



# «Nadie baja dos veces a las aguas del mismo río»: calas de Heráclito en la prosa y en la poesía de Jorge Luis Borges. El río como símbolo del tiempo y Heráclito como trasunto de Borges<sup>1</sup>

Pedro J. Plaza González

Universidad Internacional de La Rioja  

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcg.97777>

Recibido: 30 de noviembre de 2024 • Aceptado: 28 de enero de 2025

**Resumen:** El presente artículo se propone indagar en la presencia del pensador presocrático Heráclito en la obra del escritor argentino Jorge Luis Borges. Para ello, se realiza, en primer lugar, un breve estado de la cuestión concerniente a aquellos trabajos académicos que han ahondado en las relaciones entre Heráclito y Borges. En segundo lugar, se analizan necesariamente las apariciones del Oscuro en la prosa de Jorge Luis Borges. En tercer lugar, se asienta la metodología exegética, a partir de los postulados de Jesús Ponce Cárdenas, para detectar las recreaciones vitales, las recreaciones éticas y las recreaciones emotivas del filósofo de Éfeso en su poesía y, por fin, se emprende el estudio detallado de todos aquellos poemas —un total de trece textos— en los que Borges recurrió a la enigmática figura y a la filosofía especulativa de los fragmentos de Heráclito de una u otra manera.

**Palabras clave:** Heráclito; Borges; recreación vital; recreación ética; recreación emotiva.

## ENG «Nadie baja dos veces a las aguas del mismo río»: Echoes of Heraclitus in the Prose and Poetry of Jorge Luis Borges. The River as a Symbol of Time and Heraclitus as a Transcript of Borges

**Abstract:** This paper aims to investigate the presence of the pre-Socratic thinker Heraclitus in the work of the Argentine writer Jorge Luis Borges. To do this, firstly, a brief state of the art is carried out concerning those academic works that have delved into the relationships between Heraclitus and Borges. Secondly, the appearances of the Obscure in Jorge Luis Borges' prose are necessarily analyzed. Thirdly, the exegetical methodology is established, based on the postulates of Jesús Ponce Cárdenas, to detect the vital recreations, the ethical recreations and the emotional recreations of the Ephesian philosopher in his poetry. Finally, a detailed study of thirteen poems, in which Borges resorted, in one way or another, to the enigmatic figure and Heraclitus' speculative philosophy of the fragments, is undertaken.

<sup>1</sup> Este trabajo de investigación se ha desarrollado en el seno del proyecto «Transmedialità: Media, Scienza, Generi, Arti nella Poesia Panispanica (1980-2022)» (2022JML3N9) del Ministero dell'Università e della Ricerca de Italia, dirigido por la profesora Marina Bianchi en la Università degli Studi di Bergamo. Agradezco profundamente a los evaluadores anónimos sus agudas sugerencias, que han contribuido a ampliar y a mejorar diferentes aspectos de la primera versión consignada de este artículo, y agradezco igualmente al profesor José Lara Garrido y al profesor Cristóbal Macías Villalobos su amistad, su paciencia y sus consejos para transitar la vía filológica y para hermanar mi pulsión hispánica con mi pulsión clásica.

**Keywords:** Heraclitus; Borges; vital recreation; ethical recreation; emotional recreation.

**Sumario:** 1. Prolegómenos «para volver a mi cita predilecta». 2. Breve estado de la cuestión: algunos estudios previos y algunas advertencias preliminares. 3. La presencia de Heráclito en la prosa de Jorge Luis Borges. 3.1. «El mundo de Heráclito, que es engendrado por el fuego y que cíclicamente devora el fuego». 3.2. «Por una sentencia de Heráclito». 3.3. «La milenaria imagen de Heráclito». 3.4. «La amistad del hombre y del agua». 4. «El camino de la recreación vital, ética o emotiva» de Heráclito en la poesía de Jorge Luis Borges. 4.1. «Final de año» (1923): «las gotas del río de Heráclito» para una recreación ética. 4.2. «El reloj de arena» (1960) y «Arte poética» (1960): dos recreaciones éticas para «recordar que el tiempo es otro río», y «Le regret d'Héraclite» (1960): una extraña recreación vital. 4.3. «A quien está leyéndome» (1964): una recreación ética a partir de los tópicos y los símbolos. 4.4. «Heráclito» (1969). Una recreación emotiva desde una recreación ética: «soy ese río». 4.5. «Cosmogonía» (1975) y «Estancia El Retiro» (1975): dos recreaciones éticas desde «el gran río de Heráclito el Oscuro». 4.6. «Heráclito» (1976): desde la recreación vital hasta la recreación emotiva de la identificación. 4.7. «Olaus magnus» (1976) y «Adán es tu ceniza» (1977): dos recreaciones éticas de «la parábola de Heráclito». 4.8. «El hacedor» (1981): una recreación ética para concatenar todos los símbolos temporales. 4.9. «Son los ríos» (1985): la culminación última de la recreación ética. 5. Conclusión: «Al entrar en los mismos ríos otras y otras aguas les afluyen».

**Cómo citar:** Plaza González, P. J. (2025). «Nadie baja dos veces a las aguas del mismo río»: calas de Heráclito en la prosa y en la poesía de Jorge Luis Borges. El río como símbolo del tiempo y Heráclito como trasunto de Borges. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)*, 35, 427-447.

Somos el tiempo. Somos la famosa  
parábola de Heráclito *el Oscuro*.  
Somos el agua, no el diamante duro,  
la que se pierde, no la que reposa.  
Somos el río y somos aquel griego  
que se mira en el río.  
Jorge Luis Borges

## 1. Prolegómenos «para volver a mi cita predilecta»

Si este asedio crítico es, en realidad, tan solo cuestión de tiempo desde su mismo título, la lógica nos invita, en consecuencia, a proceder en estricto orden cronológico a la hora de detectar todas y cada una de las calas de Heráclito (c. 540 a. C.-c. 480 a. C.) en la *opera omnia* en general y en la poesía en particular de Jorge Luis Borges (1899-1986). Con ello me propongo dar fe de la evolución y de las connotaciones de la recurrencia al gran filósofo jónico en su imaginario literario y sentimental a la luz de su biografía y de su bibliografía. De esta guisa, la primera vez en que puede documentarse fehacientemente la presencia de Heráclito en la obra magna del escritor argentino es en el «Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego», inserto en el volumen *Evaristo Carriego* (1930), donde Borges rememoraba, entreverando verdad, leyenda y ficcionalidad: «*Entrad, que también aquí están los dioses*, dijo Heráclito de Éfeso a las personas que lo hallaron calentándose en la cocina» (1974: 158). No se trata, en este caso, de un fragmento desgajado del llamado *Λόγος*, sino de una presumible anécdota personal ya recogida, en torno al año 350 a. C., por Aristóteles en *Περί ζώων μορίων* (*De partibus animalium* 645a: 17-22) y evocada, tantos siglos después, por el alemán Martin Heidegger; pero el significado de tal pronunciamento se postula bastante claro y bien pudiera tomarse como un fragmento más rebosante de misterio y de sabiduría por doquier:

En la explicación de su versión, cita Heidegger un texto de Aristóteles referido al mencionado Heráclito, en el que se menciona cómo unos visitantes que iban a ver a este, esperando hallarle en su trabajo filosófico, se sorprenden al encontrarse con que el pensador

estaba «calentándose junto a un horno». Al percatarse de la reacción de los visitantes, Heráclito les dijo: «También aquí están presentes los dioses».

Esta última frase nos recuerda especialmente un dicho popular que recuerda que el lugar no es el único, sino uno, entre otros, de los condicionantes en el desarrollo humano: «En todas partes está Dios» (Martínez Ángel 2006: 179).

Del mismo modo, si nos acercamos, acaso, sin prisa y con atención a los textos de Jorge Luis Borges, podría semejarnos que en todas partes está Heráclito, puesto que resulta, sin atisbo alguno de duda, uno de los autores de la tradición occidental más referenciados en el conglomerado de su producción artística, compartiendo altar con Virgilio, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, William Blake o John Keats<sup>2</sup>.

## 2. Breve estado de la cuestión: algunos estudios previos y algunas advertencias preliminares

El presente trabajo tiene por finalidad exegética rescatar cuantas ocurrencias ha habido de Heráclito *el Oscuro* en la prosa y, sobre todo, en la lírica de Borges<sup>3</sup> y analizarlas luego con el rigor exigido; sin embargo, dos necesarias apreciaciones han de hacerse al respecto antes de acometer dicha empresa. La primera de estas es que existen —al menos hasta donde he sido capaz de rastrear en soportes físicos y virtuales— cinco estudios previos que han de ser, por justicia, tenidos en consideración, dado que estos se han ocupado, con mayor o menor acierto, de una tarea tangencialmente similar: 1) «Borges y los clásicos de Grecia y Roma» (1992: 321-345), artículo —con un pequeño epígrafe titulado «Heráclito y el río» (1992: 335-337)— debido a

<sup>2</sup> El abultado número de referencias de cada autor y la localización exacta de estas puede consultarse, en acceso abierto, en la utilísima página web *Borges Center* (s. f.) de la University of Pittsburgh: <https://www.borges.pitt.edu> [fecha de consulta: 27/01/2025].

<sup>3</sup> Para la consecución de tal objetivo me he ayudado, evidentemente, de los valiosos índices confeccionados por el profesor Daniel Balderston —probablemente el mayor especialista en la obra de Borges—, en concreto de la entrada dedicada a Heráclito del celebrado volumen *The Literary Universe of Jorge Luis Borges* (1986), la cual está disponible ahora en la web *Borges Center* (s. f.): <https://www.borges.pitt.edu/heraclito> [fecha de consulta: 28/01/2025]. No he contemplado, finalmente, para mi estudio aquellos textos provenientes de las *Obras completas en colaboración* (1979), por no ser escritos suyos en exclusiva —«Catálogo y análisis de los diversos libros de Loomis» (Borges 1979b: 319), «Un rey de fuego y su caballo» (1979b: 688), «El Uroboros» (1979b: 707), «El Buddha histórico» (1979b: 728), «Antecedentes del budismo» (1979b: 734), «La transmigración» (1979b: 746) y «Doctrinas budistas» (1979b: 751)—; ni tampoco he contemplado aquellos provenientes de los tomos de los *Textos recobrados* (1997, 2001 y 2004) —«El propósito de Zarathustra» (Borges 2001b: 213), «Pragmatismo» (2001b: 221), «Diálogos del asceta y del rey» (2001b: 302), «De la alta ambición en el arte» (2001b: 352), «Homenaje a don Luis de Góngora» (Borges 2004: 91), «Homenaje a Rafael Cansinos-Asséns» (2004: 100), «Homenaje a Xul Solar» (2004: 139), «En el patio de Carriego» (2004: 197) y «Los escritores y la palabra» (2004: 369)—, por haber quedado estos más de mil doscientos artículos, notas y poemas fuera de las obras completas por expreso deseo del autor y entendiendo que demandarían, a buen seguro, un análisis aparte aún más extenso que el que ocupa estas páginas. Tampoco han tenido cabida aquí otros tantos textos dispersos como «El libro» y «El cuento policial», de *Borges, oral* (1979a: 24 y 85 y 96); «Notas sobre la paz», de *Borges en «Sur»*: «A esa amonestación cabe responder, con el nominalista Hume, que también cada hombre es plural, pues consta de una serie de percepciones o, con Plutarco, *Nadie es ahora el que antes fue ni será el que ahora es o*, con Heráclito, *Nadie baja dos veces al mismo río. Flabiar es metaforizar, es falsear; hablar es resignarse a ser Góngora*» (1999: 33); el prólogo a *Sueño que sueña* (1983), del poeta argentino Roberto Alifano (Borges 2003: 252); las conferencias en inglés «The Riddle of Poetry» y «The Metaphor», de *This Craft of Verse* (2000: 14 y 26); o «La nadería de la personalidad», de *Inquisiciones* (1925: 88). Paralelamente, puede consultarse la entrada —mínima— de «Heráclito de Éfeso» (Pinheiro 2023: 549-550) de *Borges babilónico. Una enciclopedia* (2023), cuya dirección corrió a cargo del profesor Jorge Schwartz, donde Tiago Pinheiro daba tan solo algunas pinceladas biográficas sobre Heráclito y citaba algunos poemas —«Heráclito» (1976) y «Final de año» (1923)— y algunos textos en prosa —«Notas sobre Walt Whitman», «El tiempo circular» y «Nueva refutación del tiempo»— de Jorge Luis Borges: «Se hizo famosa la historia de su muerte, narrada por Diógenes Laercio (v): después de saber que no existía tratamiento para el exceso de agua que había en su vientre, Heráclito pidió a los criados que lo dejaran al sol y lo cubriesen con estiércol. Al día siguiente falleció. Como fue imposible retirar el cadáver de la montaña de estiércol, lo sepultaron allí mismo, dejando que el cuerpo putrefacto fuese devorado por los perros» (Pinheiro 2023: 549).

