

Ivan Almeida

■ *Borges y Wittgenstein*

"Conocer las ilustres incertidumbres que son la metafísica"

Jorge Luis Borges: *La fama*

Al inicio de un relato famoso llamado *Los teólogos*, Borges cuenta, como de paso, la historia del incendio de una biblioteca monástica causado por la invasión de los hunos.

"Ardieron palimpsestos y códices, pero en el corazón de la hoguera, entre la ceniza, perduró casi intacto el libro duodécimo de la *Civitas Dei*, que narra que Platón enseñó en Atenas que, al cabo de los siglos, todas las cosas recuperarán su estado anterior, y él, en Atenas, ante el mismo auditorio, de nuevo enseñará esa doctrina. El texto que las llamas perdonaron gozó de una veneración especial y quienes lo leyeron y releieron en esa remota provincia dieron en olvidar que el autor sólo declaró esa doctrina para poder mejor confutarla" (Borges 1989: 550).

Es decir, el texto platónico, citado por San Agustín sólo para ser refutado, pierde en el incendio las comillas que lo convertían en cita, y aparece siendo, para los lectores, una afirmación agustiniana.

Ese esquema narrativo, iniciado ya en *Pierre Menard autor del Quijote*, al narrar la naturaleza vulnerable de la cita, devela el misterio de la enunciación. Siempre se ha pensado que la enunciación de un hecho toma a cargo ese hecho y le añade un valor de veridicción, transformando así la significación misma del enunciado. Wittgenstein, en cambio, decía que el significado de una proposición no cambia al ser ésta negada o afirmada, lo cual permite tener una noción "des-subjetivizada" de la significación.

Ahora bien, tradicionalmente la filosofía ha sido concebida como un

sistema de proposiciones que afirman o niegan hechos o visiones del mundo. Cuando Hegel dice que el espíritu absoluto sobrepasa y subsume las oposiciones del espíritu objetivo, está haciendo una afirmación que, según las leyes de la lingüística, debería poder ser contradicha. Ése es el esquema de la filosofía tradicional.

¿Qué sucedería entonces si se comenzara a concebir una filosofía sin acto de enunciación, es decir una filosofía que no afirma ni niega nada? Ésa parece ser la apuesta de Borges: la filosofía no deslinda lo verdadero de lo falso, sino que recorre los territorios en contradicción, como se recorren dos hemistiquios de un verso. No hay acto de enunciación sino un simple ordenamiento prosódico de perplejidades:

"Un colega declara desde su sillón que la filosofía es el entendimiento claro y preciso. Yo la definiría como la organización de las perplejidades esenciales del hombre" (Burgin 1974: 13).

De allí la "moralaja" del cuento *Los teólogos*: un hereje y un ortodoxo que se han combatido mueren y descubren que, para Dios, eran una única persona. De la misma manera que los lectores ulteriores del texto salvado del incendio de la biblioteca no distinguen más entre lo que San Agustín niega y afirma.

Esa noción no enunciativa de la filosofía fue propuesta por primera vez en forma explícita por Wittgenstein:

"La filosofía no es una doctrina sino una actividad. Una obra filosófica consiste esencialmente en elucidaciones. El resultado de la filosofía no está en producir *enunciados filosóficos*, sino en esclarecer enunciados" (Tractatus 4.111 4.112).

Por eso Wittgenstein proponía una verdadera prosodia del discurso filosófico: "A veces una frase sólo

puede entenderse cuando se la lee en el tempo correcto. Todas mis frases deben ser leídas lentamente" (Vermischte Bemerkungen 57).

Esta preocupación puede ser asociada a la de Borges por la poesía: "La entonación y la acentuación son lo principal, cada frase debe ser leída y es leída en voz alta" (La Divina Comedia, Siete Noches, OC 3: 209).

