo. El problema para quienes tienen una mirada que abarca milenios se basa en ver cómo el mundo cambia de forma constante, y no siempre para mejor. Ya sea por cambios naturales o, como suele ser la mayoría de las veces, a causa de los daños que produce el enemigo. El paso del tiempo genera en los elfos un deseo de mantener intacta la belleza, lo que los lleva a forjar los Tres Anillos: “*Those who made them did not desire strength or domination or hoarder wealth, but understanding, making and healing to preserve all things unstained*” (2007: 268). Lothlórien es un espacio “sin mancha”, un lugar donde se conserva un constante esplendor que equilibra lo nuevo y lo viejo: “*All that he saw was shapely, but the shapes seemed at once clear cut, as if they had been first conceived and drawn at the uncovering of his eyes, and ancient as if they had endured for ever*” (2007: 350). Es acertado el comentario de Kevin Aldrich, quien dice “*Lórien is a sanctuary in the midst of the transient world*” (1988: 7). El contacto con el mundo élfico, y por ende con su tiempo, implica un acercamiento a la presencia cristiana implícita en la obra:

En contacto con los elfos, la nostalgia de absoluto se despierta de modo más acuciante. La casa de Elrond es un enclave «celeste» en medio de la profanidad, es un espacio sacro donde se vive un reflejo particularmente vivo de la eternidad. Como los apóstoles en el Tabor, Bilbo comprueba “qué bien se está aquí”, y, al igual que ellos, querría quedarse en ese lugar y en ese estado (Ferro, 1996: 191).

Lothlórien se presenta como una especie de paraíso terrenal donde se conserva la paz. A su vez, se remarca un estatismo producido por la detención del cambio, aunque esto no implica la detención del paso del tiempo mismo (*Conf.* XI. 23. 30). De esta forma, si bien no hay un espacio paralelo a la eternidad en la Tierra Media, sí existe una pantalla que procura imitarla de forma

intencional: “*It 's wonderfully quiet here. Nothing seems to be going on, and nobody seems to want it to*” (2007: 361). En Lothlórien, el tiempo no parece correr y dentro de esta voluntad operada por los poderes élficos, hay una leve rebeldía al deseo de Eru (equivalente de Dios), cuya voluntad es que las cosas del mundo mengüen. Este menguar los incluye a ellos, y si bien no cometen un acto que sea portador del mal o de oscuros designios, sí hay un deseo implícito de poder dominar el tiempo para detenerlo. El poder del Anillo de Galadriel permite mantener el espacio físico en un constante esplendor, de tal forma que el avance de las estaciones es apenas perceptible dentro del País de Oro:

*There are no trees like the trees of that land. For in the autumn their leaves fall not, but turn to gold. Not till the spring comes and the new green opens do they fall, and then the boughs are laden with yellow flowers* (Tolkien, 2007: 335).

Esto genera una pantalla que intenta dejar de lado el paso del tiempo, pero este, de todas maneras, continúa sucediendo. De esta manera, este país de los elfos no se encuentra fuera del tiempo en sí, ya que en efecto hay movimiento y hay un proceso de *distentio* dentro de los personajes. Es más probable que este país se encuentre fuera del tiempo histórico y sucesivo, cuya línea temporal acompañe y conviva en sincronía con la línea temporal a la que pertenecen los protagonistas. La existencia de diversas líneas es un tema también tratado por Borges, especialmente en su cuento “El Jardín de senderos que se bifurcan”. Tanto este cuento como el tema de las líneas temporales serán tratados capítulos más adelante en relación con el motivo del laberinto.

La imagen de Lothlórien como paraíso terrenal se quiebra con la destrucción del Anillo de Poder, lo que genera que el país élfico continúe un ciclo natural de transformación con el paso de los años. Tal hecho se comprueba, nuevamente, con el “*Appendix A*”, en el momento en que Arwen vuelve a Lórien años después. La ciudad élfica cambia porque el encantamiento se ha roto: Lothlórien ha vuelto a existir bajo el velo temporal de la Tierra Media: “*...and she went out from the city of Minas Tirith and passed away to the land of Lórien, and dwelt there alone under the fading trees until the Winter came*” (2007: 1063). De esta forma se cumplen las palabras de Galadriel respecto al futuro de su reino: si el Anillo Único es destruido, el poder de detener el cambio temporal se perderá. En el capítulo “*The mirror of Galadriel*”, la Reina menciona a Frodo:

*“Yet if you succeed then our power is diminished, and Lothlórien will fade, and the tides of Time will sweep it away”* (2007: 365).

Este tipo de aclaraciones nos muestran la existencia no solo de dos percepciones subjetivas de tiempo (la de los mortales y la élfica), sino de dos corrientes temporales relacionadas íntimamente a dos espacios físicos diferenciados: la tierra Media y Valinor (parte de las Tierras Impolutas). El cambio físico que genera el devenir temporal dentro de la Tierra Media genera un sentimiento de pérdida ante la mirada élfica, y es de esta forma en que Sauron logra engañarlos dándoles los Tres Anillos de Poder. Uno de los efectos que tienen los anillos es: *“...to arrest change, and keep things always fresh and fair”* (Letter 181). El poder de los Tres Anillos élficos permite crear *“...enchanted enclaves of peace where Time seems to stand still and decay is restrained, a semblance of the bliss of the True West”* (Letter 123).

De esta forma, podemos concluir que dentro de Lothlórien no se experimenta la eternidad, aunque sí es creado conscientemente como un espacio que pretende existir fuera de las leyes físicas de la Tierra Media:

*They wanted to have their cake and eat it: to live in the mortal historical Middle-earth because they had become fond of it (and perhaps because they there had the advantages of a superior caste), and so tried to stop its change and history, stop its growth, keep it as a pleasaunce, even largely a desert, where they could be ‘artists’* (Tolkien, Letter 154)

El encuentro con los elfos, cuya longevidad se percibe como un paralelo al infinito desde la mirada de un mortal, representa lo más cercano a lo eterno y constante. La ubicación de la Guerra del Anillo entre los períodos de la Tercera y la Cuarta Edad nos permite entender la presencia de los elfos de una forma diferente. Mientras que en *The Silmarillion* eran los protagonistas, para el momento en que se narran los hechos de *The Hobbit* y *The Lord of The Rings*, los elfos comienzan a verse como una raza menguante *“Thus, as you will see, when the One goes, the last defenders of High-elven lore and beauty are shorn of power to hold back time, and depart”* (Letter 144).

#### IV. 1. 2. La experiencia de la eternidad: análisis del cuento “El Aleph”

A lo largo de toda la obra ensayística y literaria, Borges ha pensado las creencias y creaciones religiosas desde una perspectiva estética. Lo verosímil no forma parte del análisis de tales sistemas. Borges expresó su opinión ante las diversas metáforas que intentaban reflejar lo que es el tiempo y su paso. Sin embargo, una de las más necesarias es paradójicamente, la invención de la eternidad, es decir, de la posibilidad de vivir fuera del tiempo.

En el cuento “El Aleph” se manifiesta la experiencia de la eternidad y lo infinito, en comparación con lo finito y temporal. En las dos citas que se presentan en el comienzo del cuento, Borges nos adelanta de qué tratará su cuento. La primera corresponde al *Hamlet* de Shakespeare<sup>22</sup> y la segunda al *Leviathan* de Hobbes<sup>23</sup>. Ambas refieren a la infinitud, pero la segunda trae a su vez la discusión sobre el tema del tiempo, la eternidad y el transitar el presente. Y de esto se trata el Aleph, un objeto similar a “una esfera tornasolada” en la que cabe el cosmos. Ante esto es imprescindible preguntarse si el Aleph del cuento muestra todo cuanto fue y será, o si solo muestra todo cuanto es en un mismo instante. Con la primera opción se afirma la sincronía de todos los tiempos en una eternidad, con la segunda se afirma la existencia contemporánea de diversos tiempos en un mismo presente. Recordemos que en “Nueva refutación del tiempo” el autor señala: “Negar la coexistencia no es menos arduo que negar la sucesión” (1960: 241). Ambas reflejan que “Los límites del lenguaje no son los límites del universo, el *Aleph* así lo demuestra” (Prieto Fernández, 2013: 500).

Podemos justificar la existencia de un Aleph que muestra todo lo contemporáneo del Universo si pensamos que todo lo que se enumera en la descripción sucede en el mismo momento en que Borges mira la esfera. Si en cada hombre se desarrolla un instante autónomo, y por ende, absoluto, el Aleph es capaz de mostrar la inabarcable contemporaneidad. En *Borges Oral*:

¿Por qué nadie baja dos veces al mismo río? En primer término porque las aguas del río fluyen. En segundo término, esto es algo que ya nos toca metafísicamente, que nos da como

<sup>22</sup> “O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a King of infinite space” (Borges, 2005a: 195).

<sup>23</sup> “But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time, a Nunc stans (as the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a Hic-stans for an Infinite greatness of Place” (Borges, 2005a: 195).

un principio de horror sagrado, porque nosotros mismos somos también río, nosotros también somos fluctuantes (*Borges Oral*, 2016a: 309).

Como Agustín, solo se puede afirmar la existencia de un momento único: el presente. Al no haber continuidad ni sucesión, pues ni siquiera el propio hombre se mantiene en cada instante, el presente se vuelve absoluto. Esto nos daría a entender que en cada instante se da el absoluto temporal.

Sin embargo, también es posible afirmar la presencia de la eternidad dentro del Aleph que encuentra el protagonista. La idea panteísta de que “cualquier cosa es todas las cosas” (Borges, 1974: 251)<sup>24</sup> permite desarrollar en la experiencia de la eternidad, es decir, la conjunción absoluta de los tiempos, en un determinado momento y espacio ínfimo a la mirada de la historia. “Como el punto microcósmico que puede contener el universo, un minuto puede cifrar la eternidad”, dice Alazraki (1974: 101). El punto que contiene el todo se denomina Aleph, siendo esta palabra parte de la cábala judía: Aleph es la primera letra del alfabeto judío, y que por lo tanto trae dentro de su símbolo la imagen del principio como momento primero de la creación. En “El Aleph, símbolo cabalístico, y sus implicaciones en la obra de Jorge Luis Borges” (1976), Lévy ahonda en la recepción cabalística por parte del escritor argentino. Aquí menciona al Aleph como la letra capaz de contener todos los significados de las demás letras del alfabeto. Coinciden en ella el Todo y la Nada, todo lo que es dable expresar (Alazraki, 1974: 92). Molina Galíndez señala que el contenido simbólico relacionado con la idea de principio se relaciona incluso con el orden en que los cuentos están acomodados: “...se ve una intencionalidad porque el hebreo es una lengua cuya escritura se lee de derecha a izquierda; de esta manera el cuento que lo inaugura no sería el primero (“Los Inmortales”) sino el último (“El Aleph”)” (2013: 16). El Aleph se presenta como la letra fundamental, mediante la cual se implica la noción de la divinidad y del absoluto. De esta forma, es comprensible entender que el absoluto de la divinidad entienda el tiempo creacional divino como un eterno presente fuera del tiempo ya que “el Aleph es la fiel representación de la divinidad” (2013: 20). Esto significa que, si bien la infinitud del Aleph del cuento se manifiesta de forma más visible mediante el ámbito espacial, el punto “que contiene todos los puntos” también lleva en sí la infinitud temporal. El infinito temporal es señalado por Lévy, quien se centra, entre otros, en el

---

<sup>24</sup> Ver “Nota sobre Walt Whitman” en *Discussion* (1974) donde Borges retoma algunas ideas del panteísmo en diferentes pensadores como Plotino y Heráclito.

pasaje “he visto millones de actos deleitables o atroces”, para señalar al Aleph como un signo cuyo carácter es “pretemporal, está fuera del tiempo, fuera de lo creado” (1976: 157). Por otro lado, es lícito suponer que Daneri fue capaz de ver en el Aleph y de retener en su memoria parte del futuro, especialmente si recordamos su afirmación: “muy en breve podrás entablar un diálogo con todas las imágenes de Beatriz” (2005a: 209). Antes, el protagonista observa un retrato de Beatriz y le dedica unas palabras: “...Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges” (2005a: 208). Dado que anteriormente fuimos informados de que Borges estaba solo y que nadie podía ser testigo de esa escena, es entendible que Danieri supiera de ese hecho gracias a la información que otorga el Aleph.

Es plausible pensar que el cuento enfrenta las ideas del infinito y lo finito, el tiempo y la eternidad mediante sus dos figuras centrales: por un lado, el propio Aleph, y por el otro Beatriz. El cuento comienza con una existencia mortal, con la desaparición de un ser finito (Beatriz Viterbo). Una trama paralela puede rastrearse en “El Zahir”, donde el protagonista (Borges) luego de enfrentar la muerte de la mujer amada descubre lo divino reducido a un objeto (Adur Nobile: 2014, 70). La desaparición de Beatriz mediante su muerte, lleva al poeta a enfrentar el contraste entre lo mutable y lo que no puede cambiar. Es interesante, como señala Perez Bernal, pensar el dolor y glorificación de Beatriz, que se presenta como un anticipador del Aleph (2008: 53). Al principio, lo constante y que simula infinitud es el dolor y amor por Beatriz: “Junto al jarrón sin una flor, en el piano inútil, sonreía (más intemporal que anacrónico) el gran retrato de Beatriz, en torpes colores” (2005a: 208). En esta afirmación se advierte la percepción subjetiva ya que sigue extendiendo la presencia de Beatriz a través de sus imágenes y no mediante su verdadera presencia física. Si asumimos que el acceso al Aleph significa participar en la eternidad, Borges no solo pudo ver todas las fotografías de esta mujer al unísono, sino que pudo ver la imagen de esta cuando aún estaba con vida.

La presencia de un objeto que permite participar en la eternidad, aunque sea solo unos momentos dentro del devenir temporal implica, como se mencionó, el contraste entre el tiempo y la eternidad. Pero a su vez, vuelve a traer a colación el problema de cómo expresar el instante eterno. El tema ya tratado por Agustín (*Conf.* XI. 6. 8), se repite tanto en Borges-personaje como en su contrincante. Carlos Argentino Daneri busca crear un poema que abarque todo el universo, si bien la expresión de lo absoluto es una tarea imposible para el hombre. Por un lado, podemos

pensar como Agustín (*Conf.* XI. 7. 9), y considerar al absoluto como un misterio divino que es difícil de comprender por el hombre múltiple. Por otro lado, y como bien expresa el texto de Borges, el crear un enunciado implica que tanto las sílabas como las palabras debían colocarse una detrás de otra para formar una oración. El proceso de crear tal oración implica una serie de instantes que se suceden, es decir, que la mente distendida advierte como partes de una linealidad. Frente a esto, es interesante que el Aleph, es decir, el punto que le permite a Borges personaje ver todo, sea representado con una sola palabra: en este punto la tradición cabalística y el pensamiento cristiano se aproximan. El Verbo de Dios que dio origen al mundo de acuerdo a la concepción cristiana, es un verbo que no tiene fin ni extensión “Nada en tu Verbo, pues, cede ni sucede” (*Conf.* XI. 7.9). Tal Verbo nombra las cosas y sucesos del mundo al unísono, lo que implica que no se termina de decir lo que se está diciendo. No hay movimiento/sonido que suceda o anteceda a otro. El protagonista del cuento participa dentro de la eternidad incluso cuando él sigue siendo temporal, lo que generará que la eternidad percibida fuera del tiempo será recordada cuando el protagonista regrese al plano terrenal y temporal.

La manifestación de la experiencia eterna colisiona con el lenguaje sucesivo. En “Nueva refutación del tiempo” Borges reflexiona sobre el carácter temporal que tiene nuestro lenguaje: “Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal” (*Otras Inquisiciones*, 1960: 245). Gracias al descubrimiento del Aleph del protagonista, comprendemos cómo el extenso poema de Daneri se muestra como un *collage* de versos sin sentido y exagerados. O como dice el propio personaje “un poema que parecía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y el caos” (2005a: 205). Esta afirmación cargada con ironía deja entrever la imposibilidad de transmitir experiencias que se salen del tiempo. Poco después, cuando Borges protagonista esté ante el Aleph, comenzará a enumerar aquellas imágenes que su memoria le permite conservar: “Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres)...” (2005a: 210-211). La insustancialidad respecto a esta descripción es anotada por el propio protagonista: “Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito (...) Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es” (2005a: 210). La disolución del yo, ya señalada por Lévy (1976: 152), alcanza de nuevo la idea panteísta ya señalada en “Los Teólogos”: un hombre es todos los hombres. Sin embargo, mientras que en el anterior cuento la totalidad se obtenía mediante la acumulación

—recordemos el pasaje: “el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima” del cuento “El Inmortal—, en “El Aleph” la totalidad lleva al desvanecimiento: como también se verá en el próximo capítulo con el cuento “El Inmortal”, ser todos los hombres puede conducir a no ser nadie: “...vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó” (2005a: 211)

Es posible pensar la búsqueda de la eternidad como la búsqueda de la estabilidad: frente a la metáfora del río, se busca un punto fuera del tiempo (mediante el Aleph, el Zahir o la rueda que encuentra Tzinacán) como elemento central. El paso del tiempo más que traer consigo el temor a la muerte, implica la existencia inestable y heterogénea de series temporales: “No me resultó muy difícil compartir su congoja. Ya cumplidos los cuarenta años, todo cambio es un símbolo detestable del pasaje del tiempo” (2005a: 206). Sin embargo, como señala Molina Galíndez (2013), la existencia de diversos Alephs y la afirmación de que el Aleph que encuentra el protagonista es uno falso, indica que ni siquiera esta aproximación al cosmos es absoluta. La diversidad de realidades se dispersa en el mundo a través de los demás alephs, de modo que la totalidad está fuera del alcance del hombre, y por lo tanto, también lo está la eternidad. La multiplicidad del tiempo recae en la multiplicidad del yo (que se transforman en yoes), que vive un absoluto en cada instante y que ve su existencia en paralelo al río cambiante.

La manifestación de lo infinito se muestra como incomunicable y a su vez como inalcanzable dentro de la vida temporal del hombre. “Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad” (2005a: 196) afirma el protagonista al inicio del relato. Enfrentándose al cambio, Borges-protagonista supone el dolor y glorificación de Beatriz Viterbo como constante infinita. Sin embargo, luego de observar el Aleph, la afirmación se vuelve vana. Ya al final del cuento el protagonista menciona que “...nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz” (2005a: 215). De esta forma, ante la inmensidad temporal del Aleph, el rostro de la amada (que antes era “más intemporal que anacrónico”) se convierte en un vago recuerdo que se disuelve.

En este punto del análisis se podría afirmar que el deseo de salir del tiempo es común a toda criatura humana o similar a ella (pensamos en los *hobbits*, elfos o enanos de la obra de Tolkien). Las razones pueden diferir, pero el cambio imparabile que viene con el devenir temporal se presenta

como eje central. Como señala Borges, el tiempo es una delusión<sup>25</sup>, y sin embargo es más accesible que la eternidad puesto que el propio campo intelectual del hombre está ligado a la temporalidad. Por ende, estamos hechos de tiempo: “El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río” (*Otras Inquisiciones*, 1960: 256).

## IV. 2. La Providencia

Como señala Agustín, todo cuanto existe es nombrado por Dios (*Conf. XI. 7. 9*), por lo que se convierte en una conciencia constante y maestra de todos los tiempos. La eternidad, al ubicarse encima de la línea temporal terrestre, es capaz de abarcar y conocer todo cuanto sucedió y sucederá, tanto en la historia como en la vida del hombre. Tal conocimiento surge a su vez porque los hechos son nombrados por la divinidad en un instante absoluto y homogéneo. Sin embargo, los sucesos no se dan de forma simultánea en la vida de los hombres (Quinn: 1992). Lo que se dice en la eternidad se realiza en el tiempo, lo que implica que los hechos se separan para que sucedan en diferentes tiempos.

Si bien el tiempo como Historia es uno, cada hombre carga con la responsabilidad de guiar su tiempo. El libre albedrío se concibe como el resultado de la voluntad de Dios de crear a su criatura libre y capaz de formar su propia historia. Esto puede entenderse tanto a nivel general como individual: el libre albedrío afecta a la humanidad y al sujeto. Podemos advertir tal idea con la historia del pecado original: la responsabilidad del mal recae sobre el hombre libre.

La paradoja se crea cuando se afirma la libertad del ser creado y la omnipotencia del creador. Dios como amo de todos los tiempos, es consciente de todos los actos que harán los hombres, ya sean buenos o malos. ¿Es posible afirmar la libertad del hombre? Al respecto, Piamonte señala: “Asistimos aquí a una búsqueda de equilibrio entre conceptos contrapuestos, pero complementarios, que no es un caprichoso juego dialéctico, sino que refleja, según Agustín, la complejidad de la realidad” (2006: LXX). A continuación, se verá cómo en las obras de Tolkien y Borges el tema de la libertad y el destino son trabajados desde dos tendencias: por un lado, se

---

<sup>25</sup> Ver “Historia de la eternidad”: “El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión” (2016b: 129).

advierte una conciliación entre ambos en Tolkien, mientras que en Borges se problematiza su coexistencia.

#### **IV. 2. 1. La esperanza y giro de la eucatástrofe**

En una obra como *The Lord of The Rings*, lo religioso no debe buscarse en símbolos específicos (como la cruz) que muestren la presencia de una religión organizada, sino en los hechos y la trama de la historia que presenten una idea asociada con la religión. Una de estas ideas es la presencia del plan divino, la cual puede advertirse de dos formas: la primera está relacionada con la fe hacia una divinidad y orden divino, incluso si este es desconocido. La segunda está relacionada con los giros narrativos que guían a la trama hacia un triunfo del Bien y el gozo final.

Es importante señalar la presencia estructurante del tiempo lineal dentro de la obra, especialmente si entendemos que los sucesos tienen una determinada secuencia e intencionalidad. El orden de los acontecimientos lleva a pensar las aventuras atravesadas por un hilo conductor que va desde un principio, un desarrollo que conlleva un cambio en el personaje y un final donde se advierte una lógica detrás de los hechos ocurridos. Es decir, las experiencias no son lineales solamente por una lógica de causa y efecto, sino porque a su vez están direccionadas hacia una finalidad. Y esta lógica está cargada de un propósito, es decir, de una voluntad que busca la concreción específica de ciertos eventos.

El término eucatástrofe es propuesto por el propio Tolkien en su ensayo “Sobre los cuentos de hadas” (2007: 83). Se trata de un término que refiere a un giro narrativo inesperado que socorre al héroe o heroína en momentos donde parece no haber salvación o escapatoria. Su uso es típico de los cuentos de hadas. Este elemento que forma parte de la poética del *fairy-story*, puede relacionarse íntimamente con las intervenciones externas favorables para los personajes. La eucatástrofe no niega la catástrofe (o discatástrofe), sino que niega la catástrofe final (2007: 84). La relación de la eucatástrofe con la teología cristiana ha sido notada por el propio Tolkien, quien afirma:

El Nuevo Testamento ofrece un relato maravilloso, o un relato de género más amplio, que abarca toda la esencia de las historias de fantasía (...); y entre esas maravillas está la mayor

y más completa eucatástrofe que pueda concebirse (...). El nacimiento de Cristo es la eucatástrofe de la historia de la Encarnación (Tolkien, 2007: 87).

Este giro narrativo es frecuentemente utilizado en sus obras, como *The Hobbit*, *The Silmarillion* y *The Lord of The Rings*, ya sea para el fin de la historia o de una determinada aventura. En este caso nos centraremos en un breve análisis del proceso de eucatástrofe en *The Lord of The Rings* en relación con nociones cristianas, específicamente con la idea de la voluntad divina desde una perspectiva temporal. En este caso nos centraremos en la gran eucatástrofe, es decir, la destrucción del Anillo Único.

