

Bernat Castany Prado

Nº 31

QUE NADA SE SABE:
EL ESCEPTICISMO EN LA OBRA
DE JORGE LUIS BORGES



*Prólogo de
Fernando Iwasaki*

CUADERNOS DE AMÉRICA SIN NOMBRE

Que nada se sabe: el escepticismo
en la obra de Jorge Luis Borges

Bernat Castany Prado

Que nada se sabe: el escepticismo
en la obra de Jorge Luis Borges

Prólogo de Fernando Iwasaki

Cuadernos de *América sin nombre*

Cuadernos de *América sin nombre*
dirigidos por José Carlos Rovira
Nº 31

COMITÉ CIENTÍFICO:

Carmen Alemany Bay
Miguel Ángel Auladell Pérez
Beatriz Aracil Varón
Eduardo Becerra Grande
Helena Establier Pérez
Teodosio Fernández Rodríguez
José María Ferri Coll
Virginia Gil Amate
Aurelio González Pérez
Rosa Mª Grillo
Ramón Lloréns García
Francisco José López Alfonso
Remedios Mataix Azuar

Sonia Mattalia
Ramiro Muñoz Haedo
María Águeda Méndez
Pedro Mendiola Oñate
Francisco Javier Mora Contreras
Nelson Osorio Tejeda
Ángel Luis Prieto de Paula
José Rovira Collado
Enrique Rubio Cremades
Mónica Ruiz Bañuls
Víctor Manuel Sanchis Amat
Francisco Tovar Blanco
Eva Mª Valero Juan
Abel Villaverde Pérez

El trabajo está integrado en las actividades de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante «Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano» y en el proyecto «La formación de la tradición literaria hispanoamericana: recuperaciones textuales y propuestas de revisión del canon» (FFI2011-25717).

Los cuadernos de *América sin nombre* están asociados al Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.

Ilustración de cubierta: Michel Sunnen

© Bernat Castany Prado

I.S.B.N.: 978-84-9717-243-1
Depósito Legal: A-821-2012

Fotocomposición e impresión: Compobell, S.L. Murcia

Índice

BORGES, <i>MEGATLÖN</i>	11
SÍNTESIS	17
INTRODUCCIÓN	23
1. EL ESCEPTICISMO	33
1.1. Núcleo doctrinal.....	33
1.2. Breve historia del escepticismo filosófico....	45
1.3. Breve historia del escepticismo literario.....	78
2. BORGES Y EL ESCEPTICISMO	97
2.1. Biografía	97
2.2. Lecturas	112
2.3. Contexto	143
3. EL ESCEPTICISMO FILOSÓFICO EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES	175

3.1. Momento destructivo.....	176
3.2. Momento constructivo.....	271
4. EL ESCEPTICISMO LITERARIO EN LA OBRA DE BORGES	309
4.1. Estilo	309
4.2. Narración	372
4.3. Imaginario.....	460
5. CONCLUSIÓN	493
6. BIBLIOGRAFÍA	497
NOTA	515
ÍNDICE ANALÍTICO	519

*A Bernat Castany Magraner, mi padre, que
me ha enseñado tantas cosas.*

*A Mercedes Serna Arnaiz, a la que este
trabajo debe tanto.*

Que nada se sabe. Ni siquiera sé esto: que no sé nada. Sospecho, sin embargo, que ni yo ni los otros. Sea mi estandarte esta proposición, que aparece como la que debe seguirse: nada se sabe.

Si supiera probarla, concluiré con razón que nada se sabe; si no supiera, tanto mejor, pues esto era lo que afirmaba. Dirás que en caso de que sepa probar, se seguirá lo contrario, porque entonces sabré algo. Mas yo he llegado a la conclusión contraria antes que tú arguyeras. Ya empiezo a embrollar el asunto; de esto mismo se sigue sin más que nada se sabe.

Francisco Sánchez, *Que nada se sabe* (1581)

BORGES, MEGATLÖN

«Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica»

Jorge Luis Borges, *Ficciones*

Para demostrar que Borges era un escéptico que descreía del conocimiento sistémico y de las certezas filosóficas, Bernat Castany Prado ha emprendido un fastuoso recorrido a través de las teorías del conocimiento, los sistemas gnoseológicos y la filosofía de la ciencia, que he disfrutado bajo el mismo hechizo que me inducen las ficciones más trepidantes. En realidad, antes de leer *Que nada se sabe* uno ya cuenta con que Borges profesaba el escepticismo, de la misma forma que antes de leer la *Odisea* uno ya cuenta con que Odiseo volverá a Itaca. Sin embargo, en ambos casos lo importante no es el desenlace sino el viaje, las aventuras y el itinerario del regreso. El periplo epistemológico fue tan estimulante y enriquecedor, que al final no me importó que la demostración del escepticismo de Borges resultara epistemológicamente irrelevante. No encuentro elogio mayor.

Como *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (1968) de Jaime Alazraki o *The Invisible Work: Borges and Translation* (2002) de Efraín Kristal, *Que nada se sabe* de Bernat Castany Prado también es un estudio riguroso, exhaustivo y profundo que domina con autoridad todos los temas, recursos, claves, doctrinas, géneros y personajes de la obra de Borges, aunque añade un rasgo valioso e inédito hasta ahora en la bibliografía especializada: situar a Borges en el extremo de una tradición para hacerlo dialogar con los autores de su propio linaje. A continuación, trataré de sustentar ambos argumentos.

Comenzando por su dominio del universo borgeano y procurando abrir el apetito del lector en lugar de quitarle el hambre, me limitaré a hacer una cala a partir de la cita que preside estas líneas —«Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro»— y que la he tomado del cuento «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», pues Bernat Castany levanta un prolijo inventario de todas las alusiones de Borges sobre el asombro como fundamento del placer estético. A saber, en «El sueño de Coleridge», en sus comentarios acerca de Chesterton en *Textos Cautivos*, en los prólogos que escribió al alimón con Bioy Casares para sus antologías de cuentos policiales, en los ensayos de *Otras Inquisiciones*, en sus conversaciones con María Esther Vázquez y hasta en reseñas de obras tan disímiles entre sí como *La metamorfosis* de Kafka, *La inteligencia de las flores* de Maurice Maeterlinck o el *Sartor Resartus* de Thomas Carlyle. Como se puede apreciar, Borges no resistió la tentación de introducir en sus ficciones esa perspectiva escéptica que convertía a la filosofía «en una rama de la literatura fantástica».

Toda la investigación de Castany Prado abunda en ejemplos rotundos e incontestables como el anterior. A saber, identificando primero las reflexiones y especulaciones del escepticismo borgeano en la esfera del ensayo, y luego rastreando e identificando sus reverberaciones y ramificaciones a través de poemas y relatos. Invito a los lectores a repetir la misma operación que he realizado sobre el asombro con los temas borgeanos del tiempo, la traducción, la identidad personal o la insuficiencia del lenguaje, para que puedan corroborar el lujoso conocimiento que Bernat Castany posee acerca de la obra de Jorge Luis Borges.

No obstante, la mayor contribución de *Que nada se sabe* consiste en proponer la existencia de una tradición escéptica en la literatura universal, de modo que Eurípides y Cicerón, Petrarca y Montaigne, Erasmo y Huarte de San Juan, Cervantes y Shakespeare, De Quincey y Schopenhauer, Hume y Berkeley, Shaw y Kipling, Chesterton y Stevenson, Pessoa y Machado de Assis —entre otros—, se convierten en los eslabones del escepticismo literario hasta llegar al propio Borges, cuya obra podría ser leída como un diálogo permanente con sus precursores.

Para mí ha sido maravilloso descubrir gracias a Bernat Castany todo lo que los autores escépticos tienen en común, pues tengo la sensación de haber recibido una lección magistral de epistemología a través de un tratado de literatura comparada. Por otro lado, la demostración de la existencia de una tradición escéptica supone valorar la obra de Borges por lo que ella representa literariamente, contra los puntos de vista de otros críticos que proponen que la erudición filosófica de Borges era propia de un escritor de periferia¹, que el

1 Tesis principal del libro de Beatriz SARLO: *Borges, un escritor en las orillas*, Seix Barral (Buenos Aires, 1993).

cosmopolitismo de Borges era una estrategia comercial para ser traducido en los mercados editoriales del Primer Mundo² o que Borges construyó para sí mismo una tradición de autores menores para ser leído desde ahí:

Un escritor define primero lo que llamaría una literatura estratégica, intenta crear un espacio de lectura para sus propios textos. Me parece que se puede hacer un recorrido por la obra ensayística de Borges para ver cómo escribe sobre otros textos para hacer posible una mejor lectura de los que va a escribir. Un ejemplo es el modo en que Borges se conecta con una tradición menor de la novelística europea, defiende a ciertos escritores que son considerados escritores marginales de la gran tradición de la literatura europea como Conrad, Stevenson, Kipling, Wells, en contra de la tradición de Dostoievski, Thomas Mann, Proust, que es la vertiente central de la novela y la narración en la literatura contemporánea. ¿Por qué Borges se dedica de una manera tan sistemática a valorar los textos del género policial? Porque quiere ser leído desde ese lugar y no desde Dostoievski. Porque si a Borges se lo lee desde Dostoievski, como era leído, no queda nada³.

Sólo en lo tocante al género policial, Bernat Castany reúne las reflexiones necesarias y suficientes como para demostrar que en la obra de Borges «el relato policial se nos aparece como una metáfora epistemológica de la filosofía tal y como la concibe el escepticismo, esto es, como el fracaso permanente del intento de ofrecer soluciones racionales a problemas insolubles», porque «tanto en los relatos poli-

2 Argumentos del ensayo de Timothy BRENNAN: *At Home in the World: Cosmopolitanism Now*, Harvard (Cambridge, 1997).

3 Ricardo PIGLIA: *Crítica y ficción*, Anagrama (Barcelona, 2001), p. 153.

ciales como en los escritos filosóficos, el carácter necesariamente frustrado de sus soluciones hace que estas sólo nos interesen por su elegancia, maravilla e ingenio».

Siempre he creído que Borges —para mí— es una suerte de sistema operativo que ordena todas mis lecturas y permite que otros autores, libros y géneros sigan funcionando en mi memoria, igual que los programas dentro de un ordenador. Ese sistema operativo borgeano —que podría llamarse *Megatlön*, el más poderoso de los «escepticons»— adquiere un sentido singular después de haber leído *Que nada se sabe*, ya que existen escritores a quienes he leído *gracias a* Borges (Chesteron, De Quincey, Cansinos Assens, Kipling, Montaigne o Shaw) y escritores a quienes he tenido que releer *a través de* Borges (Cervantes, Quevedo, Poe, Wilde, Stevenson, Kafka o Russell), por no hablar de los prólogos, las enciclopedias, las conferencias y los diccionarios. Todo lo que leo y he leído, lo que leeré y lo que nunca leeré, está en función de *Megatlön*.

No quiero concluir sin agradecerle a Bernat Castany que haya puesto en mis manos teorías y argumentos que me van a servir para perseverar en lo que he venido haciendo desde hace más de veinte años, pues gracias a *Que nada se sabe* ya sé por qué los ciudadanos de Tlön no necesitamos que nadie nos ate a los mástiles de ningún navío.

Fernando Iwasaki
Sevilla, enero de 2012

SÍNTESIS

Aunque son incontables las ocasiones en las que Borges se describió a sí mismo como un escéptico y existe un amplio consenso crítico sobre esta cuestión, su «escepticismo esencial» (*Otras inquisiciones*: II, 153) es uno de los aspectos más desatendidos de su obra. Pero no se trata sólo de que apenas existan estudios monográficos sobre este tema, sino también de que muchos borgeanos no se resignan a pensar que Borges era *meramente* un escéptico y se empeñan en afirmar que, pese a todo, el autor de *Ficciones* sabía o creía saber algo. Tal es el caso, por ejemplo, de Juan Nuño, quien, tras afirmar, en *La filosofía de Borges*, que este era escéptico, acto seguido pretende demostrar «la platónica ontología de Borges». (1986: 66)

El origen de esta contradicción no se halla tanto en la crítica como en el hecho de que la obra de Borges se construye sobre una paradoja de raigambre escéptica que afirma que nada se sabe, ni siquiera que nada se sabe, pues eso ya sería saber algo. Ciertamente, Borges cultivó dicha perplejidad a lo largo de toda su carrera literaria, *afirmando* narrativa, poética o argumentativamente *que nada puede afirmarse*. El

objetivo de este libro es estudiar esta paradoja, narrar su trayectoria histórica y analizar el papel central que cumple en la obra de Borges.

En el primer capítulo de este libro realizo una presentación del núcleo doctrinal del escepticismo, así como una historia de sus expresiones tanto filosóficas como literarias, ya que se trata de una doctrina bastante desconocida por haber sufrido durante siglos una intensa campaña de descrédito por parte de los teólogos cristianos, primero, y de los filósofos modernos, después.

En el segundo capítulo daré cuenta del conocimiento que Borges tuvo de dicha tradición, basándome en elementos biográficos, como, por ejemplo, la influencia de su padre o de Macedonio Fernández, fervientes admiradores de Montaigne y de William James, figuras principales de la tradición escéptica; en elementos literarios, como su interés por la cultura humanística o la tradición inglesa, de fuerte impronta escéptica; y en elementos contextuales, como su condición de escritor contemporáneo, que experimentó el intenso cuestionamiento de los antiguos esquemas mentales propiciado por el «giro lingüístico», las revoluciones científicas de principio de siglo o las dos Guerras Mundiales; o su condición de escritor hispanoamericano, marcado tanto por la influencia positivista, fuertemente antiespeculativa, como por la conciencia de que su identidad nacional era una construcción relativamente reciente, lo que pudo llevarlo a desconfiar de todo tipo de esencialismo.

Pero como Borges no sólo tuvo un profundo conocimiento de la tradición filosófico-literaria escéptica, sino que, además, fue uno de sus más ilustres exponentes, dedicaré el tercer y el cuarto capítulos a estudiar los elementos filosóficos y literarios de corte escéptico que caracterizan su obra.

El tercer capítulo se divide en dos partes. En la primera, estudio aquellas ideas o argumentos borgeanos que coinciden con el momento destructivo del escepticismo, cuyo objetivo es hacernos desesperar de toda pretensión de conocimiento. Veremos cómo Borges critica la fiabilidad de los sentidos, la fiabilidad de la razón y la validez del lenguaje como herramienta de comunicación y de conocimiento, así como numerosos conceptos fundamentales de la filosofía o de las ciencias, como, por ejemplo, los de «causa», «esencia», «identidad personal» o «tiempo».

En la segunda parte de este capítulo se estudian aquellas ideas o actitudes borgeanas que coinciden con el momento constructivo del escepticismo, que busca elaborar un criterio de acción mínimo y provisional, lo que representa, de algún modo, la única concesión dogmática que realizan en aras de la vida práctica. Ciertamente, tanto el pragmatismo de Borges como su elogio de la tranquilidad, su voluntad de aceptación de los límites, su irónica humildad, su bonhomía conversacional, así como el interés por las cuestiones éticas que caracteriza su última poesía indican que Borges no se quedó varado en el nihilismo, sino que intentó elaborar una cierta respuesta constructiva de carácter escéptico.

En el cuarto y último capítulo se estudian aquellos rasgos literarios — estilísticos, narrativos y temáticos — que evidencian el carácter escéptico de la obra de Borges. En lo que respecta al estilo, distingo entre características formales y tonales. Entre las primeras, nos hallamos, por ejemplo, con la vacilación lingüística, que tiende a provocar en el lector la sensación de inasibilidad o de inseguridad, tan afín al espíritu escéptico; con el uso de toda una serie de expresiones de atenuación de la afirmación — *quizás, acaso, tal vez, es verosímil, ignoro, es dudoso* —, que contribuyen a generar esa atmósfera de irresolución y vaguedad que todo texto escép-

tico tiende a provocar; o con la enumeración caótica, que sugiere la irreductible pluralidad del mundo y supone una perfecta ejemplificación del tropo escéptico del desacuerdo. También la abundancia de citas le sirve a Borges para deshacerse de la responsabilidad de estar afirmando, así como para provocar en el lector una sensación de insuficiencia e ignorancia que coincide totalmente con la sensación que todos los textos escépticos buscan causar en sus lectores.

En lo que respecta a las características tonales del estilo de Borges, estudio cómo su obra participa de muchos de los rasgos típicos de la voz escéptica, esto es, de la dialogicidad, la tolerancia, el relativismo, la bonhomía, la ironía, la autoironía o la buena fe conversacional. Todo ello concuerda perfectamente con el carácter conversado de la obra de un Borges que llegó a afirmar que «todo libro es un diálogo».

En cuanto a las huellas del escepticismo en la narración borgeana, me ocupo, en primer lugar, de los géneros y subgéneros literarios que Borges practicó habitualmente, así como de la reformulación escéptica que operó en ellos. En segundo lugar, me ocupo de algunas de las estrategias narrativas más características de su escritura que considero que revelan una impronta escéptica.

En lo que se refiere a los géneros, parto de la idea de que las diferentes doctrinas o actitudes filosóficas tienden a privilegiar unos géneros narrativos sobre otros. El neoplatonismo, por ejemplo, favoreció la poesía de corte místico y la alegoría; el aristotelismo, la descripción demorada y el realismo; la modernidad, la linealidad argumental y el misterio descifrado racionalmente; y la posmodernidad, el desorden y el perspectivismo. Los géneros que Borges, influido por el escepticismo, ha privilegiado son el fantástico, que busca sugerir la existencia de misterios a los que ni la razón ni la ciencia pueden acceder, y el policial, cuyo personaje prota-

gonista, el detective, símbolo de la razón triunfante, se nos aparece como culpable de ese pecado de *hybris* cognoscitivo contra el que los escépticos luchan incansablemente.

En el tercer apartado estudio aquellas estrategias narrativas características de la escritura borgeana que revelan una actitud escéptica. La paradoja como estructura narrativa, la *mise en abîme* o relato en segundo grado, el final abierto, las paralipsis o el cuestionamiento de la omnisciencia autorial, todos ellos contribuyen a generar una sensación de inseguridad e inestabilidad que se combina con los demás recursos estilísticos o narrativos utilizados por los escritores pertenecientes a la tradición escéptica.

En el cuarto y último apartado estudio cómo los temas y símbolos de la obra de Borges forman una constelación lo suficientemente cohesionada como para poder afirmar que responden, junto con las demás características aquí estudiadas, a una misma actitud escéptica.

En lo que respecta a los temas nos hallamos con el olvido, que no deja de ser una de las mayores limitaciones cognitivas del ser humano; los estados de conciencia alterada como el sueño, la locura, la enfermedad y las pasiones, que nos hacen dudar de la existencia de un estado normal de percepción; el rechazo de la cultura libresca y el estudio excesivo, que concuerda perfectamente con el convencimiento de que la verdad es inalcanzable; la teología vista como una mera elucubración sin mayor valor que el estético; y el infinito como un concepto disolvente que amenaza el edificio racional.

Entre los símbolos, destaca la búsqueda y el laberinto. El símbolo de la búsqueda, ya que el escéptico se presenta como un perpetuo buscador que cree que todavía nadie ha encontrado una verdad indudable. En Borges dicho símbolo se encarna en personajes que buscan y no encuentran ya sea

un libro («La biblioteca de Babel»), un camino («El jardín de senderos que se bifurcan»), una fórmula («El Golem»), una palabra («La busca de Averroes»), un asesino («La muerte y la brújula»), una interpretación («Tres versiones de Judas»), la muerte («El inmortal») o una visión («La escritura del dios»). Estrechamente relacionado con el de la búsqueda está el símbolo del laberinto, cuyo uso se remonta a los inicios mismos de la tradición escéptica que tildó de laberíntica la oscuridad verbal y conceptual de la filosofía especulativa. En relatos como «La casa de Asterión», «La muerte y la brújula», «El jardín de los senderos que se bifurcan» o «El inmortal», el laberinto nos remite a un mundo inescrutable en el cual el hombre no puede hacer más que puede perderse.

Para acabar, me gustaría decir que soy consciente, con Borges, de que un sistema es la subordinación de todos los elementos de un universo de discurso a uno solo de esos elementos. El mío, como todos, se ha visto obligado a simplificar una obra plural y compleja, si bien mi intención nunca fue desentrañar sus misterios, sino solamente dar cuenta de ellos.

INTRODUCCIÓN

Son incontables las ocasiones en las que Borges se describió a sí mismo como un escéptico. En 1977, se definió «como un agnóstico, es decir, una persona que no cree que el conocimiento sea posible» (Vázquez, 1977); en 1979, afirmó que el principal rasgo de su carácter es «la indecisión» y el «vivir desconcertado por tantas cosas» (*TR* 2003: 346); y en una de las conversaciones que mantuvo, entre 1983 y 1986, con Osvaldo Ferrari, confesó no tener «ninguna certidumbre», para añadir, acto seguido, en un giro de indudable ascendencia pirrónica, «ni siquiera la certidumbre de la incertidumbre.» (Borges y Ferrari, 1999: 36) Finalmente, en la última entrevista que concedió, antes de partir rumbo a Ginebra, donde moriría, Borges volverá a manifestar su escepticismo al definir el instinto intelectual como un «buscar y saber que uno no va a encontrar nunca» (*TR* 2003: 374), al decir acerca de la verdad que «sería muy raro que nosotros pudiéramos comprenderla» (378) y al considerar que la duda es «el don más precioso». (377)

También en sus ensayos Borges presenta una actitud escéptica frente a todos los misterios filosóficos y existen-

ciales. En el «Prólogo» de *Discusión* (1932) habla de su «afición incrédula y persistente por las dificultades teológicas», y en uno de los ensayos incluidos en este libro, «La penúltima versión de la realidad», describirá su propia prosa como «dubitativa y conversada». (*D I*, 198) Cinco años más tarde, en «La máquina de pensar de Raimundo Lulio», Borges considerará que el hecho de que dicha *máquina* no funcione «es secundario para nosotros», por el simple hecho de que «tampoco funcionan las teorías metafísicas y teológicas que suelen declarar quiénes somos y qué cosa es el mundo.» (*TC IV*, 320). Y en el célebre «Epílogo» a *Otras inquisiciones* (1951), confesará que su tendencia a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético «es, quizás, indicio de un escepticismo esencial.» (*OI II*, 153) Para no alargarnos, recordemos solamente cómo en el prólogo de *Macbeth* la duda es, para Borges, «uno de los nombres de la inteligencia» (*PPP IV*, 132), mientras que en el prólogo a *El cementerio marino*, de Paul Valéry, el autor de *Ficciones* llegará a afirmar que «una especulativa ignorancia es nuestro bien común», tras lo cual criticará a su admirado Dante porque «desconoció la propicia inseguridad: la de San Pablo, la de Sir Thomas Browne, la de Whitman, la de Baudelaire, la de Unamuno, la de Paul Valéry.» (*PPP IV*, 153-154)

Cabe preguntarse, entonces, ¿por qué, si nadie duda de que Borges dudaba de todo, su «escepticismo esencial» es uno de los aspectos más desatendidos de su obra? Ciertamente, buena parte de la crítica coincide a la hora de afirmar el carácter escéptico de la obra Borges. Ana María Barrenechea, por ejemplo, no duda del «escepticismo de Borges acerca de toda filosofía» (1967: 37), Muñoz Rengel (2003) considera que «es el escepticismo epistemológico el que socava cada línea borgesiana» y Saúl Yurkievich (1999) sostiene que la inversión irónica y el humor presentes en la obra

de Borges son consecuencias de su escepticismo. También José Miguel Oviedo, Anderson Imbert, Antonio Tabucchi, Ernesto Sábato o Alan Pauls, entre muchos otros, han considerado a Borges un autor escéptico.

Sin embargo, al mismo tiempo, los borgeanos no se resignan a pensar que Borges era *meramente* un escéptico y se empeñan en afirmar que, pese a todo, Borges sabía o creía saber algo. Tal es el caso, por ejemplo, de Juan Nuño, quien, tras afirmar, en *La filosofía de Borges*, que este era escéptico, acto seguido pretende demostrar «la platónica ontología de Borges». (1986: 66) También Volker-Schmahl, después de llamar a Borges escéptico, intentará demostrar que hay «una suerte de filosofía implícita que dirige su manera de abordar los temas filosóficos». (1994: 52) De modo semejante, para Karl August Horst, el escepticismo de Borges esconde «una intención secreta» que no se deja aprehender. (1981: 218)

Pero no se trata tanto de que la crítica se contradiga como de que en el centro mismo de la obra de Borges se halla una paradoja de raigambre escéptica que genera cierta confusión. La paradoja a la que nos referimos afirma que nada se sabe, ni siquiera que nada se sabe, pues eso sería ya afirmar demasiado. Borges cultivó dicha perplejidad a lo largo de toda su carrera literaria, *afirmando* narrativa, poética o argumentativamente que nada puede afirmarse. Esta misma paradoja y esta misma confusión caracteriza la obra y la crítica de muchos otros autores que también acusan una fuerte impronta escéptica. Tal es el caso de Montaigne, Shakespeare, Cervantes, Stevenson, Chesterton o Machado de Assis. Recordemos, por ejemplo, cómo la crítica cervantina se resiste a aceptar sin paliativos el escepticismo de Cervantes, el cual también recibió amplias influencias de escépticos como Desiderio Erasmo, Michel de Montaigne, Francisco Sánchez o Huarte de San Juan.

Quizás muchas de estas inconsistencias críticas no se deben sólo al hecho de que en el corazón del escepticismo se halle la paradoja arriba señalada, sino también al hecho de que es un pensamiento a la contra, que, en su tarea crítica, no tiene reparos a la hora de conceder aquello en lo que no cree, para luego mejor refutarlo o reducirlo al absurdo; de escudarse provisionalmente en una doctrina filosófica para mejor atacar a otra; de resumir doctrinas filosóficas con el objeto de simplificarlas y caricaturizarlas; de citar descontextualizando para debilitar las afirmaciones; o de ironizar sobre cualquier tipo de doctrina, incluso sobre la propia. Todas estas estrategias, claro está, tienden a confundir a la crítica, que, por un lado, recoge las confesiones de escepticismo que dichos autores suelen realizar y, por el otro, cree ver afirmaciones en lo que no son más que concesiones o estrategias propias del proceso refutador escéptico.

Pero esta explicación no agota todo el problema, ya que deja sin explicación otro aspecto de la paradoja borgeana; esto es, que a pesar de las recurrentes confesiones de escepticismo realizadas por el propio Borges y a pesar del consenso crítico —por contradictorio que sea— acerca de la importancia del escepticismo en su obra, apenas existen estudios sistemáticos sobre este aspecto.

Podríamos aventurar que, como sucede en «La carta robada» de Poe o en «El hombre invisible» de Chesterton, el escepticismo no es percibido en la obra de Borges por ser demasiado evidente. Tal sería el caso, por ejemplo, de Ana María Barrenechea, quien llega a afirmar que en los ensayos que Borges dedica a la doctrina del tiempo circular se halla «el escepticismo de siempre». (1967: 59) También Maureen Ihrie explica la ausencia de estudios acerca del escepticismo en Quevedo apelando al hecho de que la crítica considera

dicho aspecto «demasiado obvio como para merecer un estudio detallado.» (27)

Pero esta explicación tampoco parece ser suficiente, ya que Borges posee otras cualidades tanto o más obvias que su escepticismo y que no por ello han dejado de ser estudiadas. Tal sería el caso, por ejemplo, de su condición de argentino, estudiada por Alan Pauls (2000), en *El factor Borges*; de su condición de bibliotecario, estudiada por John Updike (1976), en «El autor bibliotecario»; o, simplemente, la de su condición de ser humano, analizada por Nélica Esther Vázquez (1981), en *Borges: La humillación de ser hombre*.

Quizás podamos encontrar una pista para entender por qué el escepticismo borgeano ha sido desatendido por la crítica en el hecho de que, como antes comentábamos, no sólo en Borges, sino también en Quevedo, dicho aspecto haya sido ignorado. Más aún, podemos afirmar que Borges, como Quevedo, se inscribe en una extensa nómina de autores cuyo escepticismo ha sido desatendido.

Pensemos, por ejemplo, en los hermanos Valdés, Francisco Sánchez, Huarte de San Juan, Cervantes, Saavedra Fajardo o Baltasar Gracián. Se hace difícil no coincidir con Maureen Ihrie, cuando afirma que, a pesar de ser ampliamente aceptado que el escepticismo fue una corriente filosófica clave en el Renacimiento, Reforma y Contrarreforma europeos, «la activa participación de los escritores españoles en este movimiento ha sido enormemente obviada por la crítica.» (1982: 19)

Pero este vacío crítico no se limita al Siglo de Oro, sino que se extiende hasta nuestros días, condenando a la desatención el escepticismo de Leopoldo Alas Clarín, Pío Baroja, Antonio Machado, Augusto Monterroso o Juan José Saer, por citar sólo algunos. Un escepticismo que al joven Borges no se le escapaba, como muestra el hecho de que afirmase,

en «Crónica de las letras españolas», que Pío Baroja era «un escritor mordaz, escéptico y vigoroso» y elogiase la segunda parte de *Momentum catastrophicum*, titulada «Notas para un ensayo de pirronismo sobre las ideas actuales». (TR 2002: 16) Por si esto fuera poco, en ese mismo ensayo, Borges añadirá que en España «los escritores sinceros se han mostrado siempre escépticos o tristes.» (18) Parece, pues, que la poca atención que la crítica ha prestado al escepticismo de Borges es un subconjunto de la poca atención que la crítica le ha prestado al escepticismo característico de buena parte de la tradición hispánica.

Como era de esperar, este vacío crítico no sólo se ha producido en el ámbito de la literatura en lengua española, ya que tampoco abundan los estudios sistemáticos acerca del escepticismo de autores como Petrarca, Erasmo, Swift, De Quincey, Shaw, Stevenson, Chesterton o Machado de Assis. Entre las desatendidas excepciones podemos contar los libros *Skepticism in Cervantes* de Maureen Ihrle, *Shakespeare's Tragic Skepticism* de Millicent Bell o *Shakespeare's Skepticism* de Graham Bradshaw.

Cabe añadir, quizás, que no sólo el *escepticismo literario*, sino también el propiamente filosófico ha sido marginado por los estudiosos. Así, a finales del siglo XIX, Victor Brochard, uno de los más importantes historiadores del escepticismo, nos informa de que «algunos historiadores no querían contar a los escépticos entre los filósofos, por no tener opinión alguna.» (1981: 412) Resulta significativo, por otra parte, que el mismo Brochard no quisiese *parecer cómplice* de su objeto de estudio: «¿Habría, acaso, algo más ridículo en los tiempos que corremos que una apología del escepticismo?» (394)

Un siglo más tarde, André Verdan afirmará que la historia de la filosofía ve al escepticismo como «el pariente

pobre entre las otras doctrinas filosóficas que nos ha legado la Antigüedad.» (1971: 6) También para Maureen Ihrie la doctrina escéptica ha sufrido a lo largo de los años más malinterpretaciones de las que suelen corresponderle a toda doctrina filosófica. (16) La prueba de que dicha desatención perdura en nuestros días es que dicha doctrina filosófica ocupa un lugar marginal o inexistente en los programas universitarios de historia de la filosofía o de teoría del conocimiento.

Resulta curioso que a pesar de la admiración que profesaron hacia el escepticismo las corrientes irracionalistas del XIX, el pragmatismo de William James, el segundo Wittgenstein y la posmodernidad, apenas existan estudios sistemáticos acerca del escepticismo. Nuevamente, el problema parece ser, en parte, el de la obviedad. Ya Victor Brochard percibió que el escepticismo había pasado a ser el sentido común de los científicos: «Los sabios de hoy son los escépticos de ayer.» (1981: 414) Pero, como decíamos más arriba, esta no puede ser la única explicación de este vacío crítico. Veamos, a continuación, otras que concurren con ella.

Quizás otra de las causas de esta desatención sea que el escepticismo apenas haya cambiado a lo largo de los siglos. Dicha constancia se debe a que el escéptico no realiza afirmaciones, sino que se limita a refutar aquellas que avanzan los filósofos dogmáticos. Este hecho hace que el escéptico no lance a la arena filosófica ideas novedosas. Si en algo innova el escéptico es, en todo caso, en la reformulación de los viejos contraejemplos, refutaciones o reducciones al absurdo contra las siempre innovadoras teorías de los filósofos dogmáticos. La invariabilidad del escepticismo lo haría poco interesante o, incluso, invisible en un contexto cultural en el que domina el prejuicio moderno de la originalidad y la novedad.

Otra posible razón de esta desatención crítica sería el carácter muchas veces anónimo y oral del escepticismo. Tanto por ser un pensamiento a la contra, verdaderamente dialéctico, como por no creer sus representantes que han encontrado cosa alguna que merezca ser escrita, el escepticismo ha dejado caer en el olvido grandes nombres y hallazgos que luego han sido aprovechados por otros autores que se han llevado la gloria. Victor Brochard dice que el escepticismo es una obra anónima de largo aliento, un prolongado trabajo de acumulación que en ocasiones emerge de las tinieblas de la historia, «como emergen los bancos de coral, tras largos siglos, a la superficie del océano.» (1981: 299)

Cabe tener en cuenta, asimismo, que el escepticismo tiene dos momentos básicos. Uno destructivo, de carácter teórico o intelectual, y otro constructivo, de carácter práctico o existencial. Si nos fijamos sólo en el primero, lo que veremos será una refutación sistemática de toda afirmación; si prestamos atención al segundo, veremos prudencia, fideísmo y confianza en el sentido común. Ambos momentos son igualmente escépticos, si bien la historia sólo se ha fijado en el primero, cayendo en el error de tratar como locos o nihilistas a gente tan razonable e, incluso, conservadora como Pirrón de Élide, Michel de Montaigne, Pierre Charron, los *eruditos libertinos*, Pierre Bayle o David Hume. Recordemos, con Naess, que «en la historia del pensamiento los más grandes escépticos fueron, a su vez, gente de gran sentido común en la que se depositaban grandes responsabilidades.» (1969: 27) Estas contradicciones no han sido lo suficientemente atendidas y el malentendido continúa en la actualidad.

Quizás lo más importante a la hora de explicar el vacío crítico sufrido por el escepticismo, sea el hecho de que la historia de la filosofía haya sido escrita desde la Modernidad, que nació como una reacción contra el escepticismo. Tra-

bajos como *Cosmópolis* (2001) o *Regreso a la razón* (2003), de Stephen Toulmin, *Doubt, a history* (2003), de Jennifer Michael Hecht o la *Contra-historia de la filosofía* (2006-2012), de Michel Onfray, han tratado de compensar esta vacío historiográfico, que no histórico.

Resulta curioso que la posmodernidad, seducida quizás por el prejuicio *moderno* de la novedad, no haya querido o sabido elaborar una narrativa que entronque sus posiciones con las del escepticismo renacentista o, como lo llamará Toulmin, *primera modernidad*. Ciertamente, al ser la posmodernidad, en parte, una reacción contra los excesos del racionalismo moderno, es previsible que sus armas hayan de ser fundamentalmente escépticas: la duda, la paradoja, el relativismo y reducción al absurdo o deconstrucción.

Indudablemente, esta es la razón por la que la obra de Jorge Luis Borges, que recoge y actualiza la milenaria batería de argumentos escépticos, acabó convirtiéndose en un referente obligado de la posmodernidad, tal y como le sucedió a la obra de Sexto Empírico con los pirrónicos del XVI, a la de Montaigne con los *libertinos eruditos* del XVII, a la de Bayle con los empiristas ingleses del XVIII y a la de Hume con el criticismo de Kant.

Una última causa del desinterés de la crítica por el escepticismo podría ser el hecho de que este haya sido atacado y deformado durante más de dos milenios, de modo que la idea que nos ha llegado de él no es una copia fiel de su significado original, sino, antes bien, una caricaturización y una demonización del mismo. No sólo los padres de la Iglesia, sino también los filósofos modernos rechazaron el escepticismo, al que nunca dejaron de sentir como una amenaza. Pero la deformación del escepticismo no fue sólo el resultado de una campaña activa de descrédito, sino también de un largo proceso de erosión filosófica, pues cuando un concepto deja de

ser frecuentado, las distinciones o matices que fueron en su día evidentes se olvidan, para dar lugar a omisiones, confusiones y prejuicios.

Por todo ello, antes de reflexionar acerca del escepticismo en la obra de Borges, he considerado conveniente dedicar el primer capítulo de este libro a realizar una presentación de su núcleo doctrinal, que completaré con una breve historia de sus expresiones filosóficas y literarias. En el segundo capítulo, daré cuenta del conocimiento que Borges tuvo de dicha tradición, atendiendo no sólo a su biografía personal, sino también a su contexto filosófico e histórico. Pero como Borges no sólo tuvo un profundo conocimiento de dicha tradición filosófico-literaria, sino que, además, fue uno de sus más ilustres exponentes, dedicaré el tercer y el cuarto capítulo a estudiar los elementos filosóficos y literarios de corte escéptico que caracterizan su obra.

1. EL ESCEPTICISMO

1.1. Núcleo doctrinal

A diferencia de lo que muchos suelen pensar, el escepticismo no es sólo una teoría del conocimiento, sino antes bien una filosofía práctica que parte de la intuición fundamental de que el ser humano es incapaz de acceder a ningún tipo de certeza, ya sea en el ámbito de la verdad, del bien, de la belleza o de la identidad, entre otras muchas cuestiones susceptibles de ser, o no, conocidas. Precisamente, el hecho de que la duda escéptica acerca de las capacidades del hombre para conocer afecte a todos los ámbitos de su existencia explica que el escepticismo haya llegado a ser mucho más que una simple escuela filosófica, hasta el punto de convertirse en el fundamento de una de las tradiciones literarias más importantes de toda la historia de la literatura.

En sus más de dos mil quinientos años de vida el escepticismo ha adoptado muy diversas formas. Sin ánimo de ser exhaustivos podemos contar entre sus avatares: el escepticismo radical de Pirrón, el escepticismo académico de Carnéades, el escepticismo dialéctico de Agripa, el escepticismo

empírico de Sexto, el escepticismo bíblico del libro de *Job* y el *Eclesiastés*, la teología negativa o apofática —hebreá, cristiana o islámica—, el nominalismo medieval, el escepticismo erasmista, el pirronismo barroco, así como las diversas reacciones escépticas contra el racionalismo y el cientificismo moderno occidental, representadas, entre otros, por Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, William James, Martin Heidegger o Hans Georg Gadamer.

A pesar de las variaciones que se fueron produciendo a lo largo de los siglos, el núcleo doctrinal del escepticismo, que se fijó en la Grecia del siglo IV a.C., permanece intacto hasta nuestros días. Empecemos recordando que el escepticismo nació como una filosofía práctica, esto es, como una filosofía cuyo objetivo no era la especulación filosófica, sino la búsqueda de una vía de acceso a la felicidad y la bondad.

Los primeros escépticos consideraron que la *pretensión* de conocimiento, en su doble significado de aspirar a conocer algo y de considerar que se conoce algo, genera tanto una ansiedad innecesaria, que lleva a la infelicidad, como un furor afirmativo, que lleva al fanatismo. Con el objetivo de retirar ese obstáculo del camino hacia la vida buena y la buena vida, que consideraban indiscernibles, el escepticismo buscará convencer al hombre de la imposibilidad de todo conocimiento.

Podemos distinguir, pues, dos momentos en la vía escéptica: uno destructivo o crítico, en el que se busca hacer desear al hombre de toda pretensión de conocimiento, y otro constructivo o práctico, en el que se intenta elaborar una sensibilidad y un criterio que permitan vivir satisfactoriamente una existencia desconectada de toda pretensión cognoscitiva.

En el momento destructivo, el escepticismo busca, en primer lugar, mostrar la falibilidad de las dos principales fuentes de conocimiento: los sentidos y la razón.