Existe, pues, una especie de "razón prosódica" de la filosofía que coincide con una cierta melodía del pensamiento. Wittgenstein y Borges fueron sin duda maestros en este arte. La razón prosódica funciona como sobreseimiento de la razón especulativa y semántica. Es lo que hace que a veces se prefiera usar el verbo "comenzar" en vez del verbo "empezar" o que, al ir de un lugar a otro se vaya cambiando de acera sin que ello implique una reducción de la distancia. Es la razón que rige también la distribución de ideas en un pensamiento, más allá de la jurisdicción de la lógica. Es la arquitectura que asume la metafísica de la perplejidad.

La metafísica de la perplejidad tiene sus formas. La que más se ha estudiado, en el caso de Borges, es la forma de la paradoja, o la del oxímoron, o la de la hipálage. Sin embargo, en sus tratados cortos, lo que más aparece es la yuxtaposición de argumentos, a veces modulada por una partícula adversativa ("sin embargo"). El efecto logrado es el del diálogo entre diferentes menciones o "citas", es decir el desenclave de la enunciación, que hace que se pueda habitar con total gratitud dos paisajes en forma alternada.

Para ello Borges se ha inspirado en dos maestros: el estilo *acumulativo* lo aprendió con Whitman, el *adversativo* con Shakespeare.

Un ejemplo de acumulación (asumida por Borges como "acumulación caótica") lo tenemos, entre tantos otros de Whitman, en el siguiente poema de *Leaves of Grass*, "Savantism":

"Thither as I look I see each result and glory retracing itself and nestling close, always obligated; Thither hours, months, years - thither trades, compacts, establishments, even the most minute; Thither every-day life, speech, utensils, politics, persons, estates; Thither we also, I with my leaves and songs, trustful, admirant, As a father to his father going takes his children along with him".

No de otro modo procede Borges en el ensayo intitulado *Nueva refutación del tiempo* (Otras inquisiciones, OC 2: 135 - 149), en el que ofrece, además, el principio de su escritura: "Todo lenguaje es de índole sucesiva" (142). Toda la primera parte se presenta, pues, como una acumulación de referencias al idealismo filosófico, Berkeley, Hume, Schopenhauer, etc. sobrepasando luego a cada uno de éstos por una refutación absoluta del tiempo:

"Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en el que tiene su lugar cada cosa; yo, la de un solo tiempo, en el que se eslabonan todos los hechos. Negar la coexistencia no es menos arduo que negar la sucesión. Niego, en un número elevado de casos, lo sucesivo; niego, en un número elevado de casos, lo contemporáneo también. El amante que piensa *mientras yo estaba tan feliz, pensando en la fidelidad de mi amor, ella me engaña*, se engaña: si cada estado que vivimos es absoluto, esa felicidad no fue contemporánea de esa traición; el descubrimiento de esa traición es un estado más, inapto para modificar a los "anteriores", aunque no a su recuerdo. La desventura de hoy no es más real que la dicha pretérita" (OC 2: 140).

Esta nueva acumulación whitmaniana de negaciones aparece como una posición (casi) apodíctica.

Pero allí no acaba el ensayo. En el penúltimo párrafo aparecen los

síntomas de la perplejidad, bajo la forma de una refutación de los propios argumentos:

"And yet, and yet... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (a diferencia del infierno de Swedenborg y del infierno de la mitología tibetana) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges" (149).

El filósofo profesional se pregunta entonces cuál es la teoría de Borges sobre el tiempo: si sólo fuera la última, la primera debería ser suprimida, y si sólo fuera la primera, al ensayo le sobra un párrafo.

La realidad es que Borges no tiene una teoría del tiempo, sino una poética del paisaje filosófico, que le permite ir degustando con distancia cada posición, y explorando sus consecuencias hasta el absurdo. La *Nueva refutación del tiempo* puede leerse en todos los sentidos, y siempre quedará, como eje conductor, la posición de la adversativa inglesa: *And yet, and yet...*

Lo que Borges desearía (desesperación aparente y consuelo secreto) es que "el lenguaje" no tuviera temporalidad, para - como el Dios de *Los teólogos*, en ese paraíso "donde no hay tiempo" (556) - poder confundir las dos posiciones en una sola. Pero "todo lenguaje es de índole sucesiva", y sólo la prosodia que da la partícula adversativa puede paliar el deseo de contemplación simultánea.