En el libro VI de *The Return of The King*, encontramos una situación desfavorable para los *hobbits*: están solos en la tierra del enemigo, Gollum los ha traicionado, los orcos y uruk-hai están listos para la guerra contra Gondor y el Ojo de Sauron aún busca su Anillo de Poder. Las provisiones se acaban y las fuerzas físicas y mentales de los *hobbits* disminuyen a cada paso. No conocen el camino, y aunque llegan contra todo pronóstico a la Montaña del Destino, Gollum los intercepta. En este punto central para la obra y la misión, Frodo tiene la oportunidad de acabar en ese momento con la guerra y arrojar el Anillo al fuego. Pero *elige*<sup>26</sup> reclamarlo para sí mismo. Esto significa el fracaso de la misión, ahora ambos *hobbits* están vulnerables en territorio enemigo y el Anillo indudablemente caerá en manos de Sauron. Este punto donde no es visible ninguna solución, es el espacio narrativo para que la eucatástrofe aparezca en manos de Gollum: el antagonista de Frodo interviene, arrebató el Único para que después ambos caigan y desaparezcan en la Montaña del Destino. El giro inesperado salva a los personajes y a la Tierra Media, y el suceso es explicado en pocas palabras por Frodo: “*But do you remember Gandalf 's words: Even Gollum may have something yet to do? But for him, Sam, I could not have destroyed the Ring*” (2007: 947).

Como señala Agustín en sus *Confesiones* el tiempo es una creación divina al igual que el hombre y el mundo que lo rodea, y por ende Dios tiene todo el poder sobre él. Es Él quien crea una temporalidad que ordena los hechos y movimientos en tres tiempos: presente, pasado y futuro. Por otro lado, la temporalidad del hombre no es la de Dios. Según Agustín, Dios permanece en un constante presente: la eternidad. De esta forma, Dios todo lo ve y todo lo sabe porque todo sucede

---

<sup>26</sup> La cursiva es nuestra.

constantemente en su no-tiempo: “¿Quién retendrá el corazón del hombre, para que se estabilice y vea cómo la eternidad estable compone los tiempos pasados y futuros, sin ser ella ni futura ni pasada?” (*Conf. XII. 11. 13*). El sujeto afianzado a la línea temporal e imposibilitado de saltar del pasado al futuro, debe atravesar la historia de la trama antes de poder ver su orden final. Es por esto que la misericordia de Bilbo se ve incomprensible a los ojos de su sobrino: “*Now at any rate he is as bad as an Orc, and just a enemy. He deserves death*” (2007: 59). Gandalf es un ser angélico<sup>27</sup> consciente de la existencia de una Trama cuyo orden es comprensible fuera del tiempo, por lo que señala:

*I have not much hope that Gollum can be cured before he dies, but there is a chance of it. And he is bound up with the fate of the Ring. My heart tells me that he has some part to play yet, for good or ill, before the end. And when that comes, the pity of Bilbo may rule the fate of many –yours not least”* (Tolkien, 2007: 59).

Estos detalles nos llevan a la pregunta: ¿quién salva a la Tierra Media? Según el mismo Tolkien declara en una carta de 1956, la salvación llega gracias a una fuerza externa que aún es desconocida para los habitantes de la Tercera Edad: “*The Other Power then took over: the Writer of the Story (by which I do not mean myself), ‘that one ever-present Person who is never absent and never named’”* (Letter 192).

Se trata de un Dios providente aunque desconocido para los habitantes de la Tierra Media. Y esto se relaciona de forma directa con la idea de la Gran Trama<sup>28</sup>: los vicios de Gollum se dejan de lado al ver que gracias a él el plan divino se cumple. Como dice Calcalott, el final de *The Lord of The Rings* es un triunfo de la Providencia (Pearce, 2001: 46). Estos detalles que unen a todos los personajes en una gran trama dejan en claro que todos tienen un papel que cumplir dentro de la historia, y que todos ayudan al cumplimiento la misión:

Tolkien afirmó que su gran obra “es un estudio del ennoblecimiento (o santificación) del humilde” y que se centra en esta reflexión: “la historia la hacen manos pequeñas, mientras

---

<sup>27</sup> Ver Letter 157 y el capítulo “*Of the Rings of Power and the Third Age*” de *The Silmarillion*.

<sup>28</sup> Entendemos esta expresión como la relación que conecta las historias individuales para generar una historia en común, cuyo propósito solo puede verse al final o con una mirada fuera del tiempo.

las manos de los grandes miran a otro lado"; es, pues, una consideración sobre la profundidad escondida en la vida ordinaria de las gentes vulgares (Odero, 1987: 80).

Esta idea, si bien se usa en Tolkien para hablar de la santificación de los humildes, también hace referencia a la existencia de la trama. Todos los personajes están conectados, incluso los más humildes y/o aquellos secundarios tienen una función. Este tema es el que guía a un simple *hobbit* de la Comarca (arquetipo del hombre común<sup>29</sup>) hasta las Tierras de Mordor. Pero este heroísmo es esperable por el lector, ya que sabemos que Frodo es nuestro protagonista. Es interesante el caso de Sam, Merry y Pippin, ya que parecen ser personajes meramente cómicos en la travesía. Más increíble aún es el caso de Gollum: si pensamos en la destrucción final del Anillo recordaremos que Frodo es incapaz de finalizar su tarea. Frodo falla, porque sus fuerzas flaquean ante la presencia poderosa de ese Mal. Sin embargo, de una forma inesperada, su antagonista vuelve y finaliza la misión. Y en este caso, podemos claramente ver la irrupción de un "Otro" invisible: Gollum quiere robar el anillo, no destruirlo. Aquí actúan varios hechos dispersos en el tiempo: la misericordia de Bilbo, la lástima de Frodo y la previsión de Gandalf. Son la misericordia, el perdón y el sacrificio personal los que permiten la participación salvadora. Esta ayuda que llega en el preciso lugar y en el momento justo le recuerda al lector un factor que quizás había dejado de lado: el destino. Hay un camino trazado para nuestros personajes y héroes por una mano desconocida que ordena el mundo, y por ende, el tiempo, para el bien: "*I can put it no plainer than by saying that Bilbo was meant to find de The Ring, and not by its maker. In which case you also were meant to have it*" (2007: 56), dice Gandalf al respecto. Es mediante el asombro ante la resolución de situaciones desfavorables y aparentemente fatales, que la Providencia se abre camino en la historia. A lo largo del camino hacia Mordor, los *hobbits* se encontrarán con diversos personajes que acentúan la idea de que tales encuentros son obra de una voluntad otra, aunque parezcan casualidades para los ojos humanos.

La eucatástrofe es un giro narrativo que sorprende al lector, aunque sus implicaciones afectan a su vez al personaje. Es decir, cuando Gollum destruye el Anillo es sorprendente tanto para los personajes como para los lectores, pero tal aplicación está construida para la lectura. Dentro del mundo ficticio no hay una conciencia de la eucatástrofe, pero sí de la esperanza de ese designio

---

<sup>29</sup> Ver Northrup (2004: 821) y Honegger (2004:63).

providencial. Tal esperanza refiere a una fe que no tiene cimientos en las leyes físicas del mundo, es una esperanza “sobrenatural” (Irigaray, 1999: 182) que espera la intervención directa de lo divino en aquellos momentos en que las posibilidades y fuerzas humanas se acaban. Esta esperanza es denominada *Estel* en lenguaje élfico, y se diferencia de *Amdir*, la esperanza humana basada en las cosas finitas que componen el mundo<sup>30</sup>. Esto nos habla de un orden e intencionalidad, como dice Irigaray: “La base de la esperanza es la configuración (*pattern*) de los acontecimientos” (1999: 175).

De esta forma es casi inherente ver en la eucatástrofe una intervención de una divinidad, en este caso Ilúvatar. Esto nos permitiría entender que el giro feliz de este recurso no debe ser visto como una casualidad dentro de las obras literarias de Tolkien. Por el contrario, estos imprevistos dan cuenta de la concreción del destino de los personajes y de una voluntad que atraviesa a toda la Tierra Media. Los caminos de la trama parecen ser laberínticos ante los ojos mortales que están perdidos en la temporalidad: su comprensión solo se puede alcanzar con un contacto divino o en el momento en que se llega al final de la trama: “Este orden era difícilmente perceptible mientras las aventuras estaban ocurriendo” (Irigaray, 1999: 167). Del mismo modo en “La escritura del Dios”, en el momento en que Tzinacán descubre la rueda que une todas las tramas y los hilos temporales. Tanto el encuentro del Anillo como la formación de la comunidad conllevan un halo providencial. Recordemos en el Concilio el momento en que Elrond dice:

*That is the purpose for which you are called hither. Called, I say, though I have not called you to me, strangers from distant lands. You have come and here met, in this very nick of time, by chance as it may seem. Yet it is not so. Believe rather that it is so ordered that we, who sit here, and none other, must find counsel for the peril of the world* (Tolkien, 2007: 242).

En la cita, advertimos que Elrod hace referencia a un poder externo que los congrega a los diferentes personajes en Rivendell. Es visible la presencia de una voluntad otra que maneja el orden de los tiempos, en tanto este encuentro que se presenta como casualidad resulta en un concilio para decidir el destino de la Tierra Media. A su vez, el viaje e historia de los diferentes

---

<sup>30</sup> Esta diferenciación está presente en “Athrabeth Finrod ah Andreth” (Conversación entre Finrod y Andreth) dentro de la compilación de Christopher Tolkien, *History of Middle-earth*, en el volumen *Morgoth's Ring* (Tolkien, 2000: 367).

personajes los reúne en un mismo punto temporal. De esta manera, se ve la existencia de una voluntad superior a la de los individuos con una intención específica: que se encuentren en Rivendell.

Hasta el momento se han puntualizado los aspectos donde es visible la existencia de una Providencia equivalente a la cristiana. Ahora bien, uno de los aspectos en los que más se hace hincapié en la novela es el de las elecciones de los personajes y cómo estas afectan tanto a su historia personal como a la historia de la Tierra Media. En diversos momentos se muestra cómo diferentes personajes se ven tentados o frente a una bifurcación en su camino, lo que hubiera hecho que la Guerra del Anillo hubiera tenido un final diferente. En “*Four Christian Fantasists*”, Sturch parece resaltar la importancia de la elección, y por ende el libre albedrío, sobre la providencia:

*The escapes of Bilbo, the return of Thorin to the Lonely Mountain, the acceptance of his burden by Frodo; these were no doubt meant to happen, but they also very definitely depended on the actions of the characters concerned. It is possible to frustrate the plans even of Providence* (Sturch, 2001: 77).

Sturch parece querer resaltar que el mundo de *The Lord of The Rings* no es determinista: hay Providencia pero no predestinación (2001: 79). Vemos un gran ejemplo de esto en el capítulo “*The Breaking of the Fellowship*” del Libro II. Luego de que Frodo escape de un Boromir tentado, la desesperación se apodera de él mientras tiene el Anillo puesto y una pantalla creada por él mismo le hace ver el mundo que conoce en ruinas y en guerra. La visión lo lleva a enfrentarse ante el Ojo de Sauron, que sintiendo que el Anillo está siendo usado, lo busca. El terror acorrala a Frodo en la colina de Amon Hen, donde tiene la certeza de que pronto será hallado por el enemigo. Dos voces aparecen en su mente: “*He heard himself crying out: Never, never! Or was it: Verily I come, I come to you? He could not tell.*” (2007: 401). Mientras que la primera insta a que el portador no caiga en la desesperación, la segunda voz asegura su llegada. En ese momento, una tercera voz se inserta en la lucha de Frodo: “*Then as a flash from some other point of power there came to his mind another thought: take it off! Take it off! Fool, take it off! Take off the Ring!*” (2007: 401). La presencia de esta voz libera a Frodo de la presión que la voz “maligna” tenía sobre él, pero no lo comanda de forma directa. Si bien le ordena que se quite el Anillo, su presencia solo ayuda equilibrando las fuerzas opuestas en un momento decisivo: “*The two powers strove over him. For a moment, perfectly balanced between their piercing points, he writhed, tormented*” (2007: 401).

Las dos voces presentes internas pueden ser pensadas como una lucha entre Sauron y Gandalf, o incluso Dios y Satán. Aunque también es posible pensar que ambas voces son del propio Frodo y que no hay ningún poder maligno operando por su autonomía más que su propia desesperación y esperanza.

Un artículo de Flieger (1999) titulado “*Fantasy and Reality: J.R.R. Tolkien 's World and the Fairy-Story Essay*” echa luz sobre el asunto del Anillo Único y su función. En el ensayo, Flieger se pregunta por el aspecto fantástico, ya que fuera de convertir a su portador en alguien invisible, o su capacidad de achicarse y agrandarse, el Anillo promete un poder que nunca es visto en acción dentro de la novela. Es decir, nunca accedemos al elemento fantástico al que se alude. Lo que se muestra, por el contrario, es la reacción de los personajes y las elecciones que estos hacen en el momento en que se ofrece un poder absoluto. Frente a esto, Flieger determina: “*So how fantastic is the Ring? Hardly at all; it is the very embodiment of reality as reality acts on people all the time—as they are affected by power, by greed, by envy, by violence, by shock, by serious injury to mind or body*” (1999: 12). Esto nos permite pensar que los poderes presentes en la lucha interna son, en realidad, dos partes del protagonista: un Frodo desesperado y un Frodo esperanzado con la *Estel* anteriormente mencionada. Ambas opciones, la presencia de dos fuerzas externas y la lucha interna de dos “yoes”, son posibles<sup>31</sup>. Lo importante es el momento en que los opuestos se equilibran y el sujeto se ve libre de elegir su camino: “*Suddenly he was aware of himself again, Frodo, neither the Voice nor The Eye: free to choose, and with one remaining instant in which to do so. He took the Ring off his finger*” (2007: 401).

Este aspecto también es mencionado por Irigaray (1999: 152-151), aunque señala que el determinismo de la obra es dejado de lado en el momento en que la obra focaliza en las elecciones de los personajes. La importancia que la novela da hacia las discusiones y pensamientos de las personas cuando deben elegir entre dos o más opciones, equilibra el problema o paradoja que acompaña a la Providencia: si todos los tiempos, incluso el futuro, son de Dios, ¿dónde está el libre albedrío? Frente a esta cuestión, Irigaray señala: “Dios hace que los eventos contingentes ocurran por medio de causas segundas contingentes, y los necesarios, por medio de causas necesarias”

---

<sup>31</sup> Shippey señala la presencia de cierto maniqueísmo al remarcar la actitud activa e independiente del anillo, aunque no por esto la afirma: “Tal vez el Anillo es consciente de un modo mágico del poder de Gandalf; tal vez, sin embargo, Frodo tiene ya miedo de perderlo. Ambos puntos de vista sobre el Anillo son posibles, y se mantienen a lo largo de los tres volúmenes: criatura sensible o amplificador psíquico” (1999: 172).

(1999: 166). La relevancia de la elección se advierte desde el principio de la misión del anillo, y la seguridad de que el destino propio dependerá de tales elecciones es vaticinada por Gandalf: “*All we have to decide is what to do with the time that is given to us*” (2007: 51). Las decisiones de los individuos ayudan a que la historia se cumpla según la voluntad divina. El accionar o no accionar de los personajes afecta directamente a otros y a su entorno, ya que si bien la Gran Trama se cumplirá por voluntad divina, que esta se desarrolle en determinados momentos de la historia depende en gran medida de los hombres, *hobbits* y otras criaturas de la Tierra Media.

El equilibrio se mantiene cumpliendo los grandes hechos de la historia, al mismo tiempo que las elecciones individuales se acoplan a la trama. Esto explica cómo el designio de que Frodo encuentre el Anillo no implica necesariamente que la misión tenga éxito (1999: 169). De hecho, Frodo fracasa en el último momento, pero el éxito de la empresa se cumple gracias a la intervención inesperada de Gollum. Las elecciones erradas de este personaje terminan colaborando con la destrucción del Anillo Único. Incluso los fallos están contemplados dentro de la Gran Historia: “La suerte, entonces, es una interacción continua de Providencia y libre albedrío” (Shippey, 1999: 181).

#### **IV. 2. 2. Entre el destino y la libertad: aplicaciones en “El Milagro secreto”**

La existencia de un plan divino que rige los tiempos genera la paradoja entre la imposición del destino y la libertad absoluta (de a momentos desgarradora). La oposición entre ambos conceptos, unidos como en un oxímoron, se desarrolla en diversos cuentos de Borges. La ilusión del destino como una realidad manipulable por las decisiones del individuo es presentada como una ilusión tan válida como la presencia de un destino guiado por una voluntad divina. En este caso, ahondaremos en la presencia de la providencia, el libre albedrío y la eternidad en el cuento “El milagro secreto”.

Alazraki señala que el tema central del cuento “El milagro secreto” es el tiempo (1974: 82). Específicamente, el tratamiento de lo temporal y su manipulación por una voluntad divina<sup>32</sup>. El

---

<sup>32</sup> Esta relación se advierte desde el inicio con la cita del *Alcorán* o *El Corán* que abre al cuento: “Y Dios lo hizo morir durante cien años y luego lo animó y le dijo: -¿Cuánto tiempo has estado aquí?- Un día o parte de un día, respondió” (Borges, 2005b:117).

cuento nos acerca a Hladík, un escritor judío arrestado por la Gestapo bajo el Régimen del Tercer Reich en Polonia. Hladík ha sido sentenciado a muerte, y desde el momento de su sentencia hasta poco antes del fusilamiento, pensará en la forma de escapar de la muerte y salvarse. Ante la imposibilidad de salvarse mediante una manipulación física (es decir, procurar un escape), intentará manipular los hechos futuros mediante su pensamiento: “No se cansaba de imaginar esas circunstancias: absurdamente procuraba agotar todas las variaciones” (2005b: 221). Al inicio, este recurso resulta de la expectación y el horror ante la muerte fatal de la cual Hladík no puede escapar. Sin embargo, la fantasía de poder salvarse mediante la creación de una realidad en su mente lo lleva a abarcar todas las posibilidades futuras:

Antes del día prefijado por Julius Rothe, murió centenares de muertes, en patios cuyas formas y cuyos ángulos fatigaban la geometría, ametrallado por soldados variables, en número cambiante, que a veces lo ultimaban desde lejos; otras, desde muy cerca” (Borges, 2005b: 221)

La fe en cerrar el círculo de posibilidades a la hora de su ejecución se convierte en su única esperanza para evitar la ejecución. Al mismo tiempo, afirma la eternidad del instante presente: “Ahora estoy en la noche del veintidós; mientras dure esta noche (y seis noches más) soy invulnerable, inmortal” (2005b: 222) El momento actual, el presente absoluto reducido al instante, es lo único eterno y real y, por lo tanto, ninguna relación tiene con el veintinueve de marzo (día de la ejecución). Los instantes acumulados en cada uno de esos momentos se prefiguran como “piletas hondas y oscuras”, espacios infinitos y misteriosos que separan a Hladík de su destino. Esta agua oscura que se manifiesta como metáfora de la eternidad, vuelve a presentarse la noche anterior a la ejecución, aunque esta vez la introducción de la eternidad se da mediante el sueño: “Era la última noche, la más atroz, pero diez minutos después el sueño lo anegó como un agua oscura” (2005b: 225).

Hladík, ante la inminencia de su ejecución, reflexiona sobre su propia vida. En este momento Hladík deja de pensarse e identificarse desde la temporalidad, ya que “la sustancia fugitiva del tiempo” lo hace precipitarse hacia el día de su muerte. Ahora, el temor de nunca terminar su drama, y por ende redimirse como escritor, le preocupa más que salvar su vida. Frente a esto, pide un año más a fin de terminar su drama: “Otórgame esos días, Tú de quien son los siglos y el tiempo” (2005b: 225). El drama se titula *Los enemigos*, un escrito que se encuentra dentro del volumen

“Vindicación de la eternidad” donde ahonda en las diversas eternidades que han imaginado los hombres. Esto nos hace entender que no solo el autor del cuento sino también su protagonista es consciente de las implicaciones conceptuales de la eternidad.

A la mañana de la ejecución, Hladík sueña con una biblioteca donde, para encontrar a Dios, es necesario buscar una letra entre las infinitas páginas de los miles de tomos de la biblioteca. Tanto el bibliotecario como sus ancestros se han quedado ciegos por buscarlo. El tema de la biblioteca y la letra de Dios conectan el cuento con “La Biblioteca de Babel”, “La escritura del Dios” y “El Aleph”. El encuentro al azar de una letra dentro del sueño le permite el tiempo para terminar la obra: “El tiempo de tu labor ha sido otorgado” (2005b: 226).

Si bien el lector supone que alguna salvación es posible, la resolución es sorprendente, ya que no quiebra la trama sino que ahonda en uno de los instantes que la componen. Dios no ha salvado a Hladík del fusilamiento, sino que amplía el instante antes de su muerte. En este momento sucede algo inesperado, tanto para el lector como para el protagonista: “El universo físico se detuvo” (2005b: 227). Cuando el tiempo físico se detiene y continúa el tiempo psicológico-mental, se demuestra que toda realidad es capaz de ponerse en duda. El tiempo lineal resulta una ilusión. Si la entrada a la eternidad se considera el acceso al paraíso, la extensión mental del tiempo crea en el protagonista el horror: “Pensó *estoy en el infierno, estoy muerto. Pensó, estoy loco*” (2005b: 228). El milagro que da nombre a la historia se da gracias a un Dios omnipotente capaz de detener el tiempo físico-histórico. Sin embargo, el resto de la historia tiene un sostén desconocido: ya sea la mera predestinación de los hechos y acciones bajo la voluntad de Dios, o por las propias decisiones del sujeto.

La afirmación del yo y su existencia dependen de esta intervención divina: “Si de algún modo existo, si no soy una de tus repeticiones y erratas, existo como autor de *Los enemigos*” (2005b: 225). El drama justifica la existencia de Dios y del propio Hladík. Vale aclarar que Hladík no ingresa a la eternidad, no al menos desde la perspectiva agustiniana. Hladík logra vivir un año dentro de un segundo de la vida temporal. Si tuviéramos que mencionar un “falso Aleph”, para esto recordemos el análisis anteriormente hecho del cuento homónimo, este sería uno. La capacidad de medir un momento desde un inicio hasta su final conlleva la noción de la existencia del movimiento dentro de la temporalidad. Aquí, Hladík no participa de la eternidad. Como en la

paradoja de Zenón sobre Aquiles y la tortuga<sup>33</sup>, se vuelve a demostrar que el tiempo es una ilusión. Si dentro de dos segundos encontramos una milésima de segundo, y esta partición continúa indefinidamente Aquiles no podrá alcanzar a la tortuga y Hladík tendrá el suficiente tiempo para terminar su drama. El propio Hladík es consciente de esto, ya que disocia el movimiento con el tiempo y lo aferra meramente al proceso mental, como en *Confesiones* (XI. 27. 36). “Pensó *el tiempo se ha detenido*<sup>34</sup>. Luego reflexionó que en tal caso, también se hubiera detenido su pensamiento” (2005b: 228). En efecto, la detención del tiempo físico le permite a Hladík la creación de su obra maestra, el drama *Los enemigos*, en su mente sosteniéndose solamente en su memoria. A diferencia de esto, se le otorga tiempo, un devenir consciente dentro del instante. Si hubiera sido partícipe de la Gran trama, ya no le interesaría terminar el drama, sino que su individualidad (que está hecha de tiempo) se hubiera fundido en la eternidad como sucede con Tzinacán en “La escritura del dios”: “Pero yo nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán” (2005: 153).