Será Enesidemo (I a.C.) quien, en su libro *Argumentos pirrónicos*, trate de sistematizar el argumentario escéptico contra la fiabilidad de los sentidos en sus diez *tropos*, *topoi*, *logoi* o esquemas argumentales, de los que tenemos noticia gracias a las *Hipotiposis pirrónicas* o *Esbozos pirrónicos* (1993: I, xiv) de Sexto Empírico, al noveno libro de las *Vidas de los filósofos ilustres* de Diógenes Laercio y al ensayo *Sobre la embriaguez* de Filón de Alejandría. Antes de exponerlos, debemos tener en cuenta que la finalidad de estos *tropos* no es sólo mostrar que los sentidos no nos muestran la realidad tal cual es, sino también provocar «oposiciones» (*antitheseis*) que nos lleven a realizar la suspensión de juicio (*epoché*) que nos ha de liberar, a su vez, de la ansiedad y el fanatismo que genera toda *pretensión* de saber.¹

El primero de estos argumentos, conocido como el «tropo de la diversidad de los animales», afirma que la variedad de los órganos perceptivos de los animales sugiere que la percepción del mundo exterior varía de una especie a otra, de modo que frente a la pregunta de si la realidad es tal y como la percibe el hombre o, más bien, tal y como la percibe cualquier otra especie animal —la mosca o el murciélago, por ejemplo—, no podemos hacer más que suspender el juicio.²

El segundo tropo, el de «la diversidad de los hombres», considera que aunque concedamos que la especie humana goza de una percepción del mundo más exacta que la de todas las demás especies, existen dentro del mismo género

1 Sigo el orden y presentación elaborados en *Le scepticisme philosophique* de André Verdan. El mejor y más detallado comentario de estos diez tropos se halla en el libro *The modes of scepticism*, de Annas y Barnes.

2 En este y en los siguientes tropos exponemos los ejemplos clásicos, ya que aunque muchos de ellos han perdido vigencia desde un punto de vista científico, hacen más fácilmente reconocible su rastreo en la tradición literaria occidental, en general, y en la obra de Borges, en particular.

humano diferencias de constitución y temperamento que implican necesariamente diferencias de sensación y apreciación. Nuevamente, ante el hecho de que la miel les parezca a unos dulce y a otros amarga no podemos hacer más que suspender el juicio.

Según el tercer tropo, el de «la diversidad de los sentidos», en un mismo ser humano pueden producirse diferencias inconciliables entre las diversas informaciones brindadas por nuestros sentidos. Por esta razón los escépticos consideran que frente al hecho de que nuestro sentido de la vista nos diga que un cuadro tiene tres dimensiones mientras que nuestro sentido del tacto nos sugiere que sólo tiene dos, sólo podemos suspender el juicio.

El cuarto tropo, el de «las circunstancias», considera que nuestra percepción del mundo exterior está condicionada por el estado y las disposiciones físicas o psicológicas en las que nos encontramos. Así, ante el hecho de que las cosas me parezcan de una manera «x» o de una manera «y», incompatible con «x», según sea joven o anciano, según esté sano o enfermo, según esté o no enamorado, no puedo hacer más que suspender el juicio acerca de cómo son las cosas en sí mismas.

Según el quinto argumento, conocido como el «tropo de las costumbres, las leyes, las creencias y las opiniones», los hombres tienen, en función de sus circunstancias culturales, opiniones múltiples y contradictorias respecto de la idea del bien y del mal, lo que, a su vez, condiciona la percepción supuestamente objetiva de ciertas realidades relacionadas con el ámbito moral. Si esto es así, no podremos hacer más que suspender el juicio cuando nos veamos en la tesitura de decidir si el incesto o los excrementos son desagradables en sí mismos o sólo nos lo parecen en función de nuestros condicionamientos culturales.

Según el sexto argumento, conocido como el «tropo de las mezclas», nunca percibimos las cosas de manera aislada. La calidad del aire, la luz, el movimiento de los cuerpos, las membranas de nuestros ojos o los líquidos que los rodean, entre otros muchos factores, pueden modificar nuestra percepción de las cosas. Por todo ello, no debemos preguntarnos si el mundo es tal y como lo percibimos, y si lo hacemos, no podemos hacer más que suspender el juicio.

El siguiente argumento, el «tropo de las situaciones y las distancias», afirma que las cosas se nos presentan de manera diferente según su posición y lejanía. Así, pues, cuando veamos una torre a lo lejos y no seamos capaces de distinguir si es cuadrada o redonda, no debemos hacer más que suspender el juicio.

Según el octavo argumento, conocido como «el tropo de las cantidades o composiciones», el aspecto de las cosas varía en función de la cantidad de la muestra, así como del número de partículas consideradas. Así, ante un hecho como que la plata parezca blanca en muestras grandes y negra en limaduras no podemos hacer más que suspender el juicio acerca de la verdadera naturaleza de la plata en sí.

El noveno tropo, conocido como «el argumento de la frecuencia y la rareza», afirma que los fenómenos nos impresionan diversamente según el grado de frecuencia con el que se manifiestan y por la mayor o menor costumbre que tenemos de percibirlos. Así, frente al hecho de que la primera vez que veamos un elefante nos parezca más grande que la centésima vez o que los terremotos y las tormentas puedan impresionarnos excesivamente por no estar acostumbrados a percibirlos, no podemos hacer más que suspender el juicio.

El décimo y último tropo de Enesidemo, conocido como el «tropo de la relatividad», considera que el conocimiento de cualquier cosa es relativo, de un lado, al sujeto que la

percibe y, del otro, a las cosas o circunstancias bajo las que es percibida. Este tropo incluye a todos los demás e implica que debemos suspender el juicio frente a toda percepción, ya que no sabemos hasta qué punto está distorsionada por las características particulares del sujeto o por las circunstancias de la percepción.

Aunque Enesidemo también trató de sistematizar las críticas escépticas contra el conocimiento racional, será Agripa (s. I d.C.) quien elabore el ataque más potente contra nuestra confianza en las capacidades cognitivas de la razón. A diferencia de los diez tropos de Enesidemo, los tropos de Agripa, que conservamos gracias a Diógenes Laercio (1998: IX, 88 y ss) y a Sexto Empírico. (1993: I, xv), muestran cierto orden y cierto encadenamiento lógico, que busca un progresivo desalojo del dogmatismo racionalista. No es extraño, pues, que para Victor Brochard «los cinco tropos puedan ser considerados como la formulación más radical y más precisa que jamás se le haya dado al escepticismo.» (1981: 306)

El primer tropo de Agripa, conocido como el «tropo de la discordancia», afirma que, dado que los filósofos, en particular, y los hombres, en general, tienen opiniones divergentes acerca de todas las cuestiones, no debemos pretender que nuestras consideraciones estén destinadas a zanjar ninguno de esos debates. Si Aristóteles, Platón, Plotino, San Agustín, Descartes, Kant, Nietzsche y Foucault, entre muchos otros, disienten, acerca de qué cosa sea el alma, ¿a qué autoridades podemos acogernos para resolver dicha cuestión? ¿Cómo vamos a solucionar un problema que ha llevado a hombres mucho más sabios que nosotros a contradecirse de forma tan flagrante? ¿No será que excede nuestras capacidades y es mejor que suspendamos el juicio al respecto? Por otra parte, la variedad de opiniones es tan amplia que no basta una sola

vida para conocerlas todas y poder escoger, por lo tanto, con conocimiento de causa.

Por si acaso el primer tropo no nos ha desanimado y optamos por defender una de las múltiples opiniones contradictorias que existen acerca de cualquier cuestión mediante algún tipo de demostración o prueba, Agripa nos lanza un segundo argumento, conocido como el «tropo de la regresión al infinito», según el cual siempre que se pretenda fundamentar una afirmación mediante un argumento, el escéptico puede exigir que el argumento invocado sea, a su vez, demostrado, y así hasta el infinito.

La respuesta habitual a este segundo tropo suele ser la petición de principio o postulación, que consiste en sostener que siempre será necesario conceder sin demostración algún tipo de afirmación en aras de que el pensamiento sea posible. Contra esta estrategia dogmática, Agripa propone el tropo del postulado o de la petición de principio, que considera que frente a toda proposición aceptada sin demostración el escéptico tiene derecho de rechazar ese principio o proponer otro diferente.

El pensador dogmático que tras estos tres primeros embates escépticos todavía pretenda afirmar algo con certeza tratará, seguramente, de esquivar la imposibilidad de hallar un punto de partida sólido que funde el conocimiento justificando una afirmación por sus consecuencias. Esta es, precisamente, la estructura del famoso argumento ontológico de San Anselmo —al que también recurrió, *mutatis mutandis*, Descartes y que inspiró a Borges el breve relato «Argumentum ornithologicum»—, según el cual, como Dios es perfecto y la existencia es un atributo de la perfección, Dios existe. Una forma más burda, pero más intuitiva, de este argumento es afirmar que el hecho de que los ángeles se esconden es la prueba de que existen. Frente a este tipo de estratagemas,

normalmente mucho más complejas y difíciles de evidenciar que los dos ejemplos aquí aducidos, el cuarto tropo de Agripa, conocido como el «tropo del diadelo o círculo vicioso», afirma que, en todo caso, las consecuencias sobre las que se trata de fundamentar toda afirmación, deben ser, antes, justificadas por la afirmación en cuestión, lo que, en el caso de este tipo de argumentos, nos lleva indefectiblemente a un círculo vicioso, consistente en dar por supuesto lo que se pretendía demostrar.

El quinto y último tropo de Agripa, conocido como el «tropo de la relación», considera que el conocimiento siempre será relativo a la estructura y situación cognoscitiva del sujeto de conocimiento, así como a las condiciones en las que se halla su objeto. Cabe señalar que en este tropo quedan resumidos los diez tropos de Enesidemo, de modo que el sistema de Agripa se nos presenta mucho más general y efectivo, ya que no sólo ataca, como suele decirse, el conocimiento racional, sino también el sensible.

A este ataque global contra las capacidades cognoscitivas del hombre, los escépticos añaden numerosas refutaciones contra autores, teorías o disciplinas particulares, así como contra nociones que consideran invenciones o fantasías, como es el caso de las nociones de «causa», «tiempo», «demostración», «dios» o «identidad personal». Recordemos, por ejemplo, los *Esbozos pirrónicos* y el *Contra los profesores*, de Sexto Empírico, que no dejan de ser una vasta anti-enciclopedia con la que su autor trató de refutar todas las disciplinas existentes en su tiempo.

En lo que respecta a la física, Sexto Empírico atacará los principios e ideas esenciales de dicha disciplina: Dios, la causa, el todo y la parte, el cuerpo, el lugar, el movimiento, el tiempo, el número, el nacimiento o la muerte. Contra la idea de la existencia de Dios, por ejemplo, recoge los principales

argumentos de la tradición atea y agnóstica, y ataca las tres pruebas estoicas de la existencia de dios: la del consentimiento universal, la del orden del mundo y la de las inconsecuencias en las que caen los ateos. Contra la idea de inducción afirma que los particulares son infinitos y que nunca podrán comprobarse todos, de modo que nunca podrá realizarse con total seguridad ningún tipo de afirmación. Finalmente, contra la noción de movimiento, el autor de los *Esbozos pirrónicos* recogerá todos los argumentos utilizados por Zenón de Elea.

En lo que respecta a la moral, Sexto Empírico afirma que el bien no existe, que la diversidad de opiniones acerca de la naturaleza del bien es tan grande que lo mejor es suspender el juicio y que la desgracia del hombre es perseguir o rehuir una cosa con ardor excesivo. Según este autor, aunque la suspensión de juicio en lo que respecta a esta cuestión no suprimirá el hambre, la sed, la enfermedad o los golpes del azar, sí acabará con todos los males imaginarios —infierno, cielo, pecado, bien, mal— que atormentan inútilmente al hombre.

En lo que respecta al momento constructivo del escepticismo, ya Pirrón de Élide (IV a.C.), fundador de la escuela escéptica, consideraba que, una vez el hombre ha comprendido que ni sus sentidos ni su razón son fiables y que todos los conceptos sobre los que funda sus *pretensiones* de conocimiento son inconsistentes, aceptará que lo mejor es confesar que no se sabe nada (*akatalepsia*), que no se debe tomar partido por ninguna de las opciones (*adiaphoria*) y que no se debe afirmar nada (*aphasia*), lo que le llevará a la suspensión de juicio (*epoché*), gracias a la cual será inmune a las irresolubles angustias que pesan sobre el ser humano (*apathia*) y llegará a una felicidad concebida en términos de tranquilidad, que implica también una bondad entendida en términos de tolerancia (*ataraxia*).

Sin embargo, el escepticismo es consciente de que aunque no podamos saber nada con certeza, estamos obligados a actuar y, para ello, es necesario tener un criterio. Este hecho llevará a los escépticos a reflexionar acerca de la posibilidad de hallar un criterio, por mínimo y provisional que sea, que guíe nuestra existencia. Bajo este punto de vista, el sentido común será la única concesión dogmática que el escepticismo realizará, en aras de la vida práctica. Para los escépticos, el sentido común es un criterio de acción mínimo, provisional y radicalmente antiespeculativo, que se basa, en este orden, en la experiencia, la opinión común y la tradición.

Aunque el momento constructivo de toda filosofía, en general, y del escepticismo, en particular, parece menos interesante que el destructivo, cabe señalar que la noción escéptica de sentido común es mucho más profunda de lo que suele pensarse. Con ella, el escepticismo propone pasar de una concepción de la verdad en términos de objetividad o *adequatio rei*, a una concepción de la misma en términos de *aletheia* o desvelamiento.

Según su propuesta, la verdad como adecuación de nuestras afirmaciones con la realidad, que es la verdad del conocimiento científico, paradigma de todo conocimiento a partir de la modernidad, o es inalcanzable o es inexistente. Por esta razón, debemos apostar por un acercamiento diferente a la realidad, que deje que esta se desvele o exprese en sus propios términos, sin que nosotros la violentemos y simplifiquemos para hacerla entrar en el lecho de Procusto de nuestro lenguaje o pensamiento.

Según el escéptico, frente a la pregunta «¿Qué es?» —el «*Ti esti*» de los griegos—, el misterio de la cosa increpada se esconde y la respuesta que le pueda ser impuesta, por muy objetiva que pueda parecer, no desvelará nada realmente profundo sobre su ser. En cambio, la asunción del «¿Qué sé

yo?»», que enunciará primero Sexto Empírico y que rescata-
rá, luego, Montaigne en el siglo XVI, permite que el ser de
la cosa no se sienta coaccionado o amenazado, y se muestre
con naturalidad, si bien de forma parcial, cambiante e ina-
sible, puesto que hemos pasado a relacionarnos con él sin
categorías que, fijándolo y simplificándolo, traten de hacerlo
aprehensible y manipulable. Por así decirlo, una larga con-
versación sin objeto siempre nos revelará mucho más acerca
de la identidad de una persona que un test psicológico o un
interrogatorio policial.

En este último párrafo he utilizado intencionadamente
una terminología heideggeriana para dejar constancia de la
vigencia que la propuesta escéptica sigue teniendo en la época
contemporánea. Como mostraremos en el siguiente aparta-
do, el escepticismo no es una vieja escuela filosófica supe-
rada, sino una tradición filosófica fuertemente cohesionada
que lleva más de dos mil años *en la oposición* de la filosofía
dogmática o afirmativa, ejercitando una labor fundamental de
control, corrección y estímulo del pensamiento.

1.2. Breve historia del escepticismo filosófico

Precursores

Según Diógenes Laercio, los escépticos consideraron
como precursores a Homero, a los Siete Sabios y a los trá-
gicos. (1998: 1346) También Montaigne, máximo represen-
tante del escepticismo moderno, afirmó que la mayoría de
los argumentos escépticos «fueron sacados de Homero, de
los siete sabios y de Arquíloco y Eurípides, añadiendo aun
a Zenón, a Demócrito y a Jenófanes.» (1991: II, xii, p. 422)

Este tipo de reivindicaciones no se deben sólo a que
toda nueva escuela filosófica busca emparentarse con nom-

bres ilustres para conseguir mayor prestigio, sino también al hecho de que la mayor parte de los pensadores clásicos compartían una actitud humilde y respetuosa respecto de los límites cognoscitivos y existenciales del ser humano, fácilmente asimilable al escepticismo.

Asimismo, según señala agudamente Victor Brochard, uno de los más importantes historiadores del escepticismo, cualquier pensador puede ser fácilmente reivindicado como precursor o representante del escepticismo, ya que las reflexiones acerca de los límites y dificultades de la ciencia «se ofrecen de manera natural a la mente de todos aquellos que persiguen la verdad.» (1981: 3)

Si bien es cierto que los filósofos eleatas realizaron críticas del conocimiento sensible, lo hicieron con el objetivo, poco escéptico, de ensalzar el conocimiento racional. Ciertamente, según su fundador, Jenófanes de Colofón, que fue el primero en decir «que todas las cosas son incomprensibles» (Diógenes Laercio, 1998: 1335), debemos contentarnos con la verosimilitud y la probabilidad, ya que «la opinión reina en todas las cosas» y «aunque el hombre encontrase la verdad, nunca estará seguro de poseerla». (cit. en Brochard, 1981: 13) A pesar de reconocer las afinidades de Jenófanes con el escepticismo, Sexto Empírico no lo cuenta entre los escépticos (1993: I, xxxiii) y Brochard considera que aunque «estuvo tentado por la duda, no permaneció en ella.» (1981: 5)

Parménides y Zenón, máximos representantes de la escuela eleata, son considerados como los precursores más influyentes del escepticismo, porque con ellos aparecerá la oposición entre lo sensible y lo inteligible, que más adelante tendrá un lugar fundamental en las argumentaciones escépticas. Sin embargo, el origen de esta oposición no es escéptico, sino dogmático, porque se basa en la idea de que la razón nos revela que el ser es uno, inmóvil y eterno, mientras que los

sentidos nos engañan al hacernos creer que la multiplicidad, el movimiento y el cambio existen. Parménides inauguraré, pues, la idea de que los sentidos no nos brindan información fiable acerca de la esencia o el ser propio de las cosas. También los escépticos distinguirán entre apariencia (*doxa*) y verdad (*aletheia*), pero, al contrario de Parménides, se atenderán exclusivamente a la apariencia, esto es, al movimiento y a la multiplicidad, por considerar que la verdad es inalcanzable.

También será importante para la tradición escéptica la figura de Zenón de Elea, discípulo de Parménides, que elaboró toda una serie de aporías o dificultades lógicas que tenían como objetivo reforzar la crítica eleata a la fiabilidad de los sentidos, mostrando que la creencia en el mundo de las apariencias sensibles da lugar a todo tipo de contradicciones y absurdos.

En lo que respecta a Heráclito de Éfeso, aunque su concepción metafísica se opondrá a la de Parménides, ambos coincidirán en su condena del conocimiento sensible y en su convencimiento acerca de la imposibilidad de hacer ciencia en un mundo regido por las apariencias. Asimismo, Heráclito será el primero en afirmar que toda percepción depende de la relación de la naturaleza y circunstancias del sujeto y el objeto de percepción, piedra angular del relativismo escéptico.

También Demócrito, fundador del atomismo, opondrá, como Parménides, la verdad a la opinión y afirmará que lo que se le aparece a los sentidos, a los que tacha de «oscuros», no existe realmente, puesto que sólo existen los átomos, cognoscibles solamente mediante la razón. (Sexto Empírico, 1997: VII, 135) Pero aunque hallemos en sus obras numerosas fórmulas escépticas, la suya no deja de ser una doctrina dogmática, ya que afirma bien claramente que «los principios de todas las cosas son los átomos y el vacío» y que sólo

«lo demás es dudoso y opinable.» (Diógenes Laercio, 1998: 1340)

Con todo, su discípulo Metrodoro de Chío afirmará que no sabemos nada, ni siquiera si sabemos algo o no (Sexto Empírico, 1997: VII, 88), y el discípulo de Metrodoro, Anaxarco de Abdera, que ya fue abiertamente escéptico, comparará nuestras ideas y percepciones a las representaciones que vemos sobre un teatro o a las imágenes que vemos en los sueños o en la locura. (1997: VII, 87) Cabe señalar que Anaxarco fue amigo y compañero de Pirrón, cuya *adiaphoria* admiró (Diógenes Laercio, 1998: IX, 63), lo que confirmaría la existencia de un lazo histórico entre la escuela de Demócrito y el escepticismo.

Lo cierto es que aunque ni Demócrito ni Parménides puedan ser considerados escépticos *avant la lettre*, puesto que ninguno de los dos cuestiona el poder de la razón para conocer la verdad, ambos culminaron toda una tradición de crítica al conocimiento sensible que el escepticismo recogerá y sistematizará bajo la forma de los diez tropos de Enesidemo.

Pero los primeros en sospechar no sólo de los sentidos sino también de la razón fueron los sofistas. Aunque suele pensarse que los sofistas «buscaron explotar la duda, más que explicarla» (Brochard, 1981: 12), Protágoras y Gorgias deben ser considerados verdaderos filósofos.

El primero no sólo fue uno de los grandes teóricos del relativismo, sino que, además, atacó la astronomía (Aristóteles, *Metafísica*: II, ii, 998) y la validez de las matemáticas (Diógenes Laercio, 1998: IX, 55), críticas que los escépticos extenderán a todas las demás ciencias. También Protágoras afirma que sobre toda cuestión podemos presentar dos aserciones contrarias (IX, 51), lo que, según André Vernan, «anuncia la dialéctica pirrónica, consistente en mostrar que

se puede sostener el por y el contra de todas las cuestiones debatidas por los filósofos *dogmatistas*.» (1971: 11)

Por su parte, Gorgias adoptó la dialéctica eleata para volverla contra las mismas tesis de Parménides y Zenón, ideando una crítica del ser que Enesidemo aplicaría después a la noción de causa. Gorgias también realizó la famosa triple afirmación escéptica, tantas veces citada por Borges, según la cual el ser no es, si fuese no podríamos conocerlo y si lo conociésemos no podríamos comunicarlo.

Sin embargo, existen diferencias importantes entre el escepticismo y la sofística. En primer lugar, los sofistas utilizan sus argumentos en desorden y al azar de los debates públicos, mientras que los escépticos buscan realizar un sistema de la duda. En segundo lugar, la sofística tiende a desembocar en la conclusión dogmática de que nada es verdad, mientras que el escepticismo dice no saber nada, ni siquiera que nada es verdad. (Sexto Empírico, 1993: I, xxxii) Finalmente, el escepticismo es una filosofía práctica, que busca enseñar al hombre el camino de la felicidad, mientras que la sofística no se interesa demasiado por esta cuestión.

En lo que respecta a Sócrates, aunque la suya es claramente una doctrina de corte dogmático, los escépticos reclaman para sí el «sólo sé que no sé nada» (Cicerón, 1972: II, 23; I, 4); la afirmación de que «sólo la Divinidad posee la sabiduría; la ciencia humana tiene poco valor, incluso ninguno» (Platón, *Apología de Sócrates*: 21b); la máxima délfica «conócete a ti mismo», que interpretan como una exhortación al reconocimiento de los propios límites existenciales y cognoscitivos, que nos libraría de caer en el pecado de *hybris* o de desmesura; y el método socrático del *elenchos*, cuyos componentes esenciales son el autoexamen, la dialéctica y la ironía. (Brochard, 1981: 21)

También los sucesores de Sócrates presentarán numerosos rasgos escépticos. Entre los megáricos, Euclides duda de los sentidos, aunque confía en la razón, como los eleatas; Eubúlides le dará nuevo aliento a la eurística y retomará los sofismas del *sorites*, el calvo y el mentiroso; y Diodoro Cronos tomará prestados de Zenón de Elea los argumentos contra la posibilidad del movimiento, que luego Sexto Empírico adaptará para el escepticismo. (Sexto Empírico, 1993: II, 22 y 1997: X, 85, 99)

Entre los cínicos, Antístenes considera imposible la ciencia, retoma de Gorgias la demostración de la imposibilidad de la definición y realiza una de las primeras teorizaciones del nominalismo al afirmar que «lo que existe realmente son los seres individuales» mientras que «los conceptos no son más que maneras de pensar y no corresponden a nada real.» (Brochard, 1981: 27)

Entre los cirenaicos, Aristipo rechazará la ciencia y considerará que desconocemos la causa de nuestras sensaciones, lo que significa que nunca podremos estar seguros de si la realidad es tal como la ven los hombres o tal como la ven los animales. Por todo ello, continúa Aristipo, debemos evitar decir que «las cosas existen», para limitarnos a decir que «se nos aparecen», lo que implica una cierta psicologización de la ciencia.

Los escépticos también reclaman a Platón como precursor. Ciertamente, el Platón de los primeros diálogos, llamados *aporéticos*, se limita a presentar ideas encontradas para acabar suspendiendo el juicio. También son abundantes las fórmulas dubitativas y autoirónicas que aparecen en dichas obras. Sócrates dirá en el *Fedón* que «afirmar que las cosas son tal y como las he descrito no sería propio de un hombre cuerdo» (114d) y, tras exponer su teoría, en el *Parménides*, el extranjero de Elea dirá: «sólo Dios puede saberlo.»

(134c) Tanto es así que los sucesores de Platón al frente de la Nueva Academia, que se convertirá en uno de los hitos del escepticismo, afirmaban haber recibido la duda de manos del mismo Platón que, según Arcesilao «discute el por y el contra, duda en todas las cuestiones y parece no afirmar nada.» (Cicerón, 1972: I, 12)

A pesar de que en todos estos autores se anuncia la argumentación y el estilo del escepticismo, este no será sistematizado y radicalizado hasta que Pirrón de Élide funde, en el siglo IV a.C., la escuela escéptica de Atenas.

Época clásica

En su fundacional estudio *Les sceptiques grecs*, Victor Brochard divide el escepticismo clásico en cuatro períodos: práctico, probabilista, dialéctico y empírico.

En el primer período se privilegió el aspecto práctico sobre el dialéctico. Sus principales representantes, Pirrón de Élide y Timón de Fliunte, no quisieron verse enredados en las sutilezas de los filósofos al uso y optaron por responder que no sabían nada y que nada afirmaban.

Pirrón de Élide fundará la escuela escéptica a su regreso de la campaña asiática de Alejandro Magno, durante la cual conoció a los gimnosofistas, precursores de los *fakires* y seguidores de una doctrina de hondo sabor escéptico. Al parecer, le impresionó vivamente que uno de estos gimnosofistas, llamado Calanus, tras acompañarlos durante un tiempo, se quemase vivo, voluntariamente y sin proferir queja alguna, con la intención de demostrar la falsedad de todas nuestras sensaciones. (Plutarco, 1998: lix) A pesar de que la impronta gimnosofista fue muy importante en el nacimiento de la escuela escéptica, Pirrón no debe ser considerado un mero imitador, puesto que no duda de todo por tradición o

por dogma, sino por haber realizado una revisión crítica de las capacidades cognoscitivas del ser humano.

Aunque Pirrón no escribió nada, a excepción de un poema en el que elogiaba a Alejandro Magno que le valió un regalo de diez mil monedas de oro (Sexto Empírico, 1997: I, 282), gracias a Aristocles conservamos el núcleo de su doctrina, que se estructuraría alrededor de tres preguntas. Frente a la primera pregunta — «¿Qué son las cosas en sí mismas?» —, Pirrón responderá que todas las cosas son igualmente inciertas e indiscernibles y que ni nuestras sensaciones ni nuestros juicios pueden aprehenderlas con certeza. Frente a la segunda — «¿Qué disposición debemos tener a su respecto?» —, Pirrón considerará que no debemos fiarnos ni de los sentidos ni de la razón, sino permanecer en la opinión, sin inclinarnos ni de un lado ni del otro, sin negarlas ni afirmarlas, imposibles. Frente a la tercera pregunta — «¿Que resultará para nosotros de dicha disposición?» —, Pirrón afirmará que si permanecemos imposibles ante toda cuestión llegaremos a un estado de *ataraxia* o felicidad, entendida en términos de tranquilidad. (Eusebio de Cesarea, 2011: XIV, xviii, 2)

Será Pirrón quien sistematice la duda, acuñe la fórmula «suspender el juicio», comience a utilizar los tropos y difunda una fraseología escéptica que atenúe el carácter afirmativo de nuestro lenguaje y pensamiento: «no más esto que aquello», «no defino», «ni sí ni no», entre otros. (Diógenes Laercio, 1998: IX, 61 y Sexto Empírico, 1993: I, xxiii)

Como decíamos, durante esta primera época, el escepticismo privilegió el aspecto práctico. Así, Pirrón se interesó más por formular una moral escéptica que por los problemas gnoseológicos que esta planteaba. Para este nada será bueno o malo en sí mismo, sino que todo se gobierna según la ley y la costumbre. (Diógenes Laercio, 1998: IX, 61 y Sexto Empírico, 1997: XI, 140)

Suspendiendo el juicio acerca del bien y el mal de las cosas en sí mismas, se evita ese exceso de creencia que nos inquieta e impide ser felices. Eso no quita que, para Pirrón, el sabio deba vivir como todo el mundo, conformándose a las leyes, a las costumbres y a la religión en la que nació. (Diógenes Laercio, 1998: IX, 108) Según Brochard, «una extraña ironía del destino ha hecho que la doctrina pirrónica haya sido frecuentemente combatida y ridiculizada en nombre del sentido común, cuando una de sus principales preocupaciones era respetarlo.» (1981: 59)

El segundo período del escepticismo clásico, conocido también como «escepticismo académico», por haber tenido como protagonistas a Arcesilao y Carnéades, sucesores de Platón al frente de la Academia, privilegió el aspecto probabilista.

Aunque Pirrón influyó en la formación del escepticismo académico, sus verdaderos orígenes deben buscarse en Sócrates y en Platón. Ya vimos que Platón solía usar fórmulas dubitativas y que tanto en la Academia como en el Liceo se tenía la costumbre de discutir alternativamente el pro y el contra de toda cuestión. La herencia platónica hará que los académicos no se interesen solamente por el aspecto práctico del escepticismo, sino también por el aspecto más propiamente gnoseológico y dialéctico.

Arcesilao (III-IV a.C.), primer escolarca de la nueva Academia, coincidía con Pirrón en la necesidad de suspender el juicio y en el convencimiento de que acerca de toda cuestión los argumentos por y contra tienen el mismo peso. (Cicerón, 1972: I, 12; II, 24) No es extraño, pues, que Sexto Empírico lo considerase «casi pirrónico» (Sexto Empírico, 1993: I, xxxiii).

Como en el caso de muchos pensadores escépticos, la doctrina de Arcesilao se divide en un momento destructivo,

en el que trata de refutar todo tipo de aserción dogmática (Cicerón, 1972: I, 12), y otro constructivo, en el que se pregunta acerca de cómo vivir sin una verdad en la que fundar un criterio de acción. Para Arcesilao, el único criterio de acción válido es lo razonable o *eulogon* (Sexto Empírico, 1997: VII, 158), que equivaldría a lo que hoy llamamos «sentido común», y que consiste en justificar las acciones mediante buenas razones que forman un todo consistente.

La diferencia esencial entre el escepticismo académico y el escepticismo pirrónico reside en que Arcesilao acepta un ejercicio parcial de la razón, mientras que Pirrón exhorta a someterse ciegamente a las costumbres. (Sexto Empírico, 1993: I, xxxiii) Cabe señalar que, a pesar de todas estas concesiones, Arcesilao no está afirmando nada, principal preocupación escéptica, ya que *lo razonable* no es más que un acuerdo provisional y subjetivo entre diversas razones y representaciones.

La segunda gran figura del escepticismo académico será Carnéades (III a.C.), segundo escolarca de la Nueva Academia. Sus críticas se centrarán, fundamentalmente, en tres temas: la certidumbre, la existencia de los dioses y el bien. En lo que respecta al momento constructivo de su doctrina, Carnéades completa la teoría del *eulogon* o «lo razonable» de Arcesilao con el concepto de «lo probable» o *pithanon*, según el cual algunas representaciones se acercan más que otras a la certidumbre, sin que esto signifique que lleguen a alcanzarla. Existiría, pues, una gradación en la fiabilidad de las representaciones que el ser humano debe aprender a reconocer. En primer lugar, debemos examinar cuidadosamente las circunstancias en que percibimos, teniendo en cuenta, por ejemplo, si estamos a gran distancia, si hay niebla o si estamos enfermos. En segundo lugar, las representaciones no vienen separadas, sino que suelen formar una cadena cohe-

rente, de modo que debemos sospechar de una representación si esta entra en contradicción con las representaciones que suelen acompañarla.

El tercer período del escepticismo clásico privilegiará la dimensión dialéctica e intentará sistematizar los argumentos de Pirrón y Timón con el objetivo de mostrar dialécticamente la impotencia de los sentidos y de la razón.

Enesidemo (I a.C.) será considerado, junto con Pirrón, el representante más ilustre del escepticismo antiguo, si bien no conservamos ni una sola de sus obras. Sabemos por referencias que en el primer libro de sus *Argumentos pirrónicos* se preocupó de distinguir el escepticismo de los Nuevos Académicos, a los que considera dogmáticos negativos, porque afirman algo, que «nada puede saberse», y que en los siguientes libros atacará conceptos científicos y filosóficos fundamentales como los de «movimiento», «causa», «principio», «verdad» o «demostración». Pero, seguramente, su principal aportación fue el haber intentado sistematizar en diez *tropos* el argumentario escéptico contra la fiabilidad de los sentidos, como ya expusimos más arriba.

Como dijimos, será Agripa (I d.C.) quien elabore la sistematización más potente del argumentario escéptico. Según Brochard, los cinco tropos de Agripa no sólo «pueden ser considerados como la formulación más radical y más precisa que jamás se le haya dado al escepticismo», sino que «en cierto sentido, todavía hoy son irresistibles.» (1981: 306)

El cuarto período del escepticismo clásico privilegió el aspecto fenomenista de la doctrina escéptica y tiene como protagonistas a los médicos de la secta empírica, que elaboraron un método de observación con el cual pretendían construir una ciencia que se atuviese a los fenómenos, permitiéndoles, a su vez, superar la etapa dialéctica del escepticismo. Con todo, el escepticismo empírico no difiere

esencialmente del dialéctico. Acepta como representantes a Enesidemo y a Agripa y, aunque añade nuevos argumentos, no llega a modificar la doctrina inicial.

Su principal representante fue Sexto Empírico (s. II d.C.), quien escribió tres obras fundamentales para la tradición escéptica: *Esbozos pirrónicos* o *Hipotiposis pirrónicas* —considerado la *Biblia* del escepticismo clásico—, *Contra los profesores* y una tercera obra que no ha llegado hasta nosotros en la que trata de refutar, una vez más, a los filósofos, a los lógicos, a los físicos y a los moralistas.

Las obras de Sexto Empírico son un vasto, heterogéneo y, a veces, repetitivo repertorio de argumentos escépticos. En ellas conviven argumentos profundos con curiosidades o sofismas —si algo es verdad, entonces todo es verdad porque toda cosa es algo (Sexto Empírico, 1993: II, ix)—. En todo caso, Sexto nunca reclamará la autoría de sus argumentos y presenta su libro como una obra colectiva, como una *summa* del escepticismo.

En el momento destructivo de su obra, Sexto Empírico incluye los diez tropos de Enesidemo contra la fiabilidad de los sentidos y los cinco tropos de Agripa contra la fiabilidad de la razón, así como todo tipo de refutaciones contra conceptos o teorías particulares, si bien se centra fundamentalmente en las teorías de los lógicos, los físicos y los moralistas.

El momento constructivo de la doctrina empírica es muy semejante al del empirismo inglés. Los escépticos empíricos no quieren alterar la vida (Sexto Empírico, 1997: VIII, 157), ni permanecer inactivos (1993: I, xi), de modo que, sin caer en la ciencia dogmática, buscan una manera empírica de vivir (1993: II, xxii) que consiste en conformarse a la vida común y limitarse a una observación práctica que no caiga en la tentación de hacer filosofía o metafísica. (1993: I, xi; II, xxii; III, xxiv)

Esta conformidad con la vida común consiste en seguir las sugerencias de la naturaleza —el escéptico se deja guiar por los sentidos y la inteligencia, sin darles plena confianza—; en dejarse llevar por los impulsos de sus disposiciones pasivas —el escéptico bebe cuando tiene sed y duerme cuando tiene sueño—; en obedecer las leyes y costumbres de su país —para el escéptico la piedad es un bien desde el punto de vista práctico—; y en no permanecer inactivo y ejercer algún arte o técnica —como, en este caso, la medicina—. (Sexto Empírico, 1993: I, xxiii)

Las tres primeras reglas prescriben «un simple retorno al sentido común» (Brochard, 1981: 361) y coinciden plenamente con lo que los anteriores escépticos habían aconsejado. La cuarta regla, en cambio, la del ejercicio de algún arte o técnica, introduce una novedad, puesto que el arte que recomiendan es de naturaleza puramente empírica. En la «ciencia» empírica las reglas generales son siempre obtenidas después de un gran número de observaciones, hechas directamente o conservadas por la historia, a diferencia de la ciencia especulativa que elabora sus afirmaciones de forma deductiva. (Sexto Empírico, 1997: VIII, 291) Sexto rechaza, por ejemplo, la astronomía matemática de los Caldeos, mientras que salvará la observación práctica que permite predecir la lluvia o el buen tiempo (V, 1-2); también ataca la retórica pretenciosa de los sabios, a la vez que defiende el conocimiento de las palabras y el buen uso de la lengua. (II, 77)

Es en la práctica de la medicina «empírica» donde se ve mejor la diferencia entre ciencia y *tekné*, técnica o arte. Para Sexto Empírico, la medicina especulativa de los dogmáticos cree, vanamente, llegar a las causas y conocer la esencia de las enfermedades. Frente a ella, la medicina empírica obvia toda consideración trascendental o metafísica y se limita a

constatar fenómenos, a observar sus relaciones y a prever su regreso. (1993: I, xxxiv; II, xxii y 1997: VIII, l. 288)

Resumiendo, con Brochard, la historia del escepticismo clásico tiene cuatro etapas en función del aspecto de la doctrina primado. La primera adoptó un enfoque fundamentalmente práctico; la segunda, probabilístico; la tercera, dialéctico; y la cuarta, empírico.

Época medieval

A semejanza de muchas otras filosofías antiguas, el escepticismo fue prácticamente olvidado durante la Edad Media, hasta su redescubrimiento, en el s. XVI. Sin embargo, las quejas de los filósofos dogmáticos contra lo que dieron en llamar «plaga escéptica» nos hacen sospechar que el escepticismo tardó un tiempo en desvanecerse.

Así, todavía en el siglo IV d.C., San Gregorio, obispo de Nisa, se quejará del éxito que los pensadores escépticos tenían en la sociedad de aquel momento: «Los Sextos y los Pirrones y la práctica de argumentar opuestos han infectado las iglesias como si de una perniciosa enfermedad se tratara. La charlatanería ha empezado a verse como cultura y —como el *Libro de los Hechos* dice de los atenienses— gastamos todo nuestro tiempo hablando o escuchando una u otra novedad.» (*Discurso XXI*, 12, cit. en Barnes y Annas, 1985: 18) También en el siglo IV de nuestra era, Juliano el Apóstata dirá: «No deis pie a una obra epicúrea o pirrónica —lo cierto es que los dioses los han destruido sabiamente de manera que la mayoría de esos libros no puedan ser hallados.» (*Carta 89b*, cit. en 19) Y así era, pues la mayoría de los libros de *la plaga pirrónica* fueron destruidos por unos Padres de la Iglesia que no querían dudas, sino certidumbres.

Por otra parte, la Edad Media guardará cierta memoria del escepticismo académico gracias al *Contra académicos* de San Agustín. Pero, como puede deducirse del mismo título de esta obra, la visión que la época medieval pudo tener del escepticismo académico se vio condicionada por la intención refutadora y caricaturizadora de San Agustín.