Esa prosodia, decíamos, la ha heredado de Shakespeare. Es la estructura general de casi todos sus sonetos, en que las diferentes partes

se niegan entre sí, pero sin abolirse, como una ascensión que, al andar, descubre nuevas cumbres. Bástenos esta perla:

"How like a winter hath my absence been
From thee, the pleasure of the fleeting year!
What freezings have I felt, what dark days seen!
What old December's bareness everywhere!
And yet this time removed was summer's time,
The teeming autumn big with rich increase,
Bearing the wanton burden of the prime,
Like widowed wombs after their lords' decease:
Yet this abundant issue seemed to me
But hope of orphans, and unfathered fruit,
For summer and his pleasures wait on thee,
And thou away, the very birds are mute.
Or if they sing, 'tis with so dull a cheer,
That leaves look pale, dreading the winter's near" (Sonnet 97).

Más de 100 sonetos, sobre 154, tienen una estructura de autocorrección mediante las adversativas "but" y "yet". Shakespeare es tan consciente de esta sobreabundancia de adversativas en su poesía, que llega a autoparodiarse en una de sus comedias: *The two gentlemen of Verona*, en el diálogo entre Valentine y Silvia:

SILVIA. Perchance you think too much of so much pains?
VALENTINE. No, madam; so it stead you, I will write,
Please you command, a thousand times as much;
And yet-SILVIA. A pretty period!
Well, I guess the sequel;
And yet I will not name it- and yet I care not.
And yet take this again- and yet I thank you-

Meaning henceforth to trouble you no more.

SPEED. (Aside) And yet you will; and yet another 'yet' (II, 1, 112 – 120).

No debe extrañarle al lector que sea la estructura de los poemas de Shakespeare lo que configura las "inquisiciones" filosóficas de Borges. Después de todo, él mismo afirmaba que lo que le interesaba de la metafísica era aprovechar sus posibilidades literarias.

Sin embargo, detrás de esta posición hay algo más que un simple acto de demisión, hay una explícita toma de posición filosófica frente a la filosofía. Al fin y al cabo, la afirmación de Hegel evocada más arriba, a pesar de su formulación apodíctica, no puede ser ni afirmada ni negada según las leyes de la veridicción. Sólo es "válida" si sirve para echar luces nuevas a nuestra visión del mundo.

Así se esboza un proyecto de filosofía sin afirmación. Si retomamos la idea de Wittgenstein, según la cual decir: "yo creo que (p)" es lo mismo que decir "p", Borges se esfuerza por resolver los paréntesis de la fórmula primera, exponiendo "p" sin acto de enunciación, como una simple mención o cita, digna de ser explorada. O, mejor aún, trabaja dentro de los paréntesis, ficcionalizando el acto enunciativo. Esta forma de hacer filosofía ha sido brillantemente calificada por el semiótico americano Floyd Merrell "unthinking thinking", es decir un "pensar que no va acompañado por un proceso de pensamiento (un intento inevitablemente abortivo de intelección pura por alcanzar una visión mística)" (Unthinking Thinking x).

También aquí Borges retoma, sin advertirlo, la forma del filosofar wittgensteiniano. Piénsese por ejemplo en la advertencia final del *Tractatus*, que pone en quiebra, sin suprimirlas, todas las proposiciones precedentes del mismo libro:

"Mis proposiciones son esclarecedoras en tanto el que me entiende las reconoce al final como desprovistas de sentido, cuando ha saltado a través de ellas, sobre ellas, por encima de ellas. (Debe, por decirlo así, arrojar la escalera después de haberse trepado a ella). Debe superar estas proposiciones, entonces verá correctamente el mundo" (6.54).

Después de ese consejo, Wittgenstein proclama la necesidad del silencio y en consecuencia interrumpe el *Tratado*: "Aquello de lo que no se puede hablar, hay que callarlo" (7).