En este cuento presenta el tema de la reversibilidad panteísta mediante la interpolación de un drama dentro del cuento como así también la confusión entre Roemerstadt y Kubin (Alazraki, 1986: 67): “Al final del tercer acto el espectador entiende que Roemerstadt es el miserable Jaroslav Kubin” (2005b: 225). La circularidad temporal aparece en la obra: tanto los personajes como la música, el ambiente y los diálogos del primer acto se repiten en el tercero. En realidad, nada ha sucedido, ningún tiempo ha transcurrido sino que la repetición circular ha mantenido a Kubin en el mismo lugar “El drama no ha ocurrido: es el delirio circular que interminablemente vive y revive Kubin” (2005b: 225). Hladík está íntimamente relacionado con los personajes de su cuento, y esto lo entendemos especialmente en la afirmación minutos antes de la ejecución: “Vanamente, procuró recordar a la mujer cuyo símbolo era Julia de Weidenau...” (2005b: 227). El panteísmo de *Los enemigos* absorbe a Hladík: si él identifica a una mujer, que podemos pensar como amada, con el personaje de su obra, queda la duda de quién sería el paralelo de Hladík. ¿Es Roemerstadt o Kubin? ¿O ambos?

---

<sup>33</sup> Ver “Avatares de la tortuga” en *Discusión*: “Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da una ventaja de diez metros. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga un milímetro; Aquiles Piesligéros el milímetro, la tortuga un décimo de milímetro y así infinitamente, sin alcanzarla...” (Borges, 1974: 254).

<sup>34</sup> La cursiva es del autor.

El cuento se centra en mostrar la realidad temporal como ilusión maleable, pero aclarando que tal maleabilidad está fuera del alcance del individuo, lo que advertimos desde el oxímoron que compone el título de “El milagro secreto”. Esto nos permite preguntarnos sobre el grado de libertad que tiene el sujeto dentro de su propia historia. Si bien se ha elegido el cuento borgeano “El Milagro secreto”, ya que la intervención divina que permite el giro dramático en la historia nos recuerda a la noción tolkieniana de la eucatástrofe, cabe recordar el cuento “La lotería en Babilonia” a la hora de hablar del tiempo como esquema en el que compiten el libre albedrío y la Providencia. En este cuento se menciona que todo hecho, por más insignificante que sea, está guiado por La Compañía, una sociedad desconocida que guía los sucesos de todos los hombres mediante la lotería.

La suposición de la existencia de un camino a través del tiempo guiado por una voluntad divina, nos lleva a la idea de la Providencia. El futuro del individuo o de una sociedad no se presenta como una recompensa o castigo, sino que su destino ya está escrito por una voluntad externa. Como dice Alazraki: “Como las leyes del universo, las leyes del azar están fuera del alcance de los hombres” (1968: 57). El interés central de “La lotería de Babilonia” se comparte entre el azar como ley del mundo y La Compañía como divinidad que lo guía.

Uno de los problemas que surge al tratar la paradoja del destino y la libertad se relaciona con la voluntad que domina todos los tiempos. Los cuentos de Borges permiten dudar de la voluntad amorosa y omnipotente del Señor de la Historia. Es decir, no solo tal Guía puede no existir, sino que, incluso asumiendo su existencia, este puede ser una entidad malévol o ignorante. De a momentos, la existencia de un dios que no sabe lo que hace se presenta como posibilidad más angustiante que la de un dios cruel o caprichoso. Frente a esto la sorpresa del lector, y del propio protagonista, es que la omnipotencia divina podría haber salvado de la muerte a Hladík.

Borges ha señalado en *Otras Inquisiciones* (1960: 68-69), que tanto en Hamlet como en el Quijote, la suspensión del lector se mantiene en vilo cuando los protagonistas se ven reflejados a sí mismos en las obras: el Quijote lee al Quijote y Hamlet observa su propia historia en una obra dentro de otra obra. Esto lleva al pensamiento de que nosotros mismos, podemos ser pensados o escritos por una voluntad desconocida que anula la ilusión de libertad. La intencionalidad de contener la fugacidad del tiempo y manejar las riendas de su destino parece concretarse con la concesión del año mental: se podría pensar que Hladík ha conseguido su objetivo. Es Hladík quien

hace que las campanas del drama suenen en el primer acto y el último, él se vuelve la voluntad maestra de todos los tiempos. Él vuelve al tiempo de *Los enemigos* cíclico e interminable. Pero este logro queda opacado ante la posibilidad de la predestinación: si Hladík puede confundirse con Kubin o Roemerstadt, tanto su vida como la temporalidad están en las manos de un “Otro”. La voluntad absoluta y omnipotente de Dios implica que somos un libro ya escrito, que formamos parte del libro total oculto dentro de “La Biblioteca de Babel”. Si “los sueños de los hombres pertenecen a Dios” (2005b: 226), el lector duda sobre si Hladík decidió su destino cuando al azar alcanzó la letra correcta o si fue el mismo Dios quien guió la mano. Tanto para Hladík (observador del drama) como para Dios desde su eternidad “El drama no ha ocurrido” (2005b: 225). La fórmula puede resumirse de la siguiente manera: si Hladík es capaz de escribir los destinos de Kubin/Roemerstadt, Dios escribe el de Hladík.

Si recordamos la reflexión de Irigaray respecto a la paradoja del libre albedrío en *The Lord of The Rings*, podríamos pensar que los grandes hechos guiados por la Providencia (entre estos podría ser la sentencia a muerte y el fusilamiento de Hladík) se cumplen al mismo tiempo que el deseo del individuo se cumple dentro de un tiempo psicológico sin alterar el cambio de la historia. Como señala acertadamente Sergio Waisman en su artículo:

El divino congelamiento del tiempo resultará no ser, después de todo, el “milagro” del título. Porque al final volvemos, como sabíamos que tenía que ocurrir, a la referencialidad y la especificidad histórica que ya en 1943, cuando Borges escribe y publica esta ficción en *Sur*, es lo irrefutable del nazismo ocupando y destruyendo Europa central (Waisman, 114: 2008).

Con la detención del tiempo físico y la prolongación del tiempo psicológico y personal de Hladík, el Dios que obra el milagro demuestra no solo la existencia propia y la de Hladík, sino que también permite reconocer la existencia de un plan providencial. Si Hladík es capaz de terminar su obra, en efecto no es una repetición, por lo que se anula la noción del tiempo circular, y tampoco es una errata: el tiempo se ve afianzado en un orden perfecto capaz de responder a los deseos de Hladík y cumplir con su destino a manos de los soldados nazis. Se encuentra un equilibrio entre la Historia y la Gracia. Algo similar sucede en “Deutsches Requiem”, donde el protagonista también cumple un destino que no comprende. Alazraki ha señalado la relación de “El milagro secreto” y “Deutsches Requiem” mediante la figura del ajedrez del sueño de Hladík: se representan

dos bandos (“familias ilustres”) símbolos de la violencia y la cultura: “en ambos cuentos Alemania es la violencia, la ley de la espada, y los judíos, el mundo de las letras y la cultura” (1974: 356).

El sueño puede reflejar metafóricamente la situación de Hladík: ante la imposibilidad de escapar de la muerte busca algo que pueda darle sentido a su existencia. No comprender las reglas de un juego de ajedrez cuyo tablero suponemos que puede ser el mundo, ya que para comenzar el juego hay que encontrar la torre y salir del laberinto desértico, implica el accionar prácticamente inconsciente del sujeto. Quizás ya está jugando, pero él no lo sabe, lo que lleva a cuestionarnos el tipo de libertad que tiene a la hora de actuar. Con esto se busca señalar, o mejor dicho, poner en duda la jugada de Hladík. Él mismo no sabe si imaginar todas sus posibles muertes le permitirá encontrar una forma de salvarse o, si por el contrario, lo guiará a la creación de ese futuro: “Fiel a esa débil magia, inventaba, *para que no sucedieran*<sup>35</sup>, rasgos atroces; naturalmente, acabó por temer que esos rasgos fueran proféticos” (2005b: 222). Este aspecto que relaciona el supuesto triunfo del protagonista con el sueño es señalado por Shaw en su artículo “Borges y el lector atento”:

En el sueño Hladík juega sin conocer las reglas, una de las cuales es que todo lo vence el tiempo. De modo que la función primordial del sueño en el primer párrafo es la de poner en duda irónicamente el éxito aparente del protagonista a la otra extremidad del cuento (Shaw, 1987: 10).

La participación del ajedrez, donde las jugadas dependen de la conciencia y astucia de la mano jugadora, nos permiten dudar hasta qué punto la suerte de Hladík está atada a sus propias decisiones.

#### **IV. Conclusiones preliminares**

En este capítulo hemos podido analizar tanto la presencia de la eternidad como la Providencia. En un principio vimos que la eternidad se presenta en Tolkien como parte de su mundo ficticio, pero no hay una participación explícita en *The Lord of The Rings*. En su lugar, se presenta un equivalente mediante la construcción de un espacio intemporal y unos seres inmortales (longevos)

---

<sup>35</sup> La cursiva es nuestra.

frente a la mirada subjetiva de seres mortales (los *hobbits*). Este punto es central, ya que es la perspectiva de los protagonistas la que nos permite ahondar en las diferencias temporales según su percepción. En “El Aleph” de Borges, si bien la percepción mortal es importante, prevalece el interés por señalar el contraste entre lo absoluto y eterno y la mirada de un hombre múltiple dividido por el tiempo. Si bien tanto en *The Lord of The Rings* como en “El Aleph” se presenta una dificultad para mencionar la experiencia intemporal, Borges se adentra al problema de lleno: es imposible describir la experiencia de forma transparente ya que el lenguaje no puede expresarse de otra forma que no sea sucesiva.

Por otra parte, la paradoja del libre albedrío y la providencia se resuelve de forma armónica en Tolkien: los hombres son responsables de sus pequeños actos, mientras que los objetivos trascendentales de la divinidad ocurren de todas formas. Este equilibrio entre lo individual y lo divino tiene eco en la salvación final, parte del pensamiento cristiano. Esta relación perfecta pero incomprendible para el hombre temporal, es problematizada por Borges. Si en “El Milagro secreto” vemos la omnipotencia mediante una manipulación temporal gracias a Dios, en *The Lord of The Rings* vemos la divinidad controlando los hilos de la historia. El problema metafísico surge si equiparamos a Hladík y Dios, siendo el primero el autor de *Los enemigos* y el segundo el escritor de la Historia. Dios puede ser tan omnipotente como cualquier escritor, y el destino de sus personajes cumple las funciones que este necesita para su historia.

## V. El don de los hombres

*The real theme for me is about something much more permanent and difficult: Death and Immortality: the mystery of the love of the world in the hearts of a race 'doomed' to leave and seemingly lose it; the anguish in the hearts of a race 'doomed' not to leave it, until its whole evil-aroused story is complete (Tolkien, 1981: Letter 186).*

En este capítulo nos centraremos en analizar el tema de la muerte en relación con la vida temporal. El paso del tiempo implica la idea del cambio, del desgaste y, si recordamos la relación de la línea temporal con la línea de vida del hombre, implica la muerte. La superioridad del espíritu en relación al tiempo en sí le permite al hombre superar la barrera temporal y unirse con la eternidad.

### V. 1. La muerte: ¿el final del tiempo?

Elíade señala que el cambio de la historia circular a lineal generado por la religión hebrea aporta la idea de finitud. La historia se advierte como un conjunto de hechos que, si bien se perciben como irreversibles, terminan en un punto final (Elíade, 2001: 125). De esta forma, la historia del Universo en sí conoce un final que coincide con “la victoria de la eternidad sobre el tiempo” (2001:144). La sensación de estabilidad de la *distentio* le permite al hombre obviar las cosas, mientras el tiempo mismo está constantemente pasando y muriendo. Esto llega hasta el olvido de un punto central en la metafísica y en la vida del hombre: la certeza de que la vida humana tiene un fin, y que cada uno de los sujetos es un ser mortal.

El tema de la muerte genera el desvanecer de los recuerdos, y por ende, de la identidad. El abandono del tiempo, implica abandonar la historia individual que cada uno ha organizado hasta su defunción. Por esto, Quinn señala: “*Death is the most terrible of physical evils, for when the cord of life is cut or withers away, all other earthly goods vanish. Friends, achievements, accolades, high talk, banqueting — all these fade to nothing for the man who is no more*” (1992: 203). Como se ha explicado anteriormente, el tiempo puede ser tanto subjetivo como objetivo, pero necesariamente precisa de una conciencia que le otorgue forma. Eliminada esta conciencia y

proceso mental, el tiempo deja de existir en su multiplicidad. Así es como el constante “dejar de ser” de los instantes, los días y las propias edades del hombre, encuentran un punto final. Solo en “lo que está adelante”, es decir, en la eternidad de Dios se encuentra la estabilidad final que supera las pequeñas muertes del devenir temporal.

### **V. 1. 2. La muerte en cuentos y “Sentirse muerte” de Borges**

Aquello que distingue al hombre y a Dios es el tiempo, y sin embargo, cuando el hombre muere, su cuerpo ya no está sujeto a la temporalidad (*Conf.* XI. 29. 39). El espíritu del hombre, antes distendido entre la memoria, la atención y la expectación, pasa a ser parte de la eternidad. Quinn (1992) señala que el tiempo moral, una de las cuatro caras del tiempo de Agustín, está relacionada con la vida humana, y la conciencia del individuo de la muerte, por lo que implica el entendimiento de un más allá no transitorio. Esta promesa de un lugar fuera del tiempo es parte del conocimiento del hombre gracias a la revelación de Jesús que, como nexo entre los mortales y Dios, logra arrancar al hombre de su temporalidad. Recordemos que la *distentio* hace que el hombre se fracture, mientras que la *intentio* logra dirigir su alma hacia un destino eterno. Ahora bien, en Borges la muerte se relaciona íntimamente con la anulación del tiempo. Si bien la muerte puede verse como superación de la *distentio* terrenal, la muerte puede llegar no solo con la defunción física del cuerpo.

Una de las formas en que uno muere es el sueño, aspecto mencionado en su ensayo “El tiempo y J. W. Dunne” presente en *Otras Inquisiciones*: “Dunne, asombrosamente, supone que ya es nuestra la eternidad y que los sueños de cada noche lo corroboran (...) Dunne asegura que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad” (1960: 35). La unión con el absoluto es posible en la muerte, pero en los sueños tenemos pequeñas anticipaciones. Esto se presenta en el cuento “La espera”. El protagonista menciona que, ante la inminente sensación de que puede ser ajusticiado, desea “...perdurar, no concluir...” (2005a: 179). Él quiere vivir en el presente, con el menor proceso de *distentio*, aunque al mismo tiempo es incapaz de liberarse del peso que tienen sus recuerdos: “Oscuramente creyó intuir que el pasado es la sustancia de que el tiempo está hecho; por ello es que este se vuelve pasado en seguida” (2005a: 180). Como Hladik de “El milagro secreto”, Villari imagina posibles muertes bajo el disparo de dos o tres hombres a modo de

venganza. La pesadilla se repite varias veces, hasta que un día la pesadilla se manifiesta. En este momento, Villari les da la espalda a sus asesinos para continuar su sueño y transformarlos a ellos en la pesadilla usual:

¿Lo hizo para despertar la misericordia de quienes lo mataron, o porque es menos duro sobrellevar un acontecimiento espantoso que imaginarlo y aguardarlo sin fin, o —y esto es quizás lo más verosímil— para que los asesinos fueran un sueño, como ya lo habían sido tantas veces, en el mismo lugar, a la misma hora? (Borges, 2005a: 182).

Aquí se ponen en juego dos cuestiones: la primera es la confusión entre la realidad y el sueño: como en “Las Ruinas Circulares”, la vida no puede afirmarse real, ya que no está exenta la posibilidad de que seamos un sueño de un “Otro”. De la misma forma, no se puede afirmar que lo que ocurre en los sueños sea falso. Por otro lado, sabemos que al no poder comprobar la sucesión temporal, la repetición del mismo hecho (con espacio, hora y situaciones similares), las muertes oníricas se unen para convertirse en un hecho único. Villari ya había comenzado a morir, o ya estaba muerto, con las primeras pesadillas. La percepción física del tiempo se funde con la percepción psicológica, que le permite al hombre vivir estas pequeñas muertes durante el sueño. La muerte que borra a Villari con la descarga de sus enemigos le permite escapar del horror de su vida a merced de sus pesadillas imaginadas, ya sufridas, y por lo tanto ya experimentadas.

Cuando en el cuento leemos que la descarga de los disparos “borra” a Villari, no solo entendemos que el sujeto ha muerto, sino que el personaje narrativo creado por Borges se desvanece al cumplir el objetivo del autor. Del mismo modo, el libro de Dios abarca las vidas de todos los hombres para cumplir el propósito de la historia. De esta forma, el sueño puede ser tanto la vida diaria del sujeto traducida en irrealidad como la posibilidad del hombre de sumergirse en el olvido nocturno. En el cuento vemos ambas percepciones fusionadas, ya que Villari al decidir continuar durmiendo y hacer de su muerte un sueño/pesadilla, no siente la muerte ya que su mente no es capaz de concebirla como tal.

La fatalidad acompaña al tema de la muerte ya que es inevitable. En “El muerto”, el cuento lleva el nombre del destino de su protagonista. En “La muerte y la Brújula”, Buenos Aires se convierte en el mapa de un laberinto que Lönnrot intentará descifrar, y cuya respuesta lo llevará a encontrarse con su muerte. Ambos cuentos enfocan sus finales en la fatalidad de un destino que es

escrito por otro, en estos casos por Bandeira y Red Scharlach respectivamente. Borges nos hace entender con las palabras “Otárola comprende, antes de morir...” (2005b: 37) que no solo la muerte ya estaba marcada para el protagonista, sino que la vida que Otárola pensaba guiar resultó ser un destino ya escrito. Lönnrot y Otárola ya están muertos al inicio del cuento, solo que ni ellos ni el lector lo saben. En *Las letras de Borges*, Silvia Molloy señala al respecto de estos cuentos: “La muerte que en tantos relatos del siglo diecinueve pone punto final a las vidas mal vividas, corta — y delata— en estos textos de Borges, la lectura “mal” leída: el texto que se pasa por alto” (Molloy, 1999: 62). Tanto Lönnrot como Otárola y Stephen Albert, de “El Jardín de senderos que se bifurcan”, mueren dentro del laberinto que han intentado descifrar. Molloy asocia la muerte borgeana con una oportunidad de releer la vida, y la fatalidad del destino que pretende leer el libro de la vida y que fracasa en su intento. Sin embargo, la fatalidad del destino no implica la desesperación del individuo, aspecto que Adur Nobile relaciona con un modelo de enfrentar la muerte que engloba tanto a Jesús en la Cruz, los cuchilleros o compadritos, como a los guerreros sajones o nórdicos (2018: 335). Como señala Adur Nobile, Borges suele cifrar la vida de Cristo en el momento de su muerte (2018: 339), y esto resulta un recurso panteísta que se repite varias veces en la obra del escritor. Cifrar la vida o la eternidad en un instante al momento de la defunción es un recurso que vemos también en el cuento “El Muerto”.

Una forma de morir también visible en los cuentos es mediante el cambio. El constante devenir temporal impide que el hombre pueda aferrarse a un objeto, lugar o persona ya que todo se desvanece. La multiplicidad está presente no solo en la distensión mental, sino en el nacimiento y muerte de cada día e instante. Respecto a esto, en *Borges oral* el autor señala: “Cuando San Pablo dijo: ‘Muerdo cada día’, no era una expresión patética la suya. La verdad es que morimos cada día y nacemos cada día. Estamos constantemente naciendo y muriendo” (2016a: 320). La llegada de la muerte representa la más próxima aproximación del absoluto, aunque parece que la muerte borgeana no lleva a los individuos a la eternidad de Agustín. Sin embargo, es posible relacionar las muertes de Lönnrot y Otárola con la dispersión que el tiempo genera. Enfrente de estos personajes que fracasaron en descifrar lo indescifrado, está Asterión. Su hogar es un laberinto, pero un laberinto que se confunde con el mundo entero: “No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes. La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo” (2005a: 87). Asterión parece ser consciente de que la única forma en que puede liberarse del laberinto es mediante su muerte, como se deduce de la

afirmación “El minotauro apenas se defendió” (2005a: 88). Las resoluciones y estrategias de Lönnrot y Otárola se quedan sin resultado, del mismo modo en que los diversos esquemas metafísicos que pretenden reflejar el mundo.

Esto nos lleva al aspecto más importante del fin del tiempo: la liberación mediante la muerte. Si en *Borges Oral* el autor nos dice que morimos cada día, que cada momento se escapa, podemos pensar tal relación con la multiplicidad que forma parte de la vida humana. La muerte final, la muerte física, representaría la posibilidad del hombre de salir del tiempo y dar término a la multiplicidad que dispersa al hombre. Mientras que Quinn (1992) relaciona la liberación del tiempo agustiniano mediante el contacto con Dios a través de un tiempo moral<sup>36</sup>, la liberación del tiempo de Borges representa un desarraigo del “yo” y la unión con lo estable: “Si el tiempo es la imagen de lo eterno, el futuro vendría a ser el movimiento del alma hacia el porvenir. El porvenir sería a su vez su vuelta a lo eterno” (2016a: 320). James Holloway analiza el poema “*Everness*” en la edición especial de la *Revista Iberoamericana* y se detiene a mencionar la afinidad borgeana por Schopenhauer. Particularmente, menciona:

Según Schopenhauer el yo de los individuos es lo que impide que se den cuenta de su unidad, y hace que vean un mundo laberíntico de tiempo cronológico y mutabilidad interminable en vez del arquetípico mundo platónico. Borges también pudo descubrir sus momentos arquetípicos sólo después de la muerte de su yo. Solamente entonces, en su experiencia “autobiográfica” de la eternidad (Holloway, 1977: 628).

La conciencia abstracta del mundo quita toda individualidad, lo que le permite al sujeto no encasillarse en una sola identidad. La muerte le permite pasar de ser uno a ser todos o lo absoluto, rasgo que veremos en el cuento “El Inmortal”. Entonces, la muerte más que presentar el final del tiempo significa la dilatación del individuo, de la propia conciencia de su “yo”. La anulación del tiempo y de la individualidad se relaciona en tanto la muerte se representa en la eliminación de la línea histórica personal. Esto se lee específicamente en “Sentirse Muerte”, artículo que incorpora dentro de “Nueva refutación de tiempo”: “Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del

---

<sup>36</sup> Recordemos que Quinn (1992) distingue cuatro facetas en el tiempo de Agustín: la psicológica, la física, la histórica y la moral.

mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica” (Borges, 1960: 129).

En “La Casa de Asterión” la multiplicidad que trae la vida del hombre se advierte más visiblemente en el aspecto espacial: el laberinto es el mundo en el que el sujeto se pierde. La dispersión de Asterión ante la multiplicidad espacial lo agobia: “Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías, menos puertas” (2005a: 88). Ahora bien, esta dispersión es visible, aunque en menor grado, en relación con el tiempo y la memoria de Asterión. Recordemos cuando el minotauro dice: “Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo” (2005a: 87). La dilatación que se da con la muerte va de la mano con la eliminación de la conciencia temporal. Esto significa, que sin una mente que logre recordar, atender (o percibir) y esperar, la línea psíquica que mantenía al individuo se disuelve. Cuando Borges señala “el tiempo es un río, pero yo soy el río”<sup>37</sup>, no solo alude al río de Heráclito y Unamuno como motivo literario, sino que aclara que la vida individual es conmensurada dentro de la propia subjetividad. Mientras el sujeto siga siendo capaz de distinguir el movimiento del tiempo, es decir objetivar la *distentio*, ni la muerte ni el olvido pueden alcanzarse. La esperanza de Asterión de redimirse, de aceptar un destino que desconoce, lo lleva a entregarse a la muerte. En ese momento se convierte tanto en el personaje del mito para el lector como en minotauro para la historia. En el final de la historia, Borges revela que Asterión es el monstruo mitológico: “-¿Lo crearás, Ariadna?- dijo Teseo-. El minotauro apenas se defendió” (2005a: 88).