Carlos García Gual, quien vislumbró que «[...] temas de origen helénico son el laberinto —con su angustioso Minotauro—, la saeta eleática no más veloz que la tortuga de Zenón, el río de Heráclito hecho de tiempo y agua, y esa anhelada Ítaca que tal vez no retendrá a Ulises» (1992: 322), y quien concluyó coincidentemente que «somos un río de tiempo, glosa Borges, todos somos Heráclito y, sobre todo él, Borges» (1992: 324); 2) «Borges y la filosofía del tiempo», artículo debido a Margarita Schultz (1992: 109-122), el cual se remontaba a algunos de los poemas aquí compendiados, como «Heráclito» (1969), «Reloj de arena» (1960) o «Arte poética» (1960); 3) «“Somos el río”: Borges y Heráclito», artículo debido a Florence L. Yudin (1999: 258-271), el cual se focalizaba, casi exclusivamente, en los dos poemas titulados «Heráclito» (1969 y 1976) y en el poema titulado «El hacedor» (1981), rozando vagamente el resto de textos heraclíteos que he conseguido recopilar y diseccionar en el marco de esta exploración; 4) «Borges ante el río de Heráclito», artículo debido a John Jairo Gómez Montoya (2011: 3-24), el cual pretendía demostrar que la aquilatada metáfora del río y el tiempo otra cosa no es que el resultado de una marcha en el seno de la lengua griega, pretendía tender un puente entre la Antigüedad griega y la escritura de Jorge Luis Borges y pretendía, en fin, justificar la filiación de esta con una poética del agua, amén de intentar exponer la unidad que la rige y señalar el vínculo indisoluble que une algunos de sus temas y de sus rasgos estilísticos y técnicos con su tema principal, esto es, el tiempo; y 5) *Borges' Classics: Global Encounters with the Graeco-Roman Past* (2018), monografía debida a Laura Jansen, en la cual destinaba un capítulo, «The Flow of Heraclitus» (2018: 30-51), a la conceptualización del tiempo a partir de sus lecturas clásicas y a la recontextualización de la Antigüedad en la modernidad propia y global:

Perhaps the most complex aspect guiding Borges' encounters with the classical past is his conception of time and the role this has in his understanding of how Antiquity is renewed and embodied in his own modernity. The question of time permeates Borges' writings, especially those delineating ideas about the self, identity, literature and human history. Here, the classical world is constantly present, although Borges tends to introduce it in the abbreviated and encyclopedic fashion that characterizes his erudite system of citations, situated within the globalizing vision with which he regards the Graeco-Roman past (2018: 30).

Asimismo, ha de tenerse en cuenta el Trabajo de Fin de Máster debido a Jorge Emilio Strittmatter, intitulado *Tres poetas con Heráclito: Borges, Hahn, Pacheco* (2007), con hincapié en el primero de sus capítulos (2007: 6-27), en el cual se comentaban, fundamentalmente, los poemas «Final de año» (1923), «El reloj de arena» (1960), «Arte poética» (1960) y «Heráclito» (1976). En bastante menor medida, se comentaban en él los rasgos del soneto «Cosmogonía» (1975) y, más incidentalmente, el poema «Adán es tu ceniza» (1977), el poema «El hacedor» (1981) y el soneto «Son los ríos» (1985).

Así pues, mi modesta contribución se propone, sin dejar de lado las aportaciones precedentes y haciendo acopio de sus averiguaciones, ordenar, desde una crítica extendida y actualizada, la alta dispersión creativa e investigadora que ha primado en la aproximación a esta materia; categorizar adecuadamente las muchas calas de Heráclito que se encuentran en la prosa y en la poesía de Jorge Luis Borges<sup>4</sup> y, cómo no, someter los textos a un examen exhaustivo desde el prisma de la recepción clásica en la contemporaneidad, porque «también el texto es el cambiante río de Heráclito» (Borges 1989: 254). Con todo, estaremos en mejor disposición para entender el alcance verdadero del río como símbolo del tiempo y

<sup>4</sup> Yudin, en su pionero artículo, arrojaba algunas leves pinceladas sobre una posible taxonomía y alcanzaba a formular una acertada «temática unificadora» cifrada en esta conversación transtemporal: «En la poesía completa de Borges se destacan ciertos textos que inscriben a Heráclito como interlocutor en el diálogo borgesiano. Dos de ellos llevan su nombre en el título y forman una especie de tributo-recreación; los otros invocan al filósofo como gurú ético y maestro intelectual. El tiempo es la temática unificadora de cada uno de estos poemas; en su contenido ético-artístico ilustran una de las preocupaciones filosóficas predominantes en Borges» (1999: 259).

cómo Borges terminó por transformar, a la postre, al filósofo de Éfeso en un poderoso trasunto especular de sí mismo.

### 3. La presencia de Heráclito en la prosa de Jorge Luis Borges

La segunda apreciación que me siento obligado a realizar en estos primeros apartados es que, aunque el análisis más detallado habrá de consagrarse, por cuestiones ineludibles de espacio, a la poesía —aquella escrita en verso, para evitar enrevesadas discusiones tocantes a los límites de los géneros literarios en Borges—, resulta harto interesante recordar, por más que sea someramente, en qué pasajes de la prosa borgiana ha aparecido intermitentemente Heráclito, en tanto en cuanto este es un campo mucho menos explorado y, en cambio, se avizora como un conocimiento de veras imprescindible para comprender el significado profundo de las conexiones entre ambos creadores en su totalidad<sup>5</sup>.

#### 3.1. «El mundo de Heráclito, que es engendrado por el fuego y que cíclicamente devora el fuego»

De tal forma, tras la publicación del «Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego» mencionado al comienzo, en el mismo año 1930, Jorge Luis Borges aventuraba, en la «Nota sobre Walt Whitman» de *Discusión*, sus sensaciones ante la lectura del fragmento 67: «Anterior, pero ambiguo, es el fragmento 67 de Heráclito: “Dios es día y noche, invierno y verano, guerra y paz, hartura y hambre”» (Borges 1974: 251). El enigma de esta declaración reside, precisamente, en que no es este, ni por asomo, uno de los fragmentos más herméticos y encriptados de Heráclito, ya que Dios —o los dioses, si se quiere, que emanan en el panteísmo del todo de lo real o del cosmos-fuego del fragmento 30— es siempre una unión de contrarios en la mayoría de las religiones y, en efecto, la *contradictio* es uno de los ejes sobre los que orbita el pensamiento filosófico heraclíteo, según el archiconocido fragmento 60: «Camino arriba abajo uno y el mismo»<sup>6</sup> (Heráclito en prensa). De hecho, sucede que la parte más ambigua del fragmento que preocupaba a Borges es, justamente, aquella que había omitido y que en estos instantes cumple recuperar, donde se aprecia que el fuego, elemento fundacional, tiene la habilidad de mudarse y de esconder su esencia purificadora: «El Dios día noche, invierno verano, guerra paz, saciedad hambre. Pero se diferencia lo mismo

<sup>5</sup> Creo que, al igual que ocurre en el caso de los fragmentos de Heráclito, los diferentes textos heraclíteos antologados de Jorge Luis Borges dialogan profusamente entre sí y, juntos, facilitan su comprensión. En palabras de Caballero-Sánchez, «si se continúa leyendo, se advertirá muy pronto que la clave secreta que permite comprender las palabras de Heráclito es el diálogo subterráneo que los fragmentos mantienen entre sí. Al resonar en los oídos de sus oyentes, las sentencias de Heráclito se hablan unas a otras y se iluminan entre sí. Este diálogo se establece en varios niveles (fonético-morfológico, sintáctico, semántico), donde se suministran códigos y pistas que nos permiten entender unos fragmentos con ayuda de otros: a veces basta mirar al contexto próximo de un fragmento para interpretarlo con claridad; otras veces, es preciso mirar más lejos» (Heráclito en prensa).

<sup>6</sup> Para las distintas citas de todos los fragmentos de Heráclito usaré siempre la renovada traducción a cargo del profesor Raúl Caballero-Sánchez, «*Los nombres del fuego*». *Iniciación a la lectura de los fragmentos de Heráclito* («Biblioteca Contemporánea», UMA Editorial), a quien quisiera agradecer enormemente su amabilidad y su generosidad por permitirme manejar, en primicia —tan solo había sido empleada antes por la profesora Paula Caballero Sánchez en su traducción desde el italiano al español de *Los inicios de la filosofía en Grecia* (Ediciones Siruela, 2022) de Maria Michela Sassi—, su edición, todavía en prensa y de próxima aparición, y con quien concuerdo plenamente cuando en su prólogo argumenta: «No me he esforzado por “actualizar” el mensaje del libro para que el público de hoy se sienta más cercano a él. En realidad, no hace falta. El tema del discurso de Heráclito es la vida y la muerte: el desafío que nos lanza su inescindible unidad y la exigencia de autenticidad —de vivir libremente— a que nos conmina. ¿De verdad es necesario actualizar a Heráclito?» (en prensa). Probablemente no, porque Heráclito es actual *per se* y, sorprendentemente, era para Borges poco menos que un contemporáneo, un compañero intelectual con el que dialogar: «Para Borges, Heráclito es un coetáneo; su arte lúcido y complejo le otorga la condición de hermano en filología al otro enamorado de la sabiduría» (Yudin 1999: 258). En línea con la traducción inédita de Raúl Caballero-Sánchez, la numeración aportada de los fragmentos sigue la vasta edición de Sergei Mouraviev bautizada como *Heraclítea* (2006).

que <el fuego>, cuando se impregna de sustancias aromáticas, es nombrado según la fragancia de cada una» (en prensa).

Seis años más tarde, en 1936, encontramos, dentro de *Historia de la eternidad*, «El tiempo circular»<sup>7</sup>, y he aquí una de las claves interpretativas para la exégesis de la filosofía de Heráclito que se extenderá desde la prosa hasta la poesía de Jorge Luis Borges: el tiempo es una eterna repetición —doctrina que apoya en diversas autoridades, entre ellas Heráclito, «pues común es principio y fin en la curvatura de un círculo» (en prensa), a tenor del fragmento 103—, es el *οὐροβόρος* que engulle su propia cola, y el fuego es un elemento creador y destructor a la par:

Arribo al tercer modo de interpretar las eternas repeticiones: el menos pavoroso y melodramático, pero también el único imaginable. Quiero decir la concepción de ciclos similares, no idénticos. Imposible formar el catálogo infinito de autoridades: pienso en los días y las noches de Brahma; en los períodos cuyo inmóvil reloj es una pirámide, muy lentamente desgastada por el ala de un pájaro, que cada mil y un años la roza; en los hombres de Hesíodo, que degeneran desde el oro hasta el hierro; en el mundo de Heráclito, que es engendrado por el fuego y que cíclicamente devora el fuego; en el mundo de Séneca y de Crisipo, en su aniquilación por el fuego, en su renovación por el agua; en la cuarta bucólica de Virgilio y en el espléndido eco de Shelley (1974: 394).