Sin embargo, Wittgenstein no suprime el *Tractatus*, ni siquiera lo borra, simplemente lo "tacha", como algo dicho y negado al mismo tiempo, como la censura o la *Verneinung* freudiana, que atrae la atención sobre lo denegado. No por nada varios lustros más tarde, en el prefacio de su segunda filosofía, que presentará una hipótesis radicalmente diferente de la del *Tractatus*, manifiesta el deseo de ver los dos libros yuxtapuestos:

"Pero hace cuatro años tuve la ocasión de releer mi primer libro (el *Tractatus Logico-philosophicus*) y de explicar sus pensamientos. De repente me pareció que deberían ser publicados aquellos viejos pensamientos junto con los nuevos: que éstos sólo podían lograr su enfoque correcto sobre el trasfondo de mi antiguo modo de pensar" (Philosophische Untersuchungen 10).

La filosofía aparece así, para Wittgenstein como para Borges, como un acto poético en que las contradicciones no deben ser sancionadas sino recorridas. Una filosofía construida como los sonetos de Shakespeare: ése es el ideal borgesi-ano (y wittgensteiniano) del quehacer filosófico. Vemos entonces que el contenido no importa. O mejor, el contenido de la filosofía de Borges es su propia forma, como "razón

prosódica" del mundo y de nuestro conocimiento.

Ello corrobora el presentimiento de que las ideas de los grandes hombres son menos importantes que la arquitectura poética o conceptual que su genio les depara. Exponer las ideas de Borges sobre tal o cual tema no tiene más transcendencia que exponer las ideas de cualquier otro ser humano. La creación es siempre una creación de formas.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis (1989): Obras completas, 3 vol., Barcelona: Emecé.
- Burgin, Richard (1974): Conversaciones con Jorge Luis Borges. Madrid: Taurus
- Merrell, Floyd (1991): Unthinking Thinking. Jorge Luis Borges. Mathematics and the New Physics. Purdue University Press, 1991.
- Shakespeare, William (1966): Shakespeare Complete Works. London: Oxford University Press.
- Whitman, Walt (1954): Leaves of grass. New York: New American Library.
- Wittgenstein, Ludwig (1958): Philosophische Untersuchungen / Philosophical Investigations: Basil Blackwell.
- Wittgenstein, Ludwig (1961): Tractatus Logico-Philosophicus. The german text of L.W.'s Logisch-philosophische Abhandlung with a new edition of the Translation by D.F. Pears & B.F. McGuinness and with the Introduction by Bertrand Russell. London: Routledge & Kegan Paul.
- Wittgenstein, Ludwig (1977): Vermischte Bemerkungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

DEUTSCH-SPANISCHE RECHTSBEZIEHUNGEN

Spanisches
Investitions-
und
Immobilienrecht

**ROBERTO
CARBALLO**

Abogado/Espanischer Anwalt

Lerchenfeld 3,
22081 Hamburg,
Tel.: 040/221081,
Fax: 040/221353

Rainer Huhle

■ Wie Luther als Mohr nach Amerika kam

In der prachtvollen Jesuitenkirche der alten Inkahauptstadt Cusco befindet sich, gleich am Eingang, ein großes goldgerahmtes Gemälde (Abb 1). In der Mitte des Gemäldes erkennen wir den Gründer des Je-

Bibelforscher Wycliff schaut ebenso bedrückt wie sein Schweizer Kollege "Ecolampadio" – hinter dem ins Spanische assimilierten Namen verbirgt sich der heute kaum noch bekannte Basler Humanist und Refor-