### **V. 1. 2 La muerte en *The Lord of The Rings*: el caso de Aragorn**

Como hemos señalado en la introducción y a lo largo del trabajo, asegurar una relación directa entre una obra como *The Lord of The Rings* y un tema particular es, de a momentos, un sinsentido. Estrechar la significación de la historia hacia una dirección anula gran porcentaje de su riqueza, impidiendo que se establezcan nuevas lecturas y cayendo en una probable interpretación alegórica. Sin embargo, es innegable el papel central que tienen ciertos temas. A lo largo de sus cartas, Tolkien advierte una duda común por parte de los lectores, que puede resumirse en “¿De qué trata

---

<sup>37</sup> Ver “Nueva refutación del tiempo” en *Otras Inquisiciones* (1960).

el libro?”. La respuesta varía a lo largo de los años, pero siempre rodea un tema vertebral: la muerte<sup>38</sup>.

En *The Lord of The Rings* se ahonda este aspecto al inicio de la novela en el poema del Anillo, donde se nos presentan tanto el conflicto como algunos de sus personajes. Los hombres van acompañados por el participio *doomed*, lo que nos habla de un destino que podemos relacionar con el capítulo anterior de este trabajo. La novela se abre recordando la naturaleza mortal:

El sonido de las marcadas sílabas aliterativas «Hombres Mortales» [*Mortal Men*] y «condenados a morir» [*doomed to die*] es ominoso. Y en el espacio de cinco palabras se nos recuerda en tres ocasiones la mortalidad del hombre. Somos «mortales», estamos «condenados» y «moriremos» (Pearce, 2001: 108).

Esto nos quiere señalar que el rasgo principal del hombre es la muerte. ¿Pero qué es lo que oculta esta muerte? Para el mundo de la Tierra Media, que podemos catalogar como pre-cristiano<sup>39</sup>, la muerte se presenta como un misterio que ata a las criaturas mortales. Se trata de un aspecto inherente a la naturaleza humana, pero que además se relaciona con una realidad fuera del tiempo. De acuerdo con el pensamiento de Agustín, la muerte es el paso para salir del devenir temporal, es decir, del proceso de *distentio*. Luego de esto, el sujeto humano entra a la Eternidad, es decir, se une a Dios en su no-tiempo. Esto es un tópico que se trata en la novela, especialmente en “*The tale of Aragorn and Arwen*”, donde se dice que la muerte es “*the gift of the One to Men*”. La idea de la muerte como don o regalo está más desarrollada en *The Silmarillion*, específicamente en el capítulo “*The Ainulindalë*”: “*But the sons of Men die indeed, and leave the world; wherefore they are called the Guests, or the Strangers. Death is their fate, the gift of Ilúvatar, which as Time wears even the Powers shall envy*” (2001: 42) La muerte como característica sustancial del hombre se presenta como un don a los hombres, aunque el aspecto providencial de esta es opacado por el dolor de la pérdida y el abandono del mundo conocido.

Quinn menciona en su artículo que una perspectiva moral de tiempo conecta la razón divina con los sucesos objetivos del tiempo: “*Moral time signifies especially the evil features and consequences of the human condition. The fast-flying periods of human life are streaked with sin,*

---

<sup>38</sup> Ver *Letters* 157 a Katherine Farrer, 186 a Joanna de Bortadano, 203 a Herbert Schiro, 208 a C. Ouboter y 211 a Rhona Beare.

<sup>39</sup> Ver *Letters* 297 a Mr. Rang.

*with proneness to death, with sweat and tears of body and spirit*" (1992: 201-202). La muerte es una de las consecuencias de la caída que se da con el pecado original. Es por esto, que la existencia dentro del tiempo puede advertirse como un castigo, como así lo es la muerte. Sin embargo, ver la muerte como un castigo no es más que una consecuencia de la confusión y la desesperación, obra del enemigo. Tolkien busca reorientar la perspectiva que se tiene de la muerte a fin de ponerla en concordancia con la Providencia: "A divine 'punishment' is also a divine 'gift', if accepted, since its object is ultimate blessing..." (Letter 212). La envidia de los hombres a la vida inmortal de los elfos se basa en el profundo arraigo en la tierra, el espacio de lo fugaz y del constante cambio: "El Señor de los Anillos trata de la inmortalidad y de la evasión de la muerte. Pero después de todo, no hay escape posible de la muerte excepto a través de la muerte" (Pearce, 2001: 119). La vida de los hombres es finita en relación con la tierra, como se verá en el apartado sobre la inmortalidad, ya que el nudo con Arda no es inquebrantable. La muerte corta los lazos con el mundo físico y el tiempo, ya que el "Don de Ilúvatar" supera estos límites, y permite el acceso a una eternidad que supera todas las edades del mundo.

Basándose en la lectura de los comentarios de los salmos de Agustín, Quinn remarca que la vida terrenal –y temporal—del hombre es como la de un peregrino<sup>40</sup> (1992: 202). Algo similar leemos en Sánchez Acosta, quien señala que la sensación de pertenencia a un mundo que constantemente se modifica y donde lo conocido muere día a día, tiene una relación con el proceso mental que la *distentio* otorga mediante su objetivación. Los personajes ven las cosas relativamente constantes cuando en realidad no lo son (2014: 104). Esto dirá Aragorn antes de fallecer, viendo el regalo de la vida como un don que se devuelve con la entrega a la muerte: "...we have gathered, and we have spent, and now the time of payment draws near" (2007: 1062). La vida temporal encuentra un punto específico en el tiempo en donde debe ser "pagada" o "devuelta" mediante la muerte, mediante el abandono de la existencia individual y temporal.

La vida del hombre no es más que un préstamo que se cobra con la muerte, pero esto conlleva una paradoja: es tanto propia como ajena. La muerte propia es un tema que puede honrar al hombre de la tierra Media, en tanto puede afrontar con valentía su llegada. En este tema se advierte un eco de la literatura nórdica, mediante la confrontación del hombre a hazañas que le permitan demostrar

---

<sup>40</sup> Tolkien también ahonda en este aspecto en "Athrabeth Finrod ah Andreth" (2000: 361-362). Los hombres son vistos como huéspedes en la Tierra Media ya que no están atados por siempre a sus límites físicos y temporales.

su valentía y su coraje a pesar de la derrota (Shippey, 1999: 185). Y sin embargo, como nos dice Shippey, las sagas antiguas abogaban por la desesperación del héroe en su lucha final, mientras que las creencias cristianas buscaban un coraje que no terminará con la desesperanza (1999: 185-187). Por esto, la hora de la muerte es algo que no recae bajo la decisión del hombre. En este punto se advierte fuertemente la influencia cristiana, ya que es el propio destino guiado por Dios el que marca la hora final de cada individuo. En *The Lord of The Rings*, la mayoría de los personajes principales son empujados hasta casi llegar a la desesperación, y sin embargo hay dos ejemplos que ilustran notablemente este tema: Denethor y Théoden. Ambos personajes son comúnmente comparados en tanto comparten la responsabilidad de liderar a dos grandes reinos (Gondor y Rohan) y la de enfrentar la muerte de un hijo querido (Boromir y Théodred). Entre los capítulos “*The Battle of the Pelennor Fields*” y “*The pyre of Denethor*”, se narra la forma de enfrentar la guerra y la muerte de ambos líderes. En el momento final, Denethor decide incinerarse en una pira como “...*the heathen kings, under the domination of the Dark Power*”. Vale recalcar la oposición entre una muerte pagana que realizan estos reyes (*heathen kings*) frente a la muerte virtuosa de Aragorn. El orgullo de Denethor contra Sauron y su negativa a rendirse, quedan opacados por su desesperación, que lo lleva a sacrificar a su hijo y a sus súbditos. Mientras Denethor declara: “*I would have things as they were in all the days of my life (...) But if doom denies this to me, then I will have naught: neither life diminished, nor love halved, nor honour abated*” (2007: 854), Théoden lucha y dice “*I go to my fathers. An even in their mighty company I shall not now be ashamed. I felled the black serpent. A grim morn, and a glad day, and Golden sunset!*” (2007: 842). Théoden claramente espera encontrar la muerte en esta batalla, pero no porque la desee ya que no hay una actitud suicida. La muerte le llega en combate, ante el Señor de los Nazgûl, y poco después le dedican versos en su honor.

Por el otro lado, está la muerte del Rey Elessar, quien por el hecho de tener sangre numenoreana, no solo tiene una vida longeva superior al resto de los hombres, sino que también puede elegir morir de forma voluntaria. Si en los dos personajes anteriores nos encontrábamos ante muertes violentas, ya sean gloriosas o desesperadas, en Aragorn encontramos que la paz caracteriza su fallecimiento. La entrega es sumisa, pero a diferencia de su esposa y Denethor, no está marcada por la angustia: “*In sorrow we must go, but not in despair*” (2007: 1063). Sin embargo, en este caso no se habla de un deseo suicida, sino que se aclara que es una entrega cuando el cuerpo se acerca a su final (Pearce, 2001: 110). Según señala Tolkien, el deseo de continuar hasta un estado

más elevado sería un atributo del hombre primitivo, quien se somete con confianza a la muerte (*Letter* 212). Considerar a la muerte como un Don, aunque parezca castigo, implica su aceptación:

*I am the last of the Númenoreans and the latest King of the Elder Days; and to me has been given not only a span thrice that of Men of Middle-earth, but also the grace to go at my will, and give back the gift* (2007: 1062, Tolkien).

En contrapartida a la entrega que tiene Aragorn, Arwen deja su existencia mortal en desesperación, viendo el fin de la vida como un abandono a las cosas queridas. No es capaz de ver la muerte más allá de los límites del mundo, como corresponde a una perspectiva elfo-céntrica que la marcó la mayor parte de su vida:

*...not till now have I understood the tale of your people and their fall. As wicked fools I scorned them, but I pity them at last. For if this is indeed, as the Eldar says, the gift of the One to Men, it is bitter to receive*" (Tolkien, 2007: 1063).

El libre albedrío no tiene ninguna injerencia en este asunto, puesto que una vez que elige la vida mortal no hay forma de escapar de este destino: *"I must indeed abide the Doom of Men, whether I will or I nill: the loss and the silence"* (2007: 1063).

Para Kevin Aldrich: "El mensaje último de *El Señor de los Anillos* es que si existe una felicidad verdadera para los mortales, esta debe buscarse no en el tiempo sino en la eternidad" (Pearce, 2001: 119). La presencia del *"Tale of Aragorn and Arwen"* es imprescindible en tanto la muerte de Aragorn presenta una esperanza fuera de toda lógica humana: en este mundo precristiano, la *intentio* difícilmente puede ser dirigida al premio que trae la eternidad, puesto que esta se desconoce: *"Here I am only concerned with Death as part of the nature, physical and spiritual, of Man, and with Hope without guarantees"* (*Letter* 181). El acto del Rey muestra un abandono sin desesperación de lo múltiple y fugaz del mundo temporal, para adentrarse en lo desconocido: un acto de *Estel* (esperanza): *"Behold! We are not bound for ever to the circles of the world, and beyond them is more than memory"* (2007: 1063). La esperanza de Aragorn refiere a una creencia basada en la existencia fuera de los límites del mundo y del tiempo. Hay una diferenciación entre la existencia finita y temporal, y una otra existencia de la que no hay certezas sino esperanza. La participación de la *intentio* se ve reforzada con la entrega calma ante la muerte por parte de un

personaje que desconoce la promesa de la salvación. Escapar del tiempo solo es posible mediante la muerte: esto otorga la “verdadera inmortalidad”<sup>41</sup>.

La muerte representa un tema central en la obra de Tolkien, no solo porque le permite hablar de una nueva existencia en el más allá definitiva sino porque le permite ahondar en el amor por la tierra. Vivir más tiempo en el mundo puede volverse una pretensión posesiva, donde abandonar aquello que se atesora y se ama se ve como un castigo. Sobre este tema ahondaremos en el próximo apartado.

## V. 2. La inmortalidad

En su obra *Augustine 's philosophy of mind*, O'Daly explica la posición agustiniana respecto al alma y la vida humana. Para Agustín, según explica O'Daly, la conciencia de estar vivo implica saber que tenemos un alma: no hay entidad meramente material que pueda encarnar sin alma (1987: 11). Esta idea de que es el alma lo que permite la vida en el mundo material, implica también la idea de que el alma supera el tiempo, por lo cual esta puede ser llamada inmortal (1987: 12). De esta forma es posible hablar de una desintegración física pero no espiritual, puesto que el alma nunca muere.

Ahora bien, tanto Tolkien como Borges se encargan de ahondar en el tema de la inmortalidad física. La existencia de seres capaces de extender su vida física de forma indefinida en un plano material implica que se traten temas como la pérdida, el conocimiento, la memoria y la percepción del tiempo. Para esto se analizará la existencia inmortal (aunque no eterna) de los elfos en la Tierra Media de Tolkien y el cuento de Borges “El Inmortal”. En ambas obras se abordará el tema de la inmortalidad en relación con la memoria como medio para establecer la propia identidad como así también la implacable presencia de la muerte.

---

<sup>41</sup> “But certainly *Death is not an Enemy!* I said, or meant to say, that the ‘message’ was the hideous peril of confusing true ‘immortality’ with limitless serial longevity” (Tolkien, *Letter 208*).

### V. 2. 1. La inmortalidad, deseo de los hombres

Entre las diversas razas que habitan la Tierra Media, se destacan dos grandes grupos: los hombres mortales y los elfos inmortales. Ambas razas tienen un destino propio, siendo el de los elfos estar atados a los límites físicos del mundo. Los elfos deben permanecer en la tierra, para amarla y perfeccionarla. La muerte física de un elfo no implica su desaparición, ya que estos pueden retornar: “...*their bodies could be destroyed, or mutilated so as to be unfit to sustain life. But this did not lead naturally to ‘death’: they were rehabilitated and reborn and eventually recovered memory of all their past: they remained ‘identical’*” (Letter 212). De esta forma, incluso si mueren, siguen atados a los límites del tiempo y espacio hasta el final de la historia creada por Eru Ilúvatar. Así, mientras que los hombres sienten miedo a la muerte, los elfos tienen una “...angustia que va llenando los corazones de una raza condenada a no dejar el mundo hasta que se complete su desgraciada historia” (Odero, 1987: 65).

La experiencia temporal de los elfos difiere de la humana o mortal en tanto conjuga elementos temporales tanto lineales como cíclicos. Los elfos experimentan una vida de permanencia, en relación con los hombres que se desvanecen. Esta experiencia temporal está explicada por Legolas en el capítulo “*The Great River*”. La vida se advierte como una repetición cíclica de las estaciones: “...*ripples ever repeated in the long long stream*” (2007: 388). La relación temporal se mide mediante la comparación con el tiempo físico y con el tiempo histórico-mortal: “*For The Elves the world moves, and it moves both very swift and very slow*” (2007: 388). En primer lugar, la relación mediante el tiempo físico compara el cambio de la tierra con la vida de los elfos, entre los que puede mencionar la creación de una isla o las modificaciones de un continente. En este caso se hace alusión a la desaparición de Beleriand con la Guerra de la Gran Cólera y el hundimiento de la Isla Númenor, sucesos narrados en *The Silmarillion*. Podríamos catalogar su experiencia mediante una mirada astronómica, donde todo movimiento o cambio es lento para los elfos. Por el contrario, el fluir temporal no se advierte del mismo modo para los hombres, cuya mirada podríamos catalogar como histórica y fugaz en relación a los anteriores. Podemos leer esta diferencia de percepciones temporales en diversos pasajes de la novela. Uno de estos lo podemos hallar en el capítulo “*The King of The Golden Hall*”:

*’Many long lives of men it is since the golden hall was built’*

*'Five hundred times have the red leaves fallen in Mirkwood in my home since then' said Legolas, 'and little while does that seem to us'.*

*'But to the Riders of the Mark it seems so long ago,' said Aragorn, 'that the raising of this house is but a memory of song, and the years before are lost in the mist of time' (Tolkien, 2007: 507).*

La mirada histórica de los elfos se desarrolla en relación con los mortales. Aquí se muestra un movimiento distinto del mundo e independiente de la tierra física, lo que incluye sucesos como el nacimiento de reyes y reinas, la caída de ciudades y las guerras. Son hechos cuyo cambio veloz escapa del interés de los elfos, pues son conscientes de que toda obra de los hombres tiene un principio y final fugaz. Un ejemplo relacionado a esto se advierte cuando Aragorn, Legolas y Gimli se adentran en Fangorn en el capítulo *"The White Rider"*. Legolas menciona sobre el bosque: *"'It is old, very old,' said the Elf. 'So old that almost I feel young again, as I have no felt since I journeyed you children'" (2007: 491)*

De esta forma, una mirada astronómica o macro les permite a los elfos observar los sucesos en relación a la Gran Trama, mientras que las vidas mortales se advierten solo como pequeñas apariciones. Un pensamiento similar tiene Bárbol, el ser viviente más antiguo de la Tierra Media, a quien toda palabra le aparece apresurada para abarcar la historia del mundo: *"...to them your are but a passing tale; all the years from Eorl the Young to Théoden the Old are of Little count to them (2007: 549)"*. Sin embargo, incluso este personaje señala la distinción entre hombre y elfos: *"And yet again Ents are more like Men, more changeable tan Elves are, and quicker at taking the color of the outside, you might say" (2007: 468)*. Esta relación con el mundo conlleva dos cargas para los elfos: soportar el cambio del mundo amado y desconocer el futuro luego del fin del tiempo. Por un lado, la incapacidad de aceptar el cambio genera en el pueblo elfo el rechazo a la historia, como dice Odero: *"la utopía de parar el tiempo y crear un paraíso terrenal 'estático', un arte meramente 'embalsamador' y 'arqueológico'" (1987: 66)*. De esta forma es capaz de verse la tendencia a la quietud por parte de los elfos, aspecto desarrollado en el capítulo anterior.

Por otro lado, la segunda carga incluye el fin de la tierra: en ese momento los elfos dejan de existir: su destino después del fin del mundo es incierto. Como dice Legolas en el capítulo *"The Great River"*: *"Yet beneath the Sun all things must wear to an end at last" (2007: 388)*. Esto se

aplica tanto a aquellas obras que parecen constantes, como a los reinos elfos (Rivendel o Lothlórien) y a la propia existencia de esta raza. Aunque este final sea tan lejano que hace ver a los elfos como inmortales, estos seres no dejan de ser criaturas finitas en comparación con los Valar o el Dios creador Eru Ilúvatar. Es de esta forma, que la vida élfica se mide en relación con el dolor de observar una historia que no son capaces de poseer. Este tema se presenta, a su vez, en la canción de Galadriel “*Ah! Like gold fall the leaves in the wind, long years numberless as the wings of trees*” (2007: 378).

El tema de la inmortalidad representa un punto central en la obra de Tolkien, no solo en su narrativa sino en relación con su poética. La creación de seres atados al mundo (Arda) y que puedan escapar de la muerte, representa uno de los puntos que un *fairy-story* debe tener: la “evasión” o “*escape*” (2007: 83). Escribir sobre la evasión de la muerte le permite al lector (mortal) fantasear sobre la posibilidad de vivir por siempre e indagar sobre el peso que conlleva tal existencia. Tanto el final feliz como este tipo de escapismo están constantemente mediados por la tristeza y el fatalismo de que todo lo que está sobre la tierra, tarde o temprano, desaparecerá. Cuando el mundo muera, los elfos perecerán con él; cuando el Anillo de Poder se destruya, muchas de las obras de los elfos serán olvidadas.

A lo largo del trabajo se ha relacionado al mundo élfico con lo intemporal, como así también los espacios en los que residen luego de la caída de Sauron (Valinor o las tierras Imperecederas). Sin embargo, los elfos tienen un pensamiento y un accionar íntimamente relacionado al devenir temporal de sus propias vidas en relación con el resto del mundo. De esta forma lo estático e intemporal interviene en el mundo élfico en tanto no hay cambios que degraden sus cuerpos y los objetos que crean: no sufren envejecimiento físico ellos ni aquellos que estén bajo su poder. Pero, por otro lado, ellos están atados al mundo temporal, y a diferencia de los hombres, no poseen el “Don de Ilúvatar” que les permite escapar de los círculos del mundo.

Como el propio Tolkien señala, la vida de los elfos se relaciona con la longevidad (*Letter 153*). Ahora bien, es posible distinguir una longevidad natural y otra longevidad no-natural. La de los elfos es natural, y por ende, arraigada de forma íntima con los ciclos de la tierra física. Por otro lado, al hablar de una longevidad que se relaciona con una violación del orden natural del mundo tolkieniano, necesariamente hablamos de un ser corrompido. Esto se ejemplifica desde el inicio de la novela con Bilbo, cuya vida y juventud parecen mantenerse intactas. Al respecto, el propio

*hobbit* señala: “*Why, I feel all thin, sort of stretched, if you know what I mean: like butter that has been scraped over too much bread. That can't be right*” (2007: 32)

Es posible señalar una relación entre la dispersión del alma humana en el marco de la *distentio* agustiniana y la metáfora de la mantequilla que utiliza Bilbo. De este modo, los seres mortales que intentan extender su vida más allá de lo que les corresponde generan que su propia línea temporal individual se extienda hasta el punto en que la propia esencia humana se disipa:

*...each 'Kind' has a natural span, integral to its biological and spiritual nature. This cannot really be increased qualitatively or quantitatively; so that prolongation in time is like stretching a wire out ever tauter, or 'spreading butter ever thinner' –it becomes an intolerable torment* (Tolkien, *Letter* 131).

Es por esto que se menciona a la longevidad no-natural como un camino hacia la sombra. Esto ocurre tanto porque los individuos están bajo el Poder Oscuro, como así también porque al eliminarse aquello que los hacía humanos se convierten en espectros. De esta forma, un mortal que tenga uno de los Anillos de Poder: “*...does not die, but he does not grow or obtain more life, he merely continues, until at last every minute is a weariness*” (2007: 47). No pueden ser como los elfos, pues su propia consistencia física no les permite soportar el paso de los años. Tampoco pueden aferrarse a los recuerdos, ya que a medida que estos se consumen, su propia identidad se pierde y cae bajo la voluntad del Anillo de Poder: tal es el caso de los Reyes de los Númeroneanos Negros con sus nueve anillos o Smeágol con el Único, ambos caen bajo el yugo de un anillo y pasan a ser Nazgûls y Gollum respectivamente. Ambos grupos llegaron a la longevidad natural de diferentes formas, unos por el deseo de poder y longevidad y el otro por casualidad y codicia, pero ambos comparten una característica en común: el olvido actúa como herramienta principal para someter a los mortales. Más visible es este efecto en Frodo, en el capítulo “*Mount Doom*”. Frente a las preguntas de Sam sobre sus anteriores aventuras, Frodo responde:

*I know such things happened, but I cannot see them. No taste of food, no feel of water, no sound of wind, no memory of tree or grass or flower, no image of moon or star are left to me. I am naked in the dark...* (Tolkien, 2007: 938)

Si bien el olvido de Frodo está influido no solo por el poder del Anillo, sino que a su vez influye el poder oscuro de Mordor donde se encuentra, es comprensible entender que el proceso de dispersión y olvido van de la mano con el Único.