Que el escepticismo clásico fuese olvidado no implica que durante la época medieval no se produjesen manifestaciones escépticas. Lo cierto es que el escepticismo atravesará toda la Edad Media oculto en el seno de la teología negativa —cristiana, judía o musulmana—, interesada en el descrédito de la razón y la subsiguiente exaltación de la fe.

En lo que respecta a la teología negativa cristiana, ya en el siglo V d.C. Pseudo-Dionisio distinguió entre dos tipos de teología: la catafática o positiva y la apofática o negativa. La teología positiva usa analogías para hablar de Dios, que puede llegar a ser descrito «como un amigo o un amante, como Vida o Belleza» o como «que «ve» u «oye», usando un lenguaje antropomórfico.» (Mújica, 2001: 741)

La teología negativa o apofática, en cambio, insiste en la inconmensurabilidad divina y afirma que no puede decirse nada de Dios, ni siquiera que es. Este tipo de pensamiento tiene una clara influencia neoplatónica. Sin embargo, lo que aquí nos interesa constatar es que la mayoría de los argumentos que Pseudo-Dionisio y sus seguidores utilizan para humillar el lenguaje, los sentidos y la razón, como vías impotentes para captar a la divinidad, son de clara raíz escéptica.

La teología negativa está íntimamente unida a la mística. El mismo Pseudo-Dionisio considera que la toma de conciencia de la incognoscibilidad divina es el primer paso para unirse directamente a Dios: «Cuando la mente ha desnudado su idea de Dios de los modos humanos de pensamiento y de conceptos inadecuados a la Divinidad, entra en la «Oscuri-

dad del No saber», en la cual renuncia a toda aprehensión del entendimiento y se entrega a lo que es totalmente intangible e invisible», esto es, «a Aquel que es totalmente incognoscible». (cit. en Copleston, 1971: II, 100)

La teología negativa cristiana culmina, en el siglo XVI, en la obra de Nicolás de Cusa y su concepto de «docta ignorancia». También Erasmo recurrirá en su *Tratado de la oración* (1524) y en *De libero arbitrio* (1524) a argumentos escépticos para rechazar el intelectualismo de las disputas teológicas así como para justificar la confianza que, según él, debía seguir depositándose en la Iglesia. Asimismo, Francisco de Osuna defenderá, en el *Tercer abecedario espiritual* (1527), el sistema del recogimiento y el desprecio de los sentidos y la razón, así como la negación del yo para buscar una recepción pura y directa de la voluntad divina.

La teología negativa hebrea nace con el filósofo judío Saadia ben Joseph (s. X d.C.), que afirma en el primer párrafo de su *Libro de las doctrinas y las creencias* que los temas que trata dicho libro están más allá del alcance de los sentidos y de la razón humana, tras lo cual citará el *Eclesiastés* —«Lejos se queda lo que estaba lejos, y profundo lo profundo. ¿Quién lo alcanzará?» (*Eclesiastés*: 7, 24)— y considera que «nadie, ni los filósofos ni los defensores de la religión revelada basan sus sistemas en conocimientos seguros.» (Michael Hecht, 2003: 239)

Dos siglos más tarde, Rabbi Moses ibn Maimon, más conocido como Maimónides (s. XII d.C.), publicará su *Guía de perplejos*, que no sólo es el primer intento de elaborar una filosofía judía secular, sino también una obra fundamental en la historia del escepticismo. En principio, dicho libro trataba de dar respuestas a aquellos que se sentían desconcertados por las críticas que los filósofos realizaban contra la representación antropomórfica que la *Biblia* hacía de Dios. Sin

embargo, muchas de sus explicaciones debieron dejar todavía más perplejos a los lectores que buscaron refugio entre sus páginas. En algunas ocasiones, Maimónides realiza una explicación secular de las leyes, apelando exclusivamente a razones políticas y psicológicas. En otras ocasiones, afirma que, ya que de Dios sólo podemos saber que existe, es mejor no decir nada. Sea cual sea la doctrina de este libro, el gran éxito del que gozó, generación tras generación, «sugiere que hubo muchos que se hubiesen descrito a sí mismos como «perplejos».» (Michael Hecht, 2003: 239)

Maimónides fue el auténtico fundador de la teología negativa hebrea, al afirmar, en los capítulos 50 y 51 de la primera parte de su *Guía de perplejos*, que es necesario concebir a Dios sin atributos antropomórficos. (140) Decir que Dios es grande, sabio o bueno es decir poco, porque Dios trasciende cualquier tipo de atribución, del mismo modo que «si un rey mortal tuviera millones de monedas de oro y se le ponderaran como de plata, ¿no constituiría una ofensa?» (161) Según Maimónides cuantos más atributos se le nieguen a Dios, más cerca se estará de intuirlo, porque más intensamente se sentirá su incognoscibilidad.

El éxito de la *Guía de perplejos* —especialmente en España y en el Sur de Francia— no sólo dio lugar a una verdadera edad de oro de la filosofía judía de tendencia *racionalista*, sino también a la *cábala*, que nació en la encrucijada de la teología negativa de Maimónides, del gnosticismo, del neoplatonismo, de algunas antiguas mitologías del Este y del misticismo germano-judío, conocido como hasidismo, de *hasidim*, devoto.

El primero de estos cabalistas fue Abraham Abulafia (1240-1291), quien creyó completar la *Guía de perplejos* mediante el concepto gnóstico de «unión mística». Pero fue Moses de León quien le dio al cabalismo la importancia que

tuvo durante varios siglos con su libro *El Zohar* (1280), que será considerado como la *Biblia* de la Cábala. Como hemos visto, el escepticismo no está reñido necesariamente con el fideísmo ni con el misticismo, de modo que no debe extrañarnos que las comunidades cabalísticas fueran un caldo de cultivo importante para el escepticismo medieval y renacentista.

Pero no sólo la teología negativa, cristiana o judía, sino la *Biblia* misma insiste en la incapacidad del hombre para comprender a Dios. En el *Antiguo testamento* son constantes los castigos contra aquellos que pretenden elevarse, existencial o cognoscitivamente, por encima de los límites de la condición humana.

Ciertamente, *El libro de Job* y el *Eclesiastés* son dos hitos en la historia del escepticismo. El primero de estos libros, escrito entre el 600 y el 400 antes de Cristo, narra el extraño experimento que Yahvé, instado por el Demonio, realizará con el mejor de sus hombres, Job. El experimento consiste en someterlo a todo tipo de desgracias para ver si este deja de adorarlo. La exhortación escéptica llega cuando Yahvé reprende a Job y a sus amigos por haber tratado de comprender las razones de su actuación.

Yahvé los humillará mediante una larga secuencia de preguntas en las que se subrayan los misterios y paradojas de una creación cuyo artífice parece tener «una capacidad imaginativa que trasciende la de los seres humanos.» (Michael Hecht, 2003: 69) Frente al avestruz, que tiene alas y plumas pero no vuela (*Job* 39, 13); frente al hipopótamo, que parece un buey sumergido (*Job* 40, 15); y frente al cocodrilo, que aun siendo perverso también fue creado por Él (*Job* 40, 25), Job no puede hacer más que reconocer reconocer su insignificancia cognoscitiva y prometer que no volverá a discutir, «sin discernimiento, cosas superiores a mí, que no comprendo.» (*Job* 42, 3)

El *Eclesiastés* fue escrito entre el 250 y el 225 antes de Cristo por Coheleth —*Eclesiastés* es la traducción griega de dicho nombre (Michael Hecht, 2003: 74)—, antiguo rey de Israel, que tras sufrir una crisis de sentido —«miré todo cuanto se hace bajo el sol, y vi que todo era vanidad» (*Eclesiastés* 1, 12)—, escribirá un libro que resultará ser «un increíble estudio de la duda, tanto por su elaboración filosófica como por sus consejos acerca de cómo vivir en un mundo sin justicia divina, sin más allá y sin ningún tipo de significado general.» (Michael Hecht, 2003: 74)

No es extraño, pues, que muchas de las máximas que Michel de Montaigne, el más importante exponente del escepticismo moderno, mandó grabar en las vigas de su biblioteca procediesen de la *Biblia*. (Brush 1966: 332-337) Todas ellas pretenden que el ser humano tome conciencia de su insignificancia existencial y cognoscitiva: «Todo es demasiado difícil como para que el hombre pueda comprenderlo» (*Eclesiastés* 1, 8); «Dios le dio al hombre el deseo de conocer para atormentarlo» (*Eclesiastés* 1); «Desde el momento en que no sabes cómo el alma se une al cuerpo, no sabes nada de lo que Dios ha hecho» (*Eclesiastés* 2); «El hombre que presume de su saber no sabe todavía lo que es saber» (*Corintios* 8); «Nunca te creas sabio» (*Romanos* 12); «No seas más sabio de lo que hace falta, sé sobriamente sabio» (*Romanos* 12); «No seas innecesariamente sabio, a menos que seas estúpido.» (*Eclesiastés* 7); «Acepta con buena cara las cosas tal y como se te presentan día a día; el resto está más allá de tu conocimiento» (*Eclesiastés* 1); «¿Has visto alguna vez a un hombre que se crea sabio? Hay más esperanza para un idiota que para él.» (*Proverbios* 26)

La teología negativa musulmana nace de las luchas intestinas que se produjeron tras la muerte de Mahoma entre los Shiitas, los Mutazilis y los Ahl Al-Hadith o tradicionalistas.

Según estos últimos, los Mutazilis tenían una concepción demasiado racionalista de Dios. Ismail al-Ashari (878-941) trató de elaborar una solución de compromiso entre ambas tradiciones fundando el Kalam o «teología», disciplina que a pesar de basarse en la lógica no pretendía explicar a Dios en términos racionales. Antes bien, el Kalam afirmaba «que los musulmanes debían usar la razón y la lógica para demostrar que Dios estaba más allá de toda comprensión humana.» (Michael Hecht, 2003: 239) Es muy probable que al-Ashari estuviese influido directamente por los textos escépticos griegos a los que el mundo islámico tuvo acceso muchos siglos antes que la Europa del renacimiento.

En efecto, tras la caída de los imperios Persa y Bizantino, una enorme cantidad de textos griegos fecundó el mundo musulmán. Durante el siglo IX se tradujeron a autores como Sexto Empírico, Arquímedes, Ptolomeo, Euclides, Galeno, Aristóteles o Hipócrates. La influencia griega propició en el mundo musulmán la aparición de una filosofía dinámica, humanista y secular, conocida como Falsafah. Sus seguidores, los faylasufs, sostenían que el dios de los filósofos griegos era idéntico a Allah, y que era todo razón. Uno de estos faylasuf fue Yaqub ibn Ishaq al-Kindi, el primer teólogo musulmán de inspiración aristotélica que estudió el Corán a través de los ojos de la filosofía griega.

Otro faylasuf notable fue Abu Bakr al-Razi, considerado como «el más librepensador de los grandes filósofos del Islam.» (Michael Hecht, 2003: 227) Los títulos de sus libros son elocuentes: *Los trucos fraudulentos de los profetas*, *Las estratagemas de aquellos que pretenden ser profetas*, y *Refutación de las religiones reveladas*. Siguiendo el tropo escéptico del desacuerdo, Al-Razi consideraba que la variedad de las religiones era la prueba de que ninguna de ellas era verdadera.

Pero los más importantes faylasuf fueron Avicena (s. X d.C.) y Al-Ghazzali (s. XI d.C.), quienes radicalizaron el escepticismo faylasuf hasta límites insospechados. En su libro *La incoherencia de los filósofos*, Al-Ghazzali considera que la certidumbre no es más que un estado psicológico y rechaza la validez de toda doctrina filosófica. En su negación de la filosofía, Al-Ghazzali se acercará al misticismo, llegando a ser uno de los máximos exponentes de la mística sufi.

Los zindiq forman otro grupo importante de filósofos y poetas escépticos musulmanes, también influidos por la cultura griega. Su nombre pasó a ser sinónimo de «herejía» o «duda», y fueron sistemáticamente perseguidos: Dijad ibn Dirham fue ejecutado por «dudador», en 742; Ibn al-Muqaffa, en 760; e Ibn Abi-l-awja, en 772. Dos de los poetas zindiq más importantes fueron al-Tauhidi, Ibn a.-Rawandi y al-Ma'arri (973-1057), cuyos elogios poéticos a la duda fueron tan famosos como prohibidos: «Temiendo a aquel en que confío, encuentro mi camino / hacia la verdad; confiando totalmente, traiciono / la confianza de la sabiduría; mucho mejor es la duda / que trae la falsedad a la luz del día.» (cit. en Michael Hecht, 2003: 232)

Hemos repasado brevemente el modo en que el escepticismo perduró a lo largo de toda la Edad Media al amparo de la teología negativa cristiana, hebrea y musulmana. Existe, sin embargo, otra corriente filosófica en la que el escepticismo pudo refugiarse durante estos siglos oscuros: el nominalismo, que tanto le interesó a Borges. Ciertamente, nominalistas como Roscelino, Guillermo de Ockham, Duns Scoto o Nicolas d'Autrecourt mantuvieron vivo el escepticismo durante la Edad Media al cuestionar la capacidad de la razón y el lenguaje para describir la realidad.

Los orígenes del nominalismo deben buscarse en la controversia que platónicos y aristotélicos mantuvieron acerca

de qué tipo de relación existe entre los individuos (especímenes, particulares, cosas) y las ideas (especies, géneros, formas) o, lo que es lo mismo, entre el pensamiento y las cosas. Según Zulma Mateos, «el núcleo del problema parece residir en la condición ontológica de los universales, en establecer qué tipo de existencia poseen.» (1998: 45)

Según es sabido, para Platón las ideas tenían una realidad distinta, y superior, a la de las cosas sensibles, lo que implicaba la existencia de dos mundos separados, el de las ideas o arquetipos y el de las copias sensibles. Aristóteles, en cambio, consideraba que las ideas o formas no se realizan fuera de lo individual, sino que existen en cada particular y es el intelecto quien las distingue al separar o abstraer, de cada unidad, sus características individuales.

En la época medieval, la filosofía volverá a debatir acerca del estatuto ontológico de los universales, arquetipos, formas o ideas. Las dos corrientes fundamentales fueron el realismo, que continuaba el dualismo platónico, y el nominalismo, que continuaba el monismo aristotélico. Las disputas girarán en torno a tres temas fundamentales: «si los universales existen en la realidad o sólo en el entendimiento, si existiendo en sí son corpóreos o incorpóreos, si están en las cosas sensibles o separados de ellas.» (Mateos 1998: 49) El realismo considerará que los universales tienen una existencia real, de la cual el mundo sensible, de algún modo, participa. El nominalismo, en cambio, afirmará que lo que realmente existe son los particulares y dudará acerca del estatuto ontológico que debe concedérsele a los universales o ideas.

El nominalismo medieval nace con Roscelino de Compiègne (s. XI), que afirmará que sólo los particulares son reales y negará la existencia de los universales o especies. Su discípulo Pedro Abelardo (s. XI-XII) considerará que estos son sólo el significado de los términos con los que nos refe-

rimos a las cosas. Para Guillermo de Ockham (s. XIII-XIV), el universal está en nuestro pensamiento y no tiene existencia real fuera del mismo; es sólo un signo que aparece en las frases en *suppositio*, esto es, en sustitución de la cosa real. Para Ockham, entre el individuo y el universal, que en su opinión no es más que un signo o palabra, no hay realidades intermedias. Por esta razón no debe suponerse la existencia de nada que no sean palabras o cosas. Eso es, precisamente, lo que recomienda la llamada «navaja de Ockham» cuando afirma que «los entes no deben ser multiplicados sin necesidad.»

Nicolas d'Autrecourt (s. XIV) radicalizará la tradición nominalista, llevándola hasta sus últimas consecuencias escépticas, al afirmar que la idea de causalidad no existe más que en nuestra mente. Este precursor de Hume, conocido como «el escéptico medieval», no es demasiado conocido en nuestros días, porque, en 1347, se vio obligado a quemar todas sus obras. Sólo sobrevivieron dos cartas. En una de ellas, d'Autrecourt dirá que, ya que no podemos siquiera estar seguros de que el Canciller del Papa exista, menos lo hemos de estar de cosas mucho más oscuras como, por ejemplo, la existencia de un primer motor.

Según André Verdan, los nominalistas son los «precursores del escepticismo moderno.» (1971: 72) Lo cierto es que, aunque ninguno de estos autores soñase con adoptar una actitud de duda integral, hallamos en sus escritos numerosos motivos escépticos. En primer lugar, el nominalismo se acerca al empirismo que, como hemos visto, no deja de ser una de las ramas del escepticismo. En segundo lugar, los nominalistas criticarán el conocimiento empírico mismo. Ciertamente, cuatro siglos antes que Berkeley y Hume, Nicolas d'Autrecourt cuestionará la posibilidad de demostrar la existencia de la materia apoyándose exclusivamente en los datos sensibles. En tercer lugar, los nominalistas utilizan

expresiones dubitativas de clara raigambre escéptica como «*difficile est probare*», «*non potest probari naturali ratione*», «*bene difficile est assignare rationem*» o «*non est evidens*». En cuarto lugar, la actitud nominalista conlleva un rechazo del pensamiento abstracto, que tilda de vago y confuso, muy afín a la actitud antimetafísica de los escépticos. Finalmente, el nominalismo se acercó a las posiciones fideístas de Gerardus Carmelita, Jean Rodington, Brinkel y Jacques d'Eltville, muy afines al escepticismo.

Época moderna

Coincido con Stephen Toulmin en que la Modernidad tuvo dos etapas iniciales: una primera, «literaria o humanista», que se caracterizará por su actitud escéptica, que se traducirá en una aceptación gozosa del carácter irreductiblemente complejo y ambiguo de la realidad, y una segunda, «científica y filosófica», obsesionada por la certidumbre y la exactitud, dispuesta a simplificar la realidad para que sus cuentas siempre cuadren. La modernidad humanista habría sido eclipsada por la modernidad científicista hasta tal punto que hoy día muchos creen que la Modernidad se compone únicamente de esta última. (Toulmin, 2001: 51).

Podemos proponer como fecha simbólica del inicio de la primera modernidad «humanística», el año de 1345, fecha en la que Petrarca encontró un volumen de cartas inéditas de Cicerón, cuyo tono personal, conversacional, humorístico y misceláneo no tenía nada que ver con la idea grandilocuente y pomposa que de él solía tenerse. Desde ese mismo instante, Petrarca decidirá imitar el estilo literario y filosófico de Cicerón. Por su parte, Ferrater Mora considerará que, en su origen, el humanismo italiano fue un *ciceronismo*, esto es, «un estudio e imitación del estilo literario y de la forma de

pensar de Cicerón.» (II, 1701) Recordemos, finalmente, que «la forma de pensar» de Cicerón era el escepticismo académico que, como vimos, es una de las formas más radicales de escepticismo.

Pero no sólo los escritos de Cicerón determinarán el carácter escéptico del humanismo italiano. Entre los manuscritos que se derramaron por Europa tras la toma de Constantinopla, por los Turcos, en 1453, se hallarán los *Esbozos pirrónicos*, de Sexto Empírico, verdadera *Biblia* del escepticismo, de la que ya hablamos más arriba. Los escritos de Sexto fueron para Michel de Montaigne, Pierre Gassendi, Pierre Bayle, David Hume y otros muchos escépticos «fuente, directa o indirecta, de muchos de sus argumentos, conceptos y teorías.» (Popkins, 1983: 15)

Nuevamente, no sólo las obras de Cicerón y las de Sexto Empírico determinaron el carácter escéptico del humanismo, sino toda la literatura grecolatina, que presentaba una sensibilidad prudencial y escéptica, caracterizada por un relativismo, un pluralismo y un antisistematismo que solían encarnarse en un estilo literario conversacional, legible, misceláneo, irónico y autoirónico.

Pero el redescubrimiento de la «voz» o «estilo» escéptico de los clásicos no hubiese cuajado si en la Europa del Renacimiento no se hubiesen producido también toda una serie de revoluciones científicas e históricas que hicieron temblar los cimientos de las certidumbres en las que se había basado, durante milenios, la concepción del mundo de los europeos.

Tanto el Descubrimiento del Nuevo Mundo como la Revolución Copernicana refutaron milenarias «certidumbres» geográficas, físicas, culturales, teológicas y metafísicas. La progresiva erosión de las fronteras entre los estamentos sociales, propiciada por el ascenso de la burguesía, difundió entre todos los estamentos una intensa sensación de inde-

finición social. La crisis del pensamiento escolástico y el redescubrimiento de olvidadas filosofías helenísticas como el epicureísmo, el cinismo y el mismo escepticismo supusieron un factor de inestabilidad filosófica y moral.

Más importante todavía para la historia del escepticismo fue la crisis intelectual producida por el cisma entre católicos y protestantes, en el siglo XVI. Dicha disputa, en un inicio exclusivamente teológica, acerca del problema del criterio de interpretación de la *Biblia* se extendió con el tiempo al ámbito del conocimiento natural dando lugar, a principios del siglo XVII, a una verdadera «crisis pirrónica.» (Popkins, 1983: 22)

Si bien en las *Noventa y cinco tesis* y en su carta al papa León X, Lutero criticará las prácticas de la Iglesia sin buscar, por ello, la ruptura, en el Coloquio de Leipzig (1519), en *El manifiesto a la Nobleza Alemana* (1520) y en *Del cautiverio de Babilonia en la Iglesia* (1520) negará su autoridad en materia de fe y presentará un criterio de conocimiento religioso radicalmente distinto, basado, en un principio, en la interpretación personal.

Durante muchos siglos, la Iglesia había tenido el monopolio del conocimiento teológico, que tenía, a su vez, derecho de veto frente al conocimiento natural y filosófico. Así, pues, tratar de arrebatarle a la Iglesia la posesión del criterio de la verdad teológica era, en aquellos tiempos, «como negar las reglas de la lógica». (Popkins, 1983: 24)

La Iglesia no podía contentarse con expulsar de su seno a Lutero. Más importante era tratar de cerrar la caja de Pandora que este había dejado abierta. Fue Desiderio Erasmo quien ofreció lo que iba a ser la primera respuesta contrarreformista al problema del criterio: el escepticismo fideísta. En su libelo *De libero arbitrio* (1524), Erasmo afirmará que el tema del libre albedrío «es uno de los que contienen más

laberintos», de modo que es preferible «seguir la actitud de los escépticos y suspender todo juicio» y pensar que, ya que no hay criterio para saber la verdad, lo mejor es seguir como estábamos y confiar en la Iglesia. (cit. Popkins, 1983: 27)

De servo arbitrio (1525) fue la furibunda respuesta que Lutero lanzó contra el escepticismo fideísta de Erasmo. Tras afirmar que «el espíritu santo no es escéptico» y preguntarse «¿Cómo se puede creer aquello de que se duda?», Lutero acabará *protestando* que él afirma sus verdades, «mientras que tú [Erasmo] te aferras a tus escépticos y académicos hasta que Cristo también te llame.» (cit. en Michael Hecht, 2003: 276) Para Lutero, la verdad se impone con toda evidencia y el verdadero conocimiento no contiene ninguna oscuridad o contradicción.

Como el problema del criterio es irresoluble y ninguna de las dos partes podía fundamentar de manera satisfactoria su posición, cada facción intentó afirmarse atacando el criterio de su oponente. Los católicos afirmaban que la libertad de conciencia de los reformistas llevaría a la anarquía religiosa, mientras que los reformistas atacaban la autoridad de la Iglesia, mostrando la inconsistencia de sus opiniones y la incongruencia de sus acciones. (Popkins, 1983: 26)

Al desvanecerse la polvareda de la lucha teológica y militar entre el catolicismo y el protestantismo, la naturaleza filosófica del problema del criterio salió a la luz. A ello contribuyó el redescubrimiento de los antiguos argumentos escépticos, gracias a la edición latina de los *Esbozos pirrónicos* realizada por Henri Estienne en 1562 y a la traducción francesa de Gentian Hervet, de 1569.

Serán Francisco Sánchez y Michel de Montaigne quienes radicalicen el escepticismo y lo extiendan por toda Europa provocando el advenimiento de la «crisis pirrónica», que tanto preocupará a Descartes. Francisco Sánchez (1552-

1623), judeoespañol emigrado a Toulouse, escribió su libro *Que nada se sabe* (*Quod nihil scitur*), en 1576, si bien no se publicó hasta 1581; una obra injustamente olvidada, que mereció la atención de autores como Descartes y Leibniz, y cuya formulación del problema escéptico «está más cerca del idioma moderno que ninguna de las de sus contemporáneos, incluso la de Montaigne». (Popkins, 1983: 81)

En su célebre «Apología de Raimundo Sabunde» (1575-1576), verdadero epicentro de los *Ensayos*, Montaigne resumió los *Esbozos pirrónicos*, de Sexto Empírico, enriqueciéndolos de forma original. En dicho texto, Montaigne duda de la fiabilidad de la razón para conocer la verdad —«La humana razón es tan tullida y ciega que no ve ni lo más sencillo y claro.» (II, xii, p. 373)— y recomienda no caer en el pecado de *hybris* de intentar comprender los misterios del universo —«huyamos de la mundana filosofía; que nuestra sabiduría sólo es locura ante Dios» (II, xii, p. 373)—. En su intento de humillar la inteligencia humana, llega a afirmar que el hombre no está más preparado para conocer que el resto de los animales: «¿Qué vanidad, pues, es la que nos hace situar a las bestias por debajo de nosotros e interpretar desdeñosamente efectos que no podemos imitar ni comprender?» (II, xii, p. 402) El autor de los *Ensayos* concluye que es en el antiintelectualismo donde reside la tranquilidad psicológica y la salvación espiritual del hombre: «Si se quiere un hombre sano, ordenado, firme y seguro, hemos de rodearlo de tinieblas, de ociosidad y de torpeza.» (II, xii, p. 412)

En el centro de la «Apología de Raimundo Sabunde» se halla una de las expresiones más radicales e influyentes del escepticismo: el célebre «*Que sais-je?*» o «¿Qué sé yo?» Se trata de una pregunta que no busca tanto una respuesta como bloquear toda pregunta por el conocimiento. (II, xii, p. 446) Frente al «¿Qué es esto?» (el «*ti esti*» griego), el

«¿Qué sé yo?» pretende expresar que nada se sabe del modo más radical, esto es, sin afirmar siquiera que nada se sabe. De algún modo, los *Ensayos* de Montaigne son la búsqueda de un modo de pensar y de hablar que no afirme absolutamente nada, sino que deje que esta se muestre en su infinita e irreductible complejidad e incognoscibilidad.

La influencia de los *Ensayos*, en general, y de la «Apología de Raimundo Sabunde», en particular, fue inmensa tanto en la historia de la filosofía como en la de la literatura. Por si esto no fuera suficiente, los discípulos de Montaigne, conocidos como «los nuevos pirrónicos», trataron de sistematizar la doctrina de su maestro en diversas obras divulgativas que gozaron de un amplio éxito de público. Baste citar *Les trois vérités* (1594) y *La sagesse* (1601) de Pierre Charron o el *Essay Sceptique* (1603) de Jean-Pierre Camus.

Los discípulos de «los nuevos pirrónicos» fueron conocidos como «los libertinos eruditos», si bien es cierto que su libertinaje era más bien de tipo intelectual y que sus *débauches pyrrhoniennes* y *banquets sceptiques* no eran orgías, como quiere hacerse creer, sino, más bien, tertulias en las que se hablaba con la máxima libertad de cualquier tema. Estos «adversarios de la superstición y el fanatismo», que «dudaban de todo, con el propósito de destruir los antiguos caminos, y tan sólo por divertirse», son considerados hoy el eslabón entre el escepticismo humanista de Montaigne o Erasmo y el escepticismo ilustrado de Bayle o Voltaire. (Popkins, 1983: 145) Entre los libertinos eruditos destacan Gabriel Naudé, Guy Patin, François de La Mothe Le Vayer, Leonard Marandé y Pierre Gassendi.

Pero, aunque, en un primer momento, la Contrarreforma se aliase con el escepticismo de Erasmo y de Montaigne, cuando este mostró su enorme potencial corrosivo, que amenazaba con sumirlo todo en la duda y la incertidumbre,

tanto católicos como protestantes quisieron acabar con él. Los primeros ataques, de Christopher Heydon, François Garasse y Jean Duvergier de Hauranne y Jean Bouchet, no fueron más que meras invectivas que no llegaban al núcleo de la cuestión.

René Descartes será el primero en tratar de elaborar una respuesta filosófica seria a lo que él mismo llamó «la plaga escéptica». No es extraño que, a partir de él, «la búsqueda de la verdad se presente como una conquista sobre la duda.» (Verdan, 1971: 85) Aunque con una intención dogmática, el *Discurso del método* y las *Meditaciones metafísicas* comienzan con una aplicación radical y sistemática de las dudas escépticas de Pirrón, Enesidemo, Sexto o Montaigne, método que conocemos como hiperpirronismo. Descartes se atrevió a considerar las más radicales posibilidades escépticas como son las de que nuestros sentidos se equivocan, incluso en situaciones normales, o de que hay un «genio maligno» que nos engaña haciéndonos sentir como evidentes las informaciones de nuestros sentidos o, incluso, las verdades de las matemáticas. Lo que hace el hiperpirronismo de Descartes es radicalizar las dudas escépticas con la esperanza de encontrar su límite.

Para Descartes, la misma duda produce un momento de revelación, ya que «el *cogito* no funciona, como han afirmado algunos críticos, como conclusión de un silogismo, sino como conclusión de la duda.» (Popkins, 1983: 276) Al examinar esa única verdad, el *cogito*, hallamos un criterio de verdad que consiste en concebir clara y distintamente una determinada premisa. Así, pues, el *cogito, ergo sum* es la respuesta de Descartes al *Que sais-je?* de Montaigne.

Dicho criterio no soportará con demasiada entereza las críticas de sus rivales. Cabe recordar que, aunque Descartes fue el primer gran adversario filosófico del escepticismo,

los dogmáticos lo tacharon de pirrónico y los pirrónicos, de dogmático fracasado. El mismo Popkins lo tacha de «*sceptique malgré lui*» (1983: 288).

La victoria de Descartes se halla, fundamentalmente, en la difusión del dogmatismo, entendido como convencimiento de que el hombre tiene la capacidad de alcanzar el conocimiento verdadero. De este modo, el racionalismo «moderno», de inspiración cartesiana y de fuerte espíritu dogmático, acabó eclipsando el razonabilismo humanista. Las matemáticas y la física desbancaron a la medicina y al derecho, disciplinas más atentas a la irreductible complejidad del mundo, como modelo de conocimiento. De este modo, a partir de 1630, «la filosofía dejará en un segundo plano los detalles particulares, concretos, temporales y locales de los asuntos humanos cotidianos para privilegiar un plano superior, estratosférico, en el que la naturaleza y la ética se conforman a teorías abstractas, atemporales, generales y universales.» (Toulmin, 2001: 66) La autoproclamada «Modernidad» vivirá obsesionada con la certidumbre y excluirá de la historia de la filosofía a todos aquellos pensadores que no tengan su misma concepción de la verdad y el conocimiento.

A pesar de los esfuerzos racionalistas por erradicar el escepticismo, que supondrán una nueva Edad Media para el escepticismo, esta corriente filosófica siguió pensando a la contra de los filósofos y teólogos dogmáticos. Inglaterra fue uno de los más importantes bastiones del escepticismo humanístico durante la *plaga dogmática* moderna. Desde la traducción inglesa de los *Ensayos* de Montaigne, realizada por John Florio, y que tanta influencia tuvo en la obra de Shakespeare, muchos autores ingleses se mostraron seducidos por el escepticismo. Baste citar los nombres de Francis Bacon, John Locke, Thomas Hobbes, David Hume, Berkeley, Edward Gibbon, Thomas de Quincey, George Bernard

Shaw, Robert Louis Stevenson, Gilbert Keith Chesterton, Jeremy Bentham, John Stuart Mill, William James, George Orwell, Aldous Huxley o Bertrand Russell, entre otros. Todos ellos de gran importancia para Borges.

Por otra parte, a pesar de las esperanzas que la Ilustración puso en la razón, no debe ser desatendida su vertiente empírica, que no dejaba de ser una reformulación del escepticismo empírico clásico. Quizás una de las figuras más importantes del escepticismo ilustrado sea Pierre Bayle, cuyo *Diccionario histórico y crítico* (1695-1697) llegó a ser conocido como «el arsenal de la Ilustración».³ Con dicha obra, Bayle ayudó a que la tradición escéptica y librepensadora tomase conciencia de sí misma, creando «héroes o santos escépticos» como Pirrón, Sexto Empírico, Julius Caesar Vanini, Montaigne, Gabriel Naudé, Pierre Gassendi o los musulmanes escépticos llamados «faylasufs».

También Voltaire, en su *Diccionario filosófico*, afirma numerosas veces que la razón y los sentidos nos engañan y que los límites de nuestro conocimiento son más estrechos de lo que solemos pensar y llegará a considerar, en la entrada «Destino», que «el hombre no puede tener más que un determinado número de dientes, de cabellos y de ideas.»

Por su parte, la *Enciclopedia* de Diderot y d'Albembert no buscaba sólo acumular conocimientos, sino también provocar un choque relativista y escéptico, poniendo al alcance de todos la noticia de costumbres, doctrinas y pensamientos radicalmente diferentes a los que hasta ahora se habían considerado «normales», «racionales» o «naturales».

3 Quizás que Bayle fundase la *República de las letras*, considerado el primer periódico ilustrado, sea una prueba más de los estrechos lazos existentes entre el escepticismo y la Ilustración.

Otro ilustrado escéptico será David Hume, cuya *Investigación sobre el entendimiento humano* (1748) no sólo actualizará y sistematizará la doctrina escéptica, sino que también expondrá y analizará los principales hitos de dicha tradición. Sus *Diálogos sobre la religión natural* (1779) se inspiran en el *De natura deorum*, de Cicerón, quien, a su vez, seguía los argumentos de los escépticos académicos. A pesar de estar influido por la confianza en la razón propia de la época ilustrada, Hume no dejará nunca de preguntarse «¿qué peculiar privilegio tiene esta pequeña agitación del cerebro que llamamos pensamiento como para que la convirtamos en el modelo de todo el universo?» (cit. en Michael Hecht, 2003: 351)

La influencia escéptica de Hume sobre Kant es evidente. La *Crítica de la razón pura* no deja de ser una exhortación a que el hombre permanezca dentro de los límites cognoscitivos que le han sido asignados. De algún modo, para Kant es tan importante el «atrévete a saber» como el «resígnate a no saber». Por otra parte, a pesar de las diferencias, el fenomenismo kantiano está estrechamente relacionado con el escepticismo empírico reeditado por Hume.

A mediados del siglo XIX, el positivismo de Auguste Comte presentará muchos rasgos en común con el escepticismo empírico de Sexto, Hume y Kant, si bien su confianza en el potencial técnico de la ciencia lo alejará de la modestia y la prudencia propias de dicha corriente.

También en el siglo XIX, el escepticismo de corte oriental desembocará en una Europa fascinada por todo lo que provenía de Oriente. En *El mundo como voluntad y representación* (1818), Schopenhauer, quien tenía sobre la mesa de su despacho dos pequeñas figuras de Kant y de Buda, reclamará la doble herencia kantiana y oriental. Lo cierto es que el kantismo y el budismo coinciden, entre otras muchas

cosas, en afirmar que el tiempo, el espacio, la causalidad y la inferencia no son más que proyecciones de la mente. Schopenhauer también escribirá un *Diálogo sobre la religión* en el que ampliará los argumentos del escepticismo académico que recogió de los diálogos de Cicerón y de Hume sobre el tema. Aunque parcial, su escepticismo le llevó a desconfiar de la ciencia y a considerar que la única vía para alcanzar la verdad era el arte, doctrina que tendría una influencia fundamental en el romanticismo.

El escepticismo de muchos de los pensadores del XIX fue desmontando la torre de Babel de la Modernidad racionalista y científicista. Según Toulmin, hacia 1914, Europa estaba preparada para recuperar el espíritu del escepticismo humanista, sin que ello supusiese una pérdida de los aspectos positivos del pensamiento ilustrado y moderno. Sin embargo, las dos guerras mundiales hicieron que este regreso a los valores del humanismo renacentista se postergase hasta la década de los sesenta. «Si el terreno estaba más preparado que nunca antes, desde 1610, para una renovada tolerancia de la diversidad, la ambigüedad y la incertidumbre (los rasgos distintivos de la cultura y retórica renacentista), el colapso político y el conflicto militar empujaron en la dirección opuesta.» (Toulmin, 2001: 215) Así, durante los años veinte, el Círculo de Viena volverá a obsesionarse por la exactitud y la certeza, y tratará de reconstruir una ciencia unificada, tomando como núcleo la lógica matemática. Vemos en Bertrand Russell o Whitehead una cierta «nostalgia por las certezas de la filosofía del siglo XVII, motivadora de esta alianza entre positivismo y lógica formal.» (217)

Nuevamente, las ansias de certeza, provocadas por la difícil coyuntura sociohistórica, eclipsaron al escepticismo humanista, que se vio obligado a seguir hibernando hasta que, en la década de los sesenta, la posmodernidad recoja,

parcialmente y sin saberlo, en muchas ocasiones, algunos de sus motivos principales.

Ciertamente, aunque muchos de los rasgos de la posmodernidad pueden encontrarse, de una u otra forma, en autores de finales del XIX y principios del XX, no será hasta los años sesenta y setenta que el proceso de desmantelamiento de la Modernidad dogmática, racionalista y cientificista vuelva a ponerse en marcha. No es casual que autores profundamente escépticos como Jorge Luis Borges, Machado de Assis o Gilbert Keith Chesterton, relacionados con aquella «primera posmodernidad», fuesen reivindicados más tarde como precursores por los pensadores posmodernos.

Algunos de los aspectos escépticos que la posmodernidad recuperará son el relativismo, que niega la existencia de una verdad absoluta y común; la lógica multipolar, que pretende borrar los dualismos de tipo verdadero/falso, bueno/malo o bello/feo; el probabilismo, tan común entre los escépticos empíricos; y el antifundacionalismo, que define el pensamiento como débil, inseguro y sin fundamentación ontológica.

Ciertamente, la posmodernidad rechaza el sueño moderno de hallar una primera verdad indudable a partir de la cual erigir todo el edificio del conocimiento científico. Sueño que, no lo olvidemos, inauguró Descartes en su intento de responder al escéptico «¿Qué sé yo?» de Montaigne. Así, pues, la filosofía y la ciencia posmoderna prescindir de toda fundamentación metafísica. Han aprendido de los empiristas a no insistir demasiado en el empeño de alcanzar la certeza. Como diría Locke, ya no vivimos en el día de la certidumbre, sino en el crepúsculo de la probabilidad. Con todo, la posmodernidad peca de cierto dogmatismo cuando afirma que dicho punto de partida infalible, indudable, no existe.

Por otra parte, en vez de buscar una única y omnicompreensiva «ciencia unificada», la posmodernidad tiende a ver las ciencias como métodos y esquemas de aplicación determinados. De este modo, la filosofía dejará de tener una agenda exclusivamente teórica y se volverán «a abordar las cuestiones de la empiria marginadas por el «pronunciamiento» cartesiano hace unos trescientos años.» (Toulmin, 2001: 235)

La posmodernidad también recuperó los aspectos más prácticos de la filosofía, donde no cabe esperar certezas absolutas. Quizás el verse apremiada, durante el siglo XX, por toda una serie de problemas muy concretos, como el Holocausto, la amenaza nuclear, la cultura de masas o el medio ambiente, esta se vio obligada a recuperar un enfoque más práctico. Sin embargo, cuando se baja a la filosofía del cielo platónico de las ideas y de los números, sus afirmaciones se hacen cada vez más inciertas, las excepciones no paran de surgir y la actitud escéptica pasa a ser una necesidad tanto epistemológica como psicológica.

