

BORGES, DUNNE Y LA REGRESION INFINITA

POR

MIREYA CAMURATI

State University of New York at Buffalo

Entre los pensamientos que atarean la mente humana, ninguno más escandaloso que el de la eternidad y el infinito. Por esto, no resulta extraño que ellos aparezcan entre las reflexiones más tempranas y más persistentes de ese curioso inquisidor que fue Jorge Luis Borges. En 1936, Borges escribe «Historia de la eternidad», texto al que familiarmente denomina «biografía de la eternidad»¹. Tres años más tarde presenta el artículo «Avatares de la tortuga» como sustituto abreviado de una «ilustración *Biografía del infinito*»² que en algún momento pensó compilar. Alternativamente, Borges llama a la eternidad «mágica», «el estilo del deseo» o «un juego o una fatigada esperanza» (HE, 14, 42, 11). Por su parte, dice que el infinito es «un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros» (OI, 149), o una «palabra de zozobra que hemos engendrado con temeridad y que una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata»³. Si bien estas calificaciones son sugerentes, y resuenan con terrible fuerza, Borges se previene muy bien del riesgo de convertirse, según sus palabras, en «un argentino extraviado en la metafísica» (OI, 235). Así, cuando se ve próximo a conclusiones doctrinarias o solemnes, cambia el tono con ironía o gracia socarrona. Por ejemplo, al comentar «nuestra incapacidad natural de concebirle principio al tiem-

¹ Jorge Luis Borges, «Historia de la eternidad», en *Historia de la eternidad* 5.ª edición (Buenos Aires: Emecé 1968), p. 47. De aquí en adelante, las referencias a esta obra se harán, en el texto, con la abreviatura HE y según esta edición.

² Jorge Luis Borges, «Avatares de la tortuga», en *Otras inquisiciones* (Buenos Aires: Emecé, 1960), p. 149. De aquí en adelante, las referencias a *Otras inquisiciones* se harán, en el texto, con la abreviatura OI y según esta edición.

³ Jorge Luis Borges, «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga», en *Discusión* (Buenos Aires: Emecé, 1957), p. 120.

po», anota: «Adolecemos de la misma incapacidad en lo referente al espacio, de suerte que invocar una Eternidad Anterior es tan decisivo como invocar una Infinitud A Mano Derecha» (HE, 104).

Como sabemos, este delicado equilibrio entre la pura meditación y los límites y exigencias del texto literario es una de las características más originales y más valiosas de la obra de Borges. En el «Epílogo» de *Otras inquisiciones*, el autor nos da la pauta para interpretarla cuando reconoce su tendencia «a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso» (OI, 263).

En este trabajo nos proponemos analizar un breve ensayo que ejemplifica acabadamente algunos de estos rasgos del estilo borgesiano. Nos referimos al titulado «El tiempo y J. W. Dunne», incluido en *Otras inquisiciones* (OI, 31-35).

Recordemos primero que John William Dunne (1875-1949) fue un escritor británico de segundo orden, cuyas ideas atrajeron, sin embargo, la atención de Borges. En «Libros y amistad», artículo en el que Adolfo Bioy Casares comenta su relación con Borges, leemos que «los libros de J. W. Dunne sobre el tiempo y los sueños»⁴ ocupaban tardes y noches de la conversación entre los dos amigos⁵.

Dunne combatió en la guerra de los Boers y, como ingeniero aeronáutico, diseñó el primer aeroplano militar británico. Sus escritos incluyen libros para niños junto a textos de filosofía popular en los que aplica procedimientos de las matemáticas. Los títulos de estos últimos son: *An Experiment with Time* (1927), *The Serial Universe* (1934), *The New Immortality* (1938) y *Nothing Dies* (1940).

En la Introducción a *The Shape of Things to Come* (1933), H. G. Wells se refiere a las teorías de Dunne, y dice que la lectura de *An Experiment with Time* le resultó tan atractiva y estimulante que lo movió a escribir algunos artículos sobre el libro.