De esta forma, los Anillos de Poder que permiten a criaturas naturalmente inmortales (en el aspecto físico) mantener intacta la memoria de la belleza del mundo y Valinor, generan lo opuesto en los cuerpos mortales: en estos la memoria se pierde dejando al sujeto sin rumbo, disperso en el tiempo.

### V. 2. 2. “El Inmortal” de Borges

A lo largo del presente análisis, se ha observado la cercana relación entre el hombre y el tiempo. El tiempo como constante en la vida le permite al hombre auto-percibirse mediante la relación con su pasado, su presente y su futuro. A continuación, ahondaremos en la relación entre la identidad, el tiempo y la muerte. En el apartado anterior vimos en el “El Aleph” que la totalidad lleva al desvanecimiento mientras que en este apartado se verá con el cuento “El Inmortal” que ser todos los hombres puede conducir a ser nadie.

Respecto a la inmortalidad, el autor argentino ha señalado en *Borges Oral*:

Yo, personalmente, no la deseo y la temo; para mí sería espantoso saber que voy a continuar, sería espantoso pensar que voy a seguir siendo Borges. Estoy harto de mí mismo, de mi nombre y de mi fama y quiero liberarme de todo eso (Borges, 2016a: 267).

Esta opinión se presenta a lo largo de todo el cuento mediante la ironía. La inmortalidad y la travesía para conseguirla están constantemente glorificadas por los sujetos, mientras que el encuentro con los inmortales y la experiencia de la vida inmortal resulta ser algo negativo. Esto lo advertimos en el río, la Ciudad de los Inmortales, los propios inmortales y, claramente, en la inmortalidad. El río que da la inmortalidad se vuelve un “arroyo impuro”; la Ciudad de los Inmortales resulta una construcción atroz en la que nadie habita; los trogloditas que no hablan y a los que el protagonista equipara con animales (pensemos que nombra a uno de ellos Argos, como el perro de Ulises), resultan ser los inmortales.

“El Inmortal” cuenta la historia de Cartaphilus, narrada por su propia voz. Esta comienza con un enigmático “Que yo recuerde...” (2005a: 10). Ya sea por la confusión de su identidad con la de Homero, o por la debilidad de su memoria luego de varios siglos, Cartaphilus no puede asegurar que su vida haya iniciado en Tebas. No debe eliminarse la posibilidad de que él haya estado vivo desde siempre, solo que no lo recuerda. La identidad Cartaphilus se confunde también en sus propios recuerdos, ya que como se aclara al final del cuento, son dos personas las que narran la historia: Homero y Marco Flaminio Rufo (Cartaphilus). Al volverse inmortal y vagar por el desierto, la memoria del protagonista se trunca, de tal forma que todos los hechos anteriores a su llegada a la Ciudad de los Inmortales no están necesariamente ordenados de forma correcta. Tal es el nivel de confusión que no es capaz de distinguir el inicio y el final del día (2005a: 13).

Arana menciona en el artículo “El panteísmo de Borges” la importancia de que en el cuento el protagonista no acceda a un instante total, ya que la vida de Cartaphilus se presenta como tortura interminable debido a su sucesión constante. Arana entiende que entregar la vida infinita a un mortal equivale a obligarlo “a experimentar todos los destinos, a negarse a sí mismo a lo largo del tiempo, sin ninguna perspectiva de descanso o al menos de conquista definitiva” (Arana, 1998: 186). Este aspecto es interesante si lo relacionamos con la *intentio*. Un hombre que ha podido ser todos los hombres, que ha logrado experimentar la riqueza, el poder y el conocimiento, también ha conocido el sufrimiento, la pobreza y la ignorancia. Luego de agotar sus experiencias, lo único que puede hacer es caer en la repetición de actos que ya ha realizado en una de sus tantas vidas. La dispersión de la *distentio*, que menciona Agustín en *Conf.* XI. 29. 39, le impide alcanzar algún punto definitivo y estable. La *intentio* que le podría dar esperanza, no existe hasta la primera parte del cuento, momento en donde el protagonista comprende la carga de su destino. Luego de que nuestro protagonista recuerde “Existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad; en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren” (2005a: 24), es cuando logrará pensar en aquel más allá absoluto y estable que está fuera del tiempo.

Cuando Marco Flaminio se vuelve inmortal, su identidad deja de ser individual y pasa a tornarse en un collage multifacético. Alazraki menciona las transformaciones constantes en las que el protagonista se ve envuelto: “...sus transformaciones no cesan hasta que bebe del segundo río que le devuelve su condición mortal” (1974: 86-87). El narrador Cartaphilus se transforma en Marco Flaminio, luego en Homero, en guerrero en Stamford, escritor en Bulaq, etc. para poder contar su

historia. Al cabo de los años, su propio físico se altera para adquirir “rasgos singularmente vagos” (2005a: 9) como nos dice la princesa Lucinge.

El panteísmo se presenta en el cuento cuando Cartaphilus se encuentra con Homero. Alazraki señala que el personaje se convierte en todos los hombres (1974: 86), lo que comprueba con la afirmación: “Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy” (2005a: 24). Sin embargo, se menciona que el narrador se transforma, es decir pasa de ser Marco a Homero, a escritor, guerrero, erudito, preso y así continuamente. Luego de beber las aguas que dan la inmortalidad, Marco Flaminio repite las palabras del final del “Catálogo de naves” de la *Ilíada* (2005: 13), por lo que comienza su vida inmortal siendo Homero. Entonces, es posible señalar que, si todas las personas se conjugan en un solo ser, no hay necesidad de transformación, del mismo modo que al no existir una diferencia entre pasado-presente-futuro no hay cambio en la eternidad. De esta forma, un hombre puede ser todos los hombres al unísono o se transforma constantemente para ser todos los hombres; ambas alternativas no pueden darse al mismo tiempo.

El acercamiento a la inmortalidad implica un acercamiento al estatismo y la monotonía. Anteriormente, en el apartado sobre Lórien, vimos cómo los elfos aspiran a lo estático a fin de no percibir el cambio, mientras que en el cuento de Borges se ahonda sobre la naturaleza de la deseada inmortalidad. Estas posibilidades se encuentran presentes en el cuento mediante dos tipos de inmortales: por un lado Cartaphilus, y por el otro los inmortales anónimos, en tanto no poseen identidad alguna. Esta lectura es válida en tanto se remarca la diferencia entre ambos dentro del propio texto: los trogloditas que habitan al lado de la montaña viven en el pensamiento rozando la animalidad. Los inmortales anónimos existen en una constante reflexión y contemplación, hasta el punto de anular su percepción física: “...recuerdo a alguno que nunca vi de pie: un pájaro anidaba en su pecho” (2005a: 23-24). A esta altura es importante señalar la relevancia que tiene la memoria dentro de la conversión del hombre mortal en un inmortal anónimo. En el cuento se señala: “Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte” (2005a: 22). La relación de los animales con los inmortales no solo sirve a Borges para ironizar, sino que a su vez señala que el acercamiento real hacia la eternidad y la inmortalidad en vida es mediante el olvido. Bertotto señala en su tesis *Borges y los mitos sobre el tiempo* que el olvido media como acercamiento a la muerte: “De la misma manera que Platón imaginó que ‘todo conocimiento no es

más que un recuerdo’, Borges nos dice que el olvido de la inmortalidad hace de la tribu que denomina ‘trogloditas’, un pueblo patético de hombres de ignorancia atroz” (2008: 118-119). Los inmortales se equiparan a salvajes y bestias ya que de esa misma forma ignoran su propia muerte. Cartaphilus recuerda, aunque de forma desordenada y vaga, los inicios de su viaje hacia la Ciudad de los Inmortales. Recuerda su procedencia, su nombre y el rango que ocupó. El protagonista no llega a animalizarse, por lo cual siente el peso de la inmortalidad como tortura prolongada en el tiempo.

La pregunta es: ¿para ser todos los hombres hay que morir o vivir para siempre? Alazraki señala que la respuesta se relaciona con el panteísmo: “Dios, Shakespeare, Homero, son inmortales porque viven en sus criaturas, y en sus criaturas han muerto, porque para ser todos han debido renunciar a su identidad, lo cual es una forma de no ser, de morir” (1974: 87). Esto se advierte en el cuento no solo en los momentos en que Cartaphilus se vuelve un hombre *collage*, sino en que es la conciencia de la muerte (es decir, su proceso de espera de un final certero) lo que hace al hombre mortal. Esto nos hace entender que un inmortal se asemeja a la divinidad en tanto se asemeja a lo infinito, pero al mismo tiempo difiere de la figura agustiniana de Dios si consideramos que su dispersión y multiplicidad se extienden hacia el futuro de forma indeterminada. De esta forma, no son hombres completos, en tanto no pueden ver su muerte, y tampoco son seres divinos, pues están varados en el tiempo.

A este análisis es posible sumarle la contemporaneidad o sincronismo de los hombres e identidades que van conformando al personaje principal, ya que es posible ver que no hay una manifestación real de este arquetipo en el cuento. La identidad personal de los individuos está atada al tiempo<sup>42</sup> y, por lo que se advierte en el cuento, este adopta una forma lineal. Cartaphilus no puede ser anticuario sin antes haber sido Marco Flaminio, guerrero, erudito, profeta, preso, etc. Ser todos los hombres parece ser un resultado acumulativo, una suma constante a través del tiempo y no una conjunción arquetípica. En el primer caso se vive la inmortalidad dentro del devenir temporal, en el segundo la inmortalidad se vive fuera del tiempo. Algo similar señala Arana, quien afirma: “La muerte es, entonces, el presupuesto necesario de la verdadera inmortalidad” (1998: 186).

---

<sup>42</sup> Ver *Otras Inquisiciones*: “...el tiempo es la substancia de la que estoy hecho” (Borges, 1960: 256).

Así como en “El Jardín de senderos que se bifurcan”, el libro total abarca todas las posibilidades, la inmortalidad de un hombre le obliga a vivir todas las biografías posibles. De esta forma, es posible que cualquier hombre en un lapso indeterminado de tiempo se convierta en Cervantes o en Homero: “...postulando un plazo infinito, con infinitas circunstancias, lo imposible es no componer, ni siquiera una vez, la Odisea” (2005a: 22-23). La Ciudad de los Inmortales se transforma en un símbolo de la vida sin fin que ha recibido Cartaphilus, ya que ambos comprenden lo interminable, inconmensurable y lo atroz. La estabilidad que permite la línea temporal (la objetivación del tiempo), tampoco está presente, ya que no hay un fin certero en estos hombres. De esta forma, es posible ver la inmortalidad como una tortura extendida, especialmente si recordamos el análisis de Quinn sobre el tiempo de Agustín:

*Again, Augustine bids his spirit to transcend time, to rise above the fragility and insecurity of human life and anchor itself in the eternal. Time as value-laden is one with human life dogged by change, darkened by sin, doomed to death. Moral time betokens unfulfillment, sadness, blankness; it is a time crying out to be redeemed by communion with the timeless (Quinn, 1992: 189).*

La vida del hombre es una carga siempre que se disperse en el tiempo. No hay estabilidad real más allá del final certero que une al hombre con el absoluto. Ya al inicio del cuento, Borges nos deja un avance de lo que será la vida inmortal de Cartaphilus: “En Roma, conversé con filósofos que sintieron que dilatar la vida de los hombres era dilatar su agonía y multiplicar el número de sus muertes” (11: 2005a). La vida de los inmortales se vive como repetición del arquetipo primero que no se recuerda: de esta forma, y paradójicamente, vivirán la muerte continuamente.

### **V. 3. La caída en el tiempo**

Anteriormente se ha comentado que Agustín consideraba al alma como inmortal. Sin embargo, esta alma inmortal no puede ser paralela a la eternidad de Dios, ya que el alma es capaz de dispersarse y dividirse mediante la *distentio* mientras que la eternidad escapa de cualquier tipo de cambio. Quinn se sirve de los comentarios de Agustín sobre los salmos para comprender la relación entre la muerte y el análisis agustiniano del tiempo. Eso lo lleva a señalar que vivir en el tiempo es un castigo de Dios, que ser temporal implica la llegada de la muerte y estar expuesto a las

tentaciones y los pecados (1992: 203). Por otro lado, ser partícipe de la no-temporalidad no hace que el sujeto participe de la eternidad de Dios. Esto quiere decir que, si bien el espíritu participa de una eternidad donde no hay un paso del tiempo, tal espíritu continuará siendo una criatura separada del Creador. Por lo tanto, la criatura no es coeterna con Dios.

En los primeros apartados de este capítulo, ahondamos en el pasaje desde lo temporal a lo eterno o absoluto. A continuación, se analizará la participación de seres originalmente no-temporales que se adentran en la temporalidad: Gandalf en *The Lord of The Rings* y Dios en el cuento “Tres Versiones de Judas”. En ambos casos, se percibirá el cambio de lo eterno a lo temporal como un pasaje de sacrificio que implica la decadencia del personaje.

### **V. 3. 1. Dios encarnado**

En diversos cuentos de Borges se ha tratado el tema de la eternidad, el tiempo y la forma de este último para ahondar en lo que concebimos como realidad. Esto le permite tanto crear nuevas historias, como vemos en el cuento “El Inmortal”, o ahondar e ir más lejos con historias ya conocidas, como es el caso de la encarnación del Verbo en Jesús y la muerte de éste en la cruz.

En el cuento “Tres Versiones de Judas”, se pone en discusión la posibilidad de que la figura de Judas esté demonizada y que su accionar, en realidad, derive de razones relacionadas con el plan divino y la humildad. Esto se presenta mediante la narración de las tres tesis sobre Judas de Nils Runeberg. En la primera, Runeberg sostiene que Judas es un paralelo de Jesús en tanto se convierte en delator en representación de todos los hombres y hace que el sacrificio de Jesús se realice en la historia; la segunda hipótesis señala que, en un acto de ilimitado ascetismo, renuncia a la paz de su espíritu y al reino de los Cielos; finalmente, la tercera teoría ahonda en la noción de que lo compacto se multiplique en la tierra, y que Dios encarne en la figura de Judas Iscariote. Respecto a esta última hipótesis, Runeberg arguye: “Para salvarnos, [Dios] pudo elegir *cualquiera* de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue Judas” (2005b: 242).

Cuando en el cuento se afirma “*Ergo*, la traición de Judas no fue casual” (2005b: 237), se explica que es inviable pensar la traición como un acto por mera maldad. Todo cuanto sucede y sucederá ya es conocido desde la eternidad, por lo cual no hay sorpresas ni casualidades para Dios.

Es por eso que, más adelante se recuerda que la muerte de Jesús y la traición de Judas ocurren *ahora*<sup>43</sup>, en la constante eternidad donde los hechos no empiezan ni terminan: “Limitar lo que padeció a la agonía de una tarde en la cruz es blasfematorio” (2005b: 241).

Este tema es abordado por Adur Nobile en dos trabajos diferentes<sup>44</sup> y en ambos concibe la posibilidad de ver la figura del Verbo encarnado como un sacrificio. “Dios, arguye Nils Runeberg, se rebajó a ser hombre para la redención del género humano” (2005b: 241). El uso de la palabra “rebajó” nos recuerda la disparidad entre Dios y el hombre, la eternidad perfecta y el tiempo disperso. Como señala Quinn (1992), vivir en el tiempo simboliza la caída del hombre en el pecado, por lo tanto adentrarse en la temporalidad implica para Dios una vejación.

La encarnación implica la caída en el tiempo y la vivencia de un cuerpo mortal que conoce la muerte, la vejez y las tentaciones. Es por esto que afirmar que Dios encarnado no pudo cometer ningún pecado, sería una contradicción según Borges. Respecto a este tema, en el cuento se señala: “...los atributos de *impeccabilitas* y de *humanitas* no son compatibles” (2005b: 241). Aquí es posible ver la alusión a un tema gnóstico, como señala Adur Nobile (2010: 477-488), y es un punto de controversia en tanto lo divino no puede encarnar en lo material siendo perfecto el primero y perverso lo segundo. Sin embargo, en este cuento Borges no afirma la postura gnóstica sino que busca duplicar la propuesta de la degradación de dios en mortal: “Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo” (2005b: 242).

El problema del contacto de lo eterno en lo temporal ya mencionado en “El Aleph” se repite en este cuento, aunque ahora el rol se invierte. No es un ser dividido por el tiempo quien ingresa a lo eterno, sino que Dios se divide a sí mismo para atravesar una vida mortal. Este tema tiene un antecedente en *Biathanatos* de Donne, del que Borges realiza una revisión en el ensayo “El Biathanatos” presente en *Otras Inquisiciones*. En este ensayo, Borges arguye que, siendo Dios el maestro y creador de todos los tiempos, sabe que el redentor muere en la cruz. De esta forma, la entrega de la vida en la Cruz puede ser percibida como un suicido o sacrificio:

---

<sup>43</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>44</sup> Ver “La encarnación como sacrificio. El gnosticismo y la imagen de Cristo en la obra de Borges” (2010) y “Un dios despedazado y disperso. Imágenes de Jesús en la obra de Borges” (2018).

Quizá el hierro fue creado para los clavos y las espinas para la corona de escarnio y la sangre y el agua para la herida. Esa idea barroca se entrevé detrás del *Bianthanatos*. La de un dios que fabrica el universo para fabricar su patíbulo (Borges, 1960: 133).

Entre las diferentes cosas que le interesaban a Borges sobre el cristianismo, estaba presente la idea del Dios trino, que a su vez era Padre, Hijo y Espíritu Santo, tema que se trata en su texto “Una vindicación de la cábala”, en la que se advierte la necesidad del sacrificio: “Si el Hijo no es también el Padre, la redención no es obra directa divina; si no es eterno, tampoco lo será el sacrificio de haberse rebajado a hombre y haber muerto en la cruz” (1974: 210). Dios necesariamente es un arquetipo homogéneo del mundo múltiple, como así la eternidad es un arquetipo sincrónico del tiempo y la historia: el sacrificio de Dios es romperse en esa multiplicidad. Por otro lado, un tema presente entre líneas en el cuento es la confrontación entre la libertad y la predestinación, como así también el favor de la salvación y la Gracia para unos y el castigo para otros. Si bien el equilibrio entre las elecciones individuales y la Providencia parece posible, como se vio anteriormente, en este caso parece irremediable que debe haber un culpable a quien se pueda castigar. Si Dios, como maestro de los tiempos, conoce toda la historia del hombre y consiente el castigo definitivo a un pecador como Judas, su imagen misericordiosa decae. La solución a esto, es no sacrificar ninguna vida humana para la concreción del Gran Plan, sino sacrificarse a sí mismo. Es por esto que del versículo Isaías 53:2-3, del que se dice que es una previsión de Cristo, representa para Runeberg: “...la puntual profecía no de un momento sino de todo el atroz provenir, en el tiempo y en la eternidad, del Verbo hecho carne” (2005: 242).

Como se verá a continuación con el caso de Gandalf en *The Lord of The Rings*, ambos autores marcan la caída en el tiempo como un sacrificio o camino al sacrificio. Pero las razones de incluir este tema parecen diferir: mientras que con Gandalf se desarrolla la idea del proceso de santificación, en Borges vemos la aplicación de una lógica panteísta: si un instante puede contener la eternidad, como vemos en “El Aleph”, el hombre más ínfimo y odiado puede resultar ser Dios. Dios no es un individuo en específico, sino que es todos los hombres y maestro de todos los hechos de la Historia. De esta forma, como explica Alazraki, la noción panteísta de que un hombre es todos los hombres es la cara más visible de este cuento de Borges. Si Dios es absoluto, es necesario que sea tanto lo perfecto como lo abyecto: es tan válido afirmar que encarnó en Jesús como en Judas.

### V. 3. 2. Gandalf el Gris, Gandalf el Blanco

A la hora de expresar el cambio de la vida eterna, o fuera del tiempo, a la temporal en la tierra, el sujeto que se somete al pasaje se presenta como un poder superior. En *The Silmarillion* esta descrita la jerarquía de los poderes que viven fuera del tiempo o que así lo han hecho, estando a la cabeza Eru Ilúvatar y siguiéndole los Valar, los poderes del mundo. Sin embargo, y a diferencia de Borges, la encarnación de Dios es un tema que Tolkien prefirió evitar, como señala en una carta en 1956: “*The Incarnation of God is an infinitely greater thing than anything I would dare to write*” (Letter 181)<sup>45</sup>.

Frente a esto, surge la figura de Gandalf, un mago enviado a la Tierra Media para enfrentar los planes de Sauron, el cual es presentado como un Maia o Istari: “*But G. is not, of course, a human being (Man or Hobbit). There are naturally no precise modern terms to say what he was. I wd. venture to say that he was an incarnate ‘angel’ – strictly an ἄγγελος*” (Letter 157). Se trata de una figura de autoridad en la Tierra Media, mandado como representante de la voluntad de los grandes poderes de Valinor. No en vano dice a Denethor:

*But all worthy things that are in peril as the world now stands, those are my care. And for my part, I shall not wholly fail of my task, though Gondor should perish, if anything passes through this night that can still grow fair or bear fruit and flower again in days to come. For I also am a steward. Did you not know?* (Tolkien, 2007: 758).

Ahora bien, Gandalf no se presenta de forma totalmente implacable a lo largo de toda la obra, sino que solo en momentos de extrema necesidad, como lo es la llegada del Señor de los Nazgûl a Gondor. En el resto de la novela, el mago media como consejero, guía y guerrero, poniéndose al mismo nivel de vulnerabilidad que el resto de sus compañeros. Tanto es así, que en el capítulo “*The Bridge of Khazad-Dûm*” cae en la oscuridad de Moria y muere luego de pelear contra un Balrog. Esto representa un cambio en su identidad y en su autoridad, ya que luego de su descenso a la oscuridad, el mago regresa a la vida. Ha dejado de ser Gandalf el Gris para ser Gandalf el Blanco, y este cambio no es solo una metáfora dentro de la historia, sino que el mago regresa a la vida: “*Gandalf really ‘died’, and was changed*” (Letter 157). Cuando se vuelve a reencontrar con

---

<sup>45</sup>A pesar de esta afirmación, Tolkien alude a este tema en “Athrabeth Finrod ah Andreth”: “...dicen que el mismo único entrará en Arda y sanará a los Hombres y remediará la Mácula desde el principio hasta el fin” (Tolkien, 2000: 368).

Gimli, Legolas y Aragorn, les dice: “*I have passed through fire and deep water, since we parted*” (2007: 495). Al decir ‘*fire and deep water*’, se está refiriendo a la muerte (*Letter 157*), afirmación que también podemos entender cuando confirma que abandonó el espacio temporal: “*Then darkness took me, and I strayed out of thought and time, and I wandered far roads that I will not tell*” (2007: 502). Más adelante, dice a *Wormtongue*: “*I have not passed through fire and death to bandy crooked words with a serving-man...*” (2007: 514).