### 3.2. «Por una sentencia de Heráclito»

En el célebre «El inmortal», del libro *El Aleph* (1949), Borges oponía la inmensidad y la opulencia de la épica a la brevedad y a la concisión, en perfecta balanza, de las sentencias —género limítrofe entre la filosofía y la poesía— que nos han llegado de Heráclito, cualidad que no hemos de olvidar: «Así como en los juegos de azar las cifras pares y las cifras impares tienden al equilibrio, así también se anulan y se corrigen el ingenio y la estolidez, y acaso el rústico poema del Cid es el contrapeso exigido por un solo epíteto de las *Églogas* o por una sentencia de Heráclito» (1974: 541). En «La creación y P. H. Gosse», de *Otras inquisiciones* (1952), subrayaba el vate argentino que el Oscuro concebía, como tantos otros pensadores de renombre, el cosmos como algo eterno: «La primera: su elegancia un poco monstruosa. La segunda: su involuntaria reducción al absurdo de una *creatio ex nihilo*, su demostración indirecta de que el universo es eterno, como pensaron el Vedanta y Heráclito, Spinoza y los atomistas... Bertrand Russell la ha actualizado» (1974: 652); en «El ruiseñor de Keats», también de *Otras inquisiciones*, trazaba con eficacia las grandes oposiciones de la historia de la filosofía en un pendular juego de contrarios: «A través de las latitudes y de las épocas, los dos antagonistas inmortales cambian de dialecto y de nombre: uno es Parménides, Platón, Spinoza, Kant, Francis Bradley; el otro, Heráclito, Aristóteles, Locke, Hume, William James» (1974: 718); y este mismo listado opositor sapiencial se repetiría, idénticamente, en «De las alegorías a las novelas» (1974: 745). En la «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», albergada, igualmente, en *Otras inquisiciones*, se dedicaba Jorge Luis Borges a deshilvanar a través de una suerte de empirismo, opuesto al azar, una de las frases lapidarias atribuidas a Heráclito —«Todas las cosas discurren y nada permanece fijo» (en prensa: F 81B; cf. Plat. *Crat.*: 402A)— que, cómo no, es el principio que mayor eco tuvo en la filosofía griega antigua y en toda la filosofía universal venidera:

Si la literatura no fuera más que un álgebra verbal, cualquiera podría producir cualquier libro, a fuerza de ensayar variaciones. La lapidaria fórmula *Todo fluye* abrevia en dos palabras la filosofía de Heráclito: Raimundo Lulio nos diría que, dada la primera, basta ensayar los verbos intransitivos para descubrir la segunda y obtener, gracias al metódico azar, esa filosofía, y otras muchísimas. Cabría responder que la fórmula, obtenida por eliminación,

<sup>7</sup> Acerca de la circularidad del tiempo y de la plausible repetición y la no repetición de sus eventos canónicos, Jansen argüía: «Borges receptions of Antiquity ultimately respond to a temporality whose very character is cyclical. For Borges, the classics re-emerge at random intervals through the generations, even though this process does not involve an eternal repetition of historical and cultural sameness» (2018: 30). Y es que, tal y como había confirmado Jorge Luis Borges en «El Uroboros», «Heráclito había dicho que en la circunferencia el principio y el fin son un solo punto» (1979b: 707).



carecería de valor y hasta de sentido; para que tenga alguna virtud debemos concebirla en función de Heráclito, en función de una experiencia de Heráclito, aunque *Heráclito* no sea otra cosa que el presumible sujeto de esa experiencia. He dicho que un libro es un diálogo, una forma de relación; en el diálogo, un interlocutor no es la suma o promedio de lo que dice: puede no hablar y traslucir que es inteligente, puede emitir observaciones inteligentes y traslucir estupidez (Borges 1974: 748).

En «A», primer epígrafe de «Nueva refutación del tiempo», otro texto de *Otras inquisiciones*, explicaba, a propósito de esto, el que es, posiblemente, el fragmento más conocido del legado de Heráclito<sup>8</sup> y, a buen seguro, el más revisitado por Borges en un afán casi obsesivo, deteniéndose tanto en lo que este declara como en lo que, a través de su sintaxis, semioculta para inducir al lector su significado genuino:

[...] cada vez que recuerdo el fragmento 91 de Heráclito: «No bajarás dos veces al mismo río», admiro su destreza dialéctica, pues la facilidad con que aceptamos el primer sentido ('El río es otro') nos impone clandestinamente el segundo ('Soy otro') y nos concede la ilusión de haberlo inventado; cada vez que oigo a un germanófilo vituperar el *yiddish*, reflexiono que el *yiddish* es, ante todo, un dialecto alemán, apenas maculado por el idioma del Espíritu Santo. Esas tautologías (y otras que callo) son mi vida entera. Naturalmente, se repiten sin precisión; hay diferencias de énfasis, de temperatura, de luz, de estado fisiológico general. Sospecho, sin embargo, que el número de variaciones circunstanciales no es infinito: podemos postular en la mente de un individuo (o de dos individuos que se ignoran, pero en quienes se opera el mismo proceso), dos momentos iguales. Postulada esa igualdad cabe preguntar: Esos idénticos momentos ¿no son el mismo? ¿No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la serie del tiempo? ¿Los fervorosos que se entregan a una línea de Shakespeare no son, literalmente, Shakespeare? (1974: 763).

### 3.3. «La milenaria imagen de Heráclito»

En «El otro», de *El libro de arena* (1975), deslizaba una anécdota personal de su faceta como profesor universitario relativa a si su clase había gustado o no, con lo cual se prueba que para Jorge Luis Borges el río es la representación física del discurrir del tiempo y ese mismo río es metonimia unívoca de Heráclito:

Serían las diez de la mañana. Yo estaba recostado en un banco, frente al río Charles. A unos quinientos metros a mi derecha había un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca. El agua gris acarreaba largos trozos de hielo. Inevitablemente, el río hizo que yo pensara en el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito. Yo había dormido bien; mi clase de la tarde anterior había logrado, creo, interesar a los alumnos. No había un alma a la vista (Borges 1989: 11).

En «El budismo», de *Siete noches* (1980), se ocupaba, por el contrario, no del agua, sino del fuego, elemento, como sabemos y como hemos podido comprobar *a priori*, predilecto de Heráclito, pues en él hunde sus raíces la *ἀρχή* —tema privilegiado por los presocráticos— y, por consiguiente, colma este la creación al completo —«A todas las cosas arremetiendo el fuego juzgará y alcanzará» (Heráclito en prensa), promete el fragmento 66—: «Resuelve predicar la ley. Se levanta, ya se ha salvado, quiere salvar a los demás. Predica su primer sermón en el Parque de las Gacelas de Benarés. Luego otro sermón, el del fuego, en el que dice que todo está ardiendo: almas, cuerpos, cosas están en fuego. Más o menos por aquella fecha, Heráclito de Éfeso decía que todo es fuego» (Borges 1989: 246). En «La poesía», texto inserto, asimismo, en *Siete noches*, retornaba al río para identificarlo, en esta ocasión, innovadoramente con el libro cambiante y confesar cuál es su «cita predilecta», tal y como atestiguan ponderativamente sus muchos escritos:

<sup>8</sup> Así en la traducción del profesor Caballero-Sánchez: «Pues en un río no es posible entrar dos veces en el mismo, ni dos veces tocar una naturaleza mortal: se dispersa y a su vez se reúne, se forma y se deshace, se acerca y se aleja» (Heráclito en prensa).

Emerson dijo que una biblioteca es un gabinete mágico en el que hay muchos espíritus hechizados. Despiertan cuando los llamamos; mientras no abrimos un libro, ese libro, literalmente, geoméricamente, es un volumen, una cosa entre las cosas. Cuando lo abrimos, cuando el libro da con su lector, ocurre el hecho estético. Y aun para el mismo lector el mismo libro cambia, cabe agregar, ya que cambiamos, ya que somos (para volver a mi cita predilecta) el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy y el de hoy no será el de mañana. Cambiamos incesantemente y es dable afirmar que cada lectura de un libro, que cada relectura, cada recuerdo de esa relectura, renuevan el texto. También el texto es el cambiante río de Heráclito (1989: 254).

### 3.4. «La amistad del hombre y del agua»

Borges llegó a conocer, incluso, cuáles fueron los gustos literarios de Heráclito desde la óptica receptora de su época, cuestión hermenéutica axial que demostraba, en el interior de *Siete noches*, en «La cábala»: «Heráclito y Platón censuraron, por distintas razones, la obra de Homero. Esos libros eran venerados, pero no se los consideraba sagrados. El concepto es específicamente oriental» (1989: 267); y en el interior de *Nueve ensayos dantescos* (1982), en «El noble castillo del canto cuarto», lo ponía en relación con el gran Dante Alighieri y su descenso por los nueve círculos del Infierno: «En el canto V, Dante hizo hablar inmoralmemente a Francesca da Rimini; en el anterior, qué palabras no habría dado a Aristóteles, a Heráclito o a Orfeo, si ya hubiera pensado en ese artificio. Deliberado o no, su silencio agrava el horror y conviene a la escena» (1989: 347). En «Las fuentes», de *Atlas* (1984), continuaba desarrollando el símbolo del río como representación material del tiempo, dotándolo en este lance de una explosiva originalidad, porque, en términos reales, cierto es que entre el 50 % y el 70 % de nuestro peso corporal se debe al agua —qué ironía que el pobre Heráclito se entregase a la muerte por «[...] el exceso de agua que había en su vientre [...]» (Pinheiro 2023: 549)— y, en términos figurados —o no tanto— somos seres hechos de tiempo: «El poeta declara la amistad del hombre y de la piedra; yo quiero referirme a otra amistad más esencial y más misteriosa, a la amistad del hombre y del agua. Más esencial, porque estamos hechos, no de carne y hueso, sino de tiempo, de fugacidad, cuya metáfora inmediata es el agua. Ya Heráclito lo dijo» (Borges 1989: 436). Heráclito, siempre Heráclito.

En un texto a caballo entre la prosa poética y el poema en prosa, «Abramowicz», de *Los conjurados* (1985), su último libro publicado, podemos descubrir la obsesiva atención heurística que en Borges suscitaba no solo el *Discurso* de Heráclito, sino, al mismo tiempo, su persona, que siente presente y cercana y que se desdibuja en los anales difusos de la historia clásica: «Contigo estaban las muchedumbres de las sombras que bebieron en la fosa ante Ulises y también Ulises<sup>9</sup> y también todos los que fueron o imaginaron los que fueron. Todos estaban ahí, y también mis padres y también Heráclito y Yorick. Cómo puede morir una mujer o un hombre o un niño, que han sido tantas primaveras y tantas hojas, tantos libros y tantos pájaros y tantas mañanas y noches» (1989: 467).

### 4. «El camino de la recreación vital, ética o emotiva» de Heráclito en la poesía de Jorge Luis Borges

El profesor Jesús Ponce Cárdenas realizó en 2014, en colaboración conjunta con la editorial Fragua y con la editorial Delirio, una *Antología gongorina para el siglo XXI*, titulada *Desviada luz*<sup>10</sup>,

<sup>9</sup> Ya el profesor García Gual nos ponía sobre la pista de que, «con Heráclito, Ulises es uno de esos símbolos griegos que obsesionaron a Borges» (1992: 322).