Entre los escritores de habla inglesa, quien estudió detenidamente la obra de Dunne fue J. B. Priestley. En la Introducción a *Two Time Plays*, la edición de 1937 de *I Have Been Here Before* y *Time and the Conways*, Priestley llama a Dunne «bold pioneer of Time exploration»⁶, y expresa su deseo de que sus ideas se divulguen y sean consideradas

⁴ Adolfo Bioy Casares, «Libros y amistad», en *La otra aventura* (Buenos Aires: Galerna, 1968), p. 153.

⁵ En *Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia*, manuscrito de un libro sobre la obra del escritor argentino, tratamos en detalle las relaciones entre las ideas de Dunne y la narrativa de Bioy.

⁶ J. B. Priestley, *Two Time Plays* (London: William Heinemann, 1937), p. ix.

con la atención que merecen. En 1964 Priestley publicó *Man and Time*, texto extenso al que califica como un ensayo personal sobre el Tiempo. Entre sus capítulos, son interesantes el tercero, dedicado a los estudios científicos sobre el Tiempo; el cuarto, donde el autor considera el tema del Tiempo en la ficción narrativa y el drama, y el décimo, titulado «Dunne y el Serialismo»⁷. En este último, Priestley analiza las obras de Dunne, principalmente *An Experiment with Time*, que es la primera publicación de Dunne sobre el tema y contiene las tesis fundamentales que el autor seguirá elaborando en los libros posteriores. En esta relación entre Dunne y Priestley, algunos críticos también observan la influencia del primero en la obra dramática del segundo⁸.

Con estas informaciones adicionales, volvamos ahora a «El tiempo y J. W. Dunne». Borges inicia su ensayo con el siguiente párrafo:

En el número 63 de *Sur* (diciembre de 1939) publiqué una prehistoria, una primera historia rudimental, de la regresión infinita. No todas las omisiones de ese bosquejo eran involuntarias: deliberadamente excluí la mención de J. W. Dunne, que ha derivado del interminable *regressus* una doctrina suficientemente asombrosa del sujeto y del tiempo. La discusión (la mera exposición) de su tesis hubiera rebasado los límites de esa nota (OI, 31).

La nota a la que se refiere Borges es «Avatares de la tortuga», texto que, como su precedente, «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga», parte de la famosa paradoja de Zenón de Elea, a la que Borges resume así:

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 Piesligeros el milímetro, la tortuga un decímetro de milímetro, y así infinitamente, sin alcanzarla... (OI, 149-150).

En «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga», Borges considera algunas de las refutaciones de la aporía, como las formuladas por Stuart Mill, Bergson, Russell y William James. «Avatares de la tortuga», según lo indica el título, contiene variaciones o nuevas versiones de la para-

⁷ J. B. Priestley, *Man and Time* (London: Aldus Books Limited, 1964), p. 242-261.

⁸ Ver, por ejemplo, el artículo de Grover Smith, Jr., «Time Alive: J. W. Dunne and J. B. Priestley», en *The South Atlantic Quarterly*, 56.2 (abril 1957), pp. 224-233.

doja entre las que se anotan la de Agripa, Sexto Empírico o, saltando siglos y propósitos, frases y razonamientos que la aluden como los de Byron, Coleridge, Santo Tomás, Hermann Lotze y Lewis Carroll, entre otros. En la misma línea, y en relación con aspectos de la regresión infinita, «El tiempo y J. W. Dunne» trae comentarios de Paul Deussen, Schopenhauer, Herbart y Leibniz, y menciones complementarias de Huxley, Gustav Spiller, Juan de Mena, Ouspensky, Bradley y Bergson. Así, y como los anteriores, este ensayo pone en evidencia la técnica de Borges de utilizar citas y menciones de otros autores como base o referencia en la estructura de su texto⁹. El procedimiento aparece repetido en sus obras, desde las más tempranas. Por ejemplo, puede observarse en «La penúltima versión de la realidad» (1928) o «Una vindicación del falso Basílides» (1931), artículos incluidos en la primera edición de *Discusión*, de 1932. Con frecuencia se trata de un autor poco conocido, a veces recuperado gracias a la lectura de alguna edición antigua de la *Enciclopedia Británica*, como es el caso del John Wilkins de «El idioma analítico de John Wilkins», en *Otras inquisiciones*. Iniciada la lucubración sobre determinado personaje o su obra, la misma empieza a bifurcarse y da cabida a otras citas de otros autores y textos. El recurso será aún más fructífero cuando se lo emplee en la ficción narrativa, dada la posibilidad de utilizar en ella nombres y libros apócrifos.