Para Toulmin, la mejor posmodernidad trata de sustituir, inconsciente o inconfesadamente, la racionalidad moderna por la razonabilidad humanística, estrechamente conectada con el escepticismo. Se trata, pues, de redimir «la filosofía y la ciencia reconectándolas con la mitad humanista de la modernidad». (2001: 252)

1.3. Breve historia del escepticismo literario

El escepticismo es tanto una corriente filosófica, como una tradición literaria. No sólo muchos pensadores de sensibilidad escéptica han escrito, en virtud de su desconfianza hacia el estilo apodíctico, sistemático y cientificista de la filosofía dogmática, en la porosa frontera que separa la filosofía

de la literatura, sino que son incontables los escritores cuya sensibilidad literaria les ha llevado a utilizar argumentos, estilos o hallazgos estilísticos de la tradición filosófica escéptica.

No es extraño, pues, que los escépticos consideraran como precursor a Homero, «pues este habla con más variedad que ningún otro acerca de unas cosas mismas, y nada resuelve definitivamente» (Diógenes Laercio, 1998: 1346) y a Eurípides, que hacía que sus personajes se preguntasen «¿Y qué cosa es, en suma, lo que saben los míseros mortales?» o «¿Quién sabe, acaso, si esta vida es muerte, o si es morir seguro esto que los mortales llaman vivir?» (cit. en Diógenes Laercio, 1998: 1346)

Con el término «literatura escéptica» nos referimos a aquellas obras cuyo tema y convicción fundamental es la incapacidad cognoscitiva del ser humano y sus implicaciones éticas, políticas, religiosas o existenciales. Coincidimos con la escuela estilística en que a cada doctrina o sensibilidad filosófica le corresponde, de forma compleja y bilateral, una constelación de rasgos literarios, más o menos constantes, en los diversos ámbitos del estilo, las estructuras narrativas, los temas o los símbolos. En el caso particular del escepticismo, podemos distinguir entre rasgos escépticos en el ámbito del estilo, de la narración y del imaginario.

En lo que respecta al estilo, la mayoría de los escritores de tendencia escéptica coinciden: 1) en utilizar una fraseología que expresa indecisión, indefinición y duda, como sucede con las expresiones «quizás», «acaso», «tal vez», «que yo sepa» o «es dudoso»; 2) en sembrar sus textos de paradojas, oxímoron, falacias, dobles negaciones y elipsis que hagan que el lector tome conciencia e, incluso, aprenda a gozar de la incertidumbre, la pluralidad y la ambigüedad del mundo según lo concibe el escéptico; 3) en escribir con

un sentido del humor y una ironía que no sólo sirven para desacreditar al pensador dogmático, sino también para realizar una autocrítica de tipo pirrónico; 4) y en usar un estilo conversacional que exprese su actitud tolerante y abierta, resultado de la conciencia que tiene de su ignorancia y de la de los demás.

En lo que respecta a la narración, la mayoría de los escritores pertenecientes a la tradición literaria escéptica coinciden: 1) en exponer o describir la doctrina o actitud de un personaje dogmático, para luego parodiarlo y ridiculizarlo; 2) en establecer un delicado balance de actitudes y visiones contrarias de la realidad, consiguiendo que ninguna de ellas prevalezca sobre las otras; 3) en utilizar el recurso de la *mise en abîme* o *cajas chinas*, con el objetivo de transmitir un cierto sentido de vértigo lógico análogo al que produce la paradoja; 4) en alterar la presencia autorial, sugiriendo que la verdad del narrador, único criterio de verdad de todo relato, no es fiable; 5) en hacer que los personajes se vean engañados por las apariencias, sobrepasados por la variedad del mundo y de las opiniones, y sin ser capaces de encontrarle un sentido a las cosas que les ocurren; 6) en acabar el relato con un final abierto o inesperado que lleve al lector a sentir la ambigüedad del mundo, la imprevisibilidad del porvenir y la falta de información de la que siempre adolecemos; 7) y en elaborar mundos fantásticos a partir de las premisas de las doctrinas filosóficas, convirtiendo, de este modo, el relato en la ficcionalización de una reducción al absurdo.

En lo que respecta a los géneros utilizados por la mayoría de los escritores pertenecientes a la tradición literaria escéptica, podemos afirmar que no suelen respetar las fronteras entre los géneros literarios ni, más aún, entre la literatura y las diferentes disciplinas del saber como la historia, la filosofía o la ciencia, entre otras. Ciertamente, los escritores escép-

ticos no sólo han sido valientes transgresores, sino también grandes creadores de géneros.

Cabe añadir que este tipo de escritor tiende a privilegiar aquellos géneros literarios que mejor le permitan vehicular sus perplejidades, dudas, indecisiones y polémicas, así como su amor por la ambigüedad, la variedad, la pluralidad y el misterio. Tímón, Lucrecio, Machado y Pessoa optaron por la poesía filosófica, que explota la maravilla, sorpresa, asombro o *thauma* metafísico como fuente de placer estético; Eurípides y Shakespeare, por la tragedia, que nos muestra a personajes divididos, carentes de un criterio con el que elegir en un mundo engañoso, empedrado de apariencias; Rabelais y Cervantes, por la novela plural y polifónica, que da cuenta de la complejidad del mundo y trata de enseñarnos a disfrutar de ella; Montaigne y Bacon, por el ensayo, que prescindía de las vanas pretensiones sistemáticas y apodícticas de la filosofía dogmática y permite un tono íntimo y conversacional, totalmente acorde con la tolerancia y la bonhomía escéptica; Borges y Chesterton, por el cuento policial, que permite la disquisición filosófica y la maravilla metafísica, así como la humillación de un detective que, en un principio, se estableció como símbolo de la razón deductiva; y Wells y Stapledon, por la ficción científica, que nos permite imaginar la existencia de otras civilizaciones, mundos y especies, causando, de este modo, un hiper-relativismo de intensas implicaciones escépticas.

En lo que respecta a los temas más habituales tratados por los escritores pertenecientes a la tradición literaria escéptica, nos encontramos: 1) con el tema del pecado de *hybris* existencial, en general, y cognoscitivo, en particular; 2) con el tema de los animales y sus modos de percibir la realidad, que nos recuerda que la nuestra no es la única manera de ver, pensar o vivir las cosas, y nos hace tomar conciencia de nues-

tros condicionamientos cognoscitivos y de nuestra incapacidad para pensarlos de forma independiente a ellos; 3) con la cuestión de la morfología, lenguaje, mente y existencia de Dios, así como de todas las esencias de las que, en un principio, fue garantía, como es el caso del bien y el mal, la nación, la substancia, la identidad, el tiempo, la causa o la historia, entre tantas otras; 4) y, finalmente, con el tema de las problemáticas fronteras entre verdad y mentira, fantasía y realidad, sueño y vigilia o cordura y locura.

En lo que respecta a los símbolos, hallamos referencias a aquellas realidades que sugieren una complejidad que sobrepasa y desorienta las capacidades racionales del ser humano, como son el laberinto, los espejos, las bibliotecas, las enciclopedias y los mapas, entre otros; y aquellas actividades que ponen en evidencia las insuficiencias del lenguaje y la razón, como son la lectura, la traducción, la cábala y la investigación científica o policial.

Cabe señalar, para acabar, que no todos aquellos escritores que participan de dicha tradición lo hacen de una forma plena o consciente. Lo cierto es que, como veremos a continuación, muchos escritores utilizan las potencialidades estéticas de dicha doctrina, sin conocer o adoptar íntegramente una doctrina escéptica, muy variada de por sí.

El primer escritor escéptico fue Timón de Fliunte (s. IV-III a.C.), discípulo de Pirrón de Élide, el fundador de la escuela escéptica. No conservamos ninguna obra de este autor, famoso por su mordacidad, pero sabemos que escribió poemas épicos, tragedias, sátiras, treinta y dos dramas cómicos y varios libros en prosa de una extensión considerable. (Diógenes Laercio, 1998: IX, 111) Sólo conservamos fragmentos de sus *Yambos*, sus *Imágenes* y sus tres *Sátiras*, «en las cuales, como escéptico que era, vierte mordacidades y burlas contra todos los dogmáticos, tergiversando sus

dichos.» (Diógenes Laercio, 1998: IX, 135) Es considerado como uno de los fundadores del género de la sátira filosófica, que practicarán, más adelante, Luciano de Samosata, en *Las rebajas de los filósofos*, Rabelais, en *Gargantúa y Pantagruel* o Voltaire en «Cándido» o «Micromegas». Cabe señalar, por otra parte, la fuerte analogía existente entre los procedimientos de Timón y los de los cínicos Antístenes y Diógenes, quienes también consideraban inútil la especulación y escribían epigramas y parodias contra los filósofos.⁴

A pesar de declararse admirador del cinismo, Luciano de Samosata (s. II d.C.) muestra en su obra un gran aprecio por el escepticismo pirrónico. No es casual que una de sus obras lleve el nombre de *Timón* y que en *Hermotino o las sectas* se burle de un adepto de la doctrina estoica que ha consumido toda su vida buscando la verdad y la felicidad, para acabar convenciéndose de la esterilidad de todo esfuerzo filosófico. En esta obra, Luciano ficcionalizará el famoso tropo escéptico de la discordancia, al convertir en eje central de la acción la idea de que no es posible escoger con criterio una filosofía entre las muchas existentes, por la sencilla razón de que no es suficiente una sola vida para conocerlas todas. Por último, en *Las rebajas de los filósofos*, Luciano satiriza brutalmente a los filósofos dogmáticos, mientras que los filósofos escépticos serán los únicos que reciban sus elogios.

También Aristófanes criticará a los filósofos en su comedia *Las nubes*. En ella, Sócrates habla con unos campesinos y afirma que los dioses no existen. Al preguntarle estos quién hace, entonces, llover, Sócrates trata de explicarles el principio de la evaporación y la condensación, pero los campesinos no se dejan convencer y deciden quemar vivo a Sócrates.

4 Véase *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*, edición de José A. Martín García, 2 vols., Akal, Madrid, 2008.

Es muy posible que esta obra inspirase a Cervantes, fuertemente influido por el escepticismo humanístico, a la hora de escribir el famoso discurso que don Quijote pronunciará ante los cabreros. El tema aparece también en «El evangelio según Marcos», de Borges, donde Baltasar Espinosa será crucificado por unos campesinos a los que trata de evangelizar y que acabarán entendiendo el *Evangelio* de una forma demasiado literal.

No sólo los satíricos y los comediógrafos de la época antigua mantuvieron una estrecha relación con la tradición escéptica, sino también los trágicos. En todas las obras del género aparecen numerosas exhortaciones a respetar los límites cognoscitivos que le han sido asignados al ser humano. Más importante todavía es el hecho de que la estructura antilógica de los monólogos trágicos sea una transposición dramática del género sofístico-escéptico del doble discurso o antilogía, en el que se equilibraban los pros y los contras de cualquier cuestión, como sucede, por ejemplo, en el célebre monólogo de *Hamlet*.

No es casual, pues, que Montaigne, epítome del escepticismo humanístico, cite constantemente a Esquilo, a Sófocles y a Eurípides. Tal es el caso, por ejemplo, del verso 552 del *Áyax* de Sófocles, «mucho ventaja hay en no ser demasiado sesudo», que no sólo aparece citado en la «Apología de Raimundo Sabunde», sino también grabado en las vigas de su biblioteca.

La tradición literaria escéptica cuenta también con grandes poetas. Timón de Fliunte no sólo fue satírico, sino también poeta. Diógenes Laercio cita, en su *Vida de los filósofos más ilustres*, algunos de sus versos, de clara inspiración escéptica: «La apariencia reina allá donde se presenta» o «No nos salgamos de la costumbre.» (1998: IX, 105) Al parecer, su obra *Las imágenes* estaba conformada por una serie de poemas en los que se insistía en el carácter equívoco de las

apariencias y en la facilidad con la que el ser humano se deja engañar. También Arcesilao, director de la Nueva Academia y una de las máximas figuras de la historia del escepticismo, fue poeta y orador.

Pero no sólo los escépticos se acercaron a la poesía, sino también los poetas al escepticismo. Tal es el caso de Kinesias, poeta griego del siglo VI a.C., que fundó con otros poetas un *club de impiedad* que se reunía para celebrar fiestas en los días de mal agüero, como una forma de mostrar su incredulidad respecto a todo tipo de superstición.

Por su parte, autores como Herodoto, Plinio, Plutarco y Diógenes Laercio escribieron obras caleidoscópicas en las que no hacía falta argumentar en favor del escepticismo, puesto que su misma estructura miscelánea resultaba ser una potentísima ejemplificación del tropo de la discordancia o desacuerdo. En sus escritos, el lector se topa con una diversidad tan grande de opiniones, creencias, costumbres, leyes y doctrinas filosóficas, que no puede hacer más que aceptar el carácter relativo de sus propias creencias y acabar suspendiendo el juicio. Siglos más tarde, los humanistas recuperarán el género de la miscelánea, conscientes no sólo de sus grandes potencialidades estéticas, sino también de sus intensos efectos relativizadores, tan necesarios en una época de fanatismo religioso como fue el siglo XVI.

En los primeros siglos de nuestra era nos encontramos con Favorino (80 d.C.-150 d.C.), amigo de Plutarco y retor, del que se dice que tenía la costumbre de discurrir a la manera académica sobre todas las cosas, sin decidir nunca nada. Sus obras estaban llenas de paradojas, sofismas y juegos verbales, lo que llevó a sus contemporáneos a considerarlo menos un filósofo que un literato amigo de la filosofía. Uno de sus libros más famosos tenía como objeto demostrar que el sol no puede ser percibido.

También Lucrecio mostrará, a pesar de su epicureísmo, una gran afinidad con la doctrina escéptica en su poema filosófico *De la naturaleza de las cosas*. En él criticará a la filosofía por tratar de «expresar cosas inmortales en términos mortales» y afirmará que no debería hablarse ni de los dioses ni de los grandes misterios, puesto que «nuestro lenguaje, impropriamente, los rebaja y hace descender a esta tierra donde nos movemos nosotros.» (Lucrecio, 1983: V, 122) En otra ocasión criticará a aquellos filósofos que han tratado de disimular mediante cierta complejidad sintáctica la confusión de sus pensamientos: «Con su lenguaje oscuro, pero interiormente insignificante, se atrajo la admiración de los necios, los cuales sólo aprecian lo dicho en términos enigmáticos.» (I, 640) Paradójicamente, Lucrecio tratará de desmarcarse del escepticismo utilizando un viejo argumento escéptico: «el que cree que no se puede saber nada no sabe siquiera si se puede saber que nada se sabe.» (IV, 469) Ya en época romana, Lucrecio fue leído y estudiado como un clásico, lo que propició que las figuras más importantes de la literatura latina recogiesen muchos de sus temas, imágenes y actitudes. Es enorme el impacto que *De la naturaleza de las cosas* tuvo en Virgilio y Ovidio, quienes amaban, además de su epicureísmo, sus exhortaciones escépticas a deshacerse de las ficciones de la filosofía y la religión.

También debe contarse como un representante de la tradición literaria escéptica a Cicerón, del que Montaigne dirá que aprendió de Filón «a no saber nada». (II, xii, p. 421) En *Sobre la adivinación* Cicerón afirmará que «nada por absurdo que sea puede decirse que no lo haya dicho algún filósofo» (1999a: II, 58) y que «Dios nos niega el conocimiento de las cosas y nos concede su uso». (I, 18) En *Sobre los deberes*, aplicará a la filosofía el tropo del desacuerdo, al decir que, según los cálculos de Varrón, existe un mínimo de doscientos

tas ochenta y ocho doctrinas éticas y que «quienes disienten en lo que es el sumo bien ponen en duda toda la filosofía». (Cicerón, 2003: V, 5) En *De la naturaleza de los dioses*, afirmará que «lo falso se mezcla con lo verdadero, pareciéndosele tanto que no hay señal cierta para distinguirlo.» (Cicerón 1999b: I, 5) Pero será en sus *Cuestiones académicas* donde realice una exposición completa de la doctrina escéptica de Arcesilao y Carnéades y afirme que «hallando sobre un tema idéntico número de pros y contras, es fácil, en un punto u otro, dejar el juicio en suspenso». (Cicerón, 1972: I, 12)

Según Cicerón, el escepticismo no es el monopolio de unos pocos, sino la actitud general de los grandes literatos y pensadores griegos: «Decían los antiguos que nada se conoce, nada se percibe, nada se puede saber, porque nuestros sentidos son angostos, nuestra mente necia y nuestra vida demasiado corta.» (1972: I, 12) Él mismo nos indicará que su estilo sigue las pautas habituales del escepticismo: «Hablo, mas sin afirmar nada, buscando siempre, dudando a menudo y desconfiando incluso de mí mismo.» (1999a: II, 3)

Recordemos, finalmente, que el poeta Catulo, al que Cicerón dará un papel fundamental en la exposición de la doctrina escéptica que efectuará en sus *Cuestiones académicas*, fue uno de los más fervientes seguidores del escéptico académico Carnéades. (1972: II, 48)

También a lo largo de la época medieval nos encontramos con expresiones escépticas en obras que pueden ser leídas literariamente, como es el caso de las *Confesiones* de San Agustín, algunos sermones inspirados por la teología negativa o los grandes poetas místicos medievales, sin olvidar la tradición cabalística judía o la mística sufí. Entre los escépticos musulmanes, recordemos a los poetas zindiq Al-Tauhidi y al-Ma'arri, famosos por sus odas a la duda y sus críticas a la ignorancia de la ignorancia. Incluso el *Eclesiastés* y *El libro*

de Job pueden ser leídos como obras poéticas afines al escepticismo. Asimismo, en la tradición oriental nos encontramos con las expresiones poéticas del carvaka, así como con muchas de las parábolas de corte escéptico pertenecientes a la tradición budista. Dentro del budismo zen destaca Ikkyu Sojun, «el poeta de la duda», que creó numerosos *satoris* con el objetivo de hacernos sentir la estrechez de nuestros condicionamientos lógicos, y algunas odas en las que anima al hombre a dudar de todo y a tomar conciencia de sus límites cognoscitivos.

En el Renacimiento europeo, el escepticismo humanístico no sólo fue enormemente fértil en la arena de las disputas teológicas, sino también en el ámbito literario. Recordemos, simplemente, el *Elogio de la locura*, el *De libero arbitrio* o los *Coloquios* de Erasmo, así como los numerosos diálogos humanísticos, de influencia erasmista y lucianesca, que inundaron la Europa del siglo XVI.

También Rabelais fue influido por el escepticismo erasmista y lucianesco. Tanto es así que llegó a ser conocido como «el mono de Luciano» en un momento en el que dicho autor era sinónimo de «pirronismo» y «ateísmo». Ciertamente, *Gargantúa y Pantagruel* es una obra satírica en la que ningún filósofo queda bien parado, especialmente los seguidores de la escolástica aristotélica. También Boccaccio afirmará, en su *Decamerón*, que creemos lo que nos han enseñado a creer, razón por la cual las sensaciones de verdad y de evidencia —a las que Descartes dará luego tanta importancia— no son garantía de nada.

El escepticismo humanístico fue también fundamental en autores como Shakespeare, Cervantes, Quevedo, Saavedra Fajardo o Torres Villarroel. Baste recordar que Saavedra Fajardo era conocido como «el Enesidemo» de su época; que *Los sueños* de Quevedo tuvieron como primer título *Que*

nada se sabe, en homenaje al famoso opúsculo escéptico de Francisco Sánchez; y que Shakespeare, Cervantes y Quevedo fueron asiduos lectores de Montaigne.

Ciertamente, el autor de los *Ensayos* adelantó en sus escritos tópicos y temas barrocos como los del gran teatro del mundo o la indistinción entre sueño y vigilia: «¿Por qué no sometemos a duda si nuestro pensar y obrar serán otro soñar y si nuestro velar no será una especie de dormir?» (II, xii, p. 513) Idea que extrajo, a su vez, de los pensadores escépticos que, según él mismo dice, «compararon nuestra vida a un sueño quizá tuviesen más razón de lo que pensaban. Cuando soñamos nuestra alma vive, obra, ejerce todas sus facultades ni más ni menos que cuando vela.» (II, xii, p. 512)

Son indiscutibles las cualidades literarias del *Que nada se sabe*, de Francisco Sánchez. El tono es burlón, el ritmo vertiginoso y las afirmaciones autorreferenciales le dan una gran complejidad a la lectura. Algunos de los fragmentos de corte autobiográfico poco tienen que envidiar a relatos como «La biblioteca de Babel», de Jorge Luis Borges, quien, por cierto, le dedicó un soneto, titulado también «De que nada se sabe» (LRP III, 100).

Otro filósofo de tendencia trágicamente escéptica y de indudable trascendencia literaria es Blaise Pascal. Él mismo afirmará, de un modo un tanto paradójico, que «el pirronismo es la verdad» (1954: VIII, 432) y, en otras ocasiones, insistirá en la imposibilidad de decidirse acerca de la existencia de Dios, puesto que «es tan incomprensible «que Dios exista» como «que no exista».» (III, 230) Por esta razón, Pascal no sólo atacará a los ateos que intentan mostrar racionalmente la inexistencia de Dios, sino también a los filósofos que intentan demostrar su existencia, llegando a decir que Descartes es un filósofo «inútil e incierto.» (Verdán, 1971:

93) En otra ocasión, Pascal afirmará que «el objetivo último de la razón es reconocer que hay una infinidad de temas que la sobrepasan» (1954: IV, 267). También es conocida la enfermiza fascinación que por Michel de Montaigne sintió Pascal, cuya obra nacerá, según la feliz expresión de Harold Bloom, como fruto de una indigestión de los *Ensayos*.

Otro escritor escéptico, de gran importancia para Borges, fue el historiador inglés Edward Gibbon (1737-1794), quien antes de publicar su *Decadencia y caída del Imperio Romano* le envió el manuscrito a su amigo David Hume, que se mostró totalmente de acuerdo con su escéptica manera de narrar la historia.

Por su parte, John Keats consideraba que el rasgo del genio literario era poseer la *negative capability*, esto es, la capacidad de proponer ambigüedades y misterios sin que se sienta, al menos por parte del autor, la tendencia o la necesidad de resolverlos. Una capacidad para suspender el juicio que Keats sólo le otorgará a los grandes genios como Shakespeare o Cervantes, tan influidos por Montaigne.

También Robert Louis Stevenson insiste, en numerosas ocasiones, en la incapacidad del ser humano para comprender racionalmente la realidad, ya que «la vida es monstruosa, infinita, ilógica, abrupta e intensa» y «va por delante de nosotros, con una complicación infinita.» (1995: 128) En otra ocasión, adelantando las perplejas arquitecturas de Chesterton y Borges, Stevenson se preguntará: «¿Y si no hubiera meta alguna y todo fuera una avenida tras otra y el mundo entero un laberinto sin posible salida y sin fin?» (131) En la línea de la tradición empirista inglesa, Stevenson se sentirá más interesado por lo particular que por lo general —«El individuo es más conmovedor que la masa» (150); no dudará en utilizar la filosofía como filón literario; y afirmará, adelantándose a Borges, que la filosofía no es más que una fan-

tasía, pues «a la imaginación le encanta desperdiciarse con lo que no existe.» (146)

Gustave Flaubert se burlará de las pretensiones de conocimiento de filósofos y pensadores en su *Estupidario* y cargará contra los automatismos mentales en su *Diccionario de prejuicios*, del que Borges hablará de forma entusiasta en sus artículos «Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*» y «Flaubert y su destino ejemplar», donde lo compara con Jonathan Swift, por odiar «con ferocidad minuciosa la estupidez humana». (D I, 261)

Que Gilbert Keith Chesterton se convirtiese, bastante tardíamente, en uno de los más apasionados defensores del catolicismo no supone un problema para que podamos considerarlo un escritor de tendencia escéptica. Como vimos más arriba, no sólo el escepticismo mantuvo, durante varias décadas, una estrecha alianza con el contrarreformismo, sino que muchos escépticos han sido creyentes fideístas, como es el caso de Pirrón, Erasmo, Montaigne o Charron.

Las paradojas de Mr. Pond, *El candor del padre Brown*, *El hombre que fue jueves* o *El hombre que sabía demasiado* son algunas de las muchas obras en las que Chesterton traduce a términos literarios los argumentos y las actitudes propias del escepticismo. Su estilo está lleno de paradojas, de juegos de palabras y de disquisiciones filosóficas en las que se subrayan la falibilidad de los sentidos y de la razón. Sus argumentos nos llevan a topar con perplejidades que finalmente se resuelven, o disuelven, en explicaciones cotidianas. Con ello, Chesterton parece querer enseñarnos que no hace falta recurrir a lo sobrenatural, a la metafísica, para vivir en este mundo, sino que basta con cierto fideísmo —el protagonista de sus obras más famosas es un sacerdote, el Padre Brown— y una actitud pragmática de corte escéptico.

También son proverbiales la ironía, la lucidez y la profundidad humorística, de clara raigambre escéptica, de un escritor como Mark Twain. Recordemos sus célebres ataques contra el dogmatismo nacionalista, que en aquella época pretendía sustituir o complementar al dogmatismo religioso —«Lo primero y único que hay que hacer cuando alguien está herido y sufriendo es aliviarlo, la curiosidad por saber su nacionalidad no tiene importancia y puede esperar» (Twain, 2003: 170)—; sus festivas reducciones al absurdo —«Una de las pruebas de la inmortalidad del alma es que miríadas han creído en ella. También han creído que la tierra era plana.» (123)—; sus afirmaciones relativistas —«Los hábitos de todos los pueblos están determinados por sus circunstancias. Los habitantes de las Bermudas se apoyan contra los barriles por la escasez de farolas.» (103)—; su lucha contra los prejuicios en aras de la tolerancia —«No se pueden adquirir puntos de vista amplios, saludables y caritativos sobre los hombres y las cosas vegetando toda la vida en un pequeño rincón de la tierra.» (250)—; y sus numerosos escritos irreverentes, inspirados en los estudios de Charles Darwin o en el *Age of Reason* de Tom Paine.

No nos es posible realizar una historia exhaustiva de la tradición literaria escéptica. Bástenos recordar que, además de los autores aquí citados, también participan de dicha tradición: Thomas de Quincey y sus misceláneos volúmenes repletos de noticias curiosas, de relativismo y de una tendencia escéptica a valorar las ideas filosóficas en función de su fuerza estética; Emily Dickinson y sus obras cuajadas de ambigüedades, paradojas e ironías; Milton Steinberg, que narró, en *A driven Leaf*, la vida del famoso escéptico judío Elisha ben Abuyah; Pío Baroja, del que Borges afirmó que era pirrónico y cuyo tono mordaz quiso imitar en sus ensayos de juventud; Machado de Assís

y su escepticismo radical; Anatole France, que no esconde en su *Jardin d'Epicure* su repugnancia por todo sistema metafísico, y que cae en un profundo nihilismo por pensar que el conocimiento científico no sólo es limitado, sino que, sobre todo, es incapaz de brindarle a la humanidad los fundamentos de una nueva ética; o Henry Louis Mencken, periodista y crítico norteamericano de temida mordacidad, del que se ha escrito una reciente biografía que lleva por título *El escéptico*.

Otros grandes poetas influidos directamente por la tradición escéptica fueron Antonio Machado, quien, tanto en sus poemas como en sus *Complementarios* mostrará un gran conocimiento de los temas, símbolos y dinámicas literarias de la tradición escéptica; o Fernando Pessoa, uno de cuyos heterónimos más importantes se especializó en criticar las pretensiones cognoscitivas de la filosofía especulativa, tal y como estudian brillantemente Vicente Cervera y Sagarrio Ruiz en «El escepticismo como fundamento de la heteronimia en Fernando Pessoa» (1988: 147-160).

Teniendo en cuenta el enorme número de escritores «clásicos» que pertenecen a esta tradición, cabe sospechar una íntima relación entre escepticismo y clasicismo, no tanto en el sentido dieciochesco del término, como en el sentido más general que designa a aquellos escritores cuya lectura, a través de los siglos, parece no agotarse. Y es que Eurípides, Cicerón, Petrarca, Erasmo, Montaigne, Cervantes, Shakespeare, Shelley, Mark Twain, Stevenson, Chesterton y Borges son sólo algunos de los muchos «clásicos» que el escepticismo cuenta entre sus filas; sin olvidar a aquellos autores que participan de un modo parcial de dicha tradición como, por ejemplo, Ovidio, Horacio, Luciano, Lucrecio, Quevedo o Gracián. Cabe preguntarse, pues, cuál es el origen del altísimo potencial estético del escepticismo.

El escepticismo siempre ha sido visto como una cómoda posición para brillar en la conversación o en la escritura. Ciertamente, no verse embarazado por ningún dogma, no ofrecer ni un centímetro de cuerpo filosófico y tener siempre la ofensiva es una postura mucho más cómoda y ventajosa que la de atreverse a afirmar algo y exponerse a las objeciones de los demás. Desde su enroque ofensivo, el escéptico exhibe sin peligro alguno la finura de sus refutaciones, ironías, caricaturas, paradojas y demás batería de artificios retóricos y filosóficos que su tradición ha ido acumulando a lo largo de más de dos milenios de refriega.

Resulta, pues, que el escepticismo es una de las pocas escuelas filosóficas que le da a la retórica una enorme importancia, si bien no tanto en la exposición de la propia doctrina como en la destrucción de las demás. Esta alianza entre la retórica y la filosofía —que desoye la orden de expulsar a poetas y rétores que dictará Platón en el libro X de la *República*— le dará una enorme fuerza literaria al escepticismo, pues le permitirá acumular en su archivo o memoria colectiva un buen número de recursos retóricos, estrategias narrativas y géneros literarios híbridos.

Asimismo, el escepticismo privilegia, como tema y recurso literario, la anfibología que, según dice Umberto Eco, en *Obra abierta*, es la principal fuente de riqueza literaria y una de las características fundamentales de todo clásico. Recordemos la importancia que John Keats le atribuía a la *negative capability* o capacidad de presentar situaciones ambiguas sin resolverlas en favor de una u otra interpretación, que no deja de ser una ficcionalización de la suspensión de juicio escéptica. De este modo, si la virtud del clásico consiste en permitir un número inagotable de lecturas a lo largo de los individuos y las culturas, la ambigüedad del texto escéptico es una apuesta segura para convertirse en

un Fénix de las interpretaciones, como es el caso de Shakespeare, Cervantes o Borges.

Según el estructuralista ruso Viktor Schklovski, la esencia del texto literario, o *literariedad*, consiste en la capacidad de desautomatizar o desfamiliarizar nuestra vivencia del lenguaje así como nuestra percepción y procesamiento de la realidad. Como el escepticismo pone en cuestión no sólo la fiabilidad de los sentidos, sino también los conceptos y categorías que parecen estructurar la lectura que realizamos de la información que los sentidos nos ofrecen, las obras pertenecientes a la tradición literaria escéptica poseen una enorme fuerza desautomatizadora que provoca en el lector reacciones como la risa, la sorpresa, la perplejidad, la inquietud o la belleza. Esta fuerza desfamiliarizadora o de extrañamiento hace que la literatura escéptica no deje a nadie indiferente e interese, siglo a siglo, tanto a los lectores que buscan emociones intensas como a aquellos que quieren profundizar en el análisis de su modo de percibir e interpretar la realidad.

El hecho de que el escepticismo ataque, al menos en un primer momento, el sentido común hace que sus textos contagien un sentimiento de irrealidad y de misterio que los hacen muy atractivos, teniendo en cuenta que, como diría Borges, la aventura y el enigma son dos necesidades del espíritu. Tanto las tragedias de Shakespeare como el *Quijote* o las ficciones de Borges nos transmiten esa sensación de extrañeza y de perplejidad que suele resultar liberadora, puesto que, al irrealizar el universo, también irrealiza los problemas cotidianos que puedan abrumar al lector, logrando, de este modo, desdramatizarlos. Se trata, pues, de una literatura analgésica y reparadora que armoniza perfectamente con los objetivos prácticos del escepticismo.

Cabe añadir que al ser consciente de la ignorancia del ser humano, así como de sus debilidades e inconstancias, el

escritor escéptico tiende a ser comprensivo y tolerante con sus personajes, que se resiste a reducir a meros arquetipos o a distribuirlos en categorías estancas. Antes bien, intenta dar cuenta de la complejidad de cada uno de ellos, consiguiendo, de este modo, una perspectiva y un tono que, en muchas ocasiones, se ha comparado con la misericordiosa «mirada de dios» que solemos atribuir a los clásicos. Recordemos, por ejemplo, la ecuanimidad y tolerancia que hallamos en el trato que Cervantes, Shakespeare o Dickens dan a sus personajes.

Otra de las razones de la potencialidad literaria del escepticismo consiste en que, desde el momento en que dicho movimiento cuestiona todo tipo de doctrina filosófica, también cuestiona todo tipo de doctrina estética y sus correspondientes preceptivas. Por esta razón, la literatura de tendencia escéptica tiende a ser mucho más libre e innovadora. Desde el momento en que nuestra historia de la literatura está fundamentada en los prejuicios del progreso y la novedad, aquellos autores que realizan revoluciones o innovaciones literarias parecen tener un lugar asegurado en sus anales. También esto puede ayudarnos, quizás, a explicar por qué tantos escritores de tendencia escéptica han tenido una enorme relevancia en la historia de la literatura.

2. BORGES Y EL ESCEPTICISMO

En este capítulo no sólo pretendo demostrar que Borges tuvo un extenso conocimiento de la tradición filosófico-literaria escéptica, sino que, además, puede ser considerado como uno de sus más ilustres exponentes.

2.1. Biografía

Reflexionemos, a continuación, acerca de qué circunstancias biográficas pudieron influir en la formación del escepticismo borgeano. Para empezar, Borges siempre presentó a su padre como una persona importante en la formación de su sensibilidad literaria y filosófica. De Jorge Guillermo Borges no sólo sabemos que «le inquietaba la metafísica» (*TR* 2003: 162), sino que esta le inquietaba de una manera muy particular, ya que «era devoto de Montaigne y de William James.» (164) A estas alturas no hace falta probar el escepticismo de Montaigne, pero ¿qué podemos decir de William James, que fascinaba tanto a Jorge Guillermo Borges que, en sus clases de inglés, usaba «como libro de texto un pequeño volumen del filósofo pragmatista William James.» (Pauls y Helft,

2000: 28) Bástenos decir que, para William James, el pragmatismo «no tiene dogmas ni doctrinas, excepto su método» (2000: 50), que consiste en deshacer el «tejido de absurdas suposiciones» (154) de los sistemas filosóficos dogmáticos, utilizando la prueba indirecta o *reductio ad absurdum*, que este heredó de Hume, Locke y Montaigne, entre otros pensadores escépticos. (Sorley, 1951: 192)

Borges también dice haber aprendido de su padre, al que recuerda como un gran pedagogo, las paradojas de Zenón y la filosofía de Berkeley⁵, que, más tarde, revisitaría en escritos como «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» (*D I*, 244 y ss.), «Avatares de la tortuga» (*D I*, 254 y ss.), «La muerte y la brújula» (*F I*, 499 y ss.) o «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». (*F I*, 431 y ss.) Ciertamente, la intención de los argumentos de Zenón y de Berkeley era claramente dogmática, pero recordemos, como vimos más arriba, que la tradición escéptica se los apropió, prescindiendo de todo contenido dogmático, como prueba de la falibilidad de los sentidos y la razón. No parece casual que Borges afirme que la versión que su padre le explicó de Zenón y Berkeley fuese, precisamente, la que William James había expuesto en sus obras de lógica. En todo caso, Borges confesará que tenía nueve años cuando estas enseñanzas empezaron a «socavar sutilmente mi tranquilo universo.» (*TR* 2003: 162)

El autor de *Ficciones* también dice haber heredado de su padre «la amistad y el culto de Macedonio» (*PPP IV*, 54), quien no sólo compartía con los Borges la admiración por William James, sino que, además, había tenido el honor de mantener correspondencia con él. Para Borges, Macedonio

5 «Sin mencionar ni fechas ni nombres, me expuso lentamente, con la ayuda de un tablero de ajedrez, las paradojas de Zenón de Elea y otro día, con la ayuda de una naranja, la doctrina de Berkeley.» (*PPP IV*, 162)

Fernández, del que llegará a decir que «no sufrió de otros imitadores que yo» (*TC IV*, 263), era «esencialmente escéptico.» (cit. en Barnatán: 256) En otra ocasión, Borges recordará que la conversación de Macedonio Fernández le cautivaba porque «el tono habitual era de cautelosa perplejidad.» (*PPP IV*, 53) De este escepticismo surgirá también «la sonriente mística de Macedonio Fernández» (*PPP IV*, 13), en cuya obra Marcos-Ricardo Barnatán verá «el embrión del humorista que hay en Borges» (1995: 164).

El mismo Borges confesará en su *Autobiografía* que, «antes de Macedonio», él era «un lector crédulo», pero que a su lado aprendió «a leer con escepticismo.» (Vázquez, 1996: 77) Cita que nos recuerda inevitablemente a Kant, quien dijo que Hume lo había despertado de su sueño dogmático. Efectivamente, Macedonio prefería «el tono interrogativo, el tono de modesta consulta, a la afirmación magistral» (*PPP IV*, 53) y gustaba de mostrar la impotencia de la metafísica a la hora de resolver los problemas que la misma metafísica inventa.

El convencimiento de que la metafísica es impotente conlleva la negación de toda posibilidad de progreso filosófico. Cuando no hay respuestas, las preguntas son siempre las mismas. Por eso, dice Borges, Macedonio Fernández «no formuló ideas nuevas —acaso no las hay—, pero que redescubrió y repensó las ideas eternas.» (*PPP IV*, 50) Al cotejar los *Cuadernos de Recienvenido* con la obra de Borges comprendemos que no es arriesgado afirmar que la escéptica actitud borgeana consistente en estimar las ideas filosóficas por su valor estético tiene una de sus fuentes más importantes en la obra de Macedonio Fernández. Borges recordará al respecto que en la tertulia de Macedonio Fernández «los temas habituales eran la filosofía y la estética.» (*PPP IV*, 50)

Dicho esteticismo está relacionado con el interés que ambos autores mantuvieron hacia el idealismo. Según recuerda Borges, «pocas horas le bastaron a Macedonio para convertirnos al idealismo», ya que este «razonaba con admirable gracia y pasión esa índole onírica de las cosas.» (*PPP IV*, 50) Pero no se trata sólo de que Borges y Macedonio realizasen un uso estético del idealismo, sino también de que, como vimos en el caso de Zenón y Berkeley, dicha doctrina es parcialmente compatible y complementaria con el escepticismo, a condición de que se la entienda como un fenomenismo.

No nos será posible investigar la impronta escéptica que tantas otras personas pudieron dejar en Jorge Luis Borges. Baste recordar, por ejemplo, que su admirado Alfonso Reyes fue «amigo de Montaigne» (*TR 2002*: 334) y traductor de G. K. Chesterton, o que el mismo Borges dirá haber aprendido de Pedro Henríquez Ureña su aversión por las abstracciones y su tendencia a pensar sobre lo particular: «Una vez le pregunté a Henríquez Ureña si le gustaban las fábulas. Y me contestó: «No soy enemigo de los géneros». Fue una respuesta muy sabia.» (Borges y Sábato, 1996: 35) Borges también dirá haber aprendido de Rafael Cansinos-Asséns el placer de las «lecturas fuera de los caminos trillados» (Barnatán, 1995: 126) y el interés por la cultura judía, en cuyo seno, como vimos, se hallan expresiones muy importantes de la tradición escéptica.