<sup>10</sup> Esta antología reunía, en sus más de doscientas páginas de extensión, a sesenta y un poetas españoles contemporáneos, entre los cuales podrían subrayarse algunos nombres muy significativos del panorama poético del siglo XX, como los de Pablo García Baena, José Manuel Caballero Bonald, Antonio Gamoneda, Antonio Carvajal, Pablo Jauralde, Juana Castro, Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca, Olvido García Valdés, Jaime Siles, José Ángel Aldana, Antonio Praena o Luis Bagué Quílez. En esta nómina rezaba, por cierto, el malagueño Rafael Ballesteros, quien participó con tres sonetos, recogidos bajo el título unificador de «Tríptico gongorino» (Ponce Cárdenas 2014: 39-41), cuya estrecha relación



en cuyo prólogo certificaba que «[...] la vigencia de la poesía de Góngora no ha perdido un átomo de su frescura, ni tampoco ha renunciado a su capacidad de suscitar asombro, ya se relacione nuestra sorpresa como lectores de hoy con la anhelada *admiratio* de los clásicos o con la *meraviglia* perseguida por los ingenios italianos del *Seicento*» (2014: IX). En este mismo y valioso prefacio, Ponce Cárdenas dejaba constancia de los diferentes modos detectados en los que la poesía y la imagen de Luis de Góngora han penetrado en las letras hispánicas contemporáneas:

Desde las páginas de un sugestivo asedio crítico, se ha apuntado en fechas recientes cómo podrían distinguirse «tres modos» a través de los cuales la poesía del genial creador barroco se ha ido filtrando en la escritura de autores vivos: «por constituir el magma de un imaginario poético forjado en una valoración literaria» (Gimferrer), «por establecerse como paradigma de la poesía del conocimiento» (Gamonedá) y por configurar una suerte de «máscara cultural» (Carnero). A estas tres vías creo que podría sumarse, al menos, un cuarto modo de aproximación: el camino de la recreación vital, ética o emotiva de la escurridiza figura de Góngora (2014: XIII-XIV).

Esta cuarta línea aportada originalmente por Jesús Ponce Cárdenas puede proyectarse ahora, en extrapolación metafórica, a mi juicio, al caso de Heráclito —y, por qué no, al de otras figuras relevantes de la tradición occidental—, dado que la presencia de Heráclito en la lírica de Jorge Luis Borges, dependiendo del poema, supone a) una recreación vital, en tanto en cuanto se dan noticias, constatadas o inventadas, de su vida y se lo resucita; supone b) una recreación ética, desde el momento mismo en que se expande y se reinterpreta su enseñanza filosófica y se le otorga voz a él, aun, para pronunciar su sentencia; y supone c) una recreación emotiva, a la vista del factor nuclear y parasemántico con que Borges dota la lectura de sus fragmentos de una notable carga sentimental, hasta el punto de que Heráclito llega a instituirse como un trasunto refractario del autor argentino.

#### 4.1. «Final de año» (1923): «las gotas del río de Heráclito» para una recreación ética

Después del comentario insoslayable de la presencia de Heráclito en la prosa de Jorge Luis Borges, el primer poema objeto de este análisis literario pautado habrá de ser «Final de año», procedente de *Fervor de Buenos Aires*<sup>11</sup> (1923), la *opera prima* de su inconmensurable trayectoria artística, que «[...] es entre las obras de Borges una de las que registra mayor presencia de los problemas filosóficos perennes» (Arana 2000: 96), si bien supone el hallazgo de una voz y de un estilo propios sin renunciar al andamiaje filosófico de George Berkeley, David Hume, Immanuel Kant o Arthur Schopenhauer.

Tal y como su mismo título indica, el texto en cuestión se ubica temporalmente en la última noche del año y, por ende, el tiempo será, sin remedio alguno, el protagonista de estos versos desde su *incipit*, que se erige en una trinidad de negaciones —«ni el pormenor simbólico, ni esa metáfora baldía, ni el cumplimiento de un proceso astronómico»— y que aúna, en una instantánea antítesis verbal, la muerte y la vida —«un lapso que muere y otro que surge»— poco antes de las «doce irreparables campanadas» de la Nochevieja: «Ni el pormenor simbólico / de reemplazar un tres por un dos / ni esa metáfora baldía / que convoca un lapso que muere y otro que surge / ni el cumplimiento de un proceso astronómico aturden y socavan / la altiplanicie de esta noche

---

con el gran Luis de Góngora he podido estudiar, con esta misma metodología clasificadora, recreativa y recreadora a partir del poemario inédito *Góngora respira respira aún* (Plaza González 2022: 467-506). Quizá la recepción de Heráclito en la literatura de Jorge Luis Borges pudiese estar mediada, al menos en parte, por la cultura barroca, en la que el *topos* del *tempus fugit* y otros tantos lugares comunes afines a él fueron muy explotados por autores como Góngora, Lope o Quevedo, de quien conviene recordar su *Heráclito cristiano* (1613), en el cual escribió sobre la vanidad de las alegrías mundanas, el paso del tiempo, la constante amenaza de la muerte, las virtudes de la pobreza, las ruinas de las ciudades antes ricas y poderosas o la volubilidad del corazón humano.

<sup>11</sup> Se trató de una autopublicación, realizada en la Imprenta Serantes, que contó con una tirada estimada de trescientos ejemplares.

/ y nos obligan a esperar / las doce irreparables campanadas» (Borges 1974: 30). Y es que, habiendo rechazado la pertinencia de los tres elementos categorizados como motores temporales, el yo poético alumbra, acto seguido, «la causa verdadera» y el significado real y compacto de la composición para acabar por afirmar que el hombre no es otra cosa que los restos del río que Heráclito eternizó en el fragmento 91, suponiendo una especie de recreación ética al prolongar su filosofía desde la concreción, y para esperanzarnos en que, pese a todo, tal vez «perdure algo»: «La causa verdadera / es la sospecha general y borrosa / del enigma del Tiempo; / es el asombro ante el milagro / de que a despecho de infinitos azares, / de que a despecho de que somos / las gotas del río de Heráclito, / perdure algo en nosotros; / inmóvil» (1974: 30). En *Una entrevista a Borges*, realizada, a la sazón, por un jovencísimo Fabian Spagnoli, el escritor negaba, empero, con rotundidad que «perdure algo en nosotros»:

Pienso ¿qué puede importarme lo que le sucede a este individuo tan efímero que se llama Borges? ¿Por qué interesarme en él? ¿Y qué puede importarme si voy y duermo un poco más, sobre todo ahora? No sé si llegaré al año que viene, espero que no. Para mí la muerte, la idea de la muerte, la idea de que no hay un alma, de que no hay inmortalidad del alma, es un gran consuelo. En cambio, las personas religiosas no, las personas religiosas viven con el temor del infierno, con la esperanza del cielo, y el temor y la esperanza son estados muy incómodos, desde luego (Spagnoli 2023: 9).

## 4.2. «El reloj de arena» (1960) y «Arte poética» (1960): dos recreaciones éticas para «recordar que el tiempo es otro río», y «Le regret d'Héraclite» (1960): una extraña recreación vital

Tres son los poemas heraclíteos que se alojan en el libro *El hacedor* (1960) —el cual, además, principia con una reflexión acerca de la ceguera del mítico Homero<sup>12</sup>—, a saber: «El reloj de arena», «Arte poética» y «Le regret d'Héraclite». En primera instancia, en «El reloj de arena» nos topamos con la figura de Heráclito desde su primera estrofa para, inmediatamente, en la segunda, volver a identificarse en una conexión determinante al filósofo de Éfeso con el río —«curso irrevocable»—, visionado este como impertérrita medida del paso del tiempo: «Está bien que se mida con la dura / Sombra que una columna en el estío / Arroja o con el agua de aquel río / En que Heráclito vio nuestra locura // El tiempo, ya que al tiempo y al destino / Se parecen los dos: la imponderable / Sombra diurna y el curso irrevocable / Del agua que prosigue su camino» (1974: 811). La tercera estrofa nos conduce escatológicamente, entretanto, al tiempo de los muertos, opuesto diametralmente al tiempo de los vivos: «Está bien, pero el tiempo en los desiertos / Otra substancia halló, suave y pesada, / Que parece haber sido imaginada / Para medir el tiempo de los muertos» (1974: 811). La cuarta, a su vez, es la que da cuerpo al «alegórico instrumento» —«El reloj de arena»— que titula la composición y que es desvelo de coleccionistas: «Surge así el alegórico instrumento / De los grabados de los diccionarios, / La pieza que los grises anticuarios / Relegarán al mundo ceniciento [...]» (1974: 811). La quinta estrofa introduce, súbitamente, una pieza de ajedrez —metáfora inquietante del juego de la vida y una de las obsesiones perennes de Borges— y el trasunto de la guerra —otro juego más, que diría Johan Huizinga en su *Homo ludens* (2012 [1972]: 139-162): «Estos convenios sobre el tiempo y el lugar de la batalla constituyen el punto central en la consideración de la guerra como porfía honrosa que es, al mismo tiempo, decisión judicial. El fijar un lugar, un campo de batalla, tiene el mismo valor que la demarcación del campo en la guerra verdadera» (2012 [1972]: 152)— para terminar en la aniquilación, porque «el

<sup>12</sup> «Según el catálogo de citas del libro editado por la Biblioteca Nacional de Madrid en 1986, Homero está citado 65 veces en sus obras. La lista de este volumen antológico, titulado *Borges*, resulta útil para un vistazo de conjunto y para advertir sus preferencias. Virgilio está nombrado 56 veces y Platón 52. Quedan algo por debajo de Shakespeare (113), Dante (77), la *Biblia* (95) y Lugones. Homero está citado, además, en casi treinta obras. Si añadimos que muchas veces no se le cita a él, pero sí a un personaje o a una escena de la *Odisea*, p. e. a Ulises y a Proteo, y contamos estos pasajes, tal vez sea Homero el autor más veces evocado en la obra de Borges» (García Gual 1992: 323).