Continuando con el análisis de «El tiempo y J. W. Dunne» llegamos a los párrafos en los que Borges sintetiza las ideas centrales del escritor inglés:

Este (*An Experiment with Time*, capítulo XXII) razona que un sujeto consciente no sólo es consciente de lo que observa, sino de un sujeto A que observa y, por lo tanto, de otro sujeto B que es consciente de A y, por lo tanto, de otro sujeto C, consciente de B... No sin misterio agrega que esos innumerables sujetos íntimos no caben en las tres dimensiones del espacio, pero sí en las no menos innumerables dimensiones del tiempo (OI, 32).

... ..
 [Dunne] postula que ya existe el porvenir, con sus vicisitudes y pormenores. Hacia el porvenir preexistente (o desde el porvenir preexistente, como Bradley prefiere) fluye el río absoluto del tiempo cósmico, o los ríos mortales de nuestras vidas. Esa traslación, ese fluir, exige como todos los movimientos un tiempo determinado; tendremos, pues, un tiempo segundo para que se traslade el primero; un tercero para que se traslade el segundo, y así hasta lo infinito (OI, 33-34).

⁹ Sobre este tema puede consultarse el artículo de Sylvia Molloy «Borges y la distancia literaria», en *Sur*, 318 (mayo-junio 1969), pp. 26-37.

Por fin, Borges menciona la interpretación de Dunne de los sueños premonitorios como prueba de que ya existe el futuro:

Dunne, asombrosamente, supone que ya es nuestra la eternidad y que los sueños de cada noche lo corroboran. En ellos, según él, confluyen el pasado inmediato y el inmediato porvenir (OI, 35).

Aunque a lo largo del artículo Borges ha delatado errores en las tesis de Dunne y las ha rebatido con reflexiones propias y ajenas, las líneas que lo cierran son reveladoras en cuanto a su apreciación última:

Dunne asegura que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobramos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. Dios y nuestros amigos y Shakespeare colaborarán con nosotros.

Ante una tesis tan espléndida, cualquier falacia cometida por el autor resulta baladí (OI, 35).

Claramente, Borges sostiene que lo «espléndido» de la tesis resta importancia a la falsedad o al engaño en que ésta pueda apoyarse. Esto condice perfectamente con la actitud habitual de Borges en cuanto a enunciar y comentar ideas y teorías físicas y metafísicas. Su preocupación está por sobre todo en la función que las mismas cumplen en la estructura del texto o en su capacidad de sugerencia. Al insistir en que sólo era un escritor, no un científico, filósofo o teólogo, el criterio de verdad, o de razón lógica, pueden pasar a un segundo plano.

Además de ejemplificar en forma acabada algunas de las técnicas más comunes en la obra borgesiana, «El tiempo y J. W. Dunne» es también importante en el aspecto temático. Al comienzo del artículo Borges comenta que lo estimuló a escribirlo «el examen del último libro de Dunne —*Nothing Dies* (1940, Farber and Farber)—, que repite o resume los argumentos de los tres anteriores» (OI, 31). Con frecuencia, Dunne acompaña la enunciación de sus teorías con esquemas y dibujos. En el segundo capítulo de *Nothing Dies*, titulado «Los límites del conocimiento» («The Boundaries of Knowledge»), presenta una secuencia de grabados con los que ilustra las ideas acerca de la relación entre un observador autoconsciente y su visión total del mundo. Propone que el observador sea un artista que decide pintar un cuadro completo del universo, tal como lo conoce. Terminada la tarea, la primera figura nos muestra un paisaje. Pero el artista descubre que hay algo incompleto: falta él incluido en el paisaje. Produce entonces la segunda figura, que presenta el paisaje al fondo y, en primer plano, al artista frente a la tela donde pinta el paisaje. Pero de nuevo el observador advierte que falta él como el que

está pintando el cuadro que lo contiene en el acto de pintar el paisaje. Y así puede seguirse indefinidamente.