Al tratarse de una figura angélica en un aparente período pre-cristiano, la muerte y resurrección de Gandalf no intenta asemejarse o ser una alegoría de Cristo. Sturch señala en el volumen “*Four Christian Fantasists*” que:

*Gandalf indeed, who dies in his victory over the Balrog, returns to life later, but not by his own power; he was sent back. There is therefore no echo here of Christ's Resurrection (despite the fact that Gandalf's body, like Christ's, has after restoration to life qualities it did not possess before); and Gandalf's "wanderings out of thought and time" lasted nineteen days, not three (Sturch, 2001: 16-17)*

Si bien esta afirmación es cierta, es posible pensar que el desarrollo del personaje de Gandalf sirve para visibilizar la encarnación como un sacrificio, al igual que en Borges. Sin embargo la encarnación como sacrificio es importante en tanto coincida con de la santificación: “*Gandalf may be enhanced in power (that is, under the forms of this fable, in Sanctity)...*” (*Letter 156*). La transformación de Gandalf y su asociación con el color Blanco representa la corporación de la luz, el bien y la santidad, como explica Irigaray (1999: 210-211). Como se ha dicho, cuando los poderes angélicos encarnan están sometidos a los mismos dolores y tentaciones que cualquier otro ser mortal. Es por esto que la transformación de Gris a Blanco se da como resultado de su sacrificio. Los demás Magos fallaron en su labor, siendo el ejemplo más claro Saruman. Este último hace todo lo posible para apoderarse del Anillo, mientras Gandalf lo rechaza. Cuando Frodo le ofrece el Anillo, Gandalf sabe que la tentación de usarlo para completar su misión en el mundo (luchar contra Sauron) puede derivar en ansias de Poder: “*Do not tempt me! For I do not wish to become like the Dark Lord himself*” (2007: 61). Esto se entiende si lo vemos como un poder que pudo saber gran parte del curso de la Historia, pero que al someterse a la vida temporal sufre de la dispersión de la vida mortal. Gandalf muere sin certezas, para luego ser regresado por una figura divina que vive fuera del tiempo (Eru Ilúvatar): “*Sent back by whom, and whence? Not by the 'gods' whose*

*business is only with this embodied world and its time; for he passed 'out of thought and time'*” (Letter 157).

Una pregunta interesante para ahondar en esta experiencia post-mortem podría ser qué grado de conocimiento del plan divino llega a tener el mago. Esto nos recuerda a la pregunta de Agustín sobre la existencia de una criatura que pueda estar sobre los tiempos, y por ende sea capaz de ver todo el plan, pero sin que por esto sea equiparable a la eternidad: “...ningún tiempo es coeterno contigo, y ningún ser creado, incluso si hay alguno por encima del tiempo” (*Conf.* XI. 30. 40). Al respecto, Sánchez Acosta señala:

Pero este estar “sobre” el tiempo que, como decimos, implicaría contemplar –ya sin dispersión ni desorientación– el orden unificador en Aquél que realmente es, no eximiría a ninguna criatura de su mutabilidad, pues, como ya lo ha mostrado el autor, sólo Dios está «*ante omnia tempora*», trascendiendo realmente toda variación y todo cambio (Sánchez Acosta, 2014: 86).

Podríamos decir que Gandalf conoce parte de la Gran Trama, pero no las relaciones y formas en que esta se puede desarrollar. Tolkien señala al respecto: “*In any case none of my 'angelic' persons are represented as knowing the future completely, or indeed at all where other wills are concerned*” (Letter 157). Como dice Shippey (1999: 194), la muerte de Denethor y el rescate de Faramir parece algo que se sale de control del plan del mago, ya que si Gandalf hubiera estado presente en la batalla las cosas podrían haber terminado de una forma distinta. Es de este modo como las intervenciones (muchas veces de carácter eucatóstfico) de Dios en la historia están fuera de la comprensión de Gandalf o cualquier otro poder inferior a Eru Ilúvatar, único maestro de la Historia. Tolkien es consciente de que a la hora de hablar de Providencia, no existe poder que, al ser parte de lo temporal, pueda abarcar el conocimiento total de la Historia. Por ende, un ser creado y que se vuelva temporal, tampoco podrá manipular el tiempo, las causas y consecuencias. Es por esto que pone en boca del propio mago las siguientes palabras: “*For even the very wise cannot see all ends*” (2007: 59).

## V. Conclusiones preliminares

En este apartado tomamos como sub-temas de análisis la vida y la muerte desde dos perspectivas: una la de aquellos seres que son capaces de vivir indefinidamente a lo largo del tiempo (como los elfos y el protagonista del cuento “El Inmortal”); otra la experiencia de la muerte y la conciencia de la inminencia de la misma. En primer lugar, la muerte se figuró como medio para liberarse del tiempo y del cambio (también asociado con la muerte). Con Tolkien, ahondamos este tema en relación con el abandono de las cosas amadas y la tentación de obtener un poder para ser capaz de disfrutarlas durante más tiempo (de forma antinatural). Por otro lado, con Borges vimos la importancia que tiene la conciencia de la muerte, como característica inminente que nos convierte en mortales. Lo temporal necesita de la mortalidad, para de esta forma configurar la identidad del individuo.

La confusión de la inmortalidad con una continuidad de vida ilimitada dentro del tiempo, es decir, la longevidad, resulta ser un punto en común clave entre el autor de *The Lord of The Rings* y Borges. Ambos desarrollan en sus libros que la inmortalidad consciente de un sujeto es algo vedado, en tanto ya no sería inmortalidad sino “...*limitless serial longevity*” (Letter 208). La verdadera inmortalidad precisa de la muerte para unir al humano con lo infinito: Dios en el caso de Tolkien, el olvido o el absoluto carente de identidad en el caso de Borges.

A grandes rasgos, pudimos advertir que no hay verdaderos personajes inmortales en las obras del *corpus*. En primer lugar, porque resultan ser longevos y no absolutos; en segundo lugar, porque la experiencia del cambio en sus vidas mantiene a la muerte presente. Pudimos encontrar en el cuento “El Inmortal” que una mirada vasta que acompaña la historia del mundo somete a los seres inmortales a sufrir pérdidas constantemente. Mientras que los inmortales o los elfos de Tolkien permanecen constantes, las obras del hombre se mantienen fugaces. Esto genera que los elfos estén atravesados por la tragedia, y solo pueden aspirar al recuerdo.

Finalmente, ahondamos en la estrecha relación entre el tiempo y la muerte en tanto un ser encarnado puede experimentar este proceso. Vimos que en Borges se hace hincapié en la división de Dios mediante el tiempo: desciende desde su eternidad absoluta para volverse heterogéneo en los múltiples tiempos que componen la *distentio*. El camino del sacrificio del Dios de Borges se postula para equiparar al arquetipo de lo perfecto con el de lo malévolo e imperfecto (Judas). Por

otro lado, el sacrificio del Gandalf angélico de vivir y morir como mortal se configura como un camino de santificación del que ya hemos hecho mención. Tolkien parece hacer hincapié en la humildad de un ser angélico que, en oposición a Sauron o Saruman, no es tentado por el poder temporal y se entrega a los designios del destino.

## VI. Los símbolos del tiempo

Hasta este punto del trabajo se ha abordado un estudio comparativo entre Tolkien y Borges teniendo como base el tema del tiempo. La relación de ambos autores mediante este eje nos ha permitido abordar otros sub-temas de central importancia, como la muerte, la inmortalidad, la eternidad, la infinitud temporal, el tiempo lineal y el tiempo circular. Ahora se trabajará sobre ciertos motivos presentes en ambos autores que, en mayor o en menor medida, pueden relacionarse con metáforas del/los tiempo/s. A diferencia de los temas mencionados anteriormente, estos estructuran pequeñas partes de las obras y su relación semántica con el tiempo es posible solo si este último es el tema central. Si el tema central fuese otro, por ejemplo el poder, el significado del círculo y el anillo dentro de la obra sería diferente. De esta forma, se usa el tema del tiempo como eje unificador de los siguientes motivos, en tanto el primero se presenta como constante y los segundos como accesorios. Algunos de estos motivos resultan *leitmotiv* en tanto se presentan en reiteradas ocasiones (Guillén, 1985: 205) como el laberinto en Borges o el camino en Tolkien.

### VI. 1. El laberinto

Cirlot se refiere al laberinto como una construcción o un jardín “...sin aparente finalidad, de complicada estructura y de la cual, una vez en su interior, es imposible o muy difícil encontrar la salida” (1992: 265). Entre las diferentes interpretaciones que se presentan en su volumen, se puede mencionar aquella que observa al laberinto como símbolo de la caída y, por consiguiente, la necesidad de buscar “el centro”. Sin embargo, también puede pensarse como pérdida en un mundo caótico.

Es interesante, a su vez, destacar que en inglés existen dos formas de nombrar el laberinto: *labyrinth* y *maze*. Como aclara Michael Ferber: “*There is a technical distinction between a labyrinth and a maze, the labyrinth being “unicursal” (with one path), the maze “multicursal” (with branching paths); one can get lost only in a maze. This distinction, however, is seldom observed in literature*” (1999: 104). Mientras que Tolkien solo usa la palabra *maze* pocas veces para describir ciertos objetos, podemos pensar que Borges trabaja con ambos tipos de laberintos en sus escritos.

Es posible postular la existencia de dos perspectivas a la hora de comprender la idea del laberinto temporal o el tiempo laberíntico: una implica que el mundo es un laberinto *per se*, en tanto es una creación externa a nosotros; la otra, implica la tergiversación del tiempo debido a una fuerza o voluntad otra que, al apuntar a perder a los sujetos, se asocia con el Mal.

### **VI. 1. 1 El laberinto del tiempo en Borges**

En *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Alazraki retoma aquellos “tópicos borgeanos” constantes en su obra señalando, acertadamente, que la presencia de un tema como podría ser “la muerte” no impide la existencia de otros temas y sub-temas que se interrelacionan entre sí: “Un tema que es central en un cuento, aparece como sub-tema en otros” (Alazraki, 1974: 48). Tal es el caso del laberinto, que se presenta como imagen central de ciertos cuentos (como “La casa de Asterión”) o secundaria en otros. Del mismo modo, el laberinto se manifiesta como símbolo, mediante el orden de los hechos en la narración o incluso su estructura laberíntica (el cuento dentro del cuento o el cuento que hace referencia a otro cuento). Todo esto se centra en un impulso o cosmovisión principal, en donde el mundo es un caótico laberinto y el hombre está perdido en él (Alazraki, 1974: 51). El motivo encuentra una simplificación en el cuento “Los dos Reyes y los dos Laberintos”: en este caso el mundo como creación en un laberinto.

En Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso (Borges, 2005a: 174).

Esto podemos transferirlo al ámbito temporal. De esta manera, el motivo del tiempo que pierde o tiempo laberíntico presenta como idea principal el hecho de ser creado por una entidad diferente: si se tratara de una creación humana, el hombre dentro del laberinto tarde o temprano debería ser capaz de resolver el camino para encontrar la salida. El problema, entonces, con el tiempo es que se trata de un sistema de instantes que llega a nosotros de forma externa. No lo hemos creado, o quizás solo ayudamos a su estructuración mediante la definición del futuro, el presente y el pasado.

El tiempo resulta de la creación de un dios, de la misma forma que el libro es resultado de un escritor: estos (el dios y el escritor) están fuera de la historia y viven en la eternidad que observa

todos los tiempos en su conjunto. Esto lo vemos en el cuento “El jardín de senderos que se bifurcan”, donde seguimos a un agente, Yu Tsun, que debe comunicar el nombre del “nuevo parque de artillería británico”. Para comunicar este mensaje, se introduce otro relato (la primera bifurcación de una línea narrativa), donde conocemos a Stephen Albert. Este ha dedicado su vida a estudiar la obra de Ts’ui Pên, cuyo nombre es *El jardín de senderos que se bifurcan*. Este escritor es mencionado anteriormente como gobernador de Yunnan y bisabuelo del protagonista. De esto solo se dice, en principio, que “renunció al poder temporal para escribir una novela que fuera más populosa que el *Hung Lu Meng* y para edificar un laberinto en el que todos los hombres se perdieran” (2005b: 131). Este laberinto nunca fue encontrado, y aunque el protagonista lo imagina perdido en alguna montaña o arrozal, se esboza la idea de que se trata de un laberinto temporal y no espacial: “Un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarcara el pasado y el porvenir y que implica de algún modo los astros” (2005b: 132). Esta novela se presenta como fascinante para Stephen, mientras que a Yu Tsun se le figura como aborrecible en tanto parece no tener ningún sentido: “El libro es un acervo indeciso de borradores contradictorios. Lo he examinado alguna vez: en el tercer capítulo muere el héroe, en el cuarto está vivo” (2005b: 135).

Más adelante, Stephen explica que el tema de la novela es la creación de un laberinto, y que este laberinto es el tiempo en sí. La bifurcación se da en el tiempo, no en el espacio, y se representa mediante el caótico “laberinto de símbolos” que resulta ser la novela: ante cualquier hecho o elección hay varios desenlaces posibles, pero en la novela de este cuento “...todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones” (2005b: 138).

La novela del cuento homónimo es un espejo del caótico mundo temporal en que cree Ts’ui Pên: “A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos” (2005b: 141). Ts’ui Pên crea una novela donde los tiempos simultáneos no pueden superponerse, en tanto la escritura es sucesiva, lo que resulta en un orden de historias y capítulos laberínticos: lo mismo presenciamos en la descripción del Aleph. De esta forma, como señala Alazraki, Borges desarrolla dos temas fundamentales: el caos que gobierna al universo y la representación irreal del lenguaje temporal (Alazraki, 1974: 111). Este mismo Caos encontramos en “El Aleph”, en los destinos azarosos que forman la historia de “La lotería en Babilonia” y en la Ciudad de los Inmortales del cuento “El Inmortal”. En “La Biblioteca de

Babel”, la biblioteca es total y caótica desde el orden azaroso de sus letras hasta la magnitud de volúmenes y hexágonos que llegan al infinito. Los bibliotecarios que viven dentro de ella buscan el libro total análogo a un Dios o la lógica de Dios.

En la mayoría de los cuentos de Borges, es perceptible la conciencia de que todo esquema temporal es un intento de orden meramente metafórico para el Caos. A diferencia del mundo “real”, creado por una voluntad que se diferencia del hombre, está Tlön: un planeta construido con lógica y orden humano. En “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” se presenta este mundo ficticio creado por artistas, pensadores y científicos de todo el mundo. Se trata de un mundo idealista, lógico que prácticamente no depende de la experiencia: en Tlön todo es un proceso mental y toda metafísica es parte de la literatura fantástica. Si Tlön muestra un mundo comprensible y ordenado, el deseo de encontrar una explicación a una realidad sumida en el caos resulta ser nada más que una distracción y metáfora imprecisa de esta.

## **VI. 1. 2 El tiempo corrompido: el laberinto temporal en Tolkien**

Hasta el momento podemos concebir al laberinto como una creación externa al hombre que, al estar fuera del alcance la comprensión de su lógica, pierde a los sujetos. En el caso de *The Lord of The Rings*, la existencia de la confusión laberíntica es perceptible en relación con los planes del enemigo o de la oscuridad. Si bien las nociones de Bien y Mal parecen algo separado de nuestro tema de estudio, una observación más cercana nos permite observar las manifestaciones de lo malévolo en el ámbito temporal. Irigaray (1999: 20-24), Shippey (1999:176-182) y Otero (1987: 68-75) han señalado la personificación de valores como el Bien y el Mal en la novela: mientras que la luz se relaciona con poderes benévolos (Gandalf y Galadriel), la sombra y la oscuridad se usan para señalar poderes malévolos (Sauron y el Balrog). Si en Lothlórien estamos en un lugar manipulado temporalmente para el placer de los protagonistas, en Mordor y sus alrededores sucede lo opuesto: la manipulación temporal está direccionada hacia la desesperación. Mientras que “...on the land of Lórien no shadow lay” (2007: 349), encontramos que el territorio de Sauron es descrito de la siguiente manera: “...the land of Mordor, where the Shadows lies” (2007: 50).

Ahora bien, si desde la percepción agustiniana Dios no es creador del mal, entonces no es Dios en sí quien genera un tiempo que descoloca a sus personajes. Por el contrario, son los seres

pecaminosos o corrompidos los que generan espacios que aparentan tener un tiempo laberíntico: esto presenta la idea de que fuera de la oscuridad el tiempo sigue moviéndose linealmente, pero el mal actúa de tal manera que pone al sujeto en un torbellino de tiempos. Esta concepción de perderse en el tiempo es visible en diferentes espacios físicos donde el Mal ha obrado su tarea de alejarse del Bien, como podemos advertir en las Minas de Moria: si no fuera por la compañía de Gandalf y el resplandor de su báculo, la comunidad no hubiera podido salir de Moria: “...*they would soon have come to grief*” (2007: 311). En este aspecto podemos ver una aproximación al pensamiento agustiniano en Tolkien, quien remarcaba la imposibilidad creadora por parte del Mal: “Estos mitos etiológicos sobre el bien y el mal no son maniqueos, porque sitúan lúcidamente la raíz del mal en la voluntad torcida, en la rebeldía y el desorden respecto a la Voluntad divina” (Odero, 1987: 70).

Según Irigaray, Tolkien no cree en la existencia de un mal absoluto y al mismo tiempo ontológico, ya que todo lo que ha sido creado por Eru es bueno (1999: 73), lo que lo posicionaría en una lógica similar a la de Agustín (*Conf.* VII. 16. 22.). Tolkien también señala que toda la obra sobre la Tierra Media puede resumirse en una contienda entre seguir aquello que ha sido encomendado por Dios y la resistencia ante su propósito. Se trata de una lucha frente a lo que trastorna y corrompe lo que debería ser. Siguiendo con este análisis, el problema con un tiempo trastocado es el poder de avasallar la libertad de los personajes, un método de desintegración de los sentidos y la identidad a fin de someterlos. Tal es el efecto producido en Frodo cuando comienza a olvidar todos sus recuerdos: “...*no image of the moon or star are left to me. I am naked in the dark, Sam, and there is no veil between me and the Wheel of fire. I begin to see it even with my waking eyes, and all else fades*” (2007: 938).

El enemigo obra manipulando el espacio y las personas para que pierdan el sentido del tiempo lineal. Esta manipulación se advierte con el Anillo Único, en la oscuridad ominosa de las Minas de Moria, Minas Morgul y en la cueva de Ella-la-araña. A su vez, en el capítulo “*The Black Gate opens*”, el mensajero que se nombra a sí mismo como Boca de Sauron (*Mouth of Sauron*) dice al ejército de Gondor que tienen a Frodo como rehén y agrega: “*And now he shall endure the slow torment of years, as long and slow as our arts in the Great Tower can contrive, and never be released, unless maybe when he is changed and broken*” (2007: 890). Si bien la sentencia es una mentira, ya que Sam y Frodo han logrado escapar, es probable que Tolkien hubiera considerado la manipulación temporal como medio de tortura del enemigo. De esta manera, advertimos una

corrupción en el ámbito temporal que se extiende por todo el espacio que abarcan las tierras de Mordor. Ejemplo de esto se observa en “*The Tower of Cirith Ungol*”, momento en que Sam busca rescatar a Frodo:

*He wondered what the time was. Somewhere between one day and the next, he supposed; but even of days he had quite lost count. He was in a land of darkness where the days of the world seemed forgotten, and where all who entered were forgotten too* (Tolkien, 2007: 897).

Un ejemplo más visible de la idea de laberinto, tanto espacial como temporal, se advierte en el capítulo “*Shelob 's lair*”. Desde el momento en que Frodo y Sam abandonan “la encrucijada” se adentran en terreno enemigo, donde los días se van convirtiendo en noche: “*The day is getting darker instead of lighter: darker and darker*” (2007: 669-700). A medida que más se acercan a las escaleras de Cirith Ungol, el tiempo se vuelve monótono: “*The time seemed to drag interminably*” (2007: 700). La oscuridad y la inestabilidad temporal alcanzan su punto máximo en la cueva de Ella-la-araña, del cual se señala: “*Night always had been, and always would be, and night was all*” (2007: 718).

El laberinto actúa en forma de trampa: no solo los sujetos están perdidos dentro de un espacio desconocido y creado por un ser oscuro, sino que la propia maldad de Ella-la-araña consume cualquier tipo de referencia para Frodo y Sam:

*They walked as it were in a black vapour wrought of veritable darkness itself that, as it was breathed, brought blindness not only to the eyes but to the mind, so that even the memory of color and of forms and of any light faded out of thought* (Tolkien, 2007: 718).

En esta cita, es claro el proceso mental que lleva al olvido de lo conocido. Poco después de entrar a la cueva, la sombra de la desesperación y, podríamos decir, dispersión temporal, empieza a tener efecto en los *hobbits*: “*Before they had gone very far, perhaps, but time and distance son passed out of his reckoning...*” (2007: 718). Y pocos renglones después se añade: “*One hour, two hours, three hours: how many had they passed in this lightless hole? Hours—days, weeks rather*” (2007: 718).

En este apartado, se ve claramente la idea de la desintegración del tiempo individual, e incluso del individuo mismo. Con Borges vimos al sujeto perdido dentro del laberinto del tiempo (y del mundo), pero la explicación para esta desorientación es diferente. En el escritor argentino, la causa que hace que ingrese el hombre en el laberinto es externa: en tanto somos seres creados o nacidos de algo que nos es desconocido, nunca podremos entender la lógica del mundo forjado por esa entidad. Por el lado opuesto, en Tolkien el desconocimiento temporal (y a veces espacial) proviene de una causa externa (Mordor y los espacios oscuros que no permiten la contabilidad del tiempo) y una interna (la desesperación y el miedo).

## **VI. 2. El círculo**

El círculo, o mejor dicho la circunferencia de este, aluden a lo cíclico y al retorno constante de una misma identidad: no hay un cambio significativo. Se presenta como un *leitmotiv* en lo que atañe a la representación de los ciclos temporales. En su *Diccionario de Símbolos*, Cirlot señala: “El movimiento circunferencial, que los gnósticos convirtieron en uno de sus emblemas esenciales mediante la figura del dragón, la serpiente o el pescado que se muerde la cola, es una representación del tiempo” (1992: 131). La figura lisa de la circunferencia, la ausencia de quiebres y puntos, recuerdan a la noción del eterno retorno y unen el nacimiento y la muerte como hechos que se repiten al infinito.

### **VI. 2. 1. “Las Ruinas Circulares” de Borges**

“Las Ruinas Circulares” comienza con una cita que pertenece a un capítulo de *Through the Looking-Glass* de Lewis Carroll que dice: “*And if he left off dreaming about you...*” (2005b: 65). Desde la referencia a Carroll, se presenta el tema principal del cuento: el mundo como un sueño. En este relato, se narra la historia de un hombre que va a las ruinas circulares (un templo antiguo en honor al fuego) a soñar un hombre, y cuando este sea perfecto incorporarlo a la realidad. El cometido se cumple: el Dios del Fuego anima el Hombre del soñador, para luego darse cuenta de que él, el soñador, está siendo soñado por alguien más.

El hecho de que este hombre que sueña es, en realidad, un ser soñado, ya nos es indicado mediante pequeñas alusiones como que no siente dolor cuando llega ensangrentado al templo o

que no sabe a ciencia cierta quién es: “...si alguien le hubiera preguntado su nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado en responder” (2005b: 68).

En este cuento, vemos el tema de la repetición en círculos de la historia: el templo incendiado que aparece al principio del cuento vuelve a incendiarse al final; la historia se repite, el primer soñador que va a un templo a soñar y creará a un hijo con la misma misión. El propio protagonista, nuestro primer soñador, sospecha la circularidad del tiempo: “A veces, lo inquietaba una impresión de que todo esto ya había acontecido” (2005b: 73). El tema ya es tratado en su libro *Historia de la Eternidad*. En este libro, el autor enumera las teorías que consideran al tiempo cíclico, desde Platón a Nietzsche. Sin embargo, la que más le interesa es la repetición similar no idéntica, de la historia. En este punto, el autor menciona diferentes ejemplos como la degradación del hombre de oro al hombre de hierro o la del mundo de Heráclito: “que es engendrado por el fuego y que cíclicamente devora el fuego” (2016b: 176).