tiempo de la vida es un niño juguetero que mueve sus piezas. ¡Del niño es el reinado!» (Heráclito en prensa: F 52): «[...] Del alfil despereado, de la espada / Inerte, del borroso telescopio, / Del sándalo mordido por el opio, / Del polvo, del azar y de la nada» (Borges 1974: 811). La sexta estrofa es, en sí misma, una pregunta retórica que abarca cuatro versos y parece apuntarse, de nuevo, el símbolo *crucis* del reloj, de manera que la divinidad tendría, en una mano, el tiempo y, en la otra, la muerte, entroncando manifiestamente con algún grabado a buril de Alberto Durero —¿tal vez el de *Melancolía I* (1513/1514)?—: «¿Quién no se ha demorado ante el severo / Y tétrico instrumento que acompaña / En la diestra del dios a la guadaña / Y cuyas líneas repitió Durero?» (1974: 811). En la séptima estrofa asistimos a la determinación fiscalista y concreta del tópico literario *tempus ruit hora*, cristalizado en la arena que del reloj va derramándose poco a poco: «Por el ápice abierto el cono inverso / Deja caer la cautelosa arena, / Oro gradual que se desprende y llena / El cóncavo cristal de su universo» (1974: 811). La octava estrofa se centra, sin embargo, en el sujeto contemplativo: en la mirada de quien observa, hipnotizado y maravillado, la arena del reloj caer: «Hay un agrado en observar la arcana / Arena que resbala y que declina / Y, a punto de caer, se arremolina / Con una prisa que es del todo humana» (1974: 811). La novena estrofa nos transporta, entre dos términos polares del *tempus* humano, de la visión del tiempo particular a la visión del tiempo universal y viceversa: «La arena de los ciclos es la misma / E infinita es la historia de la arena; / Así, bajo tus dichas o tu pena, / La invulnerable eternidad se abisma» (1974: 812). En contraposición, en la décima estrofa el sujeto lírico se percata, desde la premonición que conjuga una certeza categorial, de que no es el tiempo el que pasa, sino él, recordando, prácticamente, unos versos atribuidos a Luis de Góngora —«Mas, ay, qué engañado estoy, / que vuelas, corres y ruedas; / tú eres, Tiempo, el que te quedas, / y yo soy el que me voy» (Artigas 1925: 215-217)—: «No se detiene nunca la caída. / Yo me desangro, no el cristal. El rito / De decantar la arena es infinito / Y con la arena se nos va la vida» (Borges 1974: 812). Pese a todo, sigue intuyendo con plasticidad, en la decimoprimera estrofa, el llamado tiempo universal —«el tiempo cósmico»—, aunque este corra el peligro de disolverse en el río Leteo, en *las aguas del olvido*: «En los minutos de la arena creo / Sentir el tiempo cósmico: la historia / Que encierra en sus espejos la memoria / O que ha disuelto el mágico Leteo» (1974: 812). En la decimosegunda estrofa apela, como en tantos otros textos, al suceder y al devenir de la historia —otra de las obsesiones borgianas<sup>13</sup>—: «El pilar de humo y el pilar de fuego, / Cartago y Roma y su apretada guerra, / Simón Mago, los siete pies de tierra / Que el rey sajón ofrece al rey noruego [...]» (1974: 812). La estrofa final se cierra, apodíctica, con la aceptación de la muerte propia y la confirmación de que esta no es más que un acontecimiento proclamador del tiempo: «[...] Todo lo arrastra y pierde este incansable / Hilo sutil de arena numerosa. / No he de salvarme yo, fortuita cosa / De tiempo, que es materia deleznable» (1974: 812). No en vano, «[...] el tema del tiempo se manifiesta como una de las preocupaciones lírico-filosóficas de Borges. El problema del tiempo se propone como una reflexión conflictiva: se extiende en el espacio entre el instante pasajero y la eternidad» (Schultz 1992: 111). Por fortuna, vivimos en la creencia de que «a los hombres aguardan al morir cosas que no esperan ni se imaginan» (Heráclito en prensa: F 27).

En segunda instancia, «Arte poética» nos presenta, desde su primera estrofa, la contemplación del río de Heráclito para identificar, plena y reiterativamente, el tiempo con un río, de acuerdo —con leves cambios de metaforización— con los varios textos en prosa y en verso citados con anterioridad: «Mirar el río hecho de tiempo y agua / Y recordar que el tiempo es otro río, / Saber que nos perdemos como el río / Y que los rostros pasan como el agua» (Borges 1974: 843). En la segunda estrofa se expone una reelaboración del *topos vita somnium*, revertido vertiginosamente en *mors*

<sup>13</sup> A decir de la investigadora Laura Jansen, la contemplación del pasado perdido resulta una alternativa terapéutica a la psicomaquia de sus obsesiones: «The thrill of the quest is by no means a superficial aspect of our approach to knowledge acquisition. It powerfully suggests that what we are after can perhaps be found somewhere in-between: in-between the experience of not knowing and getting to know, and in-between the moments and spaces in which we position ourselves to contemplate the distant and often lost past. This is, in sum, Borges' therapeutic alternative to our obsessions with the recuperation of Antiquity in the flow of Heraclitean time» (2018: 51).

*somnium*: «Sentir que la vigilia es otro sueño / Que sueña no soñar y que la muerte / Que teme nuestra carne es esa muerte / De cada noche, que se llama sueño» (1974: 843). La tercera estrofa recoge la proyección simbólica del tiempo en los días y en los años y la transformación enaltecedora y contemplativamente varia de este en un ruido blanco de fondo: «Ver en el día o en el año un símbolo / De los días del hombre y de sus años, / Convertir el ultraje de los años / En una música, un rumor y un símbolo [...]» (1974: 843). En la cuarta estrofa la mediatriz del yo poético medita sobre el poder de la poesía, «inmortal y pobre», que se modula y modela en torno a la fuerza inquebrantable de la muerte: «[...] Ver en la muerte el sueño, en el ocaso / Un triste oro, tal es la poesía / Que es inmortal y pobre. La poesía / Vuelve como la aurora y el ocaso» (1974: 843). No obstante, donde revela Jorge Luis Borges la función profundamente intrínseca del arte es en la estrofa quinta, y su función no es otra que la de descubrirnos a nosotros mismos: «A veces en las tardes una cara / Nos mira desde el fondo de un espejo; / El arte debe ser como ese espejo / Que nos revela nuestra propia cara» (1974: 843). En la sexta estrofa aporta, con todo, otra función más fúlgida y radical del arte, que es la de eternizar y la de eternizarse<sup>14</sup>, y alegoría de esta función es el héroe clásico Ulises, pugnando por regresar a casa, con lo cual se resignifican tanto la Ítaca de *La Odisea* homérica como la Ítaca del alejandrino Konstantino Kavafis: «Cuentan que Ulises, harto de prodigios, / Lloró de amor al divisar su Ítaca / Verde y humilde. El arte es esa Ítaca / De verde eternidad, no de prodigios» (Borges 1974: 843). El poema resulta, al final, perfectamente circular en su estructura, pues la séptima y última estrofa interpela, en esta ocasión, explícitamente a Heráclito y a su «río interminable», prolongando su recreación ética y apuntando su metafórico lindero hacia una recreación vital: «También es como el río interminable / Que pasa y queda y es cristal de un mismo / Heráclito inconstante, que es el mismo / Y es otro, como el río interminable» (1974: 843).

En tercera instancia, «Le regret d'Héraclite», intitulado, llamativamente, en francés, es un texto, a todas luces, de rara naturaleza, una anomalía, y podría considerarse una recreación vital tan extraordinaria como fascinante. Cuenta, únicamente, con dos versos —pero de gran notoriedad—, los cuales vienen a ser una suerte de confesión y de arrepentimiento amorosos: «Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca / Aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach» (1974: 852). Estos dos concisos versos rezan bajo la firma de un apócrifo Gaspar Camerarius y se sitúan, teóricamente, en las *Deliciae poetarum borussiae* (VII, 16). Evidentemente, la amada, Matilde Urbach, es otra fantástica invención borgiana:

Los versos —que habrían de ser modificados en ediciones posteriores trocando *abrazo* por *amor* porque, a decir de Borges, quedaban muy sibilantes— fueron incluidos en un apartado titulado «Museo», y apócrifamente atribuidos a Gaspar Camerarius. Específicamente, al fragmento VII, 16 de *Deliciae poetarum borussiae*. Mientras algunos especulaban que el nombre de Matilde Urbach hacía referencia a cierta pasión secreta del joven Borges, otros intuyeron connotaciones menos personales o más filosóficas —mientras el título del poema remite a aquello de «nadie se baña dos veces en el mismo río», el patronímico *Urbach* proveniría de un protogermánico impronunciable que dio origen al germánico medieval *bach*, ‘arroyo’, propiciando una cifrada interpretación—. Pero la verdad sobre Matilde Urbach continuó siendo un misterio hasta que la versión de Bonilla se echó a rodar (Núñez 2015).

### 4.3. «A quien está leyéndome» (1964): una recreación ética a partir de los tópicos y los símbolos

<sup>14</sup> Borges, durante su conferencia «Credo de poeta», expresaba esta misma idea por medio de un verso del poeta romántico inglés John Keats, tomándolo casi por lema artístico: «Pienso que hay eternidad en la belleza; y esto, por supuesto, es lo que Keats tenía en mente cuando escribió “A thing of beauty is a joy forever” (“Lo bello es gozo para siempre”). Aceptamos este verso, y lo aceptamos como una especie de verdad, como una especie de fórmula. Alguna vez tengo el coraje y la esperanza suficientes para pensar que puede ser verdad: que, aunque todos los hombres escriben en el tiempo, envueltos en circunstancias y accidentes y frustraciones temporales, es posible alcanzar, de algún modo, un poco de belleza eterna» (Borges 2001a: 138).

En el poemario *El otro, el mismo* (1964), se oculta un soneto, cuyo título-dedicatoria reza «A quien está leyéndome», del más puro estilo borgiano —formado por dos serventesios y dos tercetos de rimas asonantadas—, el cual se instituye a partir de los tópicos literarios y de los símbolos imaginativos tocantes al tiempo para conquistar otra recreación ética heraclíteica. Elisa Calabrese razonaba que «es obvio apuntar que la conciencia lingüística de Borges, tan aguda como precoz, conocía perfectamente, desde su juventud, la distancia entre las palabras y las cosas, cuestión que es tematizada constantemente a lo largo de su poesía, aunque, como suele ocurrir, se haga patente por inversión, por ausencia o irrisión [...]» (2021: 355). Los dos serventesios nos invitan, a causa de sus hábiles y dilatados encabalgamientos, a una obligada y parcialmente incómoda lectura de corrido, por más que en estos momentos debamos segmentar sus unidades de sentido de cara a su examen. En el primer serventesio nos encontramos con la absurda creencia de la invulnerabilidad antropológica y con la clásica advertencia bíblica del *Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*, hermanado este con la matemática de la vida de cada cual: «Eres invulnerable. ¿No te han dado / los números que rigen tu destino / certidumbre de polvo?» (Borges 1974: 924). Nos encontramos, entre uno y otro —y como puente de unión—, con la filiación del tiempo humano con el *cursus* del inagotable río especular y, consiguientemente, con un *vita flumen* y con un *tempus fugit*: «¿No es acaso / tu irreversible tiempo el de aquel río // en cuyo espejo Heráclito vio el símbolo / de su fugacidad?» (1974: 924); y nos encontramos de pronto, en las inmediaciones del segundo serventesio, con la marmórea tumba grabada y con el numerado destino irremediable del interlocutor —el lector—, que es siempre *el otro* y es siempre *el mismo*: «Te espera el mármol / que no leerás. En él ya están escritos / la fecha, la ciudad y el epitafio» (1974: 924). Ese *que no leerás* puede explicarse en tanto en cuanto «uno conoce la muerte *por culpa del otro*. El papel del *otro* es la llave que abre la puerta a la relación de uno mismo con la muerte y su muerte: son siempre los *otros* los que mueren. [...] No se sabe, con estricto rigor, qué es morir» (Peña 2024: 94-95).

Otro tópico más asoma en el primer terceto, y es el *vita somnium*, cuyos ecos helénicos resuenan, por cierto, en las *Píticas* (VIII, 96) de Píndaro, junto con la apelación inesperada a una divinidad marina, Proteo, primogénito del dios Poseidón: «Sueños del tiempo son también los otros, / no firme bronce ni acendrado oro; / el universo es, como tú, Proteo» (Borges 1974: 924). En el segundo terceto se refrenda, ulteriormente, la constatación y la inevitabilidad de la muerte, que cumple fielmente su cometido: «Sombra, irás a la sombra que te aguarda / fatal en el confín de tu jornada; / piensa que de algún modo ya estás muerto» (1974: 924).