El lector familiarizado con la obra de Borges reconocerá en estas imágenes de la regresión infinita¹⁰ uno de los motivos más usados por el escritor. Por ejemplo, en «Magias parciales del Quijote», leemos:

Las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte: Josiah Royce, en el primer volumen de la obra *The World and the Individual* (1899), ha formulado la siguiente: «Imaginemos que una porción del suelo de Inglaterra ha sido nivelada perfectamente y que en ella traza un cartógrafo un mapa de Inglaterra. La obra es perfecta; no hay detalle del suelo de Inglaterra, por diminuto que sea, que no esté registrado en el mapa; todo tiene ahí su correspondencia. Ese mapa, en tal caso, debe contener un mapa del mapa, que debe contener un mapa del mapa, y así hasta lo infinito.» (OI, 68).

Algo semejante aparece en «La Biblioteca de Babel», cuando se propone un método «regresivo» para hallar el libro que sea el compendio perfecto de todos los demás:

Para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito...¹¹.

Lo mismo puede observarse en la «novela regresiva, ramificada» *April March* de «Examen de la obra de Herbert Quain», sobre la que el narrador comenta que «alguien ha percibido en sus páginas un eco de las doctrinas de Dunne»¹².

En el capítulo III de *Nothing Dies*, para explicar la idea de la regresión y el serialismo, Dunne habla de una cadena o «serie» de seres en la que cada uno de sus integrantes conoce la existencia de un ser inferior a él, y es conocido por un ser que está arriba¹³. Si recordamos

¹⁰ Por otra parte, la representación gráfica o material de un objeto que contiene a otro, que a su vez contiene a otro, que a su vez contiene a otro, y así en serie repetida, no es nada original. Baste recordar las «cajas chinas» (Dunne las había mencionado en *An Experiment with Time*, 187). Para este tema puede verse el artículo de Eduardo González Lanuza «Cuando el continente cabe en el contenido», en *La Nación*, Buenos Aires, 11 de julio de 1982, 4.ª sección, p. 1.

¹¹ Jorge Luis Borges, *Ficciones* (Buenos Aires: Emecé, 1956), pp. 92-93.

¹² Borges, *Ficciones*, p. 79.

¹³ «Such a chain is known as a 'series'—hence the name of the new science. What we disclose is a series of knowers each of which is aware of an inferior knower and is known by a superior knower. Thus, the ultimate knower can never be discovered.» J. W. Dunne, *Nothing Dies* (London: Farber and Farber, 1940), p. 31.

aquí la trama de «Las ruinas circulares» notaremos la relación de la «serie» de Dunne con la cadena del mago que forma un hijo a quien envía a oficiar a un templo río abajo, para venir a descubrir al final que también él es criatura formada por un mago que habita río arriba.

Por fin, en uno de los últimos textos de Borges, el que significativamente se titula «Un sueño», reaparece la imagen de la regresión. Leemos:

En un desierto lugar del Irán hay una muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma de círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben¹⁴.

Como dijimos al comienzo, «El tiempo y J. W. Dunne» ofrece en sus breves páginas materiales que, desde diversas perspectivas, ayudan a penetrar e interpretar el universo complejo y deslumbrante de la escritura borgesiana.

En primer término, observamos que la elección de un autor poco conocido y de importancia menor se justifica si, como en el caso de Dunne, algunas de sus ideas tienen ese algo de «singular y de maravilloso» que atrae a Borges.

Por otra parte, las reflexiones que integran el texto no se limitan a Dunne, sino que parten de éste y de su obra hacia otras obras y otros pensadores en los que una misma tesis puede presentarse en forma armónica o contrastante.

Finalmente, cabe conjeturar que algunos de los motivos que aparecen reiterados en las ficciones de Borges, como éste de la regresión inclusiva e infinita pueden haberse reavivado en la mente del escritor por la observación de ciertos dibujos intercalados en páginas prescindibles.

Quizá jugando con la paradoja de Zenón, las cajas chinas o los grabados de Dunne, Borges encontró una forma de aquietar la angustia del infinito. Y si no como alivio metafísico, es claro que el tema de la regresión inacabable sirvió de base para algunas de sus creaciones más felices.

¹⁴ Jorge Luis Borges, *La cifra* (Buenos Aires: Emecé, 1981), p. 71.