No importa realmente el tiempo transcurrido en el sueño, este se condensa en un pequeño lapso que abarca lo que dura el sueño de un hombre. Nuevamente vemos el tema panteísta del instante que contiene la eternidad ya visto en el cuento “El Aleph”. Por otro lado, la duración de los días en que el mago sueña coinciden con *Las mil y una noches*: “es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensado entraña por entraña, rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas” (2005b: 75). La relación con esta obra clásica del mundo árabe no es casual, sino que apunta a recalcar la perspectiva cíclica del cuento. Como recuerda Borges en el ensayo “Magias parciales del Quijote” de la antología *Otras Inquisiciones*:

...En esa noche, el rey oye de boca de la reina su propia historia (...) ¿Intuye claramente el lector la vasta posibilidad de esa interpolación, el curioso peligro? Que la reina persista y el inmóvil rey oirá para siempre la trunca historia de Las Mil y Una Noches, ahora infinita y circular... (Borges, 1960: 68).

No solo se extiende la teoría del eterno retorno dentro del mundo, en tanto entendemos que el templo abandonado por las llamas es adorado con la llegada del soñador primero para luego, nuevamente, ser abrasado por las llamas. La historia volverá a repetirse dentro del sueño, y la cadena continuará al infinito mientras cada hombre soñado sueña con otro hombre. El tiempo circular es extendido en el tiempo y en el mundo onírico.

Borges en *Historia de la Eternidad* supone: “...la historia universal es la de un solo hombre” (2016b: 177), lo que termina aplicándose en “Las Ruinas Circulares”. El destino único del hombre es descubrir que está siendo soñado por otro o, relacionándolo con la eternidad cristiana, está siendo nombrado por otro: “La existencia de dos soñadores deja entrever la posibilidad de una serie infinita de soñadores” (Alazraki, 1974: 55).

## VI. 2. 2. El Anillo Único

En la novela de Tolkien, el círculo se presenta casi totalmente en la imagen de los anillos. Los anillos están presentes a lo largo de toda la novela: en su título donde se nombra a Sauron, en su poema inaugural y en su último capítulo, donde la historia termina con la desaparición de los anillos de poder más allá del mar. El anillo, al ser una figura cerrada en sí mismo y redonda, alude a la totalidad y al eterno retorno (Cirlot, 1992: 69). A su vez el anillo implica una promesa (Ferber, 1999: 169): esto se repite hasta nuestros días con el anillo como figura de compromiso. Esto se refleja en el lazo que ata la voluntad de los Anillos —que son, por extensión, la voluntad de Sauron— con los Nazgûl. Los antes Reyes de Númenor se vuelven fieles servidores del Poder Oscuro.

Si bien el Anillo está asociado a una imagen del Mal y el Poder, es posible pensarlo desde otra perspectiva en relación con el tiempo. Esto es, ver a los Anillos de Poder, y espacialmente al Anillo Único, como una promesa de infinitud: de inmortalidad y poder eterno. En efecto, el Anillo extiende la vida física de los portadores (sin enriquecerla o curar sus males) y extiende a su vez su percepción temporal. Cuando Sam se ve obligado a usar el Anillo en el capítulo “*The choices of master Samwise*”, se dice: “*The world changed, and a single moment of time was filled with an hour of thought*” (2007: 734).

El tiempo y la historia en la Tierra Media forman parte de los círculos del mundo, de los que seres como los elfos no pueden trascender. El círculo se encierra sobre sí mismo, y por ende, no hay una escapatoria aparente:

*Men may sail now West, if they will, as far as they may, and come no nearer to Valinor or the Blessed Realm, but return only into the east and so back again; for the world is round, and finite, and a circle inescapable – save by death* (Tolkien, Letter 131).

Como menciona Tolkien, la única forma en que los círculos del mundo no encierren a los sujetos es mediante el Don de Ilúvatar, es decir, la muerte. Sin embargo, la muerte implica el abandono del mundo, de las posesiones y de las cosas amadas. La posesión de un Anillo de Poder surge del deseo de poseer la inmortalidad envidiada a los elfos, de abrazarse antinaturalmente a la vida temporal en los límites de la Tierra Media. El amor por las cosas finitas de la Tierra Media los vuelca en un deseo posesivo de disponer más tiempo para disfrutarlas. Este motivo sirve como tentación primordial ante los hombres. A los pequeños o débiles los vuelve como Gollum, a los grandes los somete y los convierte en Nazgûl: “*Longevity or counterfeit ‘immortality (true immortality is beyond Eä) is the chief bait of Sauron’*” (Letter 212).

En el capítulo “*The Council of Elrond*”, se narra que un mensajero de Mordor ofrece a Dáin la posesión de Moria y los Anillos en conjunto: “*Find it, and three rings that the Dwarf-sires possessed of old shall be returned to you, and the realm of Moria shall be yours forever*” (2007: 241). El Anillo promete a aquel que lo usa gloria y poder imperecedero, compitiendo con los poderes de los Valar o el propio Eru Ilúvatar.

Ya en capítulos anteriores hemos visto cómo la existencia de los Anillos de Poder permitió a los elfos mantener las cosas sin deterioro y sin cambios. Los Tres Anillos élficos prometen la permanencia intacta de las cosas amadas, acto que va en contra de los deseos de Ilúvatar y el orden natural del tiempo y cambio de la Tierra Media. De esta forma vemos cómo Sauron y los poderes de sus Anillos tientan a los “inmortales” con mantener las cosas y lugares constantemente, mientras que a los mortales les promete la permanencia de sus vidas. La *distentio* agustiniana comprende la dispersión en tanto el alma se divide en lo temporal. Citando las palabras de Quinn: “*In turning away from the eternal and turning toward the temporal, man temporalizes himself in the malign sense. Immersing himself in things of time, identifying with the perversion of setting the temporal above the eternal, sinful man becomes morally temporal*” (1992: 210).

Los portadores se pierden a sí mismos dentro de los Anillos de Poder y sus ciclos repetitivos. El Anillo que tienta al portador con una constante (ya sea vida eterna o poder imperecedero) termina atándolo al vicio y, por ende, al Poder Oscuro. La vida extendida se vuelve una tortura, dispersando el espíritu en una existencia que no conoce descanso. El alma, naturalmente inmortal, se ve atada en la tierra por más tiempo del que le debería corresponder naturalmente y rompe lentamente los lazos con el mundo espiritual.

### VI. 3. El espejo

El espejo es un símbolo recurrente en la literatura fantástica (tanto en el *fantasy* como en los *fairy-stories*), ya que permite la aparición de elementos mágicos que ayudan al protagonista o, por el contrario, le infunden temor. El espejo recuerda la existencia de Otro que se refleja, pero al mismo tiempo alude al hombre que lo mira. ¿Cuál es el real? ¿O lo son ambos? Estas son las preguntas que suscita esta imagen. Respecto al espejo, Cirlot señala: “el mundo, como discontinuidad afectada por la ley del cambio y de la sustitución, es el que proyecta ese sentido negativo en parte, caleidoscopio, de aparecer y desaparecer, que refleja el espejo” (1992: 196). El espejo duplica la multiplicidad de espacios, tiempo y rostros ya presentes en el mundo conocido, haciendo que pueda suponerse una existencia infinita de otros mundos.

#### VI. 3. 1. *Per speculum in aenigmate*

La suspensión que provoca el tema de la irrealidad o realidad del espejo nos recuerda al ya mencionado tópico del cuento dentro del cuento (Hamlet dentro de *Hamlet*): ambos ponen en cuestionamiento la existencia de nuestro mundo conocido. A su vez conlleva la idea de la reproducción infinita (de rostro, hecho o tiempo) y del desdoblamiento del mundo.

Tlön, el universo ficticio y caótico, es descubierto gracias a dos objetos: “Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar” (2005b: 15). El espejo que inquieta en el fondo de un corredor en una quinta es convertido en un elemento misterioso y hasta monstruoso, como se dice en el mismo cuento: “...los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres” (2005b: 15). Equiparar el espejo con una enciclopedia no resulta ser algo incoherente. Como hemos convenido, el espejo puede hacer referencia a la disparidad y multiplicidad de lo que se refleja. Algo similar resulta ser la enciclopedia, un reflejo en forma de metáforas que intenta ordenar un mundo de objetos y significados infinitos. Emil Volek en “Inquisiciones sobre Borges”, haciendo hincapié en el hecho de que en Tlön reina el idealismo mientras que en el mundo del lector prevalecerá el materialismo, nos recuerda: “En esta fase, el mundo de Tlön se afirma como una imagen inversa de nuestro mundo real, imagen en un espejo imaginario” (1977: 300).

El juego de la existencia de varias realidades, y por ende, varios tiempos es tratado en diversos cuentos. En “El Inmortal” se reafirma la repetición cíclica de cada acto de estos hombres inmortales comparando el reflejo infinito de dos (o más) espejos: “No hay cosa que no esté como perdida entre infatigables espejos. Nada puede ocurrir una sola vez, nada es preciosamente precario” (2005a: 24). Quizás entre alguno de estos tiempos exista un acto único u original, pero en la repetición cíclica el inicio y el final se mezclan por lo que se vuelve imposible distinguir el hecho primigenio de su repetición. Aureliano en “Los Teólogos”, compara este tiempo circular con “...con Sísifo, con aquel rey de Tebas que vio dos soles, con la tartamudez, con loros, con espejos, con ecos...” (2005a: 43).

La noción que refiere a lo que vemos o vivimos como reflejo invertido por un espejo, es tratado en *Otras Inquisiciones* en el ensayo “El espejo de los enigmas”. El ensayo declara que, si sostenemos que cada acto, está representando una historia determinada por Dios, entonces cada una de las vidas de la tierra representa un símbolo desconocido. Lo que observamos, está atravesado por el espejo y oscuridad, todo es visto al revés y nos parece un sinsentido. En este mundo reflejo “...la colaboración del azar es cero” (1960: 174), todo está predeterminado de antemano por la inteligencia divina o “inteligencia infinita”. De esta, Borges dice:

No hay teólogo que no la defina; yo prefiero un ejemplo. Los pasos que da un hombre, desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte, dibujan en el tiempo una inconcebible figura. La Inteligencia Divina intuye esa figura inmediatamente, como la de los hombres un triángulo. Esa figura (acaso) tiene su determinada función en la economía del universo (Borges, 175: 1960).

En “El Aleph”, cuando Borges describe las cosas que hay dentro de la esfera tornasolada, se menciona: “Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque claramente yo las veía desde todos los puntos del universo” (2005a: 210). Al estar viendo las cosas desde todos los puntos del universo, Borges está ubicado tanto al frente del espejo como en su reflejo. A diferencia de la Alicia de Lewis Carroll, que cruza de un lado a otro del espejo, Borges se divide para estar en ambos lados al unísono. Esto le lleva a confundir la imagen de su recreación, el objeto de su arquetipo. No sabe desde qué lado puede ser observada de forma directa la luna, y por eso siempre será “la luna del espejo”. El universo se vuelve confuso, o se transforma en ilusión, tanto al espejo como al reflejo. Cabe mencionar que el Aleph que aparece en el cuento es puesto en discusión:

“...yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph” (2005a: 214). Los diferentes artificios similares a este Aleph van de la mano de palabras como “reflejaba”, “especular”, “un mundo de vidrio” y, nuevamente, “espejo”. El mundo inferior es reflejo del superior, se menciona tanto en este cuento como en “Tres Versiones de Judas”, pero no es posible afirmar de qué lado está parado el hombre.

### VI. 3. 2. El espejo de Galadriel

En la novela *The Lord of The Rings*, el motivo del espejo es usado pocas pero específicas veces. Si bien hay menciones a la relación entre la imagen y su reflejo, pocas veces estas permiten una lectura en relación al motivo del espejo como multiplicador de realidades. Un ejemplo se observa en el capítulo “*Farewell to Lórien*”, Legolas intenta reconfortar a Gimli diciéndole que los recuerdos del país de los elfos quedarán por siempre intactos en su corazón. A esto, Gimli responde: “*Memory is not what the heart desires. That is only a mirror, be it clear as Kheledza^ram*” (2007: 378). Los espejos se reconocen como algo similar a la realidad o a lo conocido, pero que resulta una simulación. Si bien la idea está presente en este ejemplo, está más desarrollada con el espejo de Galadriel como objeto mágico, presente en el capítulo con el mismo nombre.

Michael Ferber recuerda que, entre las diferentes variantes que cambian el simbolismo del espejo, está presente el contenido o reflejo que muestra este espejo (1999). En este caso ocurre algo interesante: aparece la posibilidad de un futuro-otro. El espejo es un artilugio mágico, lo que lo convierte en un objeto peligroso de analizar. La magia puede ser tanto bondadosa, como maliciosa. Por un lado, tenemos los Tres Anillos que no llegaron a ser corrompidos, capaces de mantener las cosas y lugares con una Belleza sin mancha, que imita su estado original. Y, por el otro, están el Anillo Único y los Nueve. Como señalamos anteriormente, la historia ya ha sido diagramada (o mejor dicho, está continuamente siendo creada) por Dios. Entonces parece que nos enfrentamos a una paradoja: ¿acaso en este momento Tolkien deja entrever la existencia de un futuro otro, y por ende, un tiempo paralelo futuro? Este tipo de separaciones o de tiempos que se van multiplicando nos recuerda al cuento borgiano “El jardín de senderos que se bifurcan”.

En efecto, el espejo muestra imágenes que a veces escapan de los conocimientos de Galadriel, como da a entender la Reina elfa cuando dice: “*But the Mirror will also show things unbidden, and those are often stranger and more profitable than things which we wish to behold*” (2007:

362). En estos casos vemos al espejo como creador de realidades, narrador de líneas temporales paralelas a la historia que han vivido y han de vivir los *hobbits*. En este caso, el reflejo invertido o desfigurado de la realidad que viven los personajes se muestra como algo falso, como una pantalla. Sin embargo, ante las advertencias de Galadriel “*Do not touch the water!*” y la reacción de Frodo de inclinarse hacia un espejo que parece agrandarse, podemos entender que la realidad creada del espejo es capaz de absorber a su observador. Como señala Flieger: “*Galadriel 's Mirror can range over time, but its function is to foreshadow action, not to affect it*” (1999: 7).

Si bien la magia del espejo no logra alterar los destinos individuales, sí demuestra que es capaz de advertir lo que posiblemente sucederá, y de hecho sucede. Tal es el caso de la visión de Sam en el espejo, que le muestra a un Frodo pálido y cerca de la muerte en un espacio oscuro. Capítulos más adelante, el lector y el propio Sam reconocerán esta misma escena en la cueva de Ella-la-araña (*Shelob*).

El espejo muestra muchas cosas que parecen profesar hechos futuros destinados a un individuo. Sin embargo, como señala Shippey (1999: 198), sería erróneo entender la historia como mera predestinación. Como se explicó en capítulos anteriores, en *The Lord of The Rings* se equilibra tanto la trama de la Providencia como también el libre albedrío. Citando las palabras de Galadriel: “*Remember that the Mirror shows many things, and not all have yet come to pass. Some never come to be, unless those that behold the visions turn aside from their path to prevent them*” (2007: 363).

#### **VI. 4. El Río**

El río suele representar las vidas humanas o el tiempo mismo (Ferber: 1999-Cirlot: 1992). Como bien describe Borges en su *Borges Oral*, los ríos reflejan la esencia del tiempo desde diferentes perspectivas y se vuelven una metáfora predecible: “...el silencioso río del tiempo (...) está fluyendo en los campos, por los sótanos, en el espacio, está fluyendo entre los astros” (2016a: 308). Tanto el río, como el tiempo, fluye desde el principio hasta nosotros. Aunque también puede ser a la inversa siendo el porvenir el que fluye hasta nosotros. Pero como bien aclara el escritor, poco importa si el pasado se vuelve futuro o viceversa, lo importante es que “...siempre estamos ante el río del tiempo” (2016a: 314).

#### VI. 4. 1. Nunca bajarás dos veces al mismo río.

Borges es consciente de que el tiempo puede ser descrito de diferentes formas, según sea este considerado desde su forma cíclica, ramificada o lineal. Una de estas metáforas, y quizás a la que vuelve más veces el autor cuando busca teorizar sobre el tiempo y la eternidad, es la del río. Específicamente la metáfora del cambio incesante presente en el río de Heráclito, quien desarrolla la idea de que nadie puede bañarse dos veces en un mismo río, porque tanto el río como el hombre han cambiado: las aguas cambian y el hombre mismo cambia<sup>46</sup>. Si en *Borges Oral* el autor señala “No sé si al cabo de veinte o treinta siglos de meditación hemos avanzado mucho en el problema del tiempo” (2016a: 309), pocas páginas después declara:

En nuestra experiencia, el tiempo corresponde siempre al río de Heráclito, siempre seguimos con esa antigua parábola (...). Somos siempre Heráclito viéndose reflejado en el río, y pensando que el río no es el río porque ha cambiado las aguas, y pensando que él no es Heráclito porque él ha sido otras personas entre la última vez que vio el río y ésta. Es decir, somos algo cambiante y algo permanente (Borges, 2016a: 319)

Esta imagen de la fugacidad impresionó tanto al escritor argentino que la retoma una y otra vez a lo largo de su obra. Tomemos, por ejemplo, su poema “Heráclito” de la antología *Elogio de la Sombra* (1974: 979), donde dice:

El río me arrebató y soy ese río.

De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo.

Acaso el manantial está en mí (Borges, 1974: 979).

La perplejidad de Heráclito —plasmada también en los poemas del escritor argentino, así como en *Borges Oral*— es constante a lo largo de los cuentos de Borges: nadie puede bajar dos veces al mismo río, porque el tiempo cambia al propio río y también cambia a los hombres. Así se vuelve central la idea de que lo que horroriza del tiempo es el hecho de que sea fugitivo: “nosotros mismos somos también un río, nosotros también somos fluctuantes” (2016a: 309). En el cuento “La escritura del Dios”, Tzinacán debe encontrar la sentencia de Dios oculta. Sin embargo, el mago

---

<sup>46</sup>Ver B.12, B. 49 a y B. 91 en *Presocráticos. Fragmentos I* (2008). Algunos de estos fragmentos tienen discusiones respecto a su autenticidad (pp. 185, 217 y 255: 2008), pero es un estudio que escapa del propósito del presente trabajo.

es consciente de la mudanza constante de la tierra, y por esto teme que la palabra de Dios, que debe ser eterna, se oculte entre cosas cambiantes: “Pero en el curso de los siglos las montañas se allanan y el camino de un río suele desviarse...” (2005a: 149). En el mundo idealista de Tlön, donde existen actos independientes separados en el tiempo (y no en el espacio), no hay luna sino el verbo “lunecer o lunar”: no hay un objeto, sino una acción de ser por parte de la luna. Del mismo modo, el río se dice “duradero-fluir”.

La abstracción y el proceso de *distentio* pueden lograr que los sujetos se olviden de este hecho. En “Funes el memorioso”, el personaje del mismo nombre sufre la imposibilidad de objetivar los hechos sucesivos, ya que estos se le presentan totalmente diferentes: “...le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de frente) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)” (2005b: 164). Esto se debe a que advierte el mundo de forma múltiple y pasajera. Su forma de descansar y dormir es imaginándose “...en el fondo del río, mecido y anulado por la corriente” (2005b: 165), es decir, sin ser capaz de distinguir en cada segundo, rostro y objeto algo diferente y cambiante.

Es curioso que uno de los cuentos donde más se menciona la búsqueda de un río es “El Inmortal”. Como ya se intentó mostrar anteriormente, el protagonista de este cuento es uno de los que más sufre el cambio del tiempo. La primera mención del río es por parte del jinete desconocido, y lo describe como “el río que purifica de la muerte a los hombres” (2005a: 10). En primer momento, nos encontramos con un personaje que busca que el transcurso del tiempo no afecte a su vida, es decir que le otorgue la inmortalidad. El encuentro del riachuelo de aguas sucias, que resulta ser el río buscado, termina estancando la vida del protagonista en un solo cuerpo. Sin embargo, este estancamiento, no implica que el río del tiempo siga fluyendo: Marco Flaminio sigue cambiando de identidad, como así también todas las cosas que lo rodean. Para los inmortales “Nada puede ocurrir una sola vez” (2005a: 24), y por ende el peso de una vida condenada a la repetición al infinito supone una tortura. De esta forma, Marco Flaminio busca por segunda vez un río, uno que vuelva a hacerlo mortal y fugaz. De ahí la confusión y mezcla: el tiempo es un río, pero el sujeto es un río. El sujeto es quien percibe el devenir temporal, por lo tanto él mismo es el tiempo que transcurre; y al unísono, es el propio hombre quien cambia segundo tras segundo, por lo cual se puede ver atravesado por la corriente temporal.

#### VI. 4. 2. *The Road goes ever on and on...*

A lo largo de la novela de Tolkien, se advierte la presencia de diversos ríos que intervienen en la historia. El Anillo cae en *The Great River* y su historia cae en el olvido. La compañía debe atravesar dos ríos antes de llegar a Lórien. Los elfos ven el pasar de las estaciones como ondas de la corriente que se repiten una tras otra, pero el tiempo que cae sobre Lórien borra el rastro y recuerdo del reino élfico. Los ríos de la obra no tienen un significado de tipo alegórico, pero en varias ocasiones la presencia de los ríos recuerda a los personajes y al lector que el transcurso del tiempo es constante e irreversible. Tal es el caso cuando los *hobbits* cruzan *The Buckland*, siendo la primera vez en que Sam cruza estas aguas:

*He had a strange feeling as the slow gurgling stream slipped by: his old life lay behind in the mists, dark adventure lay in front. He scratched his head, and for a moment had a passing wish that Mr. Frodo could have gone on living quietly at Bag End* (Tolkien, 2007: 99).

Los ríos acompañan a la historia marcando la existencia de cambios inevitables en la obra, tanto para el mundo conocido como para los personajes que van mutando continuamente: Frodo cruza el vado de Rivendell como un *hobbit* herido para convertirse en el portador del anillo; al llegar al Anduin, la Comunidad se ha desintegrado: Boromir muere y Frodo parte con Sam a Mordor. El tema borgeano que combina el cambio del hombre con el del río se presenta en los lindes de Lothlórien, cuando Frodo se despide del Nimrodel: “*It seem to him that he would never hear again a running water so beautiful, for ever blending its innumerable notes in an endless changeful music*” (2007: 346).

Ahora bien, hay otra imagen recurrente en Tolkien y con más impacto metafórico: el camino. Esta se representa como una senda independiente del deseo del protagonista. De a momentos parece un actor por sí mismo, arrastrando al personaje desde la puerta de su casa hasta el destino final, sea este conocido o no. Este camino personificado se asemeja a la corriente, en tanto parece que guía los pies que lo recorren. Ferber (1999: 150) menciona la relación entre la vida y el camino, motivo que se remonta hasta los primeros versos de la *Divina Comedia*. Frodo dice que solo hay una senda y que esta se asemeja a un río: “*He [Bilbo] used often to say there was only one Road;*

*that it was like a great river: its springs were at every doorstep, and every path was its tributary”* (2007: 74).

De esta forma es representado el camino en “La vieja canción de Bilbo”:

*The Road goes ever on and on  
Down from the door where it began.  
Now far ahead the Road has gone,  
And I must follow, if I can,  
Pursuing it with eager feet,  
Until it joins some larger way  
Where many paths and errands meet.*

*And whither then? I cannot say* (Tolkien, 2007: 35).

El poema aparece tres veces en la novela. Shippey (1999: 218-219) hace hincapié en que este puede representar una canción sobre la vida misma. La primera aparición de esta canción en la novela cambia considerablemente en relación con su tercera versión. La tercera versión aparece en el capítulo “*Many Partings*”, momento en que los *hobbits* vuelven de haber cumplido la misión y se encuentran con un viejo y cansado Bilbo:

*The Road goes ever on and on  
Out from the door where it began.  
Now far ahead the Road has gone,  
Let others follow it who can!  
Let them a journey new begin,  
But I at last with weary feet  
Will turn towards the lighted inn,*

*My evening-rest and sleep to meet* (Tolkien, 2007: 987).