#### 4.4. «Heráclito» (1969). Una recreación emotiva desde una recreación ética: «soy ese río»

En *Elogio de la sombra*, libro del año 1969 publicado por Emecé, podemos localizar, entre laberintos, espejos y cultura universal, un poema titulado, sin ningún tipo de tapujos, «Heráclito», en el cual el concepto abstracto del tiempo y la imagen metafórica del río retornan para comprimirse, semifundirse y, finalmente, sublimarse. Y es que, más allá de lo puramente temático, en el plano formal el texto provoca, asimismo, cierta conflagración fusionadora a raíz de la circularidad de los crepúsculos —«el segundo crepúsculo, el primer crepúsculo, el segundo crepúsculo, el primer crepúsculo»—, de las menciones ramificadas a la noche y al día y de la estructura sintáctica paralela idéntica —«la purificación y el olvido»—: «El segundo crepúsculo. / La noche que se ahonda en el sueño. / La purificación y el olvido. / El primer crepúsculo. / La mañana que ha sido el alba. / El día que fue la mañana. / El día numeroso que será la tarde gastada. / El segundo crepúsculo. / Ese otro hábito del tiempo, la noche. / La purificación y el olvido. / El primer crepúsculo...» (Borges 1974: 979). A continuación, entra en escena el personaje arcano de Heráclito, bautizado, presuntamente, como «el griego» —este epíteto de tonicidad épica se irá reforzando en escritos posteriores, por ejemplo, en el soneto «Son los ríos»: «Somos el río y somos aquel griego / que se mira en el río» (Borges 1989: 463)—: «El alba sigilosa y en el alba / la zozobra del griego» (Borges 1974: 979). A partir de este punto, cuatro preguntas retóricas se suceden y se interpenetran para inquirirse sobre la naturaleza de ese enigmático río. La primera de ellas flexiona,

en una poliptoton alusiva al fragmento 30, el pasado, el presente y el futuro, los tres grandes tiempos de la humanidad —cuya existencia negara san Agustín de Hipona en el capítulo XIV de sus *Confesiones* (397/398)—: «¿Qué trama es esta / del será, del es y del fue?» (1974: 979). Todo tiempo resulta relativo y subjetivo: «For Borges, time is a subjective notion that we construct in our minds as we perceive events and associate their duration with the length of our past memories and future expectations» (Jansen 2018: 32). La segunda pregunta muestra el desconcierto del yo poético al mirar un río sin nombre —¿el río de Heráclito, que es uno y todos los ríos?<sup>15</sup>— dentro del cual corre, empero, otro río que sí es nominado, el Ganges, cuyo nombre significa, en el antiquísimo sánscrito, ‘va, va’, o sea, ‘que se mueve rápidamente’: «¿Qué río es este / por el cual corre el Ganges?» (Borges 1974: 979). La tercera pregunta recalca la naturaleza incognoscible de este río incontrollable —el tiempo—: «¿Qué río es este cuya fuente es inconcebible?» (1974: 979). Y la cuarta pregunta esboza, secuencialmente y como formulario de integración, que es un río formado por los cauces de la mitología y de la guerra, si es que no son lo mismo: «¿Qué río es este / que arrastra mitologías y espadas?» (1974: 979). Así, acontece que el sueño no lo libra de las aguas fragorosas y martirizantes de ese río, con el cual, a fin de cuentas, se identifica totalmente —«soy ese río»— y, en consecuencia, ha de identificarse en obligada sumarización con el propio filósofo, que da título a la composición: «Es inútil que duerma. / Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano. / El río me arrebató y soy ese río<sup>16</sup>» (1974: 979). En el pasaje final, tras esta recreación ética que desemboca en otra forma de recreación emotiva, afirma, con rotundidad, Jorge Luis Borges que está hecho de tiempo —idea que había vertido en textos previos y que no ha de soslayarse—, que lleva dentro de sí ese río y que, pese a todo, el tiempo es una mentira que brota de su interior: «De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo. / Acaso el manantial está en mí. / Acaso de mi sombra / surgen, fatales e ilusorios, los días» (1974: 979). A juicio de Schultz,

el poema enfatiza la propuesta del filósofo en dos articulaciones principales. Desde un punto de vista formal, la expresión poética refuerza aquella connotación básica: el fluir. Creo que el recurso inicial del poema —una enumeración donde es notoria la parquedad verbal— así lo muestra. La frase fragmentaria mueve el decir y es ella misma flujo incesante. Aun cuando, como es notorio, el verbo es el lugar de la acción la enunciación articulada en el verbo aquietta y reposa comparativamente la expresión. Ello porque la expresión verbal es más analítica que la simple enumeración (1992: 111).

#### 4.5. «Cosmogonía» (1975) y «Estancia El Retiro» (1975): dos recreaciones éticas desde «el gran río de Heráclito el Oscuro»

En el seno de *La rosa profunda* (1975), a vueltas con el destino, los espejos y las sombras del pasado, hallamos el soneto —con rupturas, formales y formularias, del molde clásico, tal y como corresponde al ingenio y a la musicalidad de los ritmos internos de Borges— «Cosmogonía», que contiene en los tercetos una recreación ética. La primera estrofa, que es un cuarteto, se construye sobre la base de una doble negación copulativa —«ni tiniebla ni caos»— y su justificación viene dada a partir de la ceguera que atenazaba la mirada del autor y que lo condicionaría ya para siempre: «Ni tiniebla ni caos. La tiniebla / Requiere ojos que ven, como el sonido / Y el silencio requieren el oído, / Y el espejo, la forma que lo puebla» (Borges 1989: 80). La segunda estrofa, que es un serventesio —con rimas alternas diferentes a las del primero—, prolonga otra doble negativa —«ni el espacio ni el tiempo»— y suma otra más a la cadena —«ni siquiera una divinidad»— para

<sup>15</sup> En el fragmento 49A, Heráclito constataba esta asunción con su habitual encarte de contraposiciones: «En los mismos ríos entramos y no entramos, somos y no somos: [los nombres quedan, las aguas pasan]» (Heráclito en prensa).

<sup>16</sup> Yudin se detenía a glosar este verso en concreto a raíz de la detección de una triple analogía compartida por ambos sujetos: «El punto focal en la triple analogía, río-tiempo-identidad, no deja de ser prodigioso: filósofo y poeta otorgan a nuestra humanidad la extraordinaria capacidad de superar (sin comprender del todo) su contingencia circunstancial/temporal para llegar al “centro”: “el río me arrebató y soy ese río”» (1999: 263). Y Jansen apostillaba: «For Borges, literature, like history, is constantly renewed in the flow of time, and as such it never assumes a finished status and identity» (2018: 45).



declarar que el tiempo es infinito, a tenor de la obcecación metaforizante borgiana: «Ni el espacio ni el tiempo. Ni siquiera / Una divinidad que premedita / El silencio anterior a la primera / Noche del tiempo, que será infinita» (1989: 80). En la infinitud, el sujeto lírico retrocede hasta el principio de los tiempos con objeto de entroncar con ese río cíclico y obsesivo de Heráclito, marcado por un «curso misterioso» que traza un flujo y reflujo bidireccional, los cuales desembocan en el delta de la «historia universal», concepto totalmente imposible de abarcar que lo seducía sobremane-  
ra: «El gran río de Heráclito *el Oscuro* / Su curso misterioso no ha emprendido, / Que del pasado fluye hacia el futuro, / Que del olvido fluye hacia el olvido. / Algo que ya padece. Algo que implora. / Después la historia universal. Ahora» (1989: 80).

«Estancia El Retiro», del conjunto «Quince monedas» en *La rosa profunda* —y, primeramente, «Trece monedas» en *El oro de los tigres* (1972)—, por su parte, es un breve poema que se inicia con una partida de ajedrez —otro motivo predilecto borgiano para metaforizar el tiempo y la vida—: «El tiempo juega un ajedrez sin piezas / En el patio. El crujido de una rama / Rasga la noche. Fuera la llanura / Leguas de polvo y sueño desparrama» (1989: 91); en cuyo tablero Heráclito había jugado antes incluso de la invención del ajedrez o del *chaturanga*: «El tiempo de la vida es un niño juegoteón que mueve sus piezas. ¡Del niño es el reinado!» (en prensa: F 52). En medio de la descripción de este paisaje inquietante, estos dos jugadores se reconocen sombras y sombras de otras sombras, de Heráclito, filósofo, y de Buda, príncipe de Kapilavastu, contemplando lo profano y lo religioso a la par: «Sombras los dos, copiamos lo que dictan / Otras sombras: Heráclito y Gautama» (1989: 91). Al dictado de los fragmentos de Heráclito se produce, por lo tanto, una recreación de signo y alcance éticos.

#### 4.6. «Heráclito» (1976): desde la recreación vital hasta la recreación emotiva de la identificación

Otro poema intitulado, como el de 1969, «Heráclito», escrito, sin embargo, en el año 1976 en la ciudad de East Lansing, sita en el estado de Michigan de los Estados Unidos de América, pertenece al poemario *La moneda de hierro* (1976)<sup>17</sup>, compuesto por treintaiséis poemas —la mitad de ellos sonetos—. Es este, por cierto, el texto que más ahonda en el perfil biográfico del filósofo presocrático, situándolo durante un paseo verpertino en su ciudad natal, Éfeso, y resulta, por consiguiente, la más clara recreación vital de un *tempus* desvanecido de este compendio, por más que sea esta una vida mayormente imaginada al ser pocos los testimonios fidedignos que han llegado hasta nosotros: «Heráclito camina por la tarde / De Éfeso» (1989: 156). En relación con Heráclito aparece, nuevamente, el río —el río de su famoso fragmento 91—, sin rumbo e in-nominado, porque, como hemos podido dilucidar inequívocamente a estas alturas de la hermenéusis, la corriente de agua fluye en todas direcciones, y siendo este, por ende, uno y todos los ríos posibles: «La tarde lo ha dejado, / Sin que su voluntad lo decidiera, / En la margen de un río silencioso / Cuyo destino y cuyo nombre ignora» (1989: 156). Únicamente Jano, la deidad romana —pista, curiosamente, del habilidoso anacronismo— bifronte que custodia las puertas de los comienzos y de los finales, y unos pocos álamos sirven de decorado a la inventada escena —se *non è vero, è ben trovato*—: «Hay un Jano de piedra y unos álamos» (1989: 156). Al mirarse Heráclito en el río que corre ante él —«se mira en el espejo fugitivo»—, un cambio trascendente acaece en su mente y empieza a elaborar aquella poderosa sentencia contenida en su fragmento, la cual asombrará a los siglos venideros, la cual hará correr ríos de tinta, y la pronuncia en alto: «Se mira en el espejo fugitivo / Y descubre y trabaja la sentencia / Que las generaciones de los hombres / No dejarán caer. Su voz declara: / *Nadie baja dos veces a las aguas / Del mismo río*. Se detiene» (1989: 156). Al igual que en otros poemas anteriormente analizados en los que Jorge Luis Borges

<sup>17</sup> En las «Notas» finales de este poemario, Borges declaraba: «Unos sueños. Ciertas páginas de este libro fueron dones de sueños. Una, “Ein Traum”, me fue dictada una mañana en East Lansing, sin que yo la entendiera y sin que me inquietara sensiblemente; pude transcribirla después, palabra por palabra. Se trata, claro está, de una mera curiosidad psicológica o, si el lector es muy generoso, de una inofensiva parábola del solipsismo. La visión del rey muerto corresponde a una auténtica pesadilla. Heráclito es una involuntaria variación de “La busca de Averroes”, que data de 1949» (1981: 508).

había identificado, reiterativamente, a Heráclito con el propio río, ahora es el mismo Heráclito quien, incapacitado, se sabe parte total de su río y actúa en consecuencia: «Siente / Con el asombro de un horror sagrado / Que él también es un río y una fuga. / Quiere recuperar esa mañana / Y su noche y la víspera. No puede» (1989: 156). Ante esta fascinación tan retóricamente sutil, repite una vez más su sempiterna sentencia y avanza, entonces, el texto con una prolepsis hasta la edición del filólogo clásico John Burnet, quien fuera uno de sus editores decimonónicos, y, de repente, Heráclito olvida su lengua materna, el griego, ese griego hermético en el que tantos han buceado: «Repite la sentencia. La ve impresa / En futuros y claros caracteres / En una de las páginas de Burnet. / Heráclito no sabe griego» (1989: 156); porque Heráclito está muy cerca de dejar de ser Heráclito y se topa, de bruces, de nuevo con Jano, deidad que lo hace ser consciente de sus vertiginosos saltos temporales: «Jano, / Dios de las puertas, es un dios latino. / Heráclito no tiene ayer ni ahora<sup>18</sup>» (1989: 156). ¿Y por qué Heráclito ha dejado de ser Heráclito? Porque el filósofo griego Heráclito se ha metamorfoseado, desde el horizonte de sucesos de su recreación vital, en el escritor argentino Jorge Luis Borges<sup>19</sup> —he ahí la mayor y la mejor recreación emotiva de la identificación plena—, y, de súbito, este doble hombre ucrónico está delante del río Red Cedar<sup>20</sup>, entretejiendo endecasílabos y pensando en la perseguida ciudad añorada de la infancia —Buenos Aires— y en los seres queridos, pero uno de ellos falta, quizás él mismo: «Es un mero artificio que ha soñado / Un hombre gris a orillas del Red Cedar, / Un hombre que entreteje endecasílabos / Para no pensar tanto en Buenos Aires / Y en los rostros queridos. Uno falta» (1989: 156). Yudin, en su estudio, aseveraba que «[...] el poema es un acto de “descreencia suspendida”, dado que Borges reescribe la mitología, la historia y la literatura, y, por tanto, el proceso de causa y efecto que parece regir la existencia humana» (1999: 263-264).