Otra de las circunstancias biográficas que pudo influir en la formación del escepticismo borgeano fue el hecho de haber viajado tanto durante sus años de juventud. En 1914 Borges se traslada con su familia a Europa. Después de un periplo por el norte de Italia, los Borges se instalan en Ginebra donde ese mes de agosto el inicio de la Gran Guerra los encerrará durante varios años. Borges estudiará en el Liceo Calvino, donde más de la mitad de sus compañeros

eran extranjeros y la materia principal era el latín. (Barnatán, 1995: 73) Allí entró en contacto con culturas como la clásica, la alemana, la francesa y la judía, lo que debió profundizar el proceso de relativización cultural que el viaje mismo ya debía haber iniciado. Tras seis años en Ginebra, Borges pasará un año en Mallorca y varios meses en Sevilla y en Madrid, donde entrará en contacto con las vanguardias, asistirá a las tertulias de Cansinos-Assens y seguirá apasionándose, entre otros muchos temas, por la cultura judía. Siete años tardaron los Borges en regresar a la Argentina.

Lo cierto es que, desde sus comienzos mismos, el viaje tuvo un papel fundamental en la historia del escepticismo. Recordemos que el fundador de la escuela escéptica, Pirrón de Élide, acompañó a Alejandro Magno en su campaña de Oriente, donde conoció a los gimnosofistas y comparó las costumbres de los atenienses con las de otras muchas culturas, experiencia que «pudo haberle ayudado a tomar conciencia del carácter aparentemente relativo de la verdad y, especialmente, de las concepciones morales.» (Verdan, 1971: 16)

También Victor Brochard considera que «los viajes son una escuela de escepticismo.» (1981: 42) Ciertamente, el viaje tiene un efecto relativizador que puede contribuir a la aparición de una actitud escéptica. Para empezar, los escépticos reclamaban a Jenófanes como precursor por haber defendido un relativismo que se basaba en la variedad de costumbres de la que sus viajes lo hicieron testigo: «Los etíopes dicen que sus dioses son negros y tienen la nariz chata, los tracios que los suyos tienen los ojos azules y son pelirrojos.» (fragm. 16, cit en Annas y Barnes, 1985: 162) También Montaigne le dio una importancia fundamental al viaje: «No conozco mejor escuela vital que exponerse a otras maneras de vivir y darse a probar la infinita variedad de la naturaleza humana.» (III,

ix) De algún modo, el viaje es la ejemplificación perfecta del tropo escéptico de la variedad de opiniones.

Cabe señalar, en todo caso, que el viaje, por sí solo, no es causa suficiente de escepticismo, puesto que son muchos los casos en los que, por reacción, los hombres han condenado lo diferente y se han reafirmado en sus propios dogmas culturales. Podemos afirmar, sin embargo, que, mezclado con otros elementos, como pueden ser una sensibilidad atenta a la pluralidad del mundo y una educación en la maravilla metafísica, el viaje puede tener un claro efecto relativizador.

Otra de las circunstancias biográficas que pudo contribuir a la formación de ese «escepticismo esencial» (OI II, 153) que caracteriza la obra de Borges es la nostalgia de acción que este dice haber sentido durante toda su vida. Son muchos los lugares y los modos en que Borges se lamenta de haber vivido encerrado entre libros y de espaldas a la vida. Resulta interesante notar que muchos escépticos como Sexto Empírico, Francisco Sánchez, Michel de Montaigne, el primer Descartes o Hume, también reaccionaron contra una vida de estudio excesivo y vieron en el escepticismo una vía para aliviar la opresión que ejercían sobre ellos sus respectivas *bibliotecas*.

Borges tematizó dicha tensión mediante el mito del doble linaje, que se alimenta de otras oposiciones como las de las armas y letras o la civilización y la barbarie, y en virtud del cual, «de un lado, el paterno, están los libros, la lengua inglesa, el pensamiento, la sensibilidad, la cultura; del otro, el materno, quedan la guerra, el coraje, la acción y un cierto déficit intelectual». (Pauls y Helft, 2000: 31)

Ciertamente, el joven Borges, miope, educado en un «seno familiar regido por las leyes puritanas heredadas de la reina Victoria» (Barnatán, 1995: 87), que se describe, frente a su hermana Norah, como «el rezagado, el tímido y el sumi-

so», no lo pasó bien al ingresar en la escuela donde, según él, «el contraste se repitió.» (*TR* 2003: 182) En cierta ocasión, Borges evocará la humillación y las burlas que «cosechó al pisar una escuela de Palermo por primera vez, a los 9 años, con lentes y cuello y corbata «al estilo de Eton.»» (cit. en Pauls y Helft, 2000: 96) En este contexto hostil, la biblioteca paterna se convirtió en una «cárcel-refugio» con la que siempre tendría una relación ambivalente, ya que al mismo tiempo que lo defendía del peligro, lo apartaba de la vida: «Suelo pensar que, esencialmente, nunca he salido de esa biblioteca y de ese jardín.» (Borges, *Sur*, núm 129: 120-121)

Ciertamente, durante su juventud, Borges no parece haber tenido demasiados problemas de socialización. El viaje a Europa —bachillerato en Suiza y estancias en Mallorca, Barcelona, Sevilla y Madrid—, la amistad con Abramowitz, Cansinos-Asséns, Macedonio Fernández, así como su febril actividad vanguardista y crítica no sugieren a un Borges recluso y asustadizo. Sin embargo, el destino acabó recluyéndolo, de nuevo, durante casi dos décadas, en la Biblioteca Municipal Miguel Cané. Es normal que durante esta época, en la que Borges dice haber sido minuciosamente infeliz, la biblioteca como símbolo de la tensión entre conocimiento y vida recobrase nueva fuerza.

Para Borges, la lectura y el estudio son parapetos en los que el cobarde y el desgraciado se esconden. Así, Benedetto Croce, «para eludir una total desesperación, resolvió pensar en el Universo: procedimiento general de los desdichados, y a veces bálsamo» (*TC* IV, 225); Gustav Meyrink, cuya vida fue menos emocionante que sus novelas, «ensayó dos desquites o dos maneras de evasión: el estudio confuso de las confusas «ciencias ocultas» y la composición de escritos satíricos» (*TC* IV, 360); Edgar Allan Poe, para librarse de su desventurada vida, «dio en fulgurar y, acaso, en exage-

rar sus virtudes intelectuales» (BO IV, 191); y Julien Green sufrió una infancia huraña «dada a la soledad y a los libros». (TC IV, 349) Pero Borges sabe que la lectura nunca podrá sustituir la vida y se queja de no haber sabido salir de su biblioteca: «Vida y muerte le han faltado a mi vida. De esa indigencia, mi laborioso amor por estas minucias.» (D I, 177) Tanto es así que Borges llegará a ver como incompatibles el pensamiento y la felicidad: «Hudson refiere que muchas veces en la vida emprendió el estudio de la metafísica, pero que siempre lo interrumpió la felicidad. La frase (una de las más memorables que el trato de las letras me ha deparado) es típica del hombre y del libro.» (OI II, 113)

Ciertamente, para Borges no sólo los libros sino también las doctrinas, en este caso el escepticismo o el budismo, pueden ser utilizados como parapetos contra los miedos y los sufrimientos personales: «Detrás de la sonriente cortesía y del aire un poco lejano de Macedonio latían dos temores, el del dolor y el de la muerte. El último lo indujo a negar el yo, para que no hubiera un yo que muriera; el primero, a negar que el dolor físico pudiera ser intenso.» (PPP IV, 57)

No es extraño, pues, que muchos de los autores por los que Borges se interesará presenten ese conflicto entre la vida vivida y la vida leída o escrita. Tal es el caso de Hawthorne —al que solía visitarlo *una impresión de irrealidad, de fantasmidad* (OI II, 61)—; de Shakespeare —cuyo destino «corre el albur de parecernos de una mediocridad misteriosa» (PPP IV, 133)—; de Kafka —oscuro oficinista que transcribió en parábolas su grisácea existencia (BP IV, 454)—; de Henry James —que desde el principio «no ignoró que era un espectador, no un actor, de la vida» (BP IV, 493)—; y de Almafuerite —que consiguió, gracias a su obra, realizar la aceptación valerosa de la desdicha (PPP IV, 17)—. También Borges admirará profundamente a Richard Francis Burton

—«Hombre de palabras y hazañas» (*HDLE* I, 403)— quien, según él, supo conciliar la vida con la cultura: «Del solitario oficio de escribir había hecho algo valeroso y plural.» (I, 402)

Cabe ver, ciertamente, un influjo literario en el tratamiento que Borges da en sus relatos al tema del miedo y de la cobardía. Según el mismo Borges, «la única invención literaria de la guerra de 1914» fue «el patético tratamiento del miedo.» (*D* I, 185) Sin olvidar que en esta tensión también resuenan, como dijimos más arriba, las oposiciones tradicionales entre las armas y las letras y la civilización y la barbarie.

Más interesante para nuestro tema es notar que el tema del amor-odio hacia el estudio y el conocimiento es también un tópico de la tradición escéptica. En *Que nada se sabe*, una de las obras escépticas más importantes de dicha tradición, Francisco Sánchez se queja así del encierro que se inflige el filósofo:

Por eso permítasenos comparar, no sin motivo, nuestra Filosofía con el laberinto de Minos: una vez hayamos entrado en él, no podemos retroceder ni liberarnos. Y si avanzamos, damos con el Minotauro, que nos quita la vida. Éste es el fin de nuestros afanes, éste el premio de un trabajo inútil y vano, de perpetuas vigiliias, fatigas, ocupaciones, preocupación, soledad, privación de todos los placeres, de una vida semejante a la muerte, apartándose de los vivos mientras se convive, se lucha, se habla y se piensa con los muertos, descuidar de los asuntos propios, destruyendo el cuerpo a fuerza de hacer trabajar al espíritu. De ahí las enfermedades, a menudo la locura, la muerte siempre. (Sánchez, 1991: 110)

El tono de este fragmento nos recuerda inevitablemente al de la «La biblioteca de Babel»: «Memoria de indecible melancolía: a veces he viajado muchas noches por corredores y escaleras pulidas sin hallar un solo bibliotecario.» (*F* I, 467)

Más evidente todavía es la relación de este fragmento con el relato «La casa de Asterión», donde el minotauro vive voluntariamente encerrado en un laberinto metafísico, ya que «la casa» en la que vive encerrado «es del tamaño del mundo; mejor dicho es el mundo» y él dice haber «meditado sobre la casa.» (EA I, 570) No es extraño que el minotauro desee trasladarse «a un lugar con menos galerías y menos puertas» (I, 570), esto es, a un lugar en el que las preguntas metafísicas no le arrebaten esa felicidad concebida en términos de tranquilidad que es la *ataraxia* de los escépticos. En su conferencia «La inmortalidad», Borges formulará este mismo deseo citando unos versos de Leconte de Lisle: «Libérenlo del tiempo, del número y del espacio y devuélvanle el reposo que le habían quitado.» (BO IV, 175) En otra ocasión, Borges hablará de «los laberintos del espíritu» (OI II, 64); y en el soneto «Lectores» imaginará la eterna vigilia de un hipotético Alonso Quijano que «no salió nunca de su biblioteca», tras lo cual confesará que él tampoco se ha atrevido a salir de la suya: «Tal es también mi suerte.» (EOEM II, 270)

Como Borges, el minotauro filósofo vive perdido en la metafísica, y aunque dicho encierro fuese, en un principio, voluntario, ahora se siente incapaz de salir y desea que lo libere Teseo mediante una muerte violenta, que es símbolo de la vida de acción, liberada del pensamiento y de sus vanas pretensiones de comprensión. Vemos, pues, que el laberinto no es sólo una «metáfora epistemológica», siguiendo la terminología de Jaime Alazraki, sino también una metáfora existencial que hace referencia a la melancolía del estudio, que, en el mundo de Borges, es uno de los muchos nombres de la cobardía.

También el bibliotecario Juan Dahlmann «leyó poco» (F I, 526) el día que se atrevió a romper su rutina y desplazarse, aunque fuese imaginaria o alucinatoriamente, hacia ese

lugar de la vida y la acción que para él representaba «El Sur». Aunque Dahlmann lleva un tomo de *Las mil y una noches* como parapeto frente a la vida que anhela y teme, estas le parecen menos maravillosas «que la mañana y que el hecho de ser», pues «la felicidad lo distraía de Shahrazad y de sus milagros superfluos», de modo que «Dahlmann cerraba el libro y se dejaba simplemente vivir.» (FI, 526) Más adelante, el narrador nos informará de que Dahlmann no es capaz de reconocer cierto tipo de árboles y de sembrados, «porque su directo conocimiento de la campaña era hartamente inferior a su conocimiento nostálgico y literario.» (FI, 526) Este rechazo de la literatura y la filosofía no se contradice con el amor que Borges mostró sentir por ellas a lo largo de toda su obra. En todo caso, la contradicción no se halla en nuestra afirmación, sino en el propio autor, para el que la literatura y la filosofía son, a la vez, como para Asterión, el laberinto, y para Juan Dahlmann, la biblioteca, su hogar y su prisión.

Borges insiste en diversas ocasiones en el fuerte componente autobiográfico de su obra. Para él, la escritura no es sólo una actividad estética, sino también el intento de resolver conflictos existenciales: «Los he contado empleando extraños símbolos para que la gente no descubriera que todos eran más o menos autobiográficos. Los cuentos eran sobre mí mismo, mis experiencias personales.» (cit. en Ricci, 2002: 72) «He olvidado, o he tratado de olvidar mi destino personal, mis desventuras, y a veces, ¿por qué no decirlo? mis felicidades, para darles una forma simbólica.» (TR 2003: 262)

Son abundantes los relatos en los que Borges se confiesa indirectamente como un cobarde o un infeliz. En «La otra muerte», por ejemplo, el protagonista es un cobarde al que se le da una segunda y milagrosa oportunidad para «corregir esa bochornosa flaqueza» y conducirse «como un hombre»,

encabezando «la carga final» de la batalla de la que había desertado, y en la que morirá de una bala «en pleno pecho». (EA I, 574) En «El sur», donde también se habla de *otra muerte*, Borges le dará a Juan Dahlmann la imaginaria oportunidad de morir como un hombre de acción. Asimismo, el protagonista de «Deutsches requiem» escapa de la guerra gracias a una herida leve y se queda leyendo a Schopenhauer en un hospital, donde, «símbolo de mi vano destino, dormía en el borde de la ventana un gato enorme y fofo.» (EA I, 578) Por si esto no fuera suficiente, Borges tiende a ser indulgente con los cobardes de sus relatos. Les ofrece una segunda oportunidad («La otra muerte»), hace que el lector se identifique con ellos («La forma de la espada») o los redime históricamente («Tema del traidor y del héroe»).

En otras ocasiones, Borges habla de esa nostalgia de lo no vivido de forma erudita y pudorosa, como cuando sugiere que en su obra hablan a la vez Valéry y Whitman: «Valéry es símbolo de infinitas destrezas, pero asimismo de infinitos escrúpulos; Whitman, de una casi incoherente pero titánica vocación de felicidad.» (D I, 250)

Este amor-odio hacia la lectura y la filosofía no siempre adoptará un tono melancólico y pasivo, sino que en algunos relatos se encarnará de una forma violenta y desesperada, que supondrá la destrucción de libros y bibliotecas («La biblioteca de Babel», «La muralla y los libros», «El libro de arena») o el rechazo visceral de la vana erudición y el vano pensamiento («El Aleph», «La busca de Averroes», «Los teólogos»).

Ciertamente, el amor-odio que Borges sintió por la biblioteca, que funciona como símbolo del conocimiento en general, es un tema fundamental en su obra. Su escepticismo promete liberarlo de ese ámbito que lo defiende y aparta de la vida. Bajo esta perspectiva, la tensión entre escepticismo

y dogmatismo adquiere un significado mucho más concreto y humano de lo que en un principio parecía tener. Alan Pauls insistirá, al respecto, en que no debemos olvidar que «la literatura borgeana, confinada por sus detractores al limbo de las armonías abstractas, está atravesada de conflictos, sembrada de hostilidades, poseída, incluso, por el fantasma mismo que se suponía que había conjurado: el combate.» (Pauls y Helft, 2000: 37)

Por un lado, la constante pelea dialéctica que supone el momento destructivo del escepticismo parece haber sido, para Borges, un sustitutivo de la vida de acción. Lo cierto es que, aunque este guste de presentarse como un cobarde y haga gala de una nostalgia romántica de las peleas a cuchillo (*EVI*, 121, 131; *FI*, 177, 187; *EH II*, 18, 20, 24, 28, 35, 46, 78, 86), su obra es, en sí misma, una pelea constante, una verdadera gesta épica, sólo que no física, sino dialéctica.

Por otro lado, el escepticismo también pudo aliviar la angustia de un bibliotecario rodeado de decenas de miles de libros, la mayoría de los cuáles nunca podría llegar a leer. Como los herejes de la «Biblioteca de Babel», Francisco Sánchez y René Descartes quemarán simbólicamente cientos de miles de libros en las primeras páginas de sus tratados. El escepticismo parece liberar de la enorme carga de tener que leerlo todo. Si la verdad es inalcanzable, dice, no debemos gastar la vida buscando la verdad, sino viviendo la vida.

Dicho vitalismo es coherente con el enorme interés que la obra de Nietzsche despertó en Borges. Recordemos que, en cierta ocasión, Borges llegará a decir que Strindberg «fue por algún tiempo mi dios, a la diestra de Nietzsche.» (*TC IV*, 280) Ciertamente, la lectura de muchos textos de Borges se enriquece a la luz de las doctrinas nietzscheanas. Tal es el caso de «El inmortal», que halla su complemento en el ensayo «La doctrina de los ciclos», donde Borges afirma que

«Nietzsche quería hombres capaces de aguantar la inmortalidad» (*HDLE I*, 389) y ve la imagen del eterno retorno como la piedra de toque que nos ha de permitir averiguar si estamos haciendo lo que queremos estar haciendo. Borges dirá, citando a Nietzsche: «No anhelar distantes venturas y favores y bendiciones, sino vivir de modo que queramos volver a vivir, y así por toda la eternidad.» (*HDLE I*, 389) Ciertamente, si Nietzsche hubiese escrito «El inmortal», la historia hubiese sido muy diferente. Bajo esta luz, dicho relato se nos presenta también como una escéptica reducción al absurdo de la doctrina nietzscheana.

No es extraño, pues, que la nostalgia por la vida se aúne, en la obra de Borges, con el culto al coraje. En la *prosía* «El puñal», incluida en *Evaristo Carriego* (1930), el autor se proyecta en un arma inútil, guardada en un cajón: «A veces me da lástima. Tanta dureza, tanta fe, tan impasible o inocente soberbia, y los años pasan, inútiles.» (*EC I*, 156) Al hablar del gaucho, Borges afirmará que «su pobreza tuvo un lujo: el coraje.» (*PPP IV*, 62) Asimismo, en «Historias de jinetes», incluido también en *Evaristo Carriego*, Borges lamenta que la civilización engulla a una raza de valientes, los bárbaros que «invadieron» Roma, convirtiéndolos en funcionarios, en artesanos, en fin, en ciudadanos: «La civilización se salvó, los mogoles envejecieron en las ciudades que habían anhelado destruir y sin duda acabaron por estimar, en jardines simétricos, las despreciables y pacíficas artes de la prosodia y de la cerámica.» (*EC I*, 153)

Así, pues, el amor-odio que Borges siente hacia la cultura en general, que acabará identificando como contraria a la vida, es, en parte, heredero del binomio civilización y barbarie. Junto a la fascinación por la barbarie en el ámbito de lo personal, Borges siempre apostará, en el ámbito de lo polí-

tico, por la civilización. No es casual que en un breve ensayo sobre Sarmiento, Borges afirme que ya no tiene sentido sentir nostalgia por «el tiempo de lobos, tiempo de espadas» (*Edda Mayor*, I, 37), que habían merecido «otras generaciones más venturosas», por la sencilla razón de que el nazismo, malentendiendo a Nietzsche, rescató ese tiempo en forma de pesadilla: «La peligrosa realidad que describe Sarmiento era, entonces, lejana e inconcebible; ahora es contemporánea.» (*PPP IV*, 121)

Si Borges hubiese muerto joven es probable que no hubiese tenido la oportunidad de desarrollar la sensibilidad escéptica que este trabajo intenta evidenciar. Como señala Stefan Zweig en su biografía sobre Montaigne, el escepticismo es más afín a la experimentada vejez que a la decidida juventud. Borges es consciente de la evolución que experimentó a lo largo de su vida. En su «Autobiografía» dirá no reconocerse en sus recuerdos de juventud: «Resumiendo este período de mi vida, encuentro que siento poca simpatía por el pedante y dogmático hombre joven que fui.» (Borges, 2000)

Como los viajes, los años nos hacen vivir experiencias de contraste, nos hacen tomar conciencia de nuestros propios límites, rebajan nuestras expectativas existenciales y cognitivas, nos hacen, en fin, más escépticos. Así, en 1971, Borges confiesa que, «habiendo cumplido setenta años, sé lo que debo hacer, conozco mis límites y lo que debo aceptar.» (*TR* 2003: 335) No es casual que uno de sus poemas más apreciados por él fuese «Límites», título que volvió a utilizar para la «Nota» que abría una antología de sus textos que se realizó en 1958.

2.2. Lecturas

También las lecturas que Borges realizó —que no dejan de ser, de algún modo, circunstancias biográficas— nos ayudan a constatar y explicar el «escepticismo esencial» que atraviesa todos sus escritos. Tres son las vías para estudiar qué obras leyó un autor: sus biografías, sus declaraciones y las citas explícitas e implícitas que se hallan en su obra.

Empecemos rechazando la leyenda que sugiere que Borges realizó infinitas lecturas. Borges jugó de manera muy efectiva con lo que podemos llamar «falacia del lector total», que consistiría en citar obras de segunda o tercera fila con el objetivo de generar la sensación, inevitablemente engañosa, de que la totalidad de obras de primera fila ya han sido leídas.

Entre los muchos autores marginales que Borges cita nos encontramos a heresiarcas como Manes, Néstor, Pelagio o Basílides; científicos fracasados como P. H. Gosse, J. W. Dunne o Blanqui; filósofos olvidados como John Wilkins; y escritores pertenecientes a tradiciones literarias «periféricas», como Snorri Sturluson (literatura islandesa) o Tsao Hsue Kin (literatura china). Sin embargo, sabemos por el propio Borges que no leyó ni a Kant, ni a Hegel, ni a Joyce, ni a Heidegger. No se trata de afirmar, claro está, que Borges leyó poco, sino, simplemente, que no lo leyó todo. Como buen escéptico, Borges acepta con modestia y resignación las limitaciones cognoscitivas que le han sido asignadas a todo ser humano, sin embargo, frecuentará la mencionada «falacia del lector total», con fines estéticos.

Pero el interés de Borges por los autores marginales o fracasados no responde sólo a una estrategia literaria, sino también al interés que el escepticismo siente hacia el tema del fracaso existencial, en general, y del fracaso cognoscitivo, en particular. En el último párrafo de «La busca de Averroes»,

el narrador afirma que su historia pretendía «narrar el proceso de una derrota.» (*EA I*, 587) Esto puede extenderse a gran parte de la obra borgeana, en la que hallamos bibliotecarios que buscan, sin encontrarlo, un libro legible («La biblioteca de Babel»), rabinos que buscan sin éxito el *tetragrammaton* («El Golem»), y detectives que creen haber encontrado al asesino, cuando en realidad son ellos los que han sido encontrados por él («La muerte y la brújula»).

Cabe sospechar, por otra parte, que este interés por autores en su día prohibidos y hoy olvidados también tenga relación con la simpatía que el escepticismo siente por los heterodoxos, así como con el culto bonaerense del libro prohibido. Hay que señalar, sin embargo, que Borges no se formó, al menos en un principio, gracias a estas extrañas lecturas, sino que, antes bien, dichas lecturas parecen haber sido el resultado de su formación, de corte escéptico.

En muchos de sus ensayos, prólogos y entrevistas, Borges habla acerca de aquellas lecturas que más le marcaron. Si comparamos a lo largo de los años las distintas listas de lecturas que Borges nos proporciona, descubriremos ciertas constantes. En 1956, Borges afirma que «Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, León Bloy, forman el curso heterogéneo de los autores que continuamente releo.» (*F I*, 483) En 1979, la lista incluirá los nombres de Alfonso Reyes, Paul Groussac, Flaubert, Emerson, Shaw, Kipling, Stevenson, Chesterton, Schopenhauer y Hume. (2003: 346) Ese mismo año Borges dirá que los ensayos que más le han influido son los de Alfonso Reyes, en castellano; Montaigne y Gide, en francés; Croce en italiano; Schopenhauer y Mauthner en alemán; y Emerson, De Quincey, Butler y Lang en inglés. (*TR 2003*: 356) Y en 1982, confesará haberse limitado a releer ciertos autores: «Berkeley, Hume y Schopenhauer». (1982: 143)

Tanto en este tipo de listas, como en las realizadas en estudios biográficos como los de Marcos-Ricardo Barnatán, Roberto Alifano o María Esther Vázquez, así como en las numerosas citas que aparecen en sus poemas y relatos, nos encontramos con constantes muy significativas.

En lo que respecta a los filósofos frecuentados por Borges, nos hallamos, de un lado, con las principales figuras del escepticismo —Sexto Empírico, Agripa, Montaigne, Bayle, Hume, William James, Mauthner— y, del otro, con pensadores que poseen un momento crítico o destructivo de alta intensidad, susceptible de ser asimilado al escepticismo —Berkeley, Schopenhauer, Nietzsche—. Resulta evidente que Borges sólo utiliza la parte destructiva de los *Diálogos de Hylas y Philonous*, *El mundo como voluntad y representación*, *La Gaya Ciencia* o *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

Es significativo que Borges diga haber descuidado a filósofos constructivos: «Siempre he sido derrotado por Kant. Por Hegel, evidentemente, tan despreciado por Schopenhauer.» (1982: 143) Indudablemente, este tipo de omisiones no se debe sólo al estilo farragoso que caracteriza a este tipo de autores, sino también a su carácter abstracto y metafísico, que todo escéptico tiende a rechazar.

No es un problema que Borges cite en pocas ocasiones a los escépticos antiguos, por la sencilla razón de que muchos de ellos no escribieron —Pirrón y Enesidemo— o sus obras no han llegado hasta nosotros —Agripa, Carnéades, Timón—. Con todo, Borges cita en diversas ocasiones las obras de Sexto Empírico, como es el caso, por ejemplo, de «Nueva refutación del tiempo», donde recoge algunos de sus argumentos contra la afirmación de que el tiempo existe:

Éste (*Adversus mathematicos*, XI, 197) niega el pasado, que ya fue, y el futuro, que no es aún, y arguye que el pre-

sente es divisible o indivisible. No es indivisible, pues en tal caso no tendría principio que lo vinculara al pasado ni fin que lo vinculara al futuro, ni siquiera medio, porque no tiene medio lo que carece de principio y de fin; tampoco es divisible, pues en tal caso constaría de una parte que fue y de otra que no es. Ergo, no existe, pero como tampoco existen el pasado y el porvenir, el tiempo no existe. (*OI* II, 147)

Asimismo, en «Avatares de la tortuga», Borges cita el argumento con el que Agripa pretendía mostrar la imposibilidad de elaborar una definición, y que conservamos gracias a las *Esbozos pirrónicos* de Sexto Empírico. (*D* I, 258)

Por otra parte, no importa mucho que Borges no cite directamente a los escépticos antiguos, ya que, como señalamos más arriba, el escepticismo es una filosofía muy constante en la que cada nueva etapa reformula, conservándolo en esencia, su núcleo doctrinal. Recordemos, por ejemplo, cómo los principales argumentos escépticos de Hume provenían de Bayle, quien, a su vez, no había hecho más que recoger los argumentos pirrónicos de la «Apología de Raimundo Sabunde» de Montaigne, que, a su vez, era un resumen de los *Esbozos pirrónicos* de Sexto Empírico, que, a su vez, era un compendio de viejos argumentos escépticos. Así, pues, siempre que Borges cite a «Hume, el escéptico» (*OI* II, 138), también estará citando, de algún modo, a Pirrón, a Enesídemo o a Sexto.

Tampoco es un problema que en la obra de Borges el volumen de citas que hacen referencia al escepticismo sea inferior al volumen de citas que hacen referencia a doctrinas dogmáticas. En primer lugar, el mismo Borges reconoce que el interés que siente por este tipo de doctrinas es de tipo estético. Sería tan absurdo decir que Borges es platónico por citar las ideas de Platón, como decir que es gnóstico, por

citar las ideas de Basílides. En segundo lugar, si considerásemos que el autor de *Ficciones* es dogmático por el hecho de citar a autores dogmáticos, caeríamos en el absurdo de afirmar que es, a la vez, platónico, aristotélico, spinozista, cartesiano y humeano, puesto que cita a estos filósofos, entre muchos otros. En tercer lugar, es normal que las obras de un escéptico estén plagadas de referencias, citas y resúmenes de las filosofías dogmáticas que busca refutar. Tal es el caso, por ejemplo, de *Contra los profesores*, de Sexto Empírico, de las *Cuestiones académicas* de Cicerón o de los *Ensayos* de Montaigne.

Cabe añadir que aunque Borges no hubiese citado una sola vez a un autor escéptico, no hallaríamos en ello una razón suficiente para negar su escepticismo, ya que no siempre se cita lo que se lee; y, menos aún, en el caso del autor que nos ocupa, puesto que «en cuanto al problema de fondo, Borges es más cauto a la hora de revelar fuentes». (Nuño, 1986: 67) En última instancia, Pirrón de Élide, fundador de la escuela escéptica, no leyó ni a Agripa ni a Sexto ni a Montaigne ni a Hume y, aun así, nadie duda de su escepticismo.

En todo caso, Borges no sólo leyó y citó, directa o indirectamente, a los escépticos antiguos, sino también a los renacentistas. Ciertamente, en el núcleo del humanismo renacentista nos hallamos con el escepticismo de Petrarca, Erasmo o Montaigne. Dice María Morrás en el prólogo a su *Antología de manifiestos humanistas* que frente a la búsqueda de la verdad absoluta propia de la metafísica aristotélica, «Petrarca y sus sucesores se caracterizaron por una actitud algo escéptica, de acuerdo con la cual la certidumbre está más allá de la capacidad humana y sin ser siquiera necesaria para la felicidad del día a día.» (2000: 164)

Algunas de las características del escepticismo humanista que también encontramos en la obra de Borges son el plu-

ralismo, el antisistematismo, el fragmentarismo, el colectivismo literario, el hedonismo cognoscitivo, la tolerancia, el humorismo, la legibilidad, la conversacionalidad y la provisionalidad.

En lo que respecta al pluralismo, recordemos cómo, en la «Esfera de Pascal», Borges considerará un empobrecimiento la simplificación que las ciencias y el racionalismo operan sobre el mundo. El autor de *Ficciones* se siente cómodo en un universo desordenado, irreductible a las fórmulas e inalcanzable por los vanos intentos de la filosofía y de la ciencia por aprehenderlo. No es extraño, pues, que Barrenechea vea en la obra de Borges un «vocabulario de la pluralidad» (1967: 48) y una manera de concebir la realidad «que hormiguea en todas las direcciones del tiempo y del espacio sin límites.» (50)

El antisistematismo propio de la literatura y la filosofía humanistas es consecuencia directa de la desconfianza que el escéptico siente hacia la capacidad del ser humano para comprender y ordenar un mundo refractario al conocimiento, así como de su amor por la variedad, la excepción y el desorden. Esto explica la paradoja aparente de que, a pesar de que Erasmo y Montaigne fuesen escritores de un incuestionable poderío filosófico, nunca intentaron construir un sistema filosófico. Paradoja que se intensifica en el caso de Borges, quien escribió después de que la Modernidad convirtiese el sistema prácticamente en el único género filosófico de prestigio. Para los humanistas no es posible encerrar la verdad en unas cuantas palabras de estilo científicista, por eso buscan «expresar su pensamiento de modo literario, huyendo de su presentación sistemática.» (Morrás, 2000: 10) Una presentación literaria que regresase al estilo conversacional, distraído y plural de los clásicos, «a la narración tejida a un tiempo de referencias autobiográficas y metafóricas.» (13)

Dicho antisistematismo está directamente conectado con el gusto por la obra miscelánea, por la *silva de varia lección*, tan habitual en escritores humanistas como Petrarca, Erasmo, Pedro Mexía o Montaigne. Borges aprecia la variedad que despliega Montaigne en «su libro admirable» (PPP IV, 14) y llama «multánime» a Shakespeare, al que hace «lector frecuente de Montaigne, de Plutarco y de Holinshed» (PPP IV, 134), todos ellos autores de célebres misceláneas de impronta escéptica. Asimismo, en su reseña «Un museo de la literatura oriental», Borges reflexionará sobre las características del género: «Novalis, memorablemente, ha observado: «Nada más poético que las mutaciones y las mezclas heterogéneas». Esa peculiar atracción de lo misceláneo es la de ciertos libros famosos: *La historia natural* de Plinio, la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton, la *Rama de oro* de Frazer, tal vez la *Tentación* de Flaubert.» (TC IV, 431)

También la obra de Borges participa del género de la miscelánea. Así, en su «Prólogo de prólogos», nuestro autor recuerda cómo Valéry-Larbaud alabó *Inquisiciones* «por la variedad de sus temas» (PPP IV, 13) y en el prólogo general a su *Biblioteca personal* confiesa haber buscado siempre la variedad. Tanto es así que, en cierta ocasión, Borges llegará a considerar que la sola variedad y amenidad de un libro puede ser razón suficiente para que perdure: «En el peor de los casos, la obra de Frazer perdurará como una enciclopedia de noticias maravillosas, una «silva de varia lección» redactada con singular elegancia. Perdurará como perduran los treinta y siete libros de Plinio o la *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton.» (TC IV, 233)

El escepticismo humanístico conlleva, a su vez, cierto colectivismo literario. La conciencia escéptica de los infranqueables límites del conocimiento humano relega al hombre a dar vueltas en un espacio cerrado, aunque infinitamente

plural. Se rechaza, pues, la originalidad y se entiende el pensamiento y la escritura como la participación en una conversación interminable acerca de unos pocos problemas eternos e irresolubles. Esto lleva al humanismo a concebir la tradición no en términos de progreso, sino en términos de acumulación y de trabajo colectivo. Cada autor reformula, varía o sintetiza el acervo de temas y motivos que no le son ajenos al hombre.

En la mayoría de los ensayos que conforman *Otras inquisiciones* Borges realiza este trabajo de acumulación, síntesis y variación tan típico del humanismo. Así, en «La esfera de Pascal» se afirmará que «quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas» (*OI* II, 16) y, en «Formas de una leyenda», Borges se presentará como un mero compilador: «el compilador que arriesga esta nota». (*OI* II, 121)

Citando a Montaigne, Borges dice ser un lector «hedónico». Notemos, sin embargo, que su hedonismo no es sólo literario, sino también filosófico o cognoscitivo. El escéptico lee, estudia o piensa por placer, no porque espere hallar la verdad. No es extraño, pues, que Borges valore estéticamente las doctrinas filosóficas, anteponiendo siempre la belleza, la curiosidad o la brillantez de una idea a su improbable verdad.

El escepticismo de los humanistas también está conectado con la actitud tolerante que suele caracterizarlos. Ciertamente, la aceptación gozosa de la ambigüedad, la pluralidad y la excepción, así como de la incapacidad, propia y ajena, para acceder a la verdad predispone a los escépticos para el difícil ejercicio de la tolerancia. Tanto es así que Borges llegará a utilizar la proverbial tolerancia de Montaigne como piedra de toque a la hora de valorar la calidad literaria de las obras que comenta. Así, mientras que Cervantes es «el hom-

bre comprensivo, indulgente, irónico y sin hiel, que Groussac, que no lo quería, pudo equiparar a Montaigne» (PPP IV, 45), Quevedo «leyó a Montaigne, a quien llama el señor de Montaña, pero éste nada pudo enseñarle. Ignoró la sonrisa y la ironía y le complacía la cólera.» (BP IV, 488) Plagiando la biografía que Stefan Zweig realizó de Montaigne, Borges dirá que Cervantes fue «tolerante en un siglo de intolerantes» (PPP IV, 46) y dominó el arte de que en sus obras los interlocutores no se interrumpían «y dejen que el otro concluya.» (PPP IV, 46) También Borges verá a Goethe como un *tolerante entre intolerantes* y considerará una paradoja que Alemania, «un país admirable, tan fácilmente fanático», esté «representada por Goethe». (BO IV, 168) Todas estas características conformarían, según Borges, «un cierto encanto esencial» (PPP IV, 47) que «es la imprescindible y esencial virtud de la literatura.» (PPP IV, 70) No es extraño, pues, que para Borges las características esenciales del escepticismo, en general, y del escepticismo humanista, en particular, sean también las virtudes de los grandes clásicos.

Otro de los rasgos que Borges comparte con el humanismo es el sentido del humor y la ironía que caracterizan su obra. Acabamos de ver cómo Borges lamentaba que Quevedo no hubiese heredado ni la sonrisa ni la ironía de Montaigne. En una entrevista de 1970, Borges afirma que en todos sus relatos «hay un elemento de humor, un toque de broma, incluso cuando abordo los temas más serios.» (cit. en Costa, 1999: 123) En *El humor en Borges*, René de Costa, al estudiar las fuentes y modalidades del humor borgeano, afirma que el autor de *Ficciones* pensó seriamente sobre lo absurdo del mundo, «pero que rehusó tomárselo en serio.» (1999: 144)

Otra de las características del escepticismo humanístico es la legibilidad. Ciertamente, el rechazo de las oscuridades escolásticas y la frecuentación de los clásicos llevó a los

humanistas a querer escribir de un modo sencillo y accesible. También Borges valorará la *claritas* y la *consuetudo*, llegando a afirmar que «si leemos algo con dificultad, el autor ha fracasado.» (BO IV, 169) Dicha afirmación puede parecer paradójica en boca de Borges, que suele ser considerado como un autor difícil; sin embargo, el autor de *Ficciones* se refiere aquí más a la oscuridad que a la dificultad, y Borges puede ser considerado difícil, pero nunca oscuro. También el escepticismo humanista busca en sus escritos lo conversacional y lo informal. Según Borges, Cervantes escribe con una «prosa de sobremesa», a lo que añade que «otra no le hace falta» y que «esa misma observación será justiciera en el caso de Dostoievski o de Montaigne o de Samuel Butler.» (D I, 203)

El escepticismo humanístico también tiende a considerar toda idea y toda obra como algo provisional. Si la verdad —también la verdad acerca de la belleza o de la bondad— es inaccesible, el proceso de búsqueda filosófico, político o estético no puede darse nunca por acabado. Por esta razón, Erasmo no cesa de ampliar sus *Adagia* y Montaigne, sus *Ensayos*. También Francisco Sánchez afirmará, en el prólogo a *Que nada se sabe*, que si esperásemos a conseguir un texto perfecto, «estaríamos haciendo rodar la roca de Sísifo, y como el lamer del oso que nunca tiene fin, jamás publicaríamos nada.» (1991: 47) Es difícil no pensar en la cita de Alfonso Reyes con la que Borges encabeza su libro *Discusión*: «Esto es lo malo de no hacer imprimir las obras: que se va la vida en rehacerlas.» (D I, 175) En otra ocasión, Borges insiste en esta idea: «no puede haber sino borradores» y que «el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio.» (D I, 239)

Como subconjunto del europeo, el humanismo español comparte la mayor parte de las características analizadas en el apartado anterior. Según Charles Nauert, la actitud anti-

especulativa de muchos de los humanistas españoles «delata la omnipresente influencia de pirrónicos y académicos sobre la filosofía del Imperio» (1965: 174). Para Maureen Ihrie, «el escepticismo era ampliamente conocido y estudiado en la España anterior a Cervantes». (1982: 20) Ciertamente, dos de los más importantes tratados escépticos de la época —el *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez y el *Filosofía primera* de Juan Luis Vives—, son obra de escritores de origen español; y no sólo los más grandes intelectuales españoles de la época pertenecen enteramente a la tradición escéptica —Pedro de Valencia, Huarte de San Juan, Juan Luis Vives, Juan y Alfonso de Valdés⁶—, sino que, además, el escepticismo juega un papel parcial en el pensamiento de muchos literatos como Cervantes, Saavedra Fajardo, Quevedo o Gracián. Por si esto fuera poco, uno de los dos manuscritos que conservamos de los *Esbozos pirrónicos* de Sexto Empírico fue descubierto en España. (Popkins, 1983: 45)

Según Bárbara Mújica, la fascinación que Borges sintió por el Siglo de Oro «nace, en parte al menos, de las similitudes que existían entre su propia época y el Renacimiento». (2000: 194) A principios del siglo XX se habría producido una revolución epistemológica semejante a la crisis escéptica del siglo XVI: «la realidad parecía cada vez más subjetiva y relativa, y el conocimiento, imposible». (194)

Según Ihrie, la problemática situación española de los siglos XV y XVI puede explicar la «receptividad única que la España de esos siglos presentó hacia el escepticismo.» (1982: 28) Por un lado, destaca el contraste existente entre el sueño imperialista de Carlos V y el permanente estado de

6 Menéndez Pelayo estudia, en *Historia de los heterodoxos españoles*, autores escépticos menos conocidos como Fox Morcillo (1526?-1560), Gómez Pereira (1500-1558) y Francisco Vales (1524-1592).

crisis que acompañaría a España prácticamente hasta nuestros días. La hiperinflación, las pestes, el aumento de los impuestos, las derrotas militares humillantes —la «Inventible»—, las expulsiones y los procesos inquisitoriales conllevaron una reducción de casi el cincuenta por ciento de la población —de nueve a menos de cinco millones— entre 1500 y 1610.