El camino ha cambiado al viajero, y sin embargo este no deja de seguir pasando, independiente de él. La vida que refleja el camino puede ser una vida individual o una historia colectiva compuesta de diversos personajes, en tanto el trabajo de uno puede ser continuado por otros: “*Let others follow it who can!/Let them a journey new begin*” (2007: 987). De esta forma, es posible comparar el camino con el río de la vida y la Providencia, en tanto el río dirige el destino de todos aquellos que han pasado por él, cumpliendo su rol en la historia. Este único camino, aunque con un efecto de objetivación similar al propuesto por Sánchez Acosta, parece recto a pesar de todas las aventuras que lo atravesaron. La historia de *The Lord of The Rings* parece ser una línea recta desde la Comarca hasta Mordor, y sin embargo, ha tenido bifurcaciones y regresos.

El camino, como el resto de las cosas del mundo de Tolkien, llega a completarse y a finalizar su plan, diferenciándose de los círculos cerrados del anillo (Shippey, 1999: 219). Tanto las aguas del Anduin que llevan el cadáver de Boromir como el camino de Frodo terminan en el mar, el punto final de todos los ríos. El agua conlleva un doble significado, el de la muerte y el comienzo de la vida, es por esto que Ferro (1996) relaciona ciertos cruces de ríos con el bautismo, el nacimiento y la muerte. De hecho, la presencia del mar promete un más allá desconocido para los hombres: puede ser tanto Valinor en el plano terrenal, como la eternidad fuera del espacio físico del mundo.

## Conclusión

El estudio del tema del tiempo en Borges es una constante a la hora de aproximarse al autor: no solo los principales críticos de su obra (como Barrenechea, Alazraki o Monegal) retoman este punto para el análisis de sus textos, sino que el propio Borges remarca el interés metafísico que el tiempo le genera. Prácticamente en todas sus obras está presente el tiempo como eje principal, secundario o aludido. No sucede lo mismo en Tolkien: a primera vista, el tiempo parece solo tener injerencia a la hora de narrar el tópico de la inmortalidad élfica y la percepción del tiempo de esta raza. Sin embargo, una lectura que parta desde la perspectiva metafísica del tiempo, permite conectar diversos eventos de la historia, comprender mejor la filosofía de este mundo ficcional e incluso afirmar que es el miedo al tiempo y el deseo de poder controlarlo lo que desata la trama de la historia, no solo de *The Lord of The Rings*, sino de la mayoría de historias que forman parte de la Tierra Media. Nos gustaría recalcar que la aspiración de este estudio es impulsar nuevas lecturas de interrelación entre la obra tolkieniana y la borgeana. Una de las puertas principales que abre este trabajo es el estudio sobre la idea de creación que manejan Borges y Tolkien, y las filosofías que están activas en relación con esta idea. Cuando hablamos de creación no nos referimos únicamente al origen del mundo, ya sea el nuestro propio, uno ficticio o ambos, sino la capacidad o incapacidad humana de crear algo nuevo. Otro camino para indagar en una futura investigación podría ser el rol de la configuración temporal en la literatura fantástica y sus similitudes y diferencias en narrativas donde se desarrolle el modo maravilloso o el modo fantástico.

Antes de concluir el presente estudio, recordaremos los puntos principales de los capítulos desarrollados para realizar unas últimas reflexiones.

En el primer capítulo ahondamos en la opinión de Borges sobre la novela *The Lord of The Rings* como un discurso comparativo, lo que nos permitió identificar puntos de conjunción y contraste entre ambos grupos de obras. Este apartado, de claro peso teórico, sirvió para posicionar a la temalogía como corriente propicia para este estudio. Distinguimos el tema del motivo, como así también tomamos las nociones propuestas en el capítulo XI de las *Confesiones* de Agustín.

El segundo capítulo también se presenta atravesado por la teoría, en tanto se delimitaron los márgenes de estudio entre los dos autores respecto al género. Si bien determinamos que tanto Borges como Tolkien escriben historias fantásticas, se diferenció el *fantasy* del *fairy-story* y se desarrollaron las posturas de ambos respecto al género. Mencionamos, además, la importancia de

la existencia autónoma del mundo ficcional y del empobrecimiento narrativo que implica la alegoría y la moraleja.

En el tercer capítulo se analizaron los cuentos y la novela con un primer sub-tema: la forma en que se piensa el tiempo. Desarrollamos las nociones del tiempo lineal y el tiempo circular, y vimos el modo en que estas se presentan en las obras del *corpus* de forma directa o aludida. Este capítulo también sirvió para desarrollar el pensamiento agustiniano respecto al tiempo, y recuperar y desarrollar terminología específica, usada en el resto del estudio.

El cuarto capítulo ahonda en el sub-tema de la eternidad, y por ende, nos permite realizar conexiones entre la idea de un Dios o un Absoluto y el hombre. Desarrollamos la noción del “no tiempo”, o el instante que agrupa toda la historia, lo que permitió definir al tiempo como una característica constitutiva de la identidad del hombre. A su vez, se reflexionó sobre la presencia del libre albedrío y la consagración de los planes de Dios mediante la paradoja en las historias del autor argentino y del británico, y de qué forma esta paradoja es resuelta o problematizada en sus obras.

La presentación de Lothlórien como un paraíso terrenal o imitación del mismo, nos permitió desarrollar en el quinto capítulo los sub-temas muerte e inmortalidad. Mientras que con la inmortalidad se pudo ahondar en las consecuencias de la extensión longeva de la vida de un sujeto, con la muerte se apuntó a la consecuencia de la vida temporal. La muerte se presentó como una constante no solo física, sino como conciencia de la muerte personal. A su vez, esta influye en la mirada ante la mutabilidad del mundo y de los seres. Este análisis nos permite comprender cómo una vida inmortal no significa escapar de la muerte, sino que, en su lugar, esta se presenta de forma constante en las transformaciones del mundo y el individuo. La última parte del quinto capítulo nos sirvió para presentar el encuentro de la eternidad y el tiempo mediante las figuras de Gandalf y Dios encarnado con el cuento “Tres versiones de Judas”.

En el sexto y último capítulo de análisis se analizaron los motivos del laberinto, el círculo, el espejo, el río y el camino como símbolos temporales. Se especificó la participación de estos en los cuentos y la novela, destacando la similitud o diferencia en la significación que cada autor otorgaba a cada motivo.

A lo largo de este trabajo hemos intentado dejar en claro que el centro de interés es el contacto de dos perspectivas, modos de reflexionar y respuestas ante un mismo punto de partida. La opinión de Borges sirvió como disparador para pensar las teorías, reflexiones y análisis sobre el tiempo en la narrativa de Tolkien y de Borges. No se trató de estudiar una recepción creativa (porque no la hubo), sino de superar la idea de alteridad como una oposición, donde el otro es algo totalmente diferente que el yo y no encuentra ni relación ni punto de contacto, lo que cae en una percepción binaria. La identidad del sujeto y su narrativa puede ser percibida como un fenómeno dialógico, en el que el otro es parte constitutiva del ser del yo. De esta manera, es fructífero el análisis de ambos autores en tanto sus nexos en común (los temas y motivos) nos permiten ahondar en perspectivas diversas. La conciencia del tiempo como perspectiva subjetiva le permite a Tolkien ahondar en temas como la corrupción y la longevidad, mientras que puede guiar a Borges a suponer la inexistencia del tiempo en sí. Para Borges, el hecho de ser parte de un mundo creado nos veda el acceso a la lógica del mundo y del tiempo, del mismo modo en que un autor de una historia (suponemos) conoce los hilos de su propia creación, pero sus personajes no los conocen. En la obra de Tolkien vemos, en cambio, que la misma razón le permite mantener la fe respecto al mundo creado en el que se mueve. Si bien está presente en su obra la conciencia de un distanciamiento entre el creador y la criatura (similar a la que se mostró en los cuentos de Borges), la negatividad de no poder acceder al plan temporal se difumina por una seguridad respecto a las razones detrás de tal plan: amor y misericordia. Si los mundos de la sub-creación (para utilizar una categoría tolkieniana) borgeana ponen de manifiesto la duda de los personajes respecto al creador y dueño del tiempo (Dios o Borges autor), Tolkien ordena los hilos de la historia para imitar las razones de la Providencia. Mientras que Tolkien asume que en *The Lord of The Rings* reconoceremos nuestra propia realidad, los cuentos de Borges nos instigan a poner en duda todo aquello que una vez nos pareció cierto de la realidad que está fuera del libro.

En Borges ha sido posible ver que las metáforas o historias que toman un tema como el del tiempo lineal terminan mostrando un concepto diferente (tiempo cíclico, tiempos múltiples, no-tiempo y eternidad) en la mayoría de los casos. Por otro lado, Tolkien recupera una noción conocida (el tiempo lineal) y mediante una nueva imagen nos muestra una forma también innovadora de explicar la misma idea. En los cuentos del escritor argentino, el concepto o idea cambia al final de esta recuperación; en Tolkien, las nociones permanecen, aunque renovadas. Y

esto se debe a que Borges tiene una plena conciencia de la relatividad de las cosas, mientras que Tolkien mantiene una fe en conceptos que se basan en el pensamiento cristiano. Si bien es posible señalar que hay más certezas o, por lo menos, una inclinación a afirmar la seguridad de ciertos hechos o voluntades en *The Lord of The Rings*, esto no significa que la obra carezca de vacíos o puntos de introspección. Creemos que a lo largo del presente estudio, se ha podido demostrar su carácter reflexivo respecto a cuestiones metafísicas, que en ciertos momentos dejan más preguntas que respuestas.

En conclusión, podemos afirmar que tanto Borges como Tolkien presentan en sus narraciones consideraciones y desarrollos sobre la cuestión del tiempo, lo que los lleva a trabajar ideas comunes. Entre estas hemos visto el tratamiento de la eternidad, la muerte como vía de escape de la multiplicidad del tiempo y lo temporal como creación cuya lógica escapa del hombre. El interés de los autores en abordar problemáticas temporales en sus ficciones surge de una profunda curiosidad sobre la relación del hombre con el exterior físico, es decir, el mundo que lo rodea. Y, sin embargo, las reflexiones e intentos de respuestas que encontramos en sus obras resultan ser ontológicas y relacionadas íntimamente con la percepción del sujeto. Después del recorrido por sus obras que hemos realizado en nuestro trabajo, podemos concluir que la pregunta “¿Qué es el tiempo?” y sus derivados intentan responder dudas relacionadas con la esencia del hombre y la de la divinidad. O mejor dicho, tales cuestionamientos dejan de lado el tiempo como criatura física y nos llevan a preguntarnos acerca de la relación de Dios/Absoluto con el Hombre. De esta forma, el tiempo se presenta como un tema central en tanto responde más sobre la naturaleza del hombre que sobre la naturaleza del mundo que le rodea.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES

- BORGES, J. L (2005a). *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé Editores
- BORGES, J. L (2005b). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé Editores
- TOLKIEN, J. R. R. (2007). *The Lord of the Rings*. London: HarperCollinsPublishers.

### OBRAS CONSULTADAS DE BORGES

- BORGES, J. L (2016b). *Historia universal de la infamia. Historia de la eternidad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BORGES, J. L (2016a). *Prólogos, con un prólogo de prólogos. Borges Oral*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BORGES, J. L (1974). *Obras Completas*. Edición de Carlos V. Frías.
- BORGES, J. L (1960). *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores.

### OBRAS CONSULTADAS DE TOLKIEN

- TOLKIEN, J. R. R. (2001). *The Silmarillion*. Ed. by Cristopher Tolkien. Boston- New York: Houghton Mifflin Company.
- TOLKIEN, J. R. R (2000). *El Anillo de Morgoth*. Editado por Christopher Tolkien, traducción de E. Gutiérrez. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2007). *Árbol y hoja y El poema Mitopoeia*. Buenos Aires: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (1981). *The Letters of J. R. R. Tolkien*. Edited by Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien. London: Allen & Unwin.

**ESTUDIOS SOBRE EL TIEMPO:**

- AGUSTÍN, S. (2006). *Confesiones*. Traducción de Gustavo A. Piemonte. Buenos Aires: Colihue.
- ÁLVAREZ GUTIÉRREZ, R. (2013). La recepción del pensamiento agustiniano sobre el tiempo en Temps et récit de Paul Ricoeur. *Teología y Vida*, Vol. LIV, pp. 441-460.
- ELÍADE, M. (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Guadarrama.
- ELÍADE, M. (2001). *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé.
- ISTER SOTO, C. (2008). El Tiempo en las Confesiones de San Agustín. *Revista de Humanidades*, vol. 17-18 (junio-diciembre), pp. 187-199.
- O'DALY, G. (1987). *Agustine's Philosophy of Mind*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press
- QUINN, J. M. (1992). *Four faces of Time in St. Augustine*. *Recherches Augustiniennes*, Vol. 26, pp. 181-231.
- RICOEUR, P. (2004). *Tiempo y Narración*. Traducción de Agustín Neira. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- SÁNCHEZ ACOSTA, H. (2014). El interrogante sobre el tiempo en San Agustín. *Mayéutica*, 40, pp. 67-126
- TRIVIÑO CUELLAR, J. (2016). Tiempo, eternidad y *distentio animi*. Una clave de lectura del libro XI de *Confesiones*. *Universitas Philosophica* 67, año 33 (julio-diciembre), pp. 239-274.

**GENERAL:**

- ADUR NOBILE, L. M. (2010). “La encarnación como sacrificio. El gnosticismo y la imagen de Cristo en la obra de Borges” [en línea]. *Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología: Miradas*

desde el bicentenario: Imaginarios, figuras y poéticas, IV, 12-14 octubre. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.

- ADUR NOBILE, L. M. (2014). ¿Qué hacer con el ángel? J. L. Borges y F. L. Bernárdez, dos formas de escribir la experiencia mística. *Acta Poetica*, 35, 1 (Enero-Junio), pp 149-173.
- ADUR NOBILE, L. M. (2014). *Borges y el cristianismo. Posiciones, diálogos y polémicas* (tesis doctoral). Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- ADUR NOBILE, L. M. (2018). Un dios despedazado y disperso. Imágenes de Jesús en la obra de Borges. *Lexis*. Vol. XLII (2), pp. 327-367.
- ALAZRAKI, J. (1974). *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos.
- ALDRICH, K. (1988). "The Sense of Time in J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings*," *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 15: No. 1, Article 1, pp. 5-9.
- ARANA, J. (1998). "El panteísmo de Borges". *Variaciones Borges*: número 6, pp. 171-188.
- BARLETT, S. (1984). *Invasion from Eternity: Time and Myth in Middle-earth*. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 10: No. 3, Article 5, pp. 18-22.
- BARRENECHEA, A. M. (1972). Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica. *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXVIII, Núm. 80, Julio-Septiembre), pp. 391-403.
- BENJAMIN, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Traducción de Bolívar Echeverría. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- BERTOTTO, M. C. (2008). *Borges y los mitos sobre el tiempo desde la visión del mundo como un conglomerado de metáforas* (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.
- BRESCIA, P. A. (2000). Los (h)usos de la literatura fantástica: notas sobre Borges. *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. Número 21, enero-junio, pp. 141-153.

- BRLJAK, V. (2010). *The Books of Lost Tales: Tolkien as Metafictionist. Tolkien Studies*. Volumen 7, pp. 1-34.
- BURGIN, R. (ed.). (1998). *Jorge Luis Borges: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi.
- CAILLOIS, R. (1970). *Imágenes, Imágenes (Sobre los poderes de la imaginación)*. Traducción de Dolores Sierra y Néstor Sánchez. Barcelona: Editorial Edhasa.
- CAMPRA, R. (2008). *Territorios de la ficción: lo fantástico*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- CARPENTER, H. (1990). *J. R. R. Tolkien, una biografía*. Traducción de Carlos Peralta. Barcelona: Minotauro.
- CHESTERTON, G. K. (1992). “Defensa del desatino”. *Ensayistas Ingleses*. Selección de Ricardo Baeza y estudio preliminar de Adolfo Bioy Casares. Traducción de R. Baeza y A.R. Hoppenhaym. México: Cien del Mundo.
- CIRLOT, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- CORNAVACA, R. (ed) (2008), *Presocráticos. Fragmentos I*. Bs As: Losada
- DELEUZE, G. (1969). *The Logic of sense*. New York: Columbian University Press
- ELIAS, N. (2000). *Sobre el tiempo*. Traducción de Guillermo Hirata. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- FERBER, M. (1999). *A Dictionary of Literary Symbols*. New York: Cambridge University Press
- FERRATER MORA, J. (1965). *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana
- FERRO, J. N. (1996). *Leyendo a Tolkien*. Buenos Aires: Gladius y Vórtice.
- FLIEGER, V. (1999). *Fantasy and Reality: J.R.R. Tolkien's World and the Fairy-Story Essay. Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature: Vol. 22: No. 3, Article 2, pp. 4-13.*

- GARTH, J. (2014). *Tolkien y la Gran Guerra. El origen de la Tierra Media*. Traducción de Eduardo Segura Fernández, Martin Simonson y Daniel Royo. Barcelona: Minotauro.
- GENETTE, G. (1989). *Figuras III*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.
- GRAMUGLIO, M. T. (2010). Interrelaciones entre Literatura Argentina y Literaturas Extranjeras. Debates Actuales e Hipótesis de Trabajo. *El Hilo De La Fábula*, 1(8/9), pp. 16-22. Recuperado de <https://doi.org/10.14409/hf.v1i8/9.1913>
- GUILLÉN, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- HADIS, M. (2009). Prodigios y ficciones: coincidencias y desencuentros entre Borges y Tolkien. *Estel* (65), pp. 10-15.
- HOLLOWAY, J. E. (1977). “Everness”: Una Clave para el Mundo Borgiano. *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIII (Julio-Diciembre) pp. 627-636.
- HONEGGER, Th. (2004). “From Bag End to Lórien: the Creation of a Literary World”, en P. Buchs y Th. Honegger (eds.), *News from the Shire and Beyond: Studies on Tolkien. Second Edition*, Zurich & Berne: Walking Tree Publishers, págs. 59-81
- IRIGARAY, R. (1999). *Elfos, Hobbits y Dragones. Una investigación sobre la simbología de Tolkien*. Buenos Aires: Tierra Media.
- JACKSON, R. (1986). *Fantasy, literatura y subversión*. Traducción de Cecilia Absatz. Buenos Aires: Catálogos Editora
- KANT, I. (2007). “Exposición metafísica del concepto de tiempo”. *Crítica de la Razón Pura*. Traducción Mario Caimi. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- LÉPORI, R. (2010). Borges contra la democracia. Una relectura paranoica de la “La lotería en Babilonia”. *Cuadernos del Sur*. Let. n.40 Bahía Blanca
- LÉVY, S. (1976). *El Aleph, símbolo cabalístico, y sus implicaciones en la obra de Jorge Luis Borges*. *Hispanic Review*, Vol. 44, No. 2 (Spring, 1976), pp. 143-161.

- MAGNAVACCA, S. (2002). El pasaje de XI, 29, 39 en la estructura de las *Confesiones*. *Teología y Vida*. Vol. XLIII, pp. 269-284.
- MAGNAVACCA, S. (2009). *Filósofos medievales en la obra de Borges*. Buenos Aires: Miño y Dávila ediciones.
- MOLINA GALÍNDEZ, C. C. (2013). “El Aleph”, una crítica desde los principios de la tradición. *Pensamiento Humanista*. No. 10 (Enero-Diciembre), pp. 15-26.
- MONEGAL, E. R. (1976). Borges: Una Teoría de la Literatura Fantástica. *Revista Iberoamericana*. Vol. XLII, Núm. 95, Abril-Junio, pp. 177-189.
- MOLLOY, S. (1999). *Las letras de Borges y otros ensayos*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- MONEGAL, E. (1955). Borges: Teoría y práctica. *Número*, No. 27 (diciembre), pp. 124-157.
- MONEGAL, E. (1976). Borges: una teoría de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*. Vol. 42 No. 95, pp. 177-189.
- NAUPERT, C. (2003). *Tematología y Comparatismo Literario*. Madrid: Editorial ARCO/LIBROS, S.L.
- NORTHROP, C. B. (2004). *The qualities of a tolkienian fairy-story*. *MFS Modern Fiction Studies*, Vol. 50, number 4 (winter), pp. 814-837.
- ODERO, J. M. (1987). *J. R. R. Tolkien. Cuentos de Hadas*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, S. A. (EUNSA).
- PEARCE, J. (2000). *J. R. R. Tolkien. Hombre y Mito*. Traducción de Estela Gutiérrez Torres. Barcelona: Minotauro.
- PEARCE, J. (2001). *J. R. R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*. Traducción de Ana Quijada. Barcelona: Minotauro.
- PLATÓN (1872). *Obras completas*. Edición de Patricio de Azcárate, tomo 6. Madrid: Medina y Navarro Editores

- PRIETO FERNÁNDEZ, D. R. (2013). *Metafísica del tiempo en la obra de Jorge Luis Borges* (tesis doctoral). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.
- PYTRELL, A. (2003). *El profesor de los anillos. Sobre Tolkien, la sub-creación y otras hierbas*. Buenos Aires: Mondragón Ediciones.
- RICCI, R. N. (13-18 de Julio de 1997). *Borges sistémico o la pasión de un mir(o)ar sin centro* [Conferencia]. VI Congreso Internacional de Semiótica, Guadalajara: México.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1978). *Jorge Luis Borges. A Literary Biography*. New York: Dutton.
- SARTE, J. (2009). *El existencialismo es un humanismo*. Edición de Arlette Elklaïn Sartre. Traducción de Victoria Praci de Fernandez. Barcelona: Editorial Edhasa. Recuperado de: [https://kupdf.net/download/jean-paul-sartre-el-existencialismo-es-un-humanismo\\_59bc8e9b08bbc59309686ec4\\_pdf](https://kupdf.net/download/jean-paul-sartre-el-existencialismo-es-un-humanismo_59bc8e9b08bbc59309686ec4_pdf)
- SERRA, R. C. (2016). “Variaciones Sobre Lo Fantástico En Tres Conferencias de Borges.” *Variaciones Borges*, no. 42, Borges Center, University of Pittsburgh, pp. 87–96, <http://www.jstor.org/stable/24881425>
- SHAW, D. L. (1987). Borges y el lector atento. *Caligrama: revista insular de filología*, N° 2, pp. 7-16.
- SHIPPEY, T. (1999). *El camino a la Tierra Media*. Traducción de Eduardo Segura. Barcelona: Minotauro.
- SMITH, R. (2005). *Timeless Tolkien [part 2]*. *English Today*, pp 13-20.
- STEINER, G. (1996). “¿Qué es la literatura comparada?”. *Pasión intacta*, Bogotá: Norma.
- STURCH, R. (2001). *Four Christian fantasists*. Switzerland: Walking Tree Publishers
- TODOROV, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Deply. México: PREMIA.

- VOLEK, E. (1977). Aquiles y la Tortuga: Arte, Imaginación y la Realidad según Borges. *Revista Iberoamericana*, Vol. XLIII (Julio-Diciembre), pp. 292-310.
- WAISMAN, S. (2008). El secreto de “El milagro secreto”: traducción y resistencia en la obra de Jaromir Hladík. *Variaciones Borges*, vol. 26, pp. 113-124.
- ZANATTA, L. (1999) *Perón y el mito de la nación católica*. Traducción de Luciana Daelli. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.