#### 4.7. «Olaus magnus» (1976) y «Adán es tu ceniza» (1977): dos recreaciones éticas de «la parábola de Heráclito»

Tenemos, por un lado, la recreación ética de «Olaus magnus», un poema inserto en *La moneda de hierro*, volumen publicado por Emecé en el año 1976, del que merece la pena traer a colación tan solo sus cuatro últimos versos, ya que en ellos se refuerza la idea recurrente en este periplo de que el tiempo es un río eterno y continuo y, a su vez, de que este río está íntimamente relacionado con el sujeto lírico: «Oh no leído y presentido libro, / Tu hermosa condición de cosa eterna / Entró una tarde en las perpetuas aguas / De Heráclito, que siguen arrastrándome» (Borges 1989: 148); asunto enjundioso sobre el que el profesor Carlos García Gual opinaba: «En contraste con el dolorido fluir del poeta y del lector, el libro tiene, como la frase misma de Heráclito en el texto de Burnet, una curiosa permanencia» (1992: 336).

Tenemos, por otro lado, «Adán es tu ceniza», un poema inserto en *Historia de la noche* (1977), el cual, a nivel temático, habla del tiempo, de la eternidad, de sus escritores predilectos, de los cuchilleros, de personajes y animales mitológicos o de la *Biblia*. El texto comienza por la larga enumeración de todas las cosas que el tiempo consigue devorar, las cuales van desde la guerra y la agricultura hasta los vestigios de las civilizaciones pasadas, y por la constatación

<sup>18</sup> Este pasaje recuerda, sospechosamente, al fragmento 105A de Heráclito, por lo que es dable pensar que pudiese servirle de inspiración: «El tiempo es lo último y lo primero de todas las cosas y contiene en sí mismo todas las cosas y es uno siempre. Y el pasado no está fuera del presente, ya que a lo largo del año [recorre] un camino a él opuesto: pues mañana es de hecho ayer y ayer mañana» (en prensa).

<sup>19</sup> «Hemos visto en el poema anteriormente comentado la identidad Borges-Heráclito; en este segundo tributo epónimo, Heráclito está inscrito en el tejido de Borges, donde descubrirá su precaria condición ontológica: la de ser un ilusorio símil, o un amigo querido que solo existe en la nostalgia de Borges. Su momento epifánico es depresivo: en vez de coronarle de felicidad como pensador original, le destierra a la barbaridad del forastero que ni habla la lengua en que se manifiesta esa terrible revelación pasmosa: “Heráclito no sabe griego”» (Yudin 1999: 265).

<sup>20</sup> Sobre uno y otro río, Florence L. Yudin anotaba una diferencia sustancial: «En este tiempo lírico ya no estamos en una dimensión superimpuesta; ahora, Borges se coloca textualmente en un “probable” ahora, cuando, a diferencia de Heráclito, él sabe a ciencia cierta cómo se llama el río de su meditación (el río Red Oak, que encuentra uno de sus “destinos” en la sede de la Universidad Michigan State)» (1999: 267).

configurante de la alianza de los contrarios a través de la circularidad: «La espada morirá como el racimo. / El cristal no es más frágil que la roca. / Las cosas son su porvenir de polvo. / El hierro es el orín. La voz, el eco. / Adán, el joven padre, es tu ceniza. / El último jardín será el primero. / El ruiseñor y Píndaro son voces. / La aurora es el reflejo del ocaso. / El micenio, la máscara de oro. / El alto muro, la ultrajada ruina. / Urquiza, lo que dejan los puñales» (Borges 1989: 200). Detrás, llega el momento climático del poema, en el cual el locutor poético no logra reconocerse ante el espejo por mor de que «el delicado tiempo nos modela» y nos transmuta: «El rostro que se mira en el espejo / No es el de ayer. La noche lo ha gastado. / El delicado tiempo nos modela» (1989: 200). En la estrofa de cierre una imagen acostumbrada nos asalta: el agua y el tiempo se unen, redundantemente, en el río de Heráclito, con afán de alcanzar la perdurabilidad, atándose todos los cabos de esta isotopía: «Qué dicha ser el agua invulnerable / Que corre en la parábola de Heráclito / O el intrincado fuego, pero ahora, / En este largo día que no pasa, / Me siento duradero y desvalido» (1989: 200).

#### 4.8. «El hacedor» (1981): una recreación ética para concatenar todos los símbolos temporales

«El hacedor» es un poema perteneciente a *La cifra* (1981) —donde comparecen nombres como los de Virgilio, John Milton, William Blake, Samuel Taylor Coleridge o Lewis Carroll— e inicia su primer verso con la triple identificación entre el ser humano, el río y el tiempo y con la apelación directa a Heráclito: «Somos el río que invocaste, Heráclito» (1989: 311); y continúa su segundo verso con la confirmación de esa idea que venía flotando desde los primeros textos de Jorge Luis Borges concernientes a Heráclito y, especialmente, concernientes a la recreación ética de su pensamiento especulativo: «Somos el tiempo» (1989: 311). El resto de la tirada es la enumeración de todas las cosas que acarrea el paso del tiempo —«su intangible curso»—, entre las cuales destacan, precisamente, aquellas que surgieron en los textos antecedentes —«las armas y el guerrero, las dos caras de Jano que se ignoran, los laberintos de marfil, las piezas de ajedrez, los relojes en la sombra, un incesante espejo, pesadas campanadas, crepúsculos, arena»—, sirviendo, consecuentemente, como sumario de objetos temporales, como recolección de la diseminación barroca que había esparcido por su obra y, en síntesis, como concatenación —¿consciente y reminiscente?— de símbolos:

Su intangible curso  
 Acarrea leones y montañas,  
 Llorado amor, ceniza del deleite,  
 Insidiosa esperanza interminable,  
 Vastos nombres de imperios que son polvo,  
 Hexámetros del griego y del romano,  
 Lóbrego un mar bajo el poder del alba,  
 El sueño, ese pregusto de la muerte,  
 Las armas y el guerrero, monumentos,  
 Las dos caras de Jano que se ignoran,  
 Los laberintos de marfil que urden  
 Las piezas de ajedrez en el tablero,  
 La roja mano de Macbeth que puede  
 Ensangrentar los mares, la secreta  
 Labor de los relojes en la sombra,  
 Un incesante espejo que se mira  
 En otro espejo y nadie para verlos,  
 Láminas en acero, letra gótica,  
 Una barra de azufre en un armario,  
 Pesadas campanadas del insomnio,  
 Auroras, ponientes y crepúsculos,  
 Ecos, resaca, arena, líquen, sueños.  
 (1989: 311)

De tal modo, a propósito de esos ítems, el poeta afirmaba, en su ceguera y en su ancianidad —moriría, de hecho, cinco años más tarde, en 1986—: «Otra cosa no soy que esas imágenes / Que baraja el azar y nombra el tedio. / Con ellas, aunque ciego y quebrantado, / He de labrar el verso incorruptible / Y (es mi deber) salvarme» (1989: 311).

#### 4.9. «Son los ríos» (1985): la culminación última de la recreación ética

Por último, es de rigor analizar «Son los ríos», un soneto —de rimas abrazadas y consonantes, aunque disímiles en cada cuarteto— procedente de *Los conjurados*, publicado por Alianza Editorial en 1985, el cual pretende rehacer, si nos fijamos con atención, lo dicho al principio de «El hacedor» —«Somos el río que invocaste, Heráclito. / Somos el tiempo» (1989: 311)— y lo dicho al final de «Adán es tu ceniza» —«Qué dicha ser el agua invulnerable / Que corre en la parábola de Heráclito [...]» (1989: 200)—, reformulando la mixtura con estas palabras y añadiendo, a la sazón, nuevas capas de significación y nuevas identificaciones entre el agua y la humanidad y entre Heráclito y cualquier ser humano, expandiendo la complejidad y la unicidad del cosmos borgiano: «Somos el tiempo. Somos la famosa / parábola de Heráclito *el Oscuro*. / Somos el agua, no el diamante duro, / la que se pierde, no la que reposa. / Somos el río y somos aquel griego / que se mira en el río» (1989: 463). Se bosqueja, de tal forma, el tópico literario *vita flumen* y reaparecen el espejo —uno de los símbolos favoritos de Borges— y el fuego —elemento primordial en la filosofía perenne de Heráclito, si se recuerda—: «Su reflejo / cambia en el agua del cambiante espejo, / en el cristal que cambia como el fuego. / Somos el vano río prefijado, / rumbo a su mar. La sombra lo ha cercado» (Borges 1989: 463). El envío de este soneto borgiano es, a la postre, la despedida —del poema, de la literatura, de la filosofía, de la vida— y el lamento por lo perdido: «Todo nos dijo adiós, todo se aleja. / La memoria no acuña su moneda. / Y sin embargo hay algo que se queda / y sin embargo hay algo que se queja» (1989: 463). Aseguraba —y no le faltaba razón—, al respecto, Gómez Montoya que

este poema tiene la virtud del Aleph: en él se condensa todo el universo poético de Borges. En torno al tema central, giran como satélites otros temas, que son como variaciones del tema principal: la naturaleza del hombre, tan incierta y extraña como la sustancia de la que está hecho; la metáfora de Heráclito, en la cual Borges vio la cifra perfecta de ese enigma al que juzgó, a lo largo de su obra, como el enigma fundamental de la filosofía, y el tema del espejo (2011: 7).

#### 5. Conclusión: «Al entrar en los mismos ríos otras y otras aguas les afluyen»

Tal y como expuso, con lucidez, Jorge Luis Borges en el archiconocido relato «Pierre Menard, autor del *Quijote*» (1939), las mismas palabras, repetidas siglos después, ni pueden ser las mismas ni pueden significar, increíblemente, lo mismo:

Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigiliass a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente. Multiplicó los borradores; corrigió tenazmente y desgarró miles de páginas manuscritas. No permitió que fueran examinadas por nadie y cuidó que no le sobrevivieran. En vano he procurado reconstruirlas (1974: 450).

De esta guisa, la fragmentaria, pero imponente, filosofía de Heráclito, cuyo nacimiento se ha cifrado alrededor del año 540 a. C. y cuya muerte se ha consignado, por consenso, cerca del año 480 a. C., escrita en dialecto jonio, mas volcada a la lengua española por Borges, en el transcurso de buena parte del siglo XX, ya no puede ser la misma, ni tampoco pueden ser las mismas las reminiscencias, a pesar de que se repitan, como una onda expansiva y concéntrica, sus símbolos temporales, porque «al entrar en los mismos ríos otras y otras aguas les afluyen» (Heráclito en prensa: F 12). Y es que Heráclito desfila, en un habilidoso juego de máscaras: «[...] en los poemas que trazan los fragmentos de su autobiografía poética, en lugar de asir un “Borges” contundentemente unitario, que satisfaga la apetencia de realidad, asistiremos al movimiento pendular y

contradictorio de las marcas inscripcionales con que el “yo Borges” se autoescenifica en la escritura al dibujar su máscara poética» (Calabrese 2021: 367).