Por otro lado, la enorme presión que muchos sentían por conformarse a las apariencias, fuesen estas las normas del honor —el hidalgo del Lazarillo de Tormes— o el catolicismo —la situación de conversos sinceros y criptojudíos— provocó una gran desconfianza en lo que respecta a las relaciones entre las apariencias externas y las verdades íntimas. Según Ihrle, la acrimonia causada por la crisis así como la aguda conciencia del desfase entre apariencia y realidad «prepararon una actitud receptiva hacia el escepticismo.» (1982: 28) El escepticismo parecía adaptarse bien a la problemática existencia de una época atravesada por trágicos conflictos políticos, sociales, intelectuales y religiosos «en los que muchos se vieron obligados a profesar de puertas afuera una determinada creencia mientras que de puertas adentro se sentían atormentados por la reserva, la duda o el descreimiento.» (20) De este modo, mucho antes de que la política barroca de Gracián, Quevedo o Saavedra Fajardo recomendase una doblez prudente, los criptojudíos, los criptomusulmanes y los conversos ya la habían convertido en una segunda naturaleza.

David Gitlitz llega a afirmar que el estado de constante alerta en el que muchos conversos vivían hizo que muchos de ellos desarrollaran una capacidad especial para crear narrativas —mentiras, coartadas, excusas— de las que ellos mismos fuesen los protagonistas. Este hecho no sólo explicaría por qué tantos conversos fueron grandes narradores, sino también

por qué su literatura es de tendencia escéptica. Al fin y al cabo, «el fundamento de la actitud esceptica es la cautela, la circunspección.» (Ferrater Mora, «Escepticismo») No es casual, pues, que la mayoría de escépticos, españoles o no, fuesen conversos, tibios o heterodoxos: Juan Luis Vives, Francisco Sánchez, Pedro de Valencia o Michel de Montaigne. No olvidemos que también Américo Castro considera que la tendencia empírica, antimetafísica y escéptica de la filosofía peninsular se debe a la influencia de la cultura judía. (1952: 161-172)

Recordemos, asimismo, que escepticismo y erasmismo son prácticamente sinónimos. Según Ihrie «escepticismo y erasmismo, lejos de ser dos movimientos separados, se solapan en sus premisas esenciales. De alguna manera, el erasmismo es un producto de la actitud que el escepticismo clásico presentaba respecto de la realidad.» (Ihrie, 1982: 26) No es extraño, pues, según todo lo dicho hasta ahora, que el erasmismo tuviese una presencia tan importante en la Península, como muestran, entre otros, los estudios de Marcel Bataillon y José Luis Abellán.

Ciertamente, el humanismo español trata en sus obras temas típicamente escépticos como la falibilidad de los sentidos humanos, el papel decisivo que las emociones juegan en los pensamientos y percepciones y la imposibilidad de reconocer la verdad. Tal es el tema, por ejemplo, del *Examen de ingenios* (1575), de Huarte de San Juan, que tuvo una influencia capital en Montaigne, en Pierre Charron, en Francisco Sánchez y en Miguel de Cervantes.⁷ Según Huarte

7 R. Salillas, *Un gran inspirador de Cervantes: El Dr. Juan Huarte y su «Examen de ingenios»*, E. Arias, Madrid, 1905. M. De Iriarte, «El ingenioso hidalgo y el Examen de los ingenios. ¿Qué debe Cervantes al Dr. Huarte de San Juan», *Revista Internacional de Estudios Vascos*, 24, 1933, págs. 499-524, O. H. Green, «El ingenioso hidalgo», *Hispanic Review*, 25, 1957, págs. 175-193.

de San Juan, no sólo los sentidos son imperfectos, sino que, además, no existe un estado «normal» o «no alterado» de percepción. Siempre estamos enfermos o locos, ya que siempre la composición física individual, las circunstancias de percepción, los motivos personales y las emociones alteran e impiden la correcta aprehensión de la realidad. Asimismo, Huarte de San Juan se mostrará radicalmente antiespeculativo cuando aconseje buscar un maestro cuya filosofía no sea «sofística ni de vanas consideraciones.» (229)

También Francisco Sánchez rechazará, en *Que nada se sabe*, todas las doctrinas filosóficas, por considerarlas un mero producto de nuestra fantasía: «Cada uno construye una ciencia a partir de fantasías ajenas o propias. De éstas infieren otras, y de éstas otras nuevas a su vez, sin tomar nunca en consideración a las cosas, hasta desarrollar un laberinto de palabras sin fundamento alguno de verdad. En definitiva, siguiéndoles a ellos no vas a entender las cosas naturales, sino que aprenderás una maraña de ficciones que no hay mente capaz de desentrañar. Pues ¿quién puede entender lo que no existe?» (Sánchez, 1991: 50)

Algo parecido dirá Borges cuando, cuatro siglos más tarde, critique la teoría de la cuarta dimensión. Según afirma en «Un resumen de las doctrinas de Einstein» (1938), dicha teoría surge de una falsa analogía o sofisma que se va ampliando — «el sofisma prosigue» — y acaba desembocando en un laberinto conceptual en el que «no sabemos si hay hipercubos, pero sabemos que cada una de esas figuras está limitada por ocho cubos, por veinticuatro cuadrados, por treinta y dos aristas y por dieciséis puntos.» (TC IV, 394)

El humanismo hispánico también comparte con el humanismo europeo el gusto por el ameno desorden de las misceláneas. Recordemos, por ejemplo, la *Silva de varia lección* (1540) de Pero Mexía, en cuyo «Proemio» se define el género

de la miscelánea en los siguientes términos: «Hame parecido escribir este libro, así por discursos y capítulos de diversos propósitos, sin perseverar ni guardar orden en ellos, y por esto le puse por nombre Silva, porque en las selvas y bosques están las plantas y árboles sin orden ni regla.» Cuatro décadas más tarde, Montaigne dirá algo semejante en su ensayo «Sobre Demócrito y Heráclito»: «escojo al azar el primer argumento con que doy, porque todos los considero buenos por igual y nunca me propongo seguirlos enteros, ya que no veo el conjunto de nada.» (I, I, p. 250) No hace falta recordar el aprecio que Borges siente por este tipo de escritura versátil y demorada.

Quizás sea interesante analizar las relaciones entre el *Quijote*, epítome del escepticismo humanista español, y la obra de Borges. Como dijimos más arriba, el escepticismo de Cervantes ha sido poco estudiado, con la honrosa excepción de Maureen Ihrie, que le dedicó su *Skepticism in Cervantes*.⁸ Según Ihrie, aunque el *Quijote* no fue concebido como un tratado sobre el escepticismo o una glosa del *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez, «ningún crítico se atreverá a negar que el problema central de la novela es de qué modo

8 Recordemos brevemente que existen dos tendencias básicas a la hora de valorar el pensamiento de Cervantes. La primera, iniciada por Américo Castro, en su libro *El pensamiento de Cervantes* (1925), afirma que Cervantes creía firmemente en una realidad fija que puede y debe ser aprehendida mediante el adecuado uso de las facultades humanas. Apoyan esta idea, entre otros, Aubrey Bell (1947), W. J. Entwistle (1940) y Rafael Lapesa (1964). La segunda afirma que Cervantes es totalmente relativista y considera que la realidad «está determinada por cada observador individual y que no existen los absolutos.» (Ihrie: 11) Apoyan esta idea Helmut Hatzfeld (1966), J. B. Avallé-Arce (1949), Joaquín Casaldueiro (1975) y Maureen Ihrie (1982), entre otros. Cabe añadir que el mismo Américo Castro pasó a apoyar la teoría relativista-perspectivista en su prefacio al *Quijote* de 1971.

la realidad es percibida y qué consecuencias conlleva dicha percepción.» (1991: 30)

La presencia escéptica en el *Quijote* es abundante y calculada. Aubrey Bell constató que las conversaciones de los capítulos I a VIII de la segunda parte presentan actitudes, preocupaciones, vocabulario y procedimientos escépticos. (118-157) Ihrie coincide en que estos capítulos «forman un interludio repleto de escepticismo en el que se introducen tópicos y motivos que serán claves en el resto de la obra.» (1982: 58)

Sin embargo, no sólo estos capítulos acusan la influencia del escepticismo, sino que cabe aventurar una lectura escéptica global de la obra. En la primera parte, por ejemplo, don Quijote se nos aparece como «una parodia del filósofo dogmático, contra el que el escéptico reacciona vigorosamente.» (Ihrie, 1982: 31) A lo largo de la obra, este «loco» que ve las esencias que tiene en su mente antes que las realidades que le muestran sus sentidos sufrirá un largo proceso de autococonocimiento en el que mejorará su percepción de la realidad, aprenderá a ser más prudente y circunspecto a la hora de tratar con las apariencias e irá refinándose y desvaneciéndose su dogmatismo. (79)

Cuatro son, según Ihrie, las características fundamentales del dogmático. En primer lugar, el dogmático funda su verdad en la lectura antes que en la experiencia personal o el razonamiento. No es extraño, pues, que el dogmatismo-locura de don Quijote, al que Cervantes nos presenta como «antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno» (I, i), provenga de un exceso de lectura. Ciertamente, el momento en el que Cervantes nos informa de que, por leer demasiado, a don Quijote «se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio» (I, i), nos recuerda, inevitablemente, al siguiente fragmento del *Que nada se*

sabe, de Francisco Sánchez, que es, como dijimos, uno de los principales hitos de la tradición escéptica:

A fuerza de leer y releer, de poner en claro y en concierto nuestras lecturas, se nos pasan los años más preciosos: vivimos entre montañas de papel, sólo atentos a los hombres y a sus obras, de espaldas a la viva Naturaleza. Así, muchas veces, por el afán de saberlo todo, nos convertimos en necios. (1991: 87)

También Borges se burlará de aquellos hombres dogmáticos cuya conexión directa con el mundo ha sido secuestrada por la lectura o el estudio, e, incluso, él mismo se quejará de haberle dedicado más tiempo a la lectura que a la vida.

En segundo lugar, la superioridad que el dogmático le confiere a los documentos escritos lo lleva a ignorar o distorsionar la información aportada por sus sentidos con el objetivo de adaptarla a sus ideas preconcebidas. Así, don Quijote no sólo verá la realidad a la luz de sus lecturas, sino que también llegará a alterarla para que coincida perfectamente con ellas: «como a nuestro aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído, luego que vio la venta se le representó que era un castillo.» (I, ii) Por si esto no fuese suficiente, don Quijote llegará a pensar que Sancho Panza no ve lo mismo que él precisamente por no haber leído: «esto se te hiciera cierto si hubieras leído tantas historias como yo.» (I, x)

En tercer lugar, el hombre dogmático se caracteriza por poseer una visión esencialista que tiende a traducirse en una rígida clasificación de la realidad que defenderá celosa e, incluso, violentamente. Y como todo sistema de clasificación comienza por la definición de la propia identidad, no es extraño que, en su primera salida, don Quijote se defina a

sí mismo en términos cuasi bíblicos: «Yo sé quien soy, respondió Don Quijote, y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aún todos los nueve de la fama.» (I, v)

En cuarto y último lugar, la absoluta confianza que el dogmático siente respecto de la fidelidad representativa de su sistema de clasificación de la realidad lo lleva a adoptar una actitud arrogante e impositiva que favorece el conflicto y cierra las puertas del diálogo, que es el único modo que tenemos de contrastar nuestras representaciones con las de los demás. Por esta razón, como parodia del hombre dogmático, don Quijote empezará siendo un hombre que busca imponer sus concepciones mediante la amenaza y la violencia.

Pero, como muestra Ihrie, don Quijote evolucionará y aprenderá a comprobar la fiabilidad de lo que las apariencias parecen sugerirle: «Así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora digo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño.» (II, xi) Don Quijote llegará, incluso, a evaluar sus propias capacidades perceptivas: «Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto; con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora.» (II, xxiii)

Asimismo, don Quijote se mostrará cada vez más prudente y circunspecto: «Todo puede ser —dijo don Quijote.—» (II, xvii) «Todo podría ser —respondió don Quijote—; pero yo haré lo que me aconsejas, puesto que me ha de quedar un no sé qué de escrúpulo.» (II, xxv)

De este modo, el *Quijote* se nos presenta como un *Bildungsroman* escéptico al final del cual el protagonista parece

haberse liberado de su dogmatismo y haber aprendido no sólo a suspender el juicio respecto de todos los temas no pertinentes a la inmediatez de la vida cotidiana y a usar la razón, la experiencia y la observación de forma cuidadosa, sino también a creer en las esencias que a él le parezca, sin pretender, por eso, que las fantasías de los demás coincidan con las suyas. (74) A su regreso, el mismo don Quijote se muestra consciente de haber evolucionado: «Abre los brazos y recibe también tu hijo don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede.» (II, lxxii)

Ciertamente, no sólo la locura o el dogmatismo de don Quijote son los culpables de los numerosos desencuentros cognoscitivos que se producen en dicha obra, sino también la estructura misma de la realidad. Siempre existe un elemento —la lluvia (I, x), el sueño (I, xiii), la oscuridad (I, xiv), las vestimentas (I, xvi), etc.— que distorsiona la información proporcionada por los sentidos o impide la corrección del razonamiento.

¿Cómo no ver que la obra de Borges también está llena de dogmáticos que creen poder acceder a la verdad exclusivamente a través de la lectura, que desatienden tanto la información sensorial como los consejos del sentido común y que defienden de una forma violenta e impositiva una clasificación esencialista, construida de espaldas a la realidad?

Como decíamos más arriba, cuando el racionalismo y el cientificismo modernos empezaron a extenderse por Europa, el escepticismo humanista se refugió en Inglaterra. No es extraño, pues, que la tradición filosófico-literaria inglesa fuese tan importante para Borges. Indudablemente, existen razones meramente biográficas. En diversas ocasiones Borges recordará la importancia que en su infancia tuvo

«la biblioteca inglesa de su padre» (Barnatán, 1995: 82), así como el hecho de que, en su juventud, la mayor parte de sus lecturas privadas «las hacía en inglés». (74) Durante su estancia en Ginebra, leyó, entre otros, a Thomas de Quincey, a Chesterton, a Stevenson, a Kipling y a Whitman. Sin contar que en diversas ocasiones Borges confesó que «todo lo que yo he hecho está en Poe, Stevenson, Wells, Chesterton y algún otro» (1999: 13); que «en mi caso particular, la literatura inglesa ha sido la más importante» (*TR* 2003: 228); o que «quizás sin saberlo, siempre he sido un poco británico.» (cit. en Barnatán, 1995: 68) No es extraño, pues, que, para Borges, Inglaterra sea «el más literario de los países». (*TC* IV, 255)

No olvidemos, a su vez, que el autor de *Ficciones* fue profesor de literatura inglesa durante más de diez años: «He enseñado exactamente cuarenta trimestres de literatura inglesa en la facultad, más que enseñado, he tratado de traducir el amor de esa literatura.» (*BP* 24) Tenemos la suerte de conservar algunas de sus excelentes clases en el libro *Borges Profesor*.

Una vez demostrada la familiaridad de Borges con la tradición literaria y filosófica anglosajona, será importante señalar que buena parte de los escritores y pensadores en lengua inglesa presentan, en mayor o menor medida, un espíritu escéptico. (Martín: 148) Baste citar, entre muchos otros, a Bacon, Locke, Hume, Shakespeare, De Quincey, Swift, Shaw, Stevenson, Chesterton y William James.

El mismo Borges conectará dicha tradición con el escepticismo al afirmar que los cuentos fantásticos ingleses son los mejores, porque «el escritor escéptico es aquel que organiza mejor los efectos mágicos.» (*TC* IV, 301) También su amado Chesterton habla, en *Las paradojas de Mr Pond*, de «esa inexorable saga de escoceses descreídos que va desde Hume hasta Ross o Robertson.» (2002: 82) Por su parte, William

Rowe estudia, en su artículo «El escepticismo y lo ilegible en el arte de la lectura», la relación de Borges «con el escepticismo británico.» (2000: 263)

Algunas de las características del escepticismo anglosajón, necesariamente coincidentes con las del escepticismo humanista, del que es heredero directo, son la legibilidad, el fragmentarismo, el humorismo, el hedonismo cognoscitivo o la libertad de pensamiento.

Para empezar, uno de los rasgos que Borges parece haber apreciado más de la tradición anglosajona es la legibilidad o *readableness* de sus textos; rasgo que está directamente relacionado con la tradición escéptica que, en toda época, reaccionó contra la oscuridad de pensamiento y de estilo, que considera una estrategia para camuflar la ignorancia o el engaño.

Al recordar a su predecesor al frente de la Biblioteca Nacional, Borges relaciona la virtud de la legibilidad con la tradición inglesa: «la continua legibilidad de Groussac, la condición que se llama *readableness* en inglés.» (*D I*, 233) En una de sus reseñas publicadas en la revista «El Hogar», Borges habló de la «excelencia del *oral style* o estilo conversado de los prosistas de habla inglesa.» (*TC IV*, 221) Asimismo, en su «Nota preliminar» a *Pragmatismo*, de William James, Borges no sólo elogia su tolerancia hacia lo múltiple y lo no sistemático, sino también su legibilidad —«...mucho más legible [que los hegelianos Bradley y Royce]» (*TR 2003*: 220)— y su calidad literaria —«James fue un escritor admirable» (220)—. Finalmente, en otra ocasión hablará de las «muy legibles páginas» (*OI II*, 101) de su admirado H. G. Wells.

Como dijimos más arriba, aunque Borges tenga fama de escritor difícil, su estilo no es, en absoluto, oscuro. La dificultad proviene de la profundidad de la idea, en ningún caso

de la oscuridad de su expresión, clara y precisa, en la que Jaime Alazraki llegará a ver una «voluntad de *anti-estilo*». (1983: 163) Como veremos más adelante, este prurito de claridad no proviene únicamente de la tradición inglesa, sino que es también fruto de la reacción que, según Alazraki, Borges encabezó en Hispanoamérica contra la estética del modernismo, y que le llevó a excluir de sus obras completas los, según él, «olvidables y olvidados» *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*. (1983: 151)

Otra de las características que la tradición en lengua inglesa comparte con el escepticismo humanista es el fragmentarismo literario y filosófico. La filosofía anglosajona se desmarcará, desde un principio, de la filosofía moderna continental —francesa y alemana, principalmente—, en su resistencia a elaborar sistemas. Tanto la filosofía como la literatura inglesa no buscan simplificar el universo, cifrándolo en unas cuantas páginas, sino perderse en él con la intención de gozar de su irreductible desorden y complejidad. Así, Borges no sólo admira la «cultura miscelánea y muy vasta» (*BP* 232) de Carlyle, sino también la de Samuel Johnson, Thomas de Quincey, Stevenson, Wells o Chesterton.

Borges comparte también con la tradición anglosajona su especial propensión al humorismo y la ironía. Según el autor de *Ficciones*, «Inglaterra es la patria del *understatement*, de la reticencia bien educada» y de los epigramas de De Quincey, Shaw o Wilde. (*PPP* IV, 136) No es extraño, pues, que en «El arte de injuriar» nos encontremos con que la mayor parte de sus estrategias denigrativas son oblicuas, indirectas, irónicas, pues estas son, según René de Costa, características típicas del humor inglés. (1999: 16) Si bien es cierto que el humor de Borges recibirá también otras influencias —él mismo hablará, como vimos más arriba, de «la sonriente mística

de Macedonio Fernández» (*PPP*: IV, 13) y René de Costa notará la familiaridad humorística existente entre Borges y Kafka (1999: 9)—, en la mayor parte de las ocasiones, su *tono* es típicamente inglés.

Borges y los escritores anglosajones comparten, asimismo, cierto hedonismo cognoscitivo, relacionado directamente con la tendencia escéptica a valorar estéticamente las ideas filosóficas. El autor de *Otras inquisiciones* admiraba a Thomas de Quincey —de quien llegará a decir que «a nadie [debía] tantas horas de felicidad personal» (*PPP*: IV, 50)— por su capacidad de disfrutar filosóficamente de lo literario y literariamente de lo filosófico: «el goce intelectual y el goce estético se aúnan en su obra.» (*BP* IV, 502)

Por otra parte, la figura del *freethinker* o librepensador es esencial en la tradición anglosajona. En sus clases de literatura inglesa Borges alaba a Rudyard Kipling por no haber aceptado el título de poeta laureado, porque «aceptar ese honor traba su libertad para criticar al gobierno cuando éste obrara mal» (*BP*: 154) y cómo, en pleno auge del imperialismo británico, «varios escritores se mostraron y actuaron sin partidismos: Chesterton, Stevenson, etcétera.» (*BP*: 243)

Los *freethinkers* no quieren ser ni generadores de superestructuras ni esclavos de la inercia espiritual ni de la ley del menor esfuerzo mental. Es en este contexto en el que debemos comprender los elogios que Borges dedica a Flaubert y a Swift por haber luchado contra el prejuicio y la estupidez: «Ambos odiaron con ferocidad minuciosa la estupidez humana; ambos documentaron ese odio, compilando a lo largo de los años frases triviales y opiniones idiotas.» (*D*: I, 261)

Claro está que Borges no sólo heredará de la tradición inglesa actitudes filosóficas o rasgos literarios, sino también

géneros como el policial — «la novela policial es un género típico de la lengua inglesa, aunque fue inventado en los Estados Unidos por Edgar Allan Poe» (BP: 95)— y temas como la versificación en sueños — «una tradición literaria que parece ligada a Inglaterra: la tradición de versificar en sueños» (BP: 94)—.

De la misma manera que antes concretamos la relación entre Borges y el escepticismo humanístico centrándonos en la figura de Miguel de Cervantes, a continuación nos ocuparemos de la obra de William Shakespeare, por ser un escritor cuya impronta escéptica ha sido ampliamente documentada, así como por ser su obra una de las más admiradas por Borges.

Para empezar, no cabe duda acerca de la gran influencia que Montaigne ejerció en la obra de Shakespeare. Ya en tiempos de Shakespeare, Ben Johnson dirá en su *Volpone* (1605) que «todos nuestros escritores ingleses no hacen más que robarle a Montaigne.» (cit. en Bell, 2002: 20) Tanto es así que desde época muy temprana la crítica elaboró numerosas «tablas de paralelismos que muestran las similitudes entre las ideas expresadas por Shakespeare y las que Montaigne expresó en sus *Ensayos*.» (Bell, 2002: 20) Recordemos, por ejemplo, que, en el siglo XVIII, el editor Edward Capell afirmó que muchos fragmentos de *La tempestad* no son más que versificaciones del ensayo «Los caníbales» de Montaigne. En 2002, Millicent Bell enriquecerá esta tradición crítica estudiando cómo en *King Lear* pueden hallarse numerosos ecos de la versión de la traducción inglesa que John Florio realizó de los *Essais*.⁹

9 La primera edición francesa de los *Ensayos* se publicó en los 1580 y la traducción inglesa de John Florio, en 1603, aunque circuló mucho antes en manuscritos.

También en *Othello* vemos la influencia de «un Montaigne reacio a aceptar que la verdad es deducible de las apariencias.» (Bell, 2002: 21) Tanto para Shakespeare como para Montaigne los celos dan lugar a «una crisis de confianza epistemológica que nos lleva a dudar de todo» (21), de modo que pueden ser considerados una metáfora epistemológica acerca de la inaccesibilidad de la certeza. Cervantes, que también recibió la influencia de los *Ensayos* de Montaigne, trata este mismo tema en «El curioso impertinente», una de las novelas intercaladas en el *Quijote*. Por último, también en *Hamlet* vemos la influencia del escepticismo de Montaigne en la actitud antiesencialista que domina la obra y que considera que la identidad personal «es algo que se busca y no algo dado.» (6)

Viendo la enorme influencia que el escepticismo de Montaigne tuvo en Cervantes y en Shakespeare, no es casual que Borges llegue a afirmar que «la multiplicación de su linaje por toda Europa, sería reescribir la historia de la literatura.» (TR 2003: 38) En nuestro caso, podemos afirmar que la multiplicación del «linaje escéptico» es reescribir la historia de la literatura.

Además de los *Ensayos* de Montaigne, el escepticismo shakespeareano beberá de otras fuentes escépticas importantes. Al fin y al cabo Montaigne no es más que el epítome del escepticismo humanista, no su principio ni su fin. Según Bell, «Shakespeare pudo haber leído la traducción que Raleigh realizó de los *Esbozos pirrónicos* de Sexto Empírico», pues «ya estaba circulando en manuscrito en 1591.» (2002: 19)

Por otra parte, tan importantes como la lectura de Montaigne, Sexto Empírico o Erasmo debieron ser las circunstancias históricas en las que Shakespeare escribió. *Hamlet*, *Macbeth* o *La tempestad* son obras que reflejan, de un modo u otro, las ansiedades de una época «de crisis culturales en la

que viejas convicciones y nuevas dudas luchaban en la mente de los hombres.» (Bell, 2002: 5) Baste tener en cuenta que Shakespeare fue testigo del fin del largo reinado de la reina Elizabeth, de la crisis del feudalismo, de cómo, entre 1564 y 1616, Londres crecía de 80 000 a 200 000 habitantes y de una profunda crisis filosófica y religiosa. Millicent Bell llega a hablar, incluso, de una «condición finisecular». (2)

Como vimos más arriba, el fuego cruzado entre protestantes y católicos provocó una crisis pirrónica que se extendió, progresivamente, desde el ámbito de la teología a otros ámbitos como los de la filosofía, la ciencia y la política. De golpe, multitud de credos aparecieron en el horizonte dando al traste con la confianza de hallar un criterio universal e incuestionable. Además, la religión de estado cambiará a un ritmo frenético: Henry VIII empieza siendo católico romano, para luego hacerse católico anglicano; con Edward VI el estado pasa a ser protestante; con María Tudor, católico romano; y con Elizabeth, de nuevo protestante. También los parámetros vitales y sociales que antes definían quién se era y cómo se debía vivir desaparecieron, provocando que todos se encontrasen actuando en nuevos escenarios, con nuevas ropas y nuevos papeles. Con este panorama, es normal que las obras de Shakespeare expresen «dudas acerca de la capacidad humana para percibir correctamente la realidad.» (Bell, 2002: 6)

Por otra parte, mientras Shakespeare escribía *Measure for Measure*, una sexta parte de la población de Londres murió por una peste sin origen aparente, durante la cual «la repentina muerte de mayores y pequeños eran un recuerdo constante de lo inexplicable.» (Bell, 2002: 6) Asimismo, la desorientación llevó a la población londinense a matar a los perros y a los gatos de la capital, cuando estos eran quienes mataban a los verdaderos causantes de la peste, las ratas. Al

mismo tiempo, las nuevas reglas de un mercado emergente podían provocar que una cosecha inusualmente buena diese lugar a una enorme crisis económica. «Las causas secretas de las cosas nunca estaban a la vista.» (Bell: 7) Poco después de la muerte de Shakespeare, las cosas cambiarán. Con Descartes y Galileo, la ciencia adquirirá una enorme confianza en sus capacidades para conocer el mundo y cometerá el pecado de *hybris* de pensar que todo puede explicarse. Sin embargo, «a finales del siglo XVI esta idea todavía no había surgido.» (14)

También los fenómenos climáticos o astronómicos estaban más allá de toda explicación. En 1580, un terremoto destruye Londres; en 1577, un amenazante cometa cruza el cielo y entre 1550 y 1600 se producen varios eclipses de sol y de luna. No es extraño, pues, que, en su poema *Anatomía del mundo (La fragilidad y decadencia del mundo entero)*, John Donne considere vivir en una época de decadencia humana y cósmica. También Shakespeare «hace referencias a las perturbaciones astronómicas contemporáneas y a su efecto sobre el carácter en todas sus grandes tragedias.» (Bell, 2002: 7)

Asimismo, la brujería, que fue «la obsesión de aquel período» (Bell, 2002: 15), provocaba una curiosa mezcla de duda y credulidad. Al parecer, los procesos de brujería fueron muy seguidos y «vehiculaban ideas conflictivas acerca de la verdad y la percepción, acerca de qué podía conocerse y cómo.» (118) La idea de que la naturaleza humana pudiese ser inexplicablemente alterada por una posesión diabólica o que los sucesos de la vida cotidiana pudiesen ser dirigidos por fuerzas desconocidas atraían a unas mentes escépticas más interesadas en la oblicuidad y misterio de la vida que en su significación más evidente. Popkins llegará a sugerir en su *Historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza* que Descartes concibió su hipótesis del genio maligno inspira-

do por el famoso proceso de brujería de Loudun. Tema que tratará Aldous Huxley en *Los demonios de Loudun*. Por su parte, las brujas de *Macbeth* u *Othello* parecen sugerir «que el cosmos y el orden social no son tan obviamente la expresión de una ley de orden universal.» (16)

Como era de esperar, los temas, personajes y estructuras de las principales tragedias de Shakespeare apuntan a una interpretación escéptica del mundo. Los disfraces, la oscuridad, la distancia, la pasión, los celos, la locura o la fiebre son algunos de los obstáculos perceptivos con los que Shakespeare jugará en sus obras.

También el relativismo es un tema recurrente en la obra de Shakespeare. Así, Troilus se preguntará «¿Qué es lo debido, sino el valor que le asignamos?» y Hamlet afirmará que «Nada es bueno o malo, sino que es el pensamiento quien le da ese significado» Lo que no deja de recordarnos a Montaigne, quien consideraba que «nuestro sentimiento de bien o mal dependen en gran medida de la opinión que tenemos de estos conceptos» y a John Donne, para el que «no hay nada bueno o malo en sí, la única medida y juez es la opinión». (*The Progresse of the Soule*) Finalmente, en la escena en la que Hamlet y Polonio meditan acerca de la forma de las nubes, se pone de manifiesto la arbitrariedad de nuestras interpretaciones, con las que le imponemos caprichosamente forma y sentido al caótico magma de la vida. (Bell, 2002: 63)

La incertidumbre es otro motivo escéptico fundamental en las obras de Shakespeare. En *Othello* «sentimos el escalofrío causado por la comprensión de que la absoluta certeza no está a nuestro alcance.» (Bell, 2002: 24) Othello, que vacila entre la absoluta confianza en la inocencia de su mujer y la absoluta convicción de que es culpable, exige evidencias: «¡Veré antes de dudar!» Yago producirá esas «evidencias». No es extraño, pues, que Millicent Bell considere que

Othello es «la más intelectual de las tragedias de Shakespeare, incluyendo *Hamlet* cuyo protagonista es un intelectual». (115) En efecto, ninguna otra obra de Shakespeare investiga con tanta profundidad el problema del conocimiento. Nos hallamos, pues, ante una verdadera metáfora epistemológica, como sucede también con muchas de las obras de Borges. Por otra parte, *Macbeth* sabrá del futuro más de lo que le corresponde, aunque no lo suficiente como para culminar con éxito sus planes. Se trata del motivo escéptico del «falso don» que Borges también frecuentará en sus escritos. Así, Funes tendrá una capacidad perceptiva extraordinaria, aunque eso no le va a permitir acceder a la verdad de las cosas, sino que, antes bien, le va a impedir pensar.

En lo que respecta al argumento, Shakespeare sigue a Montaigne y precede a Hume en la indiferencia que muestra acerca de las relaciones entre causa y efecto. (Bell, 2002: 45) Sus argumentos no intentan ser, en absoluto, lineales. Conservamos varios borradores de *Hamlet* y su cotejo nos permite ver cómo Shakespeare fue borrando, de forma progresiva, los enlaces. En vez de buscar en cada nueva versión una lógica más visible, Shakespeare muestra «una preferencia por una cierta vaguedad.» (26) Esto no parece responder solamente a la voluntad de aumentar el suspense de la trama, sino también a la de reforzar la idea de que las apariencias no son reveladoras y que no podemos tener total confianza en nuestros sentidos. Tanto es así que en ciertas ocasiones «la secuencia de los sucesos no llega a componer una historia lógica en la que todo hecho resulte en otro» (22), llegando a haber «vacíos significantes y paradojas que interrumpen la secuencia de la acción de estas obras, arrojando dudas sobre la coherencia y significado de las mismas.» (2)

En lo que respecta a los personajes, constatemos que los protagonistas de las obras de Shakespeare carecen de carác-

ter y motivaciones claras y consistentes. Los románticos decían que el autor de *Hamlet* dotaba de sentido a su mundo mediante algo que llamaban vagamente «atmósfera» (Bell, 2002: 23) y la crítica ha llegado a hablar de «caracteres sin motivo.» En efecto, Lear y Macbeth son personas «complicadamente inconsistentes» que «se contradicen, cambian y refutan sus propias definiciones», mientras que Hamlet retrasa constantemente la ejecución de su venganza y Othello no sabe ver a través de sus ojos, sino a través de los de Yago, lo que, según Millicent Bell, nos provoca «el terrible sentimiento de no ser nada en nosotros mismos.» (24-25)

Precisamente, la crítica de la identidad concebida como una esencia invariable es otro de los grandes temas shakespearianos. En *Hamlet*, *Othello*, *King Lear* y *Macbeth* el alma de los personajes resulta tan elusiva y variable que parece estar cuestionándose su existencia misma. Así, al inicio de *Hamlet* la discusión acerca de la identidad del fantasma —«esa cosa»— anuncia la cuestión de la identidad personal, que es el problema central de la obra. (Bell, 2002: 57) Tampoco Shakespeare nos aclara nada acerca de la locura o cordura de Hamlet, como sucede con don Quijote, según muestra Torrente Ballester en *El Quijote como juego*. (1975) Asimismo, en *King Lear* reina un ambiente oscuro y confuso en el que es difícil reconocerse. Los personajes se confunden constantemente y no saben con quién se encuentran, siendo constantes las preguntas del tipo «¿quién eres», «¿quién es?» e, incluso, «¿quién soy?»

Vuelve a hacerse evidente aquí la influencia de Montaigne, quien, en «De la inconstancia de nuestras acciones», llega a decir que «es común que [las acciones humanas] se contradigan de tan extraña manera que parece imposible que sean parte de una misma cosa.» (II, i, p. 275) Tanto es así que Montaigne llegará a reprocharle a la literatura el haber

inventado caracteres demasiado coherentes que sugieran una contextura humana excesivamente sólida y constante, lo que avanza, en varios siglos, algunas de las renovaciones literarias de la revolución narrativa de principios del siglo XX y pone nuevamente de manifiesto las estrechas relaciones que existen entre el escepticismo y la literatura.

Como veremos más adelante, esto mismo le sucederá a muchos de los personajes de Borges. Recordemos, por ejemplo, cómo en «Las ruinas circulares» el narrador dirá, citando a Shakespeare: «Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón.» (*F*: I, 453)

Cabe añadir, quizás, que no sólo en Montaigne, en Shakespeare y en Cervantes nos encontramos con esta actitud escéptica en lo que respecta a la consistencia y cognoscibilidad de la identidad personal, sino también en otros muchos autores. Recordemos, por ejemplo, cómo Montaigne tenía talladas en las vigas de su biblioteca toda una serie de frases escépticas, muchas de las cuales provenían de tragedias clásicas, en las que se afirmaba el carácter borroso e incierto de nuestra existencia: «Pues veo que en esta nuestra vida no somos más que fantasmas y vanas sombras.» (Sófocles, *Áyax*) «¿Quién sabe si lo que llamamos morir no es vivir y vivir morir?» (Eurípides)

Ciertamente, el desgarramiento interno de la propia identidad es el tema principal de la tragedia antigua, fuertemente marcada por el escepticismo sapiencial antiguo, por la sofística y por la crisis provocada por el relativismo cultural, especialmente a partir del siglo IV a.C. Los personajes de las tragedias viven desorientados, incapaces de darle un significado coherente a lo que les sucede. Viendo estas obras, el público asiste al espectáculo de la miseria humana,

en general, y de sus deficiencias racionales y perceptivas, en particular.

Muchos han visto en la tragedia una dramatización del género escéptico y sofista de la antilogía o doble discurso, que afirma que sobre cualquier cuestión existen las mismas razones a favor y en contra, y que nos recuerdan inevitablemente a las antinomias kantianas. Monólogos trágicos como el de Hamlet, que se inicia con una adversativa de clara rai-gambre metafísica, «*to be or not to be*», escenifican la contraposición de dos alternativas irreconciliables en la que no sólo se equilibran las ideas, sino también los sentimientos.

Para acabar, recordemos que el espíritu escéptico inglés —asistemático, librepensador, legible, misceláneo, humorístico— no es tanto el resultado de una idiosincrasia nacional como de una herencia humanística. Recordemos que la cultura humanística marcó profundamente la formación y desarrollo de la filosofía inglesa, que parece haberse convertido en refugio del espíritu humanista, pluralista y escéptico, que la modernidad racionalista y científicista marginó durante varios siglos. En sus clases de literatura inglesa, Borges muestra conocer el itinerario independiente de unos filósofos que, tras un primer influjo cartesiano, se desvincularon del sistematismo propio de la filosofía moderna francesa y alemana: «el pensamiento de los filósofos alemanes era casi desconocido en Inglaterra.» (BP: 198)

2.3. Contexto

Además de sus experiencias y de sus lecturas, el contexto histórico en el que Borges vivió también es fundamental para comprender cómo y por qué se formó la sensibilidad escéptica que caracteriza su obra. Por razones de espacio atenderemos solamente al influjo de las crisis históricas e

intelectuales propias de la contemporaneidad y al influjo de su condición de escritor latinoamericano.

En lo que respecta al primer aspecto, empecemos destacando que Borges se educó durante uno de los momentos de inflexión filosófica, cultural y política más intensos de toda la historia de Occidente. Recordemos, asimismo, que todo cambio de paradigma —sea científico, artístico o filosófico, si es que pueden producirse por separado— provoca un sentimiento de provisionalidad e incertidumbre del que suele surgir o bien una reacción dogmática y refundamentadora o bien una asunción escéptica y tranquilizadora. Ciertamente, el interés de Borges por todo lo que pasaba en Europa y Norteamérica, debido, en parte, a la educación de su padre y a haber cursado el bachillerato en Europa, le permitió vivir y hacer suya, a principios del siglo XX, la primera gran crisis de la modernidad, lo que, a posteriori, podemos llamar «primera posmodernidad».