ban eingeschrieben. So kann auch der theologisch weniger bewanderte Kirchenbesucher sofort die richtige Gedankenverbindung herstellen: Luther usw. = Türke/Mohammedaner = Anarchist. Daß eine solche Assoziation im Geist der Zeit nichts Ungewöhnliches war, dafür legt nicht zuletzt Luther selbst Zeugnis ab. In mehreren Schriften zu den Türkenkriegen stellte er seinerseits Papst und Türken als gemeinsame Inkarnation des Antichristen dar. Und in der berühmten "Warnung an seine lieben Deutschen" schreibt Luther 1531, daß "unsere Teufel, die Papierten" letztlich zehnmal schlimmer seien als die Türken, da erstere sich wissentlich gegen ihren Glauben versündigten, während letztere zumindest ihre eigene Religion achteten. "Und machen damit den Türcken gegen in (d.h. im Vergleich zu sich) zum lauter heiligen und sich zu rechten teufeln." Luther also, welch ironischer Kommentar zu dem jesuitischen Gemälde, hätte sich in seinem Turban am Ende noch auf der besseren Seite gefühlt.

Nun dürften, als dieses Bild entstand, die wenigsten Besucher der Jesuitenkirche, soweit sie nicht selbst dem streitbaren Orden angehörten, die Namen jener europäischen Reformatoren gekannt haben, von denen keiner je im Leben amerikanischen Boden betreten hat. Und auch von ihren Anhängern schafften nur sehr wenige den Sprung über den Ozean ins spanisch-katholische Kolonialreich. Dies war ihnen nämlich schlicht verboten, und weltliche und kirchliche Amtsträger sorgten dafür, daß dieses Verbot erstaunlich strikt eingehalten wurde. Der ständige Krieg im Atlantik zwischen Spanien und den protestantischen Nationen Nordwesteuropas, insbesondere die lästigen Überfälle der oft inbrünstig protestantischen britischen Korsaren, gaben dieser religiösen Auseinandersetzung einen handfesten militärisch-politischen Hintergrund. So hegte kaum jemand im spanischen Amerika Zweifel, daß die Protestanten des Teufels seien.



Abb. 1: Ignatius von Loyola wirft die Ketzer nieder. Anonymes, undatiertes, vermutlich aus dem 18. Jahrhundert stammendes Gemälde in der Kirche der Gesellschaft Jesu in Cusco

suitenordens, Ignatius von Loyola, in schwarzer Mönchskutte, in beiden Händen ein aufgeschlagenes Buch haltend, in dem sein Motto lesbar ist: "Exercitia spiritualia" (Geistliche Übungen).

Wem gilt diese demonstrative Aufforderung? Loyola ist nicht allein auf dem Bild. Es scheint vielmehr, als sei er in eine Versammlung geplatzt, deren Teilnehmer darüber recht erschrocken sind. Wie von einer unsichtbaren Macht niedergeworfen, lagern zu Füßen des Streiters für Papst und Kirche die führenden Köpfe der europäischen Reformationsbewegung – an ihrem Turban sollt ihr sie erkennen: Jan Hus verdeckt mit der Hand die Augen, das Licht des Buchs der Wahrheit in Loyolas Händen scheint ihn zu blenden. Calvin hält sich die Ohren zu, wie wenn der spanische Ordensmann als Krieger mit Getöse niedergefahren wäre. Der britische

mator Oecolampadius = Hans Hauschein. Den gefäßtesten Eindruck von allen machen noch die beiden deutschen Reformatoren Melancthon und Luther. Beide stützen sich ebenfalls auf ein geöffnetes Buch und scheinen mit Ignatius einen Disput beginnen zu wollen.

Doch soweit dürfte es kaum gekommen sein. Der unbekannte Maler selbst hat seine ganze gestalterische Kunst darauf verwandt, deutlich zu machen, wem in dieser merkwürdigen Runde Sieg und Wahrheit gehören. Da sind zunächst die auffälligen Turbane, die alle sechs Reformatoren tragen. Die Botschaft ist eindeutig: Hier geht es nicht um einen theologischen Disput, hier steht die Wahrheit gegen das Ketzertum. Nicht zufällig sind die Namen der sechs Reformatoren, die man an ihren ohne individuelle Züge gemalten Gesichtern nicht erkennen könnte, gerade in den Tur-