Puede corroborarse que, a lo largo de los trece poemas comentados, por medio únicamente de dos recreaciones vitales —«Le regret d'Héraclite» (1960) y «Heráclito» (1976)—, por medio de un total de hasta once recreaciones éticas —«Final de año» (1923), «El reloj de arena» (1960), «Arte poética» (1960), «A quien está leyéndome» (1964), «Heráclito» (1969), «Cosmogonía» (1975), «Estancia El Retiro» (1975), «Olaus magnus» (1976), «Adán es tu ceniza» (1977), «El hacedor» (1981) y «Son los ríos» (1985)— y por medio de dos recreaciones emotivas —«Heráclito» (1969) y «Heráclito» (1976)—, «durante más de sesenta y cinco años Borges recurrió una y otra vez a Heráclito para dar compacidad y corporeidad a sus obsesiones, sus preocupaciones, tal vez sus miedos» (Strittmatter 2007: 26). Dentro de la sección rotulada como «Inéditos y rescates» del espléndido *Homenaje a Jorge Luis Borges* que se preparó desde la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* para los números 505-507, correspondientes a los meses de julio-septiembre del año 1992, se albergaba una suerte de sugestiva autopoética (Baños Saldaña 2023: 134-152) del propio Borges que, inexplicablemente, ha pasado harto desapercibida para la crítica más experta y que, no obstante, nos procura, todavía, alguna clave interpretativa más gracias a la cual poder somorgujar, con mayor desahogo, en las profundidades de la fascinación borgiana por el Oscuro, tales como la necesaria comparación entre el inicio de las *Coplas* de Jorge Manrique y el fragmento 91 de Heráclito; la triple asociación entre el río, el tiempo y el ser humano; o la terrorífica precisión lingüística y simbólica que esgrimiese el filósofo de Éfeso:

Y podemos multiplicar los ejemplos. Podemos decir: «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar, / que es el morir...». El tiempo, el agua. Está dicho perfectamente. Pero también, cuando Heráclito dijo: «Nadie baja dos veces al mismo río», al principio pensamos, claro, el río cambia, las gotas de agua no son las mismas, y luego, con un principio de horror, pensamos que nosotros somos el río también, que no somos menos río que el río, que también nosotros estamos huyendo hacia la muerte. La imagen es la misma, el efecto es distinto, o sea que Manrique pensó en la muerte que desemboca en Dios, inexorablemente desemboca en el castigo o premio eternos, ya que Heráclito, sin duda, sintió que somos tan fluidos como el río. Y aquí yo querría detenerme sobre la justeza con la cual se ha elegido el río. Porque si Heráclito hubiera dicho: «Nadie cierra dos veces la misma puerta», no habría dicho nada, porque la puerta es algo estable, firme; en cambio el río ya sugiere lo fluido, lo que huye, y nosotros nos sentimos río, sentimos que estamos fluyendo como él y que estamos huyendo en este momento, que la vida es de algún modo una agonía; está bien elegida la palabra (1992: 55).

En mi modesta opinión, la investigación desarrollada en este asedio sobre las calas de Heráclito en la poesía de Jorge Luis Borges —y, por si fuera poco, en su prosa— va un paso más allá, tanto en lo cuantitativo —el número de textos abordados— como en lo cualitativo —el detenimiento en la exégesis y en las diversas relaciones tamizadas en cada cita—, que los trabajos preliminares (García Gual 1992: 321-345; Schultz 1992: 109-122; Yudin 1999: 258-271; Strittmatter 2007: 6-27; Gómez Montoya 2011: 3-24; Jansen 2018: 30-51), sin duda de gran valía en su misión como aperturas hermenéuticas primarias y como faros irradiadores de significación y sentido, con lo cual resulta, en fin, la categorización empleada más completa, compleja, competente y útil que la vagamente ensayada por Florence L. Yudin:

En la poesía completa de Borges se destacan ciertos textos que inscriben a Heráclito como interlocutor en el diálogo borgesiano. Dos de ellos llevan su nombre en el título y forman una especie de tributo-recreación; los otros invocan al filósofo como gurú ético y maestro intelectual. El tiempo es la temática unificadora de cada uno de estos poemas; en su contenido ético-artístico ilustran una de las preocupaciones filosóficas predominantes en Borges. A la vez, los contextos lingüísticos y literarios expresan la dialéctica poética del escritor (1999: 260).

Como colofón, baste añadir que, a la zaga del artículo divulgativo de Alejo Ligerio, podrían rastrear-se, incluso, las huellas de Heráclito por toda la poesía española e hispanoamericana contemporáneas

—con nombres como los de Mario Benedetti, Luis Alberto de Cuenca o Alfonso Lucini (Ligero 2017), o, incluso, Rafael Ballesteros, Jaime Siles o Aurora Luque—; sin embargo, mucho me temo que ese es otro río —con dimensiones distintas— que navegar y, contagiados por la mutabilidad de Heráclito, creo que todos y todas estaremos de acuerdo, a través de la variabilidad múltiple que nos conviene y nos combina, en que, para entonces, ya no seremos los mismos ni los lectores ni yo. No hay tiempo para más.

## Bibliografía

- ARANA, Juan (2000), *La eternidad de lo efímero: Ensayos sobre Jorge Luis Borges*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ARTIGAS, Miguel (1925), *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos.
- BALDERSTON, Daniel (1986), *The Literary Universe of Jorge Luis Borges. An Index to References and Allusions to Persons, Titles, and Places in His Writings*, Westport (Connecticut), Greenwood Press.
- BAÑOS SALDAÑA, José Ángel (2023), «Más perenne que el bronce». *El discurso autopoético en la lírica española contemporánea*, Santander, Genuve Ediciones.
- BORGES CENTER (s. f.), «Heráclito», *Borges Center*, Pittsburgh, University of Pittsburgh. En línea: <https://www.borges.pitt.edu/i/heraclito> [fecha de consulta: 28/01/2025].
- BORGES, Jorge Luis (1925), *Inquisiciones*, Buenos Aires, Editorial Proa.
- BORGES, Jorge Luis (1974), *Obras completas*, vol. I, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1979a), *Borges, oral*, Buenos Aires, Emecé/Universidad de Belgrano.
- BORGES, Jorge Luis (1979b), *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1981), *Obra poética 1923-1977*, Madrid, Alianza Editorial.
- BORGES, Jorge Luis (1989), *Obras completas*, vol. II, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1992), «[La belleza no es un hecho extraordinario...]», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-507: 51-72.
- BORGES, Jorge Luis (1997), *Textos recuperados I. 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (1999), *Borges en «Sur» (1931-1980)*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2000) *This Craft of Verse*, Cambridge, Harvard University Press.
- BORGES, Jorge Luis (2001a), *Arte poética. Seis conferencias*, ed. Calin-Andrei Mihailescu, trad. Justo Navarro, Barcelona, Editorial Crítica.
- BORGES, Jorge Luis (2001b), *Textos recuperados II. 1931-1955*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2003), *El círculo secreto*, Buenos Aires, Emecé.
- BORGES, Jorge Luis (2004), *Textos recuperados III. 1956-1986*, Buenos Aires, Emecé.
- CALABRESE, Elisa (2021), «Los varios Borges: vaivenes de *el otro, el mismo*», en Alfredo Alonso Estenoz (ed.), *Valoración múltiple sobre Jorge Luis Borges*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas: 351-369.
- CABALLERO-SÁNCHEZ, Raúl (en prensa), «¿Cómo leer el libro de Heráclito?», en Heráclito, «*Los nombres del fuego*». *Iniciación a la lectura de los fragmentos de Heráclito*, trad. y ed. de Raúl Caballero-Sánchez, Málaga, «Biblioteca Contemporánea», UMA Editorial.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1992), «Borges y los clásicos de Grecia y Roma», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-507: 321-345.
- GÓMEZ MONTÓYA, John Jairo (2011), «Borges ante el río de Heráclito», *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 4, 1: 3-24. En línea: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.8676> [fecha de consulta: 16/07/2024].
- HERÁCLITO (en prensa), «*Los nombres del fuego*». *Iniciación a la lectura de los fragmentos de Heráclito*, trad. y ed. de Raúl Caballero-Sánchez, Málaga, «Biblioteca Contemporánea», UMA Editorial.
- HUIZINGA, Johan (2012 [1972]), *Homo ludens*, trad. Eugenio Imaz, Madrid, Alianza Editorial.
- JANSEN, Laura (2018), *Borges' Classics: Global Encounters with the Graeco-Roman Past*, Cambridge, Cambridge University Press.



- LIGERO, Alejo (2017), «El claro destino poético de Heráclito *el Oscuro*», *Zenda. Autores, Libros y Compañía*, 29/06/2017. En línea: <https://www.zendalibros.com/claro-destino-poetico-heraclito-oscuro/> [fecha de consulta: 16/07/2024].
- MARTÍNEZ ÁNGEL, Lorenzo (2006), «Heidegger, Heráclito y un dicho popular (1)», *Revista de Folklore*, 26b, 311: 179-180. En línea: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcv7197> [fecha de consulta: 25/07/2024].
- MOURAVIEV, Sergei (2006), *Heraclitea*, vol. III, Sankt Augustin, Academia Verlag.
- NÚÑEZ, Javier (2015), «La invención de Matilde Urbach», *Medium*, 24/07/2015. En línea: <https://medium.com/@javiernunez/la-invencción-de-matilde-urbach-667ae1b28e90> [fecha de consulta: 30/07/2024].
- PLAZA GONZÁLEZ, Pedro J. (2022), «El Góngora imposible: Exégesis de un libro inédito de Rafael Ballesteros», en José Lara Garrido, Belén Molina Huete y Pedro J. Plaza González (eds.), «*En sí perdura*»: Tradición y modernidad en la obra de Rafael Ballesteros, Sevilla, «Iluminaciones», Renacimiento: 467-506.
- PINHEIRO, Tiago (2023), «Heráclito de Éfeso», en Jorge Schwartz (dir.), *Borges babilónico. Una enciclopedia*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica: 549-550.
- PEÑA, Alejandro G. J. (2023), *El arte de vivir la muerte*, Córdoba, Berenice.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (ed.) (2014), *Desviada luz. Antología gongorina para el siglo XXI*, Madrid/Salamanca, Editorial Fragua/Editorial Delirio.
- SCHULTZ, Margarita (1992), «Borges y la filosofía del tiempo», *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 5: 109-122. En línea: <https://revistas.um.es/daimon/article/view/11781> [fecha de consulta: 16/07/2024].
- SPAGNOLI, Fabian (2023), *Una entrevista a Borges*, intr. Carlo Alberto Petrucci, transcr. Adrián J. Sáez, Venezia, Damocle Edizioni.
- STRITTMATTER, Jorge Emilio (2007), *Tres poetas con Heráclito: Borges, Hahn, Pacheco* (Trabajo de Fin de Máster dirigido por María Auxiliadora Álvarez), Miami University (Estados Unidos de América). En línea: [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=miami1188431523](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=miami1188431523) [fecha de consulta: 16/07/2024].
- SCHWARTZ, Jorge (dir.) (2023), *Borges babilónico. Una enciclopedia*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- YUDIN, Florence L. (1999), «“Somos el río”: Borges y Heráclito», *Variaciones Borges*, 7: 258-271. En línea: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/0712.pdf> [fecha de consulta: 16/07/2024].