Como vimos más arriba, la incertidumbre provocada por las dos guerras mundiales truncó esta primera posmodernidad dando lugar a una reacción refundamentadora que protagonizó el neopositivismo del círculo de Viena y el nacimiento de la filosofía analítica. Sin embargo, la sensibilidad de Borges no tendía tanto hacia la reacción dogmática como hacia la asunción escéptica, sin olvidar que este gozaba de cierta distancia de seguridad respecto de las guerras y el fascismo y que, para entonces, ya había sido educado, por su padre, por Macedonio y por William James, entre otros, en el *revisionismo antimoderno* de principios de siglo. Es por esta razón que, cuando en los años sesenta el proceso contra la modernidad, esta vez llamado posmodernidad, vuelva a ponerse en marcha, Borges será visto como un «precursor».

Para comprender el momento de inflexión filosófica que Borges vivió y protagonizó, debemos preguntarnos qué fue

y qué dejó de ser la modernidad. Recordemos que la modernidad se había erigido como un intento de erradicar la «plaga escéptica» que las crisis teológicas, sociales, políticas y científicas habían provocado durante los siglos XV y XVI y a las que el escepticismo humanista había tratado de dar una forma serena y pacificadora. En *Regreso a la razón*, Stephen Toulmin considera que Montaigne y Descartes representan dos «perspectivas rivales sobre la razón»: el humanismo razonable y el racionalismo moderno. (2003: 50) De algún modo, el «*cogito ergo sum*», considerado por muchos como el big bang de la modernidad, fue la respuesta que Descartes trató de dar al «*Que sais-je?*» de Montaigne. La pregunta sugería que nada podía saberse con certeza. La respuesta proponía una verdad indudable sobre la cual edificar de nuevo el edificio del conocimiento y, lo que no era menos importante, del entendimiento entre los diversos pueblos y religiones.

La filosofía moderna habría cometido pecado de *hybris* al dejarse llevar por la euforia racionalista y científicista, olvidando que, a pesar de todos los avances que puedan producirse, el ser humano jamás podrá escapar de los estrechos límites cognoscitivos que le han sido asignados. Según afirma Ortega y Gasset en *Historia como sistema*, la última frase del *Discurso del método* es «el canto de gallo del racionalismo, la emoción de alborada que inicia toda una edad, eso que llamaremos modernidad.» (1971: 14) Quizás valga la pena recordar dichas palabras:

Las largas cadenas de razones, todas sencillas y fáciles, de que acostumbran los geómetras a servirse para llegar a sus más difíciles demostraciones me habían dado ocasión para imaginarme que todas las cosas que puedan caer bajo el conocimiento de los hombres se siguen las unas a las otras en esta misma manera, y que sólo con cuidar de no recibir

como verdadera ninguna que no lo sea y de guardar siempre el orden en que es preciso deducirlas unas de otras, no puede haber ninguna tan remota que no quepa, a la postre, llegar a ella, ni tan oculta que no se la pueda descubrir. (1995: 83)

Estas expectativas cognoscitivas eran, de algún modo, la secularización de las expectativas religiosas, que la modernidad se había apropiado gracias a unos éxitos científico-técnicos que acabaron transformando la promesa del paraíso en el otro mundo en la promesa del paraíso en la otra esquina.

Durante el proceso de arrinconamiento del razonabilismo humanístico por parte del racionalismo de la autoproclamada «modernidad», se abandonarán las características más destacables del humanismo renacentista, entre las cuales destacaba el escepticismo; se tenderá a la racionalización del conocimiento mediante la sistematización enciclopédica y la clasificación exhaustiva de los saberes, lo que supondrá la recuperación del sueño llulliano de una ciencia universal enciclopédica; y se pasará de lo oral a lo escrito, de lo particular a lo universal, de lo local a lo general y de lo temporal a lo atemporal.

Ya no se buscará el ameno desorden de las misceláneas y florilegios, sino la clasificación y codificación de la información; ya no se tendrá como arquetipo cognoscitivo la medicina o el derecho, disciplinas atentas al caso particular en la que es necesaria la experiencia y que presentan un alto grado de incertidumbre, sino las matemáticas y la física, con sus reglas eternas y universales. El resultado serán sistemas filosóficos y modelos científicos que simplificarán y empobrecerán en exceso la realidad. Por si esto no fuese suficiente, la filosofía y las ciencias humanas intentaron vestir la librea de la *ciencia* adoptando el estilo deductivo, demostrativo y

apodíctico de las matemáticas, perdiendo, de este modo, toda una serie de recursos argumentales y literarios que podrían haberles servido para tratar con menos violencia una realidad irreductiblemente ambigua y compleja.

Sin embargo, hacia 1932, Ortega y Gasset constataba que estas esperanzas habían desaparecido «por haberse alterado la convicción fundamental», ya que «la generación que florecía hacia 1900 ha sido la última de un amplísimo ciclo iniciado a fines del XVI y que se caracterizó porque sus hombres vivieron de la fe en la razón.» (1971: 13) Durante las primeras décadas del siglo XX, un filósofo como William James, verdadero objeto de culto familiar entre los Borges, había comprendido que era necesario desechar la actitud desafortunadamente dogmática de la modernidad y recuperar algunas de las características del humanismo renacentista, y en especial, su escepticismo. Recordemos, con Stephen Toulmin, que la modernidad tuvo dos inicios: un primer inicio humanista, escéptico, pluralista, tolerante y amante de la ambigüedad del mundo, y un segundo inicio que acabó imponiéndose y apropiándose del mismo término «modernidad», racionalista, cartesiano, dogmático, matematizante y disciplinar.

Esos treinta años en los que decayó la «fe en la razón» de la que hablaba Ortega y Gasset son, precisamente, los años en los que se formó la sensibilidad filosófica y literaria de Jorge Luis Borges, que nació en 1899. Bajo esta luz, un relato como «La biblioteca de Babel», en el que se afirma que «a la desafortunada esperanza sucedió, como es natural, una depresión excesiva» (*F I*, 468), se nos aparece como una metáfora del nihilismo filosófico contemporáneo. Tampoco nos sorprende que Borges criticase los vanos intentos clasificadores del sistematismo filosófico y científico «moderno» en relatos como «Del rigor en la ciencia» y ensayos como «El idioma

analítico de John Wilkins» o «La máquina de pensar de Raimundo Lulio».

Mientras que, en 1889, Victor Brochard afirmaba que «si todavía hubiese, en nuestros días, algún escéptico, el advenimiento del método experimental y el progreso de las ciencias lo harían callar definitivamente» (1981: 396), dos décadas más tarde Freud, Einstein, Heisenberg y las dos guerras mundiales harían que el hombre contemporáneo empezase a dudar de las capacidades racionales y científicas del hombre para comprender cabalmente cómo funciona el universo. Coincidimos, pues, con Juan Nuño quien, en *La filosofía de Borges*, se preguntará: «¿Cómo se puede no tener en cuenta el hecho de que Borges es contemporáneo de Russell y de Austin?» (1986: 57)

Sin llegar a ser más que un aficionado, Borges siempre estuvo muy atento a las innovaciones científicas de su época. En varias ocasiones intentó resumir las teorías de Einstein. Frecuentó los libros de Bertrand Russell, llegando a decir que su *Introducción a la filosofía matemática* y *Nuestro conocimiento del mundo externo* «son libros de una lucidez inhumana». En su reseña de *Hacedor de estrellas*, de Olaf Stapledon, Borges se muestra consciente de la revolución científica sucedida al afirmar que la obra reseñada está especialmente escrita «para los hábitos mentales de nuestro siglo», durante el cual, lo que antes hubiese sido una mera fantasía ahora ha pasado a ser probable o verosímil. (*PPP* IV, 141) Esta aceptación de que incluso los límites de la verosimilitud son provisionales indica una conciencia de la precariedad de la verdad, incluso de la verdad científica, que era, entonces, prácticamente sagrada. Esta actitud lo acerca a Popper y a todo el escepticismo científico posterior, que trata de ver la verdad no como una esencia inmutable, sino como la construcción provisional de un proceso problemático.

Asimismo, William Rowe afirmará, al rastrear las huellas del escepticismo inglés en «Funes el memorioso», que el relato lleva a cabo intersecciones de tiempos y lugares en los que se estaban dando cambios de paradigma político, social o científico:

 Todos ellos son momentos en que las fronteras estaban sufriendo desplazamientos radicales: las fronteras entre el interior y el exterior del conocimiento y de los discursos. Londres de 1670 es el tiempo de Locke y el fin de la Revolución Británica. El Río de la Plata de 1880 es un momento fundacional en el legado simbólico conocido como el Estado Argentino. Londres de 1942, entre otras cosas, es el tiempo de la primera computadora práctica, inventada por Alan Turing, capaz de microprocesar millones de unidades de información. (Rowe, 2000: 269)

Las revoluciones científicas suelen hacer que el ser humano tome conciencia «de la irreductible complejidad del universo, por un lado, y del carácter paradójico y cada vez más incierto del saber, por el otro.» (Ricci, 2002: 17) Ya en el siglo XVI, Montaigne afirmará en varios de sus ensayos que la refutación del sistema ptolemaico, vigente durante más de mil quinientos años, implica que no sólo el nuevo sistema astronómico hegemónico, sino también cualquier modelo científico o filosófico que intente explicar el universo, puede ser refutado. ¿Cómo no iba a pensar lo mismo Borges, que vivió revoluciones científicas tan o más dramáticas que la copernicana?

Ciertamente, la caída de los ídolos «modernos», junto con las circunstancias históricas o personales que la acompañaron, provocó todo tipo de reacciones: decadentistas, vitalistas, vanguardistas o humanistas.

El decadentismo consideraba que Occidente vivía en un momento de degeneración provocado por el agotamiento de

la vitalidad occidental, por la racionalización burguesa de la vida y por el incumplimiento de las promesas científicas y racionalistas. Aunque, como veremos, el tipo de reacción que protagonizó Borges fue fundamentalmente humanista, y, por lo tanto, escéptico, es normal que en mayor o menor medida su obra participase también de otro tipo de reacciones como, por ejemplo, la decadentista, con relatos como «La biblioteca de Babel» o «Utopía de un hombre que está cansado».

Juan Nuño apuntará, al respecto, que la idea borgeana de que no es posible novedad alguna en el mundo de la palabra impresa es una idea típica de esta época: «Decadencia de Occidente, muerte de la civilización por agotamiento (Spengler, Valéry), según la cual el mundo de la cultura está cerrado y en él todo queda reducido a rever, a releer, a volver al pasado.» (1986: 51) Desde este punto de vista, «La Biblioteca de Babel» podría verse como el símbolo «del pesimismo de la época, el ambiente agobiante de una cultura libresca que crea la sensación de que todo está dicho, que prohíba el esquema psicológico-literario del *dejà vu*, *dejà entendu*, *dejà lu* más absoluto.» (51) Lo mismo sucederá con «Pierre Menard, autor del Quijote», que podría ser leído como un doble símbolo «de la vanidad literaria y de la pobreza cultural.» (53)

Cabe señalar que el poderío crítico del escepticismo puede suponer una bocanada de aire fresco en una cultura autofágica (Juan Nuño) y angustiada por las influencias (Harold Bloom). Lo cierto es que, a lo largo de la historia, el escepticismo ha sido una respuesta habitual frente a la tumorosa acumulación de conocimiento por parte de aquellos que necesitaban aliviar sus mentes saturadas o aquellos que querían derribar las torres de papel de la escolástica de turno para volver a emprender el camino del pensamiento

libre. Recordemos, por ejemplo, el desbrozamiento cultural que supuso el escepticismo de Erasmo, Francisco Sánchez, Montaigne o, incluso, el Descartes de la primera parte del *Discurso del método* frente a la infinita *biblioteca* escolástica.

El vitalismo era un decadentismo irracionalista y romántico que creía que el ser humano vivía sometido y alienado por un exceso de orden y falso progreso —lo que Max Weber llamará «la jaula de hierro»—, y proponía recuperar una vida más plena, aunque eso supusiese entregarse a la «barbarie» y huir de la «civilización». Es normal que Borges asimilase varios motivos vitalistas en una obra que, de algún modo, intentaba hallar una síntesis entre la vida de acción y la vida de lectura. Por otro lado, durante su juventud, Borges leyó y admiró a Nietzsche, cuya teoría de los tres nihilismos muestra haber comprendido perfectamente en sus escritos más tempranos. Sin embargo, los peligros del vitalismo, que, para él, se encarnaron en los fascismos de los años treinta, lo apartaron de la nostalgia de la «barbarie» y de la voluntad de crear nuevos «ídolos» y lo llevaron a buscar un vitalismo más sereno en el momento constructivo escéptico.

El vanguardismo fue, a la vez, un anti y un ultramodernismo. De un lado, fue un irracionalismo vitalista y un rechazo de la verdad científica concebida en términos de *adequatio rei*. Del otro, fue una continuación de la mentalidad progresista, revolucionaria y dogmática propia de la modernidad. Borges empezará a escribir en pleno furor ultraísta, si bien acabará considerando sus inicios vanguardistas como un «error de juventud». En todo caso, ya en 1920, se mostrará consciente de cómo la *débaçle* de la modernidad que supuso la Primera Guerra Mundial dio lugar a respuestas vanguardistas de las que él también se sentía partícipe.

Ante aquel derrumbamiento de un mundo, el occidentalismo con sus corolarios optimistas, púgiles y sensuales se vino abajo, o debió al menos transformarse hondamente. Los jóvenes poetas de Alemania se encontraron frente a una crisis decisiva de su mentalidad. Ser occidentalista significaba aplaudir la sociedad industrializada, culpable de la guerra; significaba la claudicación del espíritu ante los barrotes temporales y espaciales que eran su cárcel. (TR 2002: 52)

La filosofía racionalista y el cientificismo, propios de la modernidad, consideraban posible realizar un retrato fiel de la realidad, mientras que la filosofía escéptica negaba dicha posibilidad y se ocupaba, antes que de describir el mundo, de evocar la impotencia cognoscitiva del ser humano. Desde el punto de vista filosófico, el antimimetismo vanguardista encaja perfectamente con la insistencia escéptica en la imposibilidad de *adecuarse a la cosa*. Veamos cómo Borges defiende el carácter no mimético del ultraísmo en uno de los artículos que escribió, en 1920, en Palma de Mallorca: «Nosotros no queremos reflejar la realidad tangible. Nos elevamos sobre ella hacia otra realidad del espíritu, siempre evolucionando.» (TR 2002: 70)

En lo que respecta al humanismo, uno de sus principales defensores contemporáneos, William James, afirmó la importancia de recuperar perspectivas y valores premodernos —o pertenecientes a la «primera modernidad», siguiendo la terminología de Toulmin— como el escepticismo, la tolerancia a la incertidumbre y el amor por la irreductible variedad del mundo. El humanismo de James intenta recontextualizar, resituar el pensamiento y hacer que la filosofía se enfrente a la realidad y a las excepciones en vez de *traficar con abstracciones*. Según Toulmin, los nuevos humanistas son conscientes de que «a lo más que pueden aspirar es a colocar una conclusión *más allá de una duda razonable* y a

establecer *la mayor presunción posible* a su favor.» (Toulmin, 2003: 42) Este escepticismo de corte pragmatista no es un rechazo frontal contra todo tipo de ciencia o filosofía, sino un intento de romper la jerarquización moderna de las disciplinas y regresar a una concepción contextualizada, situada, de la filosofía. Esta es, precisamente, la actitud que Borges parece haber asimilado de su padre, de Macedonio Fernández, de sus lecturas de *Pragmatism* y, también, del espíritu mismo de la época.

Ciertamente, la distinción entre estos cuatro tipos de reacción —decadentista, vitalista, vanguardista y humanista— frente a una modernidad en crisis es analítica, ya que estas respuestas no se dieron separadamente, sino que muestran numerosos rasgos en común, como hemos tratado de mostrar. Pero ello, más que un problema, supone una ventaja a la hora de explicar cómo Borges pudo, conservando el núcleo escéptico que lo caracteriza, pasar de ser un joven vanguardista, vitalista y decadentista a ser un escritor clásico y humanista, y, por lo tanto, de clara impronta escéptica.

Del mismo modo que, como dijimos antes, la modernidad tuvo dos principios, uno humanista, de corte escéptico, y otro racionalista o científicista, de corte dogmático, también podemos hablar de dos crisis de la modernidad, de dos posmodernidades. La primera posmodernidad, más humanista, más serena, más madura, habría tenido lugar durante las dos últimas décadas del XIX y las dos primeras del XX. Sin embargo, dicha revisión-desmantelamiento de la modernidad habría sido truncada por las dos guerras mundiales, que habrían generalizado la idea de que no era el momento de prescindir de la razón, aunque no se trataba tanto de prescindir de la razón como de apostar por la razonabilidad, sino, más bien, de ahondar en ella, lo que habría dado lugar, entre otros movimientos refundamentadores, al neo-

positivismo del círculo de Viena. La segunda posmodernidad habría comenzado hacia los años sesenta y se caracterizaría por ser más nihilista y, sobre todo, por estar influida por la cultura de masas y, progresivamente, por el neoliberalismo, que, de forma progresiva, se impondrá globalmente a partir de los años ochenta.

Sin embargo, ambos movimientos comparten un mismo momento crítico o destructivo, consistente en rechazar la idea de una razón omniabarcadora de tipo matematizante, en criticar todo tipo de esencialismo —se trate de Dios, la nación, el progreso, la causalidad o la identidad— y en insistir en la necesidad de tener en cuenta la irreductible y compleja variedad del mundo.

El hecho de que ambos movimientos compartan actitudes y temas, así como la necesidad de la posmodernidad de hallar precursores explican la enorme simpatía que los filósofos posmodernos sintieron por autores que, como Borges, fueron fieles a sus inicios antimodernos. Y, así, desde el momento en que la posmodernidad reacciona contra los elementos sistemáticos, matematizantes y totalizadores de la modernidad, está reclamando, consciente o inconscientemente, un regreso a los valores premodernos del humanismo, que ya la primera posmodernidad humanística, dentro de la cual puede contarse a Borges, defendió.

En esta actitud, antisistemática y esteticista a la vez, los filósofos postmodernos consideran a Borges como uno de sus precursores, valorizando las tendencias desconstruccionistas en el pensamiento borgeano, la negación de las tendencias totalitarias inherentes a cualquier sistema filosófico. (Volker-Schmahl, 1994: 51)

Es posible, pues, que la enorme vigencia de Borges en la actualidad no se deba sólo a la calidad de su escritura,

sino también al hecho de que su obra literaria y ensayística trató con medio siglo de antelación los temas centrales de la filosofía posmoderna. Gabriela Ricci afirma que Borges «anticipó una visión del mundo y una modalidad de observación del universo.» (2002: 18) Poco después Ricci volverá a insistir en que las concepciones lingüísticas y filosóficas de la obra de Borges preanuncian «con mucha anterioridad la posmodernidad.» (81)

No es, pues, casualidad que Borges empezase a ser reconocido internacionalmente en los años sesenta, con el advenimiento de la segunda posmodernidad. Según Emir Rodríguez Monegal, los intelectuales franceses posmodernos sintonizaron de una forma especial con la obra de Borges. Monegal destaca, entre otros, a filósofos como Foucault, Deleuze y Derrida; críticos como Ricardou o Genette; ensayistas como Blanchot; narradores como Robbe-Grillet; y cineastas como Godard. (Rodríguez Monegal, 1976: 95-120) El primero en descubrir a Borges para el público francés, quien lo recibió como si de un profeta se tratase, fue Roger Caillois. Tanto es así que el mismo Borges llegó a afirmar que él mismo era «un invento de Caillois». Una vez la posmodernidad pasó a formar parte del «sentido común» contemporáneo, autores como Umberto Eco (*El nombre de la rosa, Obra abierta*), Richard Rorty (*The Monist*) o Italo Calvino (*Las ciudades invisibles*), entre otros, adoptarán a Borges como precursor. No es extraño, pues, que, al hablar de la narrativa posmoderna mundial, Roberto Paoli afirme que «el adalid de esta posmodernidad es Borges.» (cit. en Ricci, 2002: 139)

Se han estudiado en muchas ocasiones las coincidencias entre Borges y la posmodernidad. A continuación analizo algunos de estos aspectos con el objetivo de mostrar que la armonía entre ambos se debe, en parte, a una desconocida

raíz común de corte escéptico. Para empezar, muchos críticos ven a Borges como un precursor de la deconstrucción. En efecto, Borges realiza en numerosas ocasiones un proceso de refutación muy parecido al que Derrida propuso. En «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», por ejemplo, Borges desarrollará las premisas del idealismo berkeleyano hasta hacerlas entrar en contradicción consigo mismas o con la realidad. Pero, como vimos más arriba, también William James afirmaba que el método del pragmatismo consistía en desarrollar las premisas de toda doctrina dogmática con el objetivo de mostrar sus contradicciones internas. Todo ello nos lleva a sospechar que tanto James y Borges como Derrida no hacen más que retomar la antiquísima técnica de reducción al absurdo, tan frecuentada por la tradición escéptica.

Otros críticos han querido ver en la obra borgeana un preanuncio del concepto derridiano de *lo indecible*. Los ejemplos de *lo indecible* que nos propone Derrida son el zombie —que no es un ser vivo muerto ni un muerto vivo, pero amenaza con acabar con la vida de los vivos— y el virus —que no es un ser vivo ni muerto, pero amenaza con alterar las traducciones de cadenas RNA a TNA—. También Borges jugó a buscar *indecibles* que hiciesen explotar todo tipo de categorización: «Es de curiosa observación que los clásicos, y particularmente los griegos, tuvieron un concepto romántico del poeta, y los románticos (o, por lo menos, uno de ellos, el más visible, el que hoy gravita con mayor evidencia), un concepto clásico.» (TR 2003: 41) Recordemos, con Juan Nuño, que «la gran fuerza (y no sólo literaria) de Borges es que nunca se queda con una cara de la moneda, sino que siempre que puede explora el otro lado.» (52) Con todo, lo indecible no deja de ser una instancia o contraejemplo que subvierte alguno de los pares que estructuran nuestro pensamiento. Sucede, pues, como con la deconstrucción, que Bor-

ges y Derrida armonizan no individual, sino colectivamente. Borges no es, por así decirlo, el «padre» o «precursor» de Derrida, sino que ambos son hijos de una tradición escéptica común que llevaba milenios buscando *indecidibles* y deconstruyendo.

Como es sabido, en el prólogo de *Las palabras y las cosas*, Foucault afirma que la idea general de su libro nació a raíz de la lectura del ensayo «El idioma analítico de John Wilkins», incluido en *Otras inquisiciones*. Borges y Foucault coinciden en su voluntad de resquebrajar todo tipo de clasificación y de disciplina clasificatoria con el objetivo de mostrar el carácter artificial y construido de las mismas, si bien es cierto que las críticas de Borges no incidirán tanto en el tema del poder y la política como las de Foucault. También Derrida critica, en *El conflicto de las facultades*, el carácter institucional de la filosofía moderna, para acabar proponiendo una desprofesionalización del campo. En *El discurso filosófico de la Modernidad*, Jürgen Habermas describe con gran precisión uno de los aspectos en los que Borges y Derrida coinciden con más intensidad. Según Habermas, «Derrida quiere hacer extensiva la soberanía de la retórica al campo de lo lógico y que puedan tratarse las obras de filosofía como obras de literatura.» (cit. en Rinesi, 1994: 181)

Otra de las concomitancias que se ha querido ver entre Borges y la posmodernidad radica en el uso de la metáfora del retículo, en oposición a la metáfora del edificio. La metáfora del retículo surge en *Rizoma*, donde Deleuze y Guattari propusieron una nueva metáfora epistemológica, sin presupuestos ni jerarquías, que suplantase la imagen monodireccional y piramidal de la filosofía moderna. Según Ricci, en «La casa de Asterión», «el laberinto que Borges describe es un rizoma, un laberinto sin centro.» (2002: 44) También Jaime Alazraki cree que tanto «La biblioteca de Babel» y «La

busca de Averroes» como «Del rigor en la ciencia» son ataques a metáforas epistemológicas obsoletas —la biblioteca, la traducción, el mapa—, con el objetivo de proponer nuevas metáforas más elásticas y plurales.

Quizás sea exagerado tratar de encontrar relaciones más concretas. Lo más probable es que, como diría el mismo Borges, la posmodernidad esté construyendo a Borges como un precursor. Toda nueva doctrina, en su intento de ganar un espacio discursivo, intenta fabricar un elenco de autoridades que la refuercen. En todo caso, podemos afirmar que haber sido testigo y cómplice de la primera posmodernidad debió contribuir a formar a un Borges escéptico que con el tiempo se revelase como un puente entre el escepticismo humanístico premoderno de Michel Montaigne y el pragmatismo de William James, por un lado, y la posmodernidad, por el otro.

Junto con su condición de contemporáneo, existe otro aspecto del contexto histórico y cultural en el que Borges vivió y que es fundamental a la hora de tratar de comprender el proceso de formación de su escepticismo. Sería absurdo, por ejemplo, pensar que Borges heredó el gusto por la variedad y la ambigüedad de la realidad únicamente de la cultura humanística renacentista o clásica. Y no se trata sólo de que Alejo Carpentier afirme que la realidad sudamericana tiende a lo variado y a la mezcla (1992: 51-57), sino también de que el mismo Borges señale, en su «Prólogo de prólogos», que la variedad es «propia de un autor sudamericano.» (*PPP IV*, 13)

Para empezar, los países latinoamericanos buscaron emanciparse de España no sólo política, sino también culturalmente. Esta segunda independencia no resultaba sólo de la radical necesidad de construir una identidad nacional diferenciada, sino también del convencimiento de que «América del Sur había quedado marginada por obra de la colonización española.» (Zea, 1980: x) Este proceso de «emancipa-

ción mental», siguiendo los términos de José María Luis Mora (1794-1850), buscará a un tiempo la deslatinización y la sajonización del continente. España no será considerada moderna ni europea, mientras que los Estados Unidos serán vistos como la culminación de la civilización occidental. Por esta razón algunos emancipadores pensarán que «América Latina, si ha de ser parte de la civilización, tendrá que ser deslatinizada, tendrá que adquirir la sangre y la mente de la Europa que encarna esta civilización.» (VV.AA., 1980: xi)

Esta voluntaria desespañolización llevará a algunos países latinoamericanos y, particularmente, a cierta élite argentina, a «una especie de entrega de sí mismos al sistema encarnado en los pueblos sajones.» (Zea, 1980: xi) Recordemos cómo Juan Bautista Alberdi quería hacer del hombre de Sudamérica «el yankee hispanoamericano» y que Domingo Faustino Sarmiento exhortaba a sus compatriotas a imitar a sus *vecinos* del norte: «seamos Estados Unidos»¹⁰.

El positivismo se erigió en la justificación filosófica y en el instrumento de este doble proceso de deslatinización y sajonización. No pretendo decir, claro está, que Borges fuese positivista. Para empezar, sería difícil encontrar un positivista puro en toda Latinoamérica. Recordemos que no sólo Comte, sino también Mill, Spencer, Darwin y muchos otros filósofos «son utilizados de diversa forma por sus seguidores en Latinoamérica. Se les mezcla o se les depura o se les relaciona con otras filosofías sociales como el marxismo.» (Zea, 1980: xxxiii)

Sin embargo, aunque Borges rebase, con mucho, el positivismo, no puede desatenderse el hecho de que este movimien-

10 Véase al respecto el interesante estudio de Mercedes Serna: «Hispanismo, indigenismo y americanismo en la construcción de la unidad nacional y los discursos identitarios de Bolívar, Martí, Sarmiento y Rodó» (2010).

to fuese fundamental en la formación del marco sociocultural en el que Borges se educó. La herencia del positivismo se manifestó, en gran parte de la intelectualidad latinoamericana de la segunda mitad del XIX, como un rechazo de la metafísica, como un interés por lo particular y como una primacía del espíritu práctico, del relativismo y del fenomenismo; aspectos todos ellos, íntimamente relacionados con el escepticismo. Tanto es así que podemos considerar el fenomenismo positivista como una reedición del fenomenismo empirista inglés, que fue, a su vez, una reedición del empirismo escéptico clásico representado por Sexto Empírico.

De hecho, el positivismo es un escepticismo mitigado que da por superado el momento destructivo y pone todo su interés en el momento constructivo. Victor Brochard afirma que el lenguaje de los escépticos empíricos «es más o menos el que tienen hoy en día los positivistas» (1981: 375), llegando a considerarlos «los verdaderos antepasados del positivismo.» (377) Combatían el dogmatismo del mismo modo en que, casi dos milenios después, los positivistas combatirían la metafísica. Oponían la experiencia o la observación (*téresis*) a la filosofía y a la medicina especulativa, del mismo modo en que más tarde se le opondría la ciencia positiva a la metafísica. (310)

Ciertamente, Borges fue más afín al empirismo inglés, mucho más escéptico, que al positivismo comtiano, que, por influencia de la euforia tecnocientífica del siglo XIX, fue bastante más dogmático; pero, aun así, Borges comparte con el positivismo la actitud antimetafísica. Claro está que en Borges dicha actitud parece tener un origen múltiple. El escepticismo clásico, la tradición inglesa, la humanística, la amistad con Macedonio Fernández o el positivismo son algunas de las muchas tradiciones antimetafísicas que confluyen en sus escritos.

En todo caso, este rechazo del pensamiento abstracto en el que positivismo y escepticismo empírico coinciden se halla estrechamente relacionado con el espíritu práctico que les caracteriza. «Para ambos lo importante era apartar la actividad del espíritu de los estudios puramente teóricos para llevarla a las cuestiones prácticas: son igualmente utilitarios.» (Brochard, 1981: 377) Este espíritu utilitario nos ayudará a explicar la enorme influencia que el pragmatismo utilitarista de William James ejerció en toda Hispanoamérica, en general, y en la obra de Jorge Luis Borges, en particular.

Claro está que existen algunas diferencias importantes entre el positivismo y el escepticismo empírico. En el siglo XIX, la ciencia se sentía mucho más segura de sus propios métodos y resultados que en el siglo II d.C. Esto llevará a los positivistas a afirmar demasiado desde una perspectiva radicalmente escéptica. Además, los escépticos usarán como herramienta de combate la dialéctica, mientras que los positivistas la rechazarán. Según estos, los escépticos dialécticos cometían el error de utilizar los mismos métodos que sus adversarios, los metafísicos. Tendrá razón, pues, Victor Brochard cuando afirme que «es como metafísicos que los empíricos luchan contra la metafísica.» (1981: 377) La explicación que los positivistas darán a este hecho es que los escépticos empíricos todavía no habían podido hacer suyos los argumentos que el progreso de las ciencias naturales, por fin, les había otorgado a ellos. Sin embargo, como vimos, las crisis epistemológica e histórica de principios del siglo XX llevó al hombre contemporáneo a perder la confianza que había depositado en la razón y en la ciencia, acercándolo, de nuevo, al escepticismo empírico. Ciertamente, el Borges lector de las obras de H. G. Wells, que no tienen nada que ver ya con el mesianismo científico de las de Julio Verne, no mantendrá con la ciencia la misma relación que los positivistas

del XIX. Por esta razón, si en algo le influyó a Borges el positivismo, fue en su aspecto más puramente escéptico, esto es, en su actitud antimetafísica y en su atención por lo particular y lo fenoménico, mas no en su ingenua y dogmática confianza en la ciencia.

Por otra parte, el positivismo buscó acabar con el idealismo de los emancipadores, que habían escrito unas constituciones ficticias para unas sociedades inexistentes que, según dijo Justo Sierra, refiriéndose a las leyes de la Constitución mexicana de 1857, «flotan en la superficie de sociedades como las plantas acuáticas sobre las corrientes, sin tocar con sus raíces el fondo.» (cit. en Zea, 1980: xxxiv) Frente a este desencuentro con la realidad, Juan Bautista Alberdi considerará que el positivismo podía ofrecerles «una filosofía de lo concreto, de los problemas concretos de los hombres de esta América.» (VV.AA., 1980: 64) Los positivistas tratarán «de apartarse, antes que nada, del verbalismo inocuo, reflexionando directamente sobre la realidad y, a partir de la reflexión, intentar transformarla.» (Zea, 1980: xl) El enemigo principal será la filosofía idealista que, según el intelectual mexicano Justo Sierra, «tanto los filósofos ingleses, como «la escuela organizada por Comte» han «hecho desvanecer como el humo.»» (cit. en Zea, 1980: xxxv) También Ángel Floro Costa dirá que el positivismo «ha quemado las naves de la metafísica, obligándonos a enfrentarnos a la realidad.» Tras lo cual ironizará de un modo muy borgeano diciendo: «¡era tan bello soñar con la inmortalidad, con la supremacía absoluta del espíritu sobre la materia!» (cit. en Zea, 1980: xl) Lo cierto es que los «emancipadores mentales», primero, y los positivistas, después, intentaron realizar aquello en lo que los libertadores habían fracasado, si bien nunca llegaron a desprenderse «de la misma visión pesimista de una realidad ingobernable, de razas en conflicto, desuni-

das de gente, de pueblo, de realidades negativas de las que habrá que limpiar esta América para que ésta pueda salvarse.» (Zea, 1980: xviii)

Ciertamente, la historia del positivismo, en general, y del positivismo latinoamericano, en particular, es la crónica de un fracaso permanente en el intento de domesticar una realidad plural y compleja, refractaria a toda modelización científica y a toda homogeneización política: «El problema para los positivistas latinoamericanos, como ya lo fuera para los libertadores y los emancipadores mentales, será la realidad a la que se enfrentan al encontrarse inconformes con ella.» (Zea, 1980: xxxi)

Así, para Bolívar, que se consideraba introductor de la modernidad en Latinoamérica, lo más importante será la unidad, el orden, la uniformización — «Unidad, unidad, unidad debe ser nuestra divisa» —, si bien «fracasará en su intento por aglutinar, por unificar razas y culturas en conflicto.» (Zea, 1980: xvi) Poco a poco, Bolívar se irá haciendo consciente de la complejidad de una realidad irreductiblemente entremezclada: «Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos.» (cit. en Zea: xvi)

Lo cierto es que en un continente plural como Latinoamérica, la mentalidad moderna se creyó con el derecho, casi con el deber, de actuar violentamente para uniformar y domesticar la realidad. El positivismo se vio «como el más adecuado instrumento para enfrentar una realidad que consideran ha de ser cambiada.» (Zea, 1980: xxxii) Y, así, del mismo modo que los conquistadores españoles intentaron reducir la plural realidad hispanoamericana mediante la destrucción, los positivistas intentarán domesticarla eliminando aquellos elementos que no entraban en su idea de *civilización*. Esto explica genocidios como el de los negros argentinos en la guerra del Paraguay o la campaña del desierto de

Sarmiento, en la que se procedió a exterminar a los indios del interior.¹¹

Así, el escéptico, el humanista, que pretenda seguir siendo libre de espíritu y de culpa, deberá excluirse de la política «modernizadora» que busca unificar el mundo, aun a costa del exterminio, y refugiarse en una literatura y en una filosofía que le permitan permanecer atento y receptivo a la pluralidad del mundo. Aunque Borges no atendió tanto a la diversidad latinoamericana como a la del mundo, en general, y la de la cultura europea, en particular, ni lamentó demasiado los actos de barbarie de la modernidad latinoamericana, la filosofía esencial de su obra es totalmente incompatible con la vocación homogeneizadora que reinó durante esta época.

Cabe añadir que, desde un principio, las naciones latinoamericanas se vieron desgarradas por una tragedia que consistía en querer «arrancarse un alma que consideraban extraña» y, a la vez, «hacer suyo un espíritu que les era, simplemente, ajeno.» (Zea, 1980: xii) Lo cierto es que, desde su nacimiento mismo, las naciones latinoamericanas se encontrarán con problemas irresolubles a la hora de formular una definición clara de su identidad. Para empezar, muchos de sus habitantes se sentían extranjeros en su propio hogar. Recordemos cómo el mismo Bolívar no sabía qué cosa era ser latinoamericano: «No somos europeos, no somos indios, una especie media entre los aborígenes y los españoles» («Carta de Jamaica», 1815) y «así nuestro caso es el más extraordinario y complicado.» («Discurso ante el congreso de Angostura», 1819) También Sarmiento se preguntará: «¿Qué somos?» Y su respuesta nos recuerda el doble discurso de los sofistas, a

11 Resultan muy esclarecedoras las reflexiones que Teodosio Fernández realiza sobre este aspecto en el capítulo «El pensamiento positivista y sus consecuencias» de su libro *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*.

la antilogía de los monólogos trágicos o al gusto por el contrajemplo de los escépticos y de Borges:

¿Somos europeos? —¡Tantas caras cobrizas nos desmienten!— ¿Somos indígenas? —Sonrisas de desdén de nuestras blondas damas nos dan acaso la única respuesta. ¿Mixtos? —Nadie quiere serlo, y hay millares que ni americanos ni argentinos querrían ser llamados. ¿Somos Nación? —¿Nación sin amalgama de materiales acumulados, sin ajuste ni cimientó? ¿Argentinos? Hasta dónde y desde cuándo, bueno es darse cuenta de ello. (VV.AA., 1980: 118)

No se trata, claro está, de que Sarmiento o Bolívar fuesen escépticos, ni siquiera en lo que respecta a la cuestión identitaria. Mi intención, simplemente, es sugerir que este vivir extrañado de lo propio pudo suponer para algunos escritores una especial receptividad hacia el escepticismo. Ciertamente, la rica y compleja realidad latinoamericana, con sus infinitas excepciones contra todo tipo de definición identitaria que intente simplificarla, pudo provocar en ciertos escritores la sensación de que sus categorías conceptuales siempre serían desbordadas por la realidad, lo que acabaría llevándolos a mantener una postura escéptica hacia todo tipo de esencialismo.

La dificultad a la hora de definir claramente la propia nacionalidad, y la imposibilidad de recurrir al pasado para hacerlo, llevó a que entre los políticos y escritores latinoamericanos, «empeñados en reconstruir una historia que pudiesen llamar propia» (Zea, 1980: xxvi), dominase cierto voluntarismo o constructivismo identitario, que no dejaba de ser una inconfesada nostalgia del esencialismo. Sin embargo, algunos hombres supieron distanciarse de este proceso para erigirse en testigos y críticos del modo en que los hombres inventan las esencias a las que luego se sentirán obligados a someterse.

Según los historiadores del escepticismo, el momento en que Alejandro Magno se declaró hijo de Júpiter constituye una de las circunstancias históricas que favorecieron la aparición del escepticismo pirrónico, ya que el ser testigos de la construcción de un nuevo dios los llevó a desconfiar de las verdades últimas de la religión. Siendo el escepticismo un antiesencialismo, no es de extrañar que figuras como Macedonio Fernández o Jorge Luis Borges apareciesen en un continente en el que todos podían ser testigos de cómo las esencias nacionales se construyen.

El constructivismo es, ciertamente, un tema fundamental en la obra de Borges. En «Tema del traidor y del héroe» la historia *se construye, se escribe*, como sugieren las teorías del filósofo de la historia Haydn White. Asimismo, el relato «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» puede ser leído desde un punto de vista constructivista, ya que en él un grupo de intelectuales pretende introducir en la realidad una serie de ideas no esenciales.

Por otra parte, el hecho de que Hispanoamérica fuese conquistada y colonizada por un país que, desde el reinado de Felipe II, había quedado cada vez más aislado cultural e ideológicamente, supuso que las naciones hispanoamericanas tuviesen un menor contacto con la modernidad. En España, la palabra «afrancesado» llegó a ser un cargo penal y muchos «cordones sanitarios» fueron levantados en la mente de los españoles que acabaron confundiendo lo foráneo con lo peligroso y lo antiespañol. Según Leopoldo Zea, España intentó ponerle cercos a la modernidad y acabó «extendiendo dichos cercos a las colonias en Ultramar.» (1980: xix) De este modo, Hispanoamérica heredó el carácter premoderno y antimoderno de la metrópolis.

Así, cuando la modernidad entre definitivamente en crisis a mediados del siglo XX, los escritores latinoamericana-

nos, que sentían haber vivido aprisionados en un estadio premoderno, se encontraron, de repente, en una posición privilegiada para escribir desde fuera del agonizante paradigma moderno, mientras que los posmodernos europeos veían en zonas como Latinoamérica un espacio intelectual privilegiado para evadirse de las estrecheces del racionalismo moderno y buscaban zonas en las que, por decirlo en términos positivistas, el estadio mítico y el estadio metafísico no hubiese desaparecido. Latinoamérica pasó a simbolizar lo que la isla desierta de Robinson, un lugar en el que el «occidental» hastiado de la civilización pudiese gozar de unas vacaciones de modernidad. El *boom* del realismo mágico podría entenderse, en parte, como una manifestación de este exotismo antimoderno.

Sin embargo, Borges aprovechó los elementos premodernos de la cultura hispanoamericana de otra manera, ya que no se interesó tanto por el aspecto precolombino, como por la «premodernidad» humanista, de origen europeo. Así, desde la periferia geográfica, cultural y filosófica que era Argentina, por lo menos antes de que él escribiese su obra, Borges le recordaba a Europa, de la que se sentía formar parte, una premodernidad o primera modernidad que se había intentado borrar y que ahora las grietas de la modernidad oficial ponían al descubierto. Esta recuperación se trasluce no sólo en temas premodernos —cábala, mística, herejías—, sino también en una actitud esencialmente «premoderna», la del humanismo escéptico, contra el cual, según vimos más arriba, la «modernidad» oficial se construyó. De este modo, la obra de Borges sirvió como puente entre un escepticismo humanista premoderno y una posmodernidad que no sólo reaccionaba contra los errores de la modernidad, sino que también intentaba recuperar algunos de los mejores hallazgos de la premodernidad. Esto podría explicar, en parte, por

qué los posmodernos escogieron y construyeron a Borges como precursor.

Además de la condición premoderna impuesta por su Metrópolis, que, como hemos visto, acabó resultando en una mayor predisposición hacia la posmodernidad, la cultura latinoamericana vivió experiencias que serán consideradas luego «posmodernas», como, por ejemplo, la crisis de las definiciones identitarias o de los criterios cognoscitivos, estéticos o éticos, que Europa no viviría hasta la segunda mitad del siglo XX. También Paul Gilroy considera, en *The Black Atlantic* (1993), que la diáspora africana había enfrentado a los esclavos negros a ciertos procesos de disolución y mestizaje identitario que los «occidentales» no experimentarían hasta mucho más tarde. Por su parte, la premio Nobel estadounidense Toni Morrison considerará que «las mujeres negras tuvieron que enfrentarse a problemas «posmodernos» en el siglo XIX y antes.» (cit. en Gilroy, 1993) Este hecho explicaría por qué pueden verse tanto en la literatura y la filosofía *negra* como en la femenina, conversa, herética, homosexual o, en nuestro caso, latinoamericana, temas y perspectivas «posmodernos» desde mucho antes del advenimiento de la posmodernidad europea. Resulta, pues, que unas experiencias que consideramos típicamente «posmodernas» se han dado en muchos otros tiempos y culturas.

La afinidad entre el escepticismo helenístico, el humanismo y la posmodernidad acepta una explicación similar. Estos tres movimientos se produjeron en épocas de crisis de la identidad individual y colectiva, de crisis del criterio cognoscitivo, moral y estético y de fuerte relativismo cultural. Así, Pirrón de Élida y Timón de Fliunte, en la época helenística; los conversos y los heterodoxos de la Europa del XVI; los escritores latinoamericanos; y los posmodernos de la «era del vacío» tienen muchos problemas en común y,

como era de esperar, unas respuestas afines que pasan por el escepticismo y el relativismo.

También Beatriz Sarlo sugiere, en *Una modernidad periférica*, que la «modernidad» bonaerense de 1920 a 1930 presenta una serie de peculiaridades que la hacen, a un tiempo, más atrasada y más avanzada que la modernidad europea. Recordemos que, en este contexto, «periferia» no es tanto un término geográfico como histórico, político y cultural, que equivale a «subalterno» y, por lo tanto, se opone no tanto a «céntrico» como a «hegemónico». Borges se muestra consciente de las ventajas que la condición periférica puede ofrecer cuando elogia a Victoria Ocampo por haber sabido «que nuestro patrimonio es el mundo y su inagotable pasado. A este conocimiento fue propicio el haber nacido en América; a ningún americano puede bastarle su tradición local o la de una sola provincia de Europa.» (TR 2003: 87)

Recordemos también que Borges afirmó, en uno de sus cursos de literatura inglesa, que «Edimburgo era una ciudad no menos intelectual, y quizás más intelectual que Londres.» (BP 172) Lo cierto es que en la periferia de Inglaterra apareció una subclase letrada que desarrolló «una teología inconformista y una organización social paralelas a la cultura, la educación y la jerarquía eclesiástica tradicionales de la clase alta inglesa.» (Toulmin, 2001: 173) Estos *diggers* o «cavadores» provenían de una periferia que sentía «que tenía mayor independencia de espíritu y pensamiento en las provincias.» (177) Entre ellos hallamos a Joseph Priestley, que escribió unas eruditas e inconformistas *Disquisiciones*, y, en Francia, a Julien de la Mettrie, «escritor escandaloso cuyas obras fueron consideradas en la época como unas paradojas deliberadamente desaforadas» y cuyos escritos filosóficos, *L'homme machine* y *L'homme plante*, rozaban el género fantástico. (176) El paralelismo entre la periferia inglesa y Lati-

noamérica, o Buenos Aires es evidente. También lo es el aire de familia entre las obras de Borges y las *Disquisiciones* de Priestley o el carácter paradójico y misceláneo de los escritos de la Mettrie.

Según Adriana Astutti, «Borges inventó una orilla [...] y desde esa orilla leyó la cultura occidental y la literatura nacional.» (2000: 49) De este modo, Borges habría convertido en ventaja lo que hasta entonces se consideraba un lastre. También Witold Gombrowicz considera que la condición periférica era una perspectiva privilegiada para la reflexión intelectual y la creación literaria: «En Polonia como en Sudamérica todos prefieren lamentarse de su condición inferior, de menores y peores, en vez de aceptarla como un nuevo y fecundo punto de partida.» (cit. en Astutti, 2000: 47)

Según Beatriz Sarlo, la obra de Borges se inscribe «en el pliegado de fronteras móviles entre dos mundos: Europa y el Río de la Plata, libros y cuchilleros, su abuela inglesa y sus abuelos militares.» (1995: 104) Una tensión que apuntaría, a su vez, al núcleo mismo de la cultura argentina e hispanoamericana. Por su parte, Gabriela Ricci coincide con Sarlo al afirmar que la dinámica conflictiva centro/periferia ha influido profundamente en el quehacer literario de Borges, quien puede ser considerado un escritor de frontera, poseedor de una cultura atigrada en la que convergen lo anglosajón y lo autóctono. (2002: 48)

Esta condición fronteriza o marginal, refractaria a todo tipo de definición o clasificación esencialista, genera un elevado grado de ansiedad ontológica que el hombre trata de resolver, ya sea enrocándose en un dogmatismo que lo protege de la realidad, ya sea apostando por un escepticismo que le ayude a vivir en el desorden que la caracteriza. Tal es el caso de Borges, que fue capaz de universalizar la particular complejidad de la realidad latinoamericana, mostrando que toda

realidad es lo suficientemente compleja como para desbordar los insignificantes intentos racionalizadores del ser humano.

Por otra parte, el escepticismo ha sido siempre una filosofía marginal, oblicua o periférica. Por su carácter negativo, crítico o no constructivo, nunca ha podido erigirse en doctrina hegemónica y se ha habituado a vivir a la sombra de las filosofías dogmáticas, violentando las fronteras que estas intentan dibujar con contraargumentos y contraejemplos. Podemos aventurar, pues, que la condición periférica o marginal de Latinoamérica ha supuesto, en escritores como Borges, un estímulo para escribir una literatura escéptica que, situándose en los márgenes, transgrediese las fronteras y permitiese «una explosión de direcciones activando conceptos que son característicos de las culturas híbridas: la heterogeneidad, la multiplicidad, la ruptura asignificante, las conexiones transversales, las estrategias rizomáticas.» (Ricci, 2002: 48)

Podemos añadir a las implicaciones escépticas de la condición periférica de Latinoamérica, la ventaja de permitir sentir como propia no una tradición, sino todas. Según el mismo Borges, los argentinos son herederos de la cultura occidental: «somos como europeos nacidos a contramano, pero eso nos permite ser europeos y no sentirnos trabados por límites geográficos y políticos.» (TR 2003: 229) Así, mientras los europeos *razonan en función de su patria*, los argentinos piensan y sienten a Europa como una unidad: «Nosotros aquí, en esta tierra argentina, lejana y olvidada, estamos en condiciones de percibir la unidad fundamental de Europa, lo que resulta más difícil allá lejos porque, bien entendido, cada país de Europa, sin olvidar a España, posee su propia tradición, y es natural que se delimite esa tradición. En cuanto a nosotros, nosotros poseemos nuestras tradiciones... y Europa es Europa toda entera, Europa es una.» (TR 2003: 371)

Queda, pues, confirmado que Borges era consciente de que la perspectiva periférica, oblicua o marginal que suponía su condición de latinoamericano le ofrecía importantes privilegios cognoscitivos, estrechamente relacionados con la actitud escéptica de su obra. Tal sería el caso, por ejemplo, del relativismo que implica el no sentirse identificado particularmente con una sola cultura. Gabriela Ricci señalará al respecto que «estar descentrados es estar mezclados, es no estar ni en el centro ni en la periferia, participando al mismo tiempo de ambas dimensiones.» (2002: 92)

Quizás también la orfandad cultural que pudieron sentir científicos, intelectuales y escritores latinoamericanos durante la colonia, y que se tradujo en un autodidactismo de corte enciclopédico, tan ambicioso como solitario y, en muchas ocasiones, intrascendente, pudo contribuir a crear una sensación de inseguridad intelectual muy afín al escepticismo. Críticos como William Rowe ven la influencia rioplatense en la obra borgeana en su «carácter erudito pero también autodidacto». (2000: 13) Quizás no sea inexacto pensar que la sensación de desamparo y desbordamiento que el autodidacta llega a sentir al enfrentarse sin un maestro, esto es, sin un criterio, a la enorme biblioteca de la cultura, pueda haber dejado, en la cultura bonaerense, en particular, y en la latinoamericana, en general, cierto escepticismo hacia las capacidades del hombre a la hora de asimilar la propia herencia cultural y científica.

Un último factor relacionado con su condición de escritor hispanoamericano que pudo contribuir a la formación de una actitud escéptica en Borges es la inestabilidad política de dicha región. Borges recordará, en cierta ocasión, haber pasado su primera juventud en una Argentina caracterizada por una estabilidad que se acabaría, para no regresar jamás, con la aparición del peronismo. La vivencia de dicha inesta-

bilidad pudo contribuir a generar en Borges un escepticismo político, de corte conservador y muy afín al pragmatismo que heredó de su padre y de William James. El escepticismo político suele alimentar, a su vez, el escepticismo intelectual, puesto que muchas veces el conservador se ve obligado a buscar argumentos escépticos que defiendan su conservadurismo. Estos argumentos suelen insistir en la falta de criterio, la inexistencia de las esencias nacionales o políticas, la inestabilidad de los asuntos humanos y la irreductible pluralidad del mundo.

El antiesencialismo escéptico reacciona contra la identidad, la causa, Dios o la nación concebidos como esencias eternas e inmutables que, de algún modo, existen más allá de la realidad de los fenómenos. Hemos de recordar que Argentina, como los demás países latinoamericanos, tuvo que crear «de la nada», y en un lapso de tiempo bastante breve, sus propias «esencias nacionales». De este modo los argentinos, como los súbditos de Alejandro Magno, fueron testigos directos de cómo se construía un *dios*. Esto debió acentuar el escepticismo de los intelectuales más críticos. Muchos otros, sin embargo, prefirieron aceptar el pacto ficcional por el cual se olvidaba el carácter artificial de una identidad estratégica, para acabar esencializándola.

Ciertamente, las características expuestas más arriba no sólo pudieron contribuir a la formación de una obra escéptica como la del autor que nos ocupa, sino también a la de, por ejemplo, Machado de Assis, cuyo escepticismo absoluto será considerado, por John Updike como antecedente del de Borges. (1976: 163) Esto no quiere decir, claro está, que todos los autores latinoamericanos sean afines a dicha tendencia filosófico-literaria, ya que, como vimos, la ambigüedad y la marginalidad cultural pueden dar lugar tanto a pensadores escépticos, que buscan liberarse de la ansiedad ontológica

que esta produce, prescindiendo de toda definición, como a pensadores dogmáticos, que buscan domesticarla mediante una clasificación.

3. EL ESCEPTICISMO FILOSÓFICO EN LA OBRA DE JORGE LUIS BORGES

El escepticismo no se expresa en la obra de Borges bajo la forma de premisas o dogmas concretos, por la sencilla razón de que el escepticismo no es tanto una doctrina como la negación de todas las doctrinas. Sin embargo, como vimos anteriormente, el escepticismo tiene dos momentos, uno destructivo o crítico, en el que se busca demostrar la imposibilidad de todo conocimiento y se intenta refutar todo tipo de dogmatismo, y otro constructivo o práctico, en el que se trata de elaborar un criterio de acción gracias al cual poder dirigir satisfactoriamente la existencia. Es normal, pues, que en el momento constructivo, el escepticismo pueda *rebajarse* a afirmar algo. En todo caso, el segundo momento suele ser el más débil desde un punto de vista filosófico y el menos llamativo desde un punto de vista literario. Esto es lo que ocurre en la obra de Borges, donde la parte destructiva es mucho más rica y sugerente que la constructiva.

3.1. Momento destructivo

Muchos críticos han subrayado el carácter destructivo de la obra de Borges. Alan Pauls lo considera como «el escritor más *peleador* de la literatura argentina» (2000: 37) y llega a afirmar que en su obra «la discordia nunca cede». (39) Dicha agresividad, continúa Pauls, «es mucho más que un tic narrativo, algo más profundo y más constitutivo que una manera de contar historias» (43) y no debe confundirse con la actitud vanguardista de *épater le bourgeois* o con el intento de llamar la atención como escritor novel, ya que cuando Borges publica *Ficciones* «ya no hay en él rastros de ese envión adolescente y, sin embargo, el apego por las formas del conflicto no ha decaído.» (39)

Juan José Saer dice ver en la obra de Borges una «agresividad orgánica» (2000: 20) y afirma que buena parte de sus escritos «son verdaderas descargas de artillería.» (19) Sin embargo, Saer distingue entre el polemista —que sólo busca ganar la discusión— y el crítico —que somete a examen todos los argumentos, los suyos inclusive—; y afirma que Borges es un *polemista*, porque usa más la retórica que la filosofía y condena, «como quien ignora la duda» (20), sin olvidar que sus críticas siguen dogmas, caprichos, «incluso ciertas emociones confusas y contradictorias que con los años se convirtieron en manías.» (20) Dicha crítica debe ser matizada. Es cierto que, en sus ataques, Borges utiliza tanto la retórica como la argumentación filosófica. Tanto es así que el mismo Volker-Schmahl llegará a sugerir que «no se trata de una argumentación filosófica, sino más bien de analogías y de asociaciones.» (1994: 55) Sin embargo, esta retorización de la filosofía puede ser interpretada desde la lectura escéptica que este trabajo propone. Recordemos que el mismo Sexto Empírico no tiene ningún problema en reconocer que, en

muchas ocasiones, sus argumentos son falaces o poco brillantes, pero que eso no importa mientras dichos argumentos cumplan su objetivo, que es «curar en lo posible la arrogancia y el atrevimiento de los dogmáticos.» (1993: III, vi) No es extraño, pues, que Claudio Rodríguez Fer asocie a Borges con la sofística, que «desmitificó como vana la búsqueda de la objetividad filosófica, anteponiendo la pretensión de estilo a la verdad.» (1998: 147) Ciertamente, el escéptico, en general, y Borges, en particular, se parecen al sofista en la retorización del pensamiento, si bien su intención no es la de enriquecerse o ganar influencia política, que es la que solemos atribuir —quizás injustamente— a los sofistas, sino la de inducir a los demás a suspender el juicio. Esta es su modesta manera, no tanto de acercarse a la verdad, como de alejarse del error.

Claro está que el objeto de las críticas borgeanas no es solamente filosófico, sino también literario. Según Juan José Saer, toda una serie de figuras ilustres, entre las que se cuentan las de Valéry, Joyce, Ezra Pound, Dostoievsky, Baudelaire y Mann «van cayendo una detrás de la otra bajo sus proyectiles.» (2000: 19) Sin embargo, son más importantes en hondura y presencia sus críticas a conceptos metafísicos como la identidad, el tiempo, la causalidad, el progreso o la materia y sus refutaciones de teorías filosóficas como el idealismo, el empirismo radical, el platonismo o el existencialismo. Tal es la opinión de Ana María Barrenechea, quien considera que Borges «ataca los conceptos fundamentales en que se basa la seguridad del propio vivir: el universo, la personalidad y el tiempo.» (1967: 19)

No hace falta decir que la crítica no está reñida con la curiosidad y el placer por el «aprendizaje», aunque los contenidos de dicho «aprendizaje» no se consideren verdaderos. Recordemos con Victor Brochard cómo, a pesar de ser

escéptico, Enesidemo no supo dejar de ser metafísico. Asimismo, Philippe Raynauld señalará, en su artículo «Escepticismo moderno», que el escepticismo de los llamados *libertinos eruditos* «no les impidió interesarse por todos los monumentos del saber o sus tentativas.» (2001: 241) Tampoco Borges dejará de ser metafísico y, a pesar de su actitud crítica o reservada hacia toda afirmación, dedicará mucho tiempo a estudiarlas y comentarlas, cosa que parecía brindarle un placer en sí mismo, más allá de que pudiese ser el trabajo preparatorio para su ulterior refutación.

Por otra parte, la misma crítica o refutación puede ser considerada como un recurso literario, puesto que al atacar verdades aceptadas se efectúa una desautomatización o desfamiliarización que es, según afirma el estructuralista ruso Viktor Schklovski, el fundamento de la *literariedad* misma. Recordemos que la desautomatización consiste en la ruptura de la manera habitual o automatizada de percibir la realidad, ya sea a través de los sentidos o de la razón. Dicha ruptura suele causar una determinada reacción que se expresa a través de la risa, la emoción estética, la extrañeza o el miedo. Los textos críticos, especialmente si afectan a conceptos metafísicos, suelen agitar los cimientos mismos de nuestra percepción y pensamiento, «la seguridad del propio vivir» a la que se refería Barrenechea, dando lugar a una desautomatización que le confiere una especial fuerza literaria al escrito. No es casual, pues, que, como decíamos más arriba, el momento destructivo, no sólo de todo escritor escéptico, sino de todo escritor o filósofo, suele ser más original y potente, en términos literarios, que el constructivo. Al hablar de Antíoco, por ejemplo, Victor Brochard dirá que de las dos partes de su obra filosófica «la parte negativa o destructiva, como sucede tan a menudo, es la que le vale la gloria mientras que su dogmatismo no presenta ninguna originalidad.»

(1981: 220) Podríamos preguntarnos si Borges sólo quiso aprovechar las potencialidades estéticas del escepticismo, que, precisamente, es lo que muchos de sus epígonos harán después. Sin embargo, como pretendo estar mostrando en este trabajo, más allá de la especial fuerza literaria de su actividad polémica, existen otros muchos indicios que apuntan a un escepticismo esencial borgeano no impostado. En todo caso, será más adelante cuando hablemos de las potencialidades estéticas del escepticismo.

Las características principales de este primer momento crítico o destructivo de la literatura borgeana son las actitudes desmitificadora, antisistemática, antidogmática y anti-metafísica. En lo que respecta a la actitud desmitificadora, recordemos cómo, al reseñar la novela *A propos of Dolores*, de H. G. Wells, Borges celebra una invectiva que el narrador realiza en cierto momento de la obra contra la cultura griega, a la que describe como una serie de «omnipresentes capiteles corintios, edificios pintarrajeados, estatuas color rosa, caudillos de atrio, el incesante Homero retumbante y sus héroes históricos, puras lágrimas y retórica.» (TC IV, 404) En su reseña de la traducción que Rouse realizó de la *Iliada*, Borges dirá que este «la presenta divertida, llana, chismosa y más bien insignificante», a lo que añade que «tal vez esté en lo cierto.» (TC IV, 370) Asimismo, al hablar de las universidades de Oxford y Cambridge, Borges se reirá de que ambas se jacten de ser la más antigua universidad de Inglaterra y celebrará que, ya a finales del siglo XVIII, Gibbon interviniese en el debate «para observar que no sabía cuál de las dos era más antigua, pero que ambas lo eran bastante para exhibir todas las decrepitudes y lacras de la más extrema vejez.» (TC IV, 387) Por su parte, Rodríguez Fer señalará que Borges le da un trato «desmitificador y lúdico» a «las cambiantes falacias de la ciencia, tan efímeramente absolutas durante sus

cortas vigencias.» (1998: 160) Esta actitud desmitificadora trasluce cierto gusto por la provocación, que podemos ver en muchos de sus ensayos, así como en algunos de sus actos públicos, como, por ejemplo, su «Discurso de recepción en la Academia Argentina de las Letras», en el que escogió como tema la literatura celta. (TR 2003: 89)

En lo que respecta a la actitud antidogmática, recordemos que el autor de *Ficciones* dice sentir antipatía «por el joven dogmático que fui» (Borges, 2000) y critica a Lugones por ser «un hombre solitario y dogmático» y un «dictador de la conversación» con el que era difícil dialogar «porque él resolvía todo con una frase que significaba un punto y aparte.» (Borges y Fernández Moreno, 1967) Recordemos, con Maureen Ihrie, que, para el escepticismo, el pensador dogmático es aquel cuya visión de una verdad final y fija está enteramente basada en sus lecturas, más que en la experiencia personal y la razón; cuya visión de las esencias lo lleva a articular una elaborada clasificación y terminología que sigue y defiende celosamente; que cree en la superioridad de la palabra escrita sobre la experiencia directa y distorsiona o racionaliza artificialmente toda información sensorial contraria a sus convicciones; y cuya convicción de poseer la verdad lo lleva a ser arrogante, cerrado, precipitado e iracundo en sus juicios y acciones. (1982: 34) No es extraño, pues, que en «Los teólogos», los protagonistas, que son igualmente dogmáticos, uno en su ortodoxia, el otro en su herejía, al final resulten ser la misma persona a los ojos de Dios, que los castiga, de ese modo, por haber cometido el pecado de orgullo de pretender conocer su naturaleza. Asimismo, en «La busca de Averroes», donde se narra la historia de un fracaso cognoscitivo, el protagonista es el filósofo musulmán más racionalista y dogmático de la época premoderna, así como uno de los enemigos más acérrimos de la filosofía escépti-

ca musulmana. Por su parte, el protagonista de «El Aleph», Carlos Argentino Daneri, confía más en las lecturas que en la realidad que le muestran los sentidos, pues a pesar de tener un *aleph* con el que poder ver el orbe entero, no es capaz de ver más allá de sus propias lecturas.

En lo que respecta a la actitud antimetafísica, según Volker-Schmahl, más allá de refutar tal o cual filosofía concreta, Borges procuró refrenar «el viejo impulso metafísico de querer explicar el orden del mundo.» (1994: 55) El antimetafísicismo escéptico fue variando en función de las doctrinas metafísicas a las que se enfrentaba: el escepticismo clásico reaccionó contra las teorías metafísicas platónicas, aristotélicas y estoicas; el humanismo, contra la escolástica aristotélica; el empirismo inglés y el positivismo, contra la metafísica racionalista; y Russell, Wittgenstein y Feysabend, entre otros, contra la filosofía idealista y el neokantismo. Borges heredó de cada una de estas etapas temas y argumentos que aparecen constantemente a lo largo de su obra. Así, en 1942, Borges dirá que su antología de literatura fantástica, realizada en 1940 junto con Bioy Casares y Silvina Ocampo, comete «la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley.» (*D I*, 280) Cuatro décadas más tarde, en una de las notas finales a *La cifra*, Borges volverá a decir que «la filosofía y la teología son, lo sospecho, dos especies de la literatura fantástica. Dos especies espléndidas.» (*LC III*, 338) Cabe señalar que no sólo Borges consideraba la metafísica como una rama de la literatura fantástica, sino también la Escuela de Viena y, mucho antes Francisco Sánchez, Michel de Montaigne y Sexto Empírico, entre otros.

Pero Borges también recogió tropos antimetafísicos de la tradición mística. Así, al comentar un verso de Enrique

Banchs—«Como es su deber mágico dan flores / los árboles» (TR 2003: 105)—, Borges subrayará el carácter inasible y misterioso de la realidad, mostrando conocer la fuente de esta actitud antimetafísica al citar la célebre afirmación de Angelus Silesius, «la rosa es sin porqué», que inspiraría, a su vez, el «a rose is a rose is a rose is a rose» de Gertrude Stein. Para Borges, todo análisis es un pecado de *hybris* y «la sentencia del místico nos advierte de la posible profanación que encierra todo análisis de lo bello.» (TR 2003: 105) Asimismo, en el artículo «Portugal», escrito en 1951 para el noveno tomo de la *Enciclopedia Práctica Jackson*, Borges recogerá sólo uno de los heterónimos de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro, quien «firmó poemas que se niegan a las especulaciones del intelecto y exaltan la pura visión de las cosas.» (TR 2003: 57) El poema escogido como muestra denigra la metafísica al afirmar que los árboles no saben por qué dan fruto: «Mas que melhor metafísica que a delas, / que é a de nao saber para que vivem / nem saber que o nao sabem?» (cit. en TR 2003: 57)

Por otra parte, cuando Borges dice de sí mismo que es «un argentino perdido en la metafísica» está haciendo referencia a las críticas que hace San Agustín de la filosofía especulativa griega en su *Contra académicos*, esto es, contra los escépticos académicos, donde le aconsejará a los cristianos «que no se pierdan en el laberinto circular de la filosofía.»

También Chesterton, uno de los muchos escritores escépticos que Borges admiró e imitó, rebajará la filosofía a mero idioma en uno de los relatos de *Las paradojas de Mr. Pond*, leído y reseñado por Borges: «Habla veintisiete idiomas, inclusive el idioma filosófico.» (2002: 148) En otra de *Las paradojas de Mr. Pond*, uno de los personajes se queda intranquilo tras la reflexión filosófica que el protagonista ha realizado después de narrar la anécdota que da cuerpo

a «Cuando los médicos están de acuerdo», sin embargo, el autor acaba su historia diciéndonos que dicho personaje «finalmente resolvió, suspirando de alivio, que aquello sólo era metafísica.» (88) También Borges sospecha, en *Otras inquisiciones*, «que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico.» (FI, 436)

La actitud antimetafísica o antiespeculativa no implica que el escéptico no practique ni goce la discusión teórica. Al contrario, es justamente en la reflexión y la refutación de las doctrinas dogmáticas cuando el escéptico se realiza como tal. Más aún, Borges busca resucitar viejas doctrinas ya refutadas, para volverlas a refutar, como si fuese un don Quijote escéptico que necesitase reinventar adversarios desaparecidos o inexistentes para poder realizarse como refutador.

Otra de las características fundamentales del momento crítico escéptico es su antisistematismo. Ciertamente, el escepticismo más potente no se reduce a refutar una a una todas las teorías, sino que busca atacar directamente la idea de que es posible formular una teoría sistemática que explique la realidad. Dicha actitud explica que los pensadores de tendencia escéptica tengan un estilo fragmentario, misceláneo y digresivo, esto es, no sistemático. No es casualidad que el creador del género del ensayo, Michel de Montaigne, fuese uno de los máximos exponentes del escepticismo. En esta misma línea, los posmodernos apostarán por el «pensamiento débil» y el «microrrelato» o «pequeña narrativa», frente al sistema o la gran narrativa, racionalista y omniabarcadora.

Coincido, pues, con Volker-Schmahl en que «Borges no es un pensador sistemático» y que es, precisamente, «su escepticismo gnoseológico» el que lo lleva «a tomar distancia de todas las formas de filosofía sistemática.» (1994: 51-52) Ya en su juventud, Borges comparará al filósofo moderno con

un *barajador* de naipes y afirmará que la tradición, mejor dicho la tradición moderna, le obliga a realizar sistemas para poder ser considerado filósofo: «Para que merezca tal nombre, la tradición le fuerza a escamotear todas las facetas de la existencia menos una, sobre la cual asienta las demás, y a decir que lo único verdadero son los átomos o la energía o cualquier otra cosa.» (TR 2002: 123)

Por otra parte, en «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», los sabios de Tlön «saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos» (F I, 436); en «Examen de la obra de Herbert Quain», se critica la ficticia novela escrita por el protagonista, ya que «de esta estructura cabe repetir lo que declaró Schopenhauer de las doce categorías kantianas: todo lo sacrifica a un furor simétrico» (F I, 463); y en «El informe de Brodie», en vez de describir primero el sistema lingüístico de los *yahoos* y señalar después las excepciones, el autor «rastrea en la excepción, en la rareza, el *modus operandi* del sistema general.» (Pauls y Helft, 2000: 117)

Esta voluntad de «desconfiar de las rigideces categoriales» (Nuño, 1986: 14) le llevará también a cargar contra los dos proyectos de sistematización del saber típicos de la modernidad: la enciclopedia y la biblioteca. Así, Borges criticará —lo que no impide que las use y venere— la enciclopedia *Chambers* y la enciclopedia Británica, porque «ambas descansan en creencias como la totalidad y la universalidad.» (Pauls y Helft, 2000: 94) Según Alan Pauls, todo inventario, clasificación, categorización, alfabetización o cualquier otro método de sistematización del caos de la realidad busca simplificar el mundo con el objetivo de suministrar tranquilidad o facilitar su manipulación. Borges habría querido romper ese orden aparente, consiguiendo socavar «para siempre la inocencia, la fe, la despreocupada credu-

lidad con la que se visitaban las bibliotecas y se consultaban enciclopedias.» (Pauls y Helft, 2000: 102) Según Ana María Barrenechea, para Borges, la capacidad perceptiva del ser humano no está preparada para registrar la infinidad de matices y sensaciones que conforman el universo; a lo que añade que «la inteligencia humana es incapaz de penetrar la escala de valores que los ordena, si es que hay tal jerarquía.» (1967: 104) Por muy sistemática que sea la exposición que Sexto Empírico realizó en sus *Esbozos pirrónicos*, no podemos decir que el antisistematismo escéptico haya dado lugar a un sistema filosófico, ya que el escepticismo, más que un sistema de premisas que pretende explicar la realidad, es un método de refutación.

También son objeto de crítica por parte del escepticismo el estudio y la erudición, que son vistos como inútiles desde el momento en que se considera que la verdad no puede alcanzarse. Así, Francisco Sánchez, en *Que nada se sabe*, lamentará que los estudiosos vivan «entre montañas de papel, sólo atentos a los hombres y a sus obras, de espaldas a la viva Naturaleza. Así, muchas veces, por el afán de saberlo todo, nos convertimos en necios» (1991: 86); Montaigne recomendará aprender a controlar «esa pasión estudiosa que nos hace entretenernos en indagar cosas de cuya consecución desesperamos» (II, xii, p. 430); Huarte de San Juan tiene en poca consideración a aquellos que «necesitan «aprender y retener en la memoria lo que el maestro dice y enseña» y a aquellos que precisan «tener copia de libros y estudiar en ellos sin parar» (1989: 26); y Cervantes nos presentará a un don Quijote que justificará sus fantasías diciéndole a Sancho Panza: «esto se te hiciera cierto si hubieras leído tantas historias como yo.» (I, x)

También Borges critica, como Heráclito, la *polimatheia* o erudición, que no es verdadero conocimiento, si es que este

existe; y, como Nietzsche, rechaza el estudio excesivo, que no es sólo inútil, sino también perjudicial para la vida. Así, en «Los teólogos», el narrador afirma que las citas de San Agustín, Plutarco, Orígenes, Cicerón y Plinio, entre otros, no eran más que «fábulas gentiles que perduraban rebajadas a adornos» (*EA* I, 551); en «La memoria de Shakespeare», el protagonista dirá de sí mismo: «soy el profesor emérito Hermann Soergel; manejo un fichero y redacto trivialidades eruditas» (*LMDSH* III, 397); y en «Examen de la obra de Herbert Quain», el narrador exclamará compadecido: «Ay de la erudición de Herbert Quain, ay de la página 215 de un libro de 1897» (*F* I, 462). Para Roxana Kreimer, «Funes el memorioso» ironiza «sobre el saber residual de la modernidad» (196) y lo compara con la *intempestiva* nietzscheana «De la inutilidad de la historia para la vida», texto en el que se concibe al sabio moderno como «una gallina agotada», que «arrastra consigo una enorme masa de guijarros de indigesto saber que en ocasiones hacen en sus tripas un ruido sordo.» (Nietzsche, 1967: 111) No es extraño, pues, que tanto en las obras de Francisco Sánchez como en las de Montaigne, Cervantes o Borges, se quemem, o tapiem —literal o simbólicamente— las abarrotadas bibliotecas que estos autores *fatigaron* antes de desesperar acerca de la posibilidad de hallar verdad.

Puede parecer paradójico afirmar que uno de los autores más eruditos de la historia de la literatura haya reaccionado de esta manera contra la erudición y el estudio. Ciertamente, como señala Juan Nuño, la obra de Borges es la de un «escritor literario, culto, o si se prefiere, de escritor en segunda potencia, escritor de escritores» ya que, «sin los libros y sin la cultura de Occidente, Borges no podría crear.» (1986: 15) Sin embargo, del mismo modo que el escéptico critica la metafísica, pero la necesita para realizarse como refutador,

el escéptico critica el exceso de estudio y erudición, pero los necesita para poder pensar en su contra. Jose Miguel Oviedo dirá al respecto que, «Borges es un escritor libresco, pero lo es de un modo también paródico.» (2003: 49)

Por otra parte, el escéptico no tiene reparos en utilizar, sin creérsela, cualquier idea falsa si se da el caso de que pueda servirle para refutar alguna afirmación dogmática. Así, todas las ideas, citas o referencias le servirán para sembrar esa cizaña universal que ha de llevarnos a la suspensión de juicio. Recordemos que Sexto Empírico comparaba los argumentos de los escépticos con la medicina, que ha de ser eliminada junto con los desechos cuya expulsión ella misma ha causado. En último lugar, el escéptico se permite disfrutar estéticamente del estudio y de la erudición sin esperar de ellos ningún tipo de verdad.

A continuación expondremos los ejes fundamentales de la crítica escéptica contra la fiabilidad de nuestras capacidades cognoscitivas. Como señalamos más arriba, junto a la crítica contra los sentidos y la razón, los escépticos añaden críticas contra conceptos fundamentales de la ciencia y la filosofía, así como contra doctrinas filosóficas y científicas particulares.

Como los sentidos son nuestra única vía de acceso a la realidad exterior, es normal que los escépticos traten de mostrar su falibilidad con el objeto de hacernos perder la confianza en las posibilidades de conocimiento del ser humano. Desde los diez tropos de Enesidemo hasta los experimentos de la Gestalt y los dibujos de Max Escher, pasando por los equívocos sensoriales mostrados por Carnéades, Sexto Empírico, Montaigne y Huarte de San Juan, las numerosas situaciones en que don Quijote sufrirá alucinaciones visuales y auditivas, las «certezas» de Othello o los constantes «tramantojos» que pueblan los relatos de Chesterton, el escep-

ticismo ha arremetido una y otra vez contra los sentidos y ha sugerido que la realidad se parece muy poco a lo que nos muestran nuestros sentidos.

En nuestra exposición de cómo la obra de Borges también procede a destruir nuestra confianza en las capacidades representativas de los sentidos seguiremos como esquema los diez tropos de Enesidemo. Recordemos que el primero de estos diez tropos apuntaba a la diversidad perceptiva existente entre las diferentes especies animales, entre las que se incluye al ser humano. Según Sexto Empírico, en función de sus estructuras corporales, los animales «no se ofrecen imágenes idénticas de cosas idénticas» (1993: I, xiv), por lo que cabe preguntarse cuál de esos diferentes modos perceptivos se adecúa más a la realidad. Pero ¿qué criterio seguir para decidir si es el hombre, la mosca o el murciélago, entre tantas otras especies, conocidas y desconocidas, quien se representa con mayor precisión el mundo exterior? Ninguno. Y eso, según el escéptico, debe llevarnos a desconfiar de nuestros sentidos y realizar una suspensión de juicio generalizada acerca de todo conocimiento del mundo exterior.

Desde este punto de vista, es explicable el enorme interés que los escépticos mostraron, desde un principio, por los modos perceptivos de todos los animales. Montaigne se preguntará, a este respecto, si los animales no tienen algún sentido que los humanos no tenemos. (II, xii, p. 506) Cinco siglos más tarde Thomas Nagel seguirá realizándose esta pregunta en su célebre artículo «¿Qué se siente al ser un murciélago?», donde llegará a afirmar que «si hay vida en otras partes del universo, seguramente su manera de percibir la realidad es, para nosotros, indescriptible.» (2000: 274-296)

También Borges celebrará que Olaf Stapledon imagine una infinidad de modos perceptivos alternativos al del ser humano en su novela *Hacedor de estrellas*, donde el prota-

gonista visitará mundos en los que «el sentido del gusto es el más sutil» y otros mundos auditivos «que ignoran el espacio y están sólo en el tiempo.» (TC IV, 309) Esta cuestión también le interesó a Borges, quien en «Historia de la eternidad» hablará de «la pura actualidad corporal en que viven los animales, su desconocimiento de la muerte y de los recuerdos» (HE I, 356) y en «Nueva refutación del tiempo», del ruido «intemporal de los grillos» (OI II, 143). Por otra parte, en «El Fin», el protagonista estará «habitado a vivir en el presente, como los animales» (F I, 518); en «La espera», el narrador dirá de uno de los personajes que «su fatiga, algún día, se pareció a la felicidad; en momentos así, no era mucho más complejo que el perro» (EA I, 609); en «El proveedor de iniquidades Monk Eastman», se describirá a un gato como a un «desconocedor feliz de la muerte» (HUI I, 311); y en «El Sur», se afirmará que «el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante.» (F I, 524) Finalmente, muchos de sus poemas reflexionarán acerca de los diferentes modos perceptivos de los animales. Tal es el caso de «Un lobo», incluido en *Los conjurados* (1985); «Beppo», incluido en *La cifra* (1981); «El caballo», «El tigre», «Leones», incluidos en *Historia de la noche* (1977); o «La pantera», «El bisonte» y «Al ruiseñor», incluidos en *La rosa profunda* (1975).

Bajo esta perspectiva, «El Aleph» se nos aparece como un experimento mental en el que se intenta concebir cómo sería nuestra percepción si estuviésemos «liberados de las servidumbres espaciales, temporales e individuales.» (Barrenechea, 1967: 118) Lo cierto es que el hecho de que ni siquiera en un cuento fantástico se pueda comunicar satisfactoriamente este tipo de percepción plena y libre de los condicionamientos humanos nos hace sentir lo engañoso y limitado de nuestras percepciones. Asimismo, en su prólogo a las

obras de Emerson, Borges dirá que «nuestro destino es trágico porque somos irreparablemente individuos, coartados por el tiempo y por el espacio.» (Clásicos Jackson, vol. XXXVI: xiii) En «Los teólogos», el narrador nos informará de que «el final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo.» (EA I, 555) Y según Ana María Barrenechea, en «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», Borges busca invertir los modos mentales *terrestres*, es decir, las formas ortodoxas de pensamiento, como son la relación causal, la individualidad y la linealidad temporal. De este modo, Borges nos presenta modos alternativos de percibir la realidad que subrayan la poca fiabilidad de los modos mentales humanos.

No sólo en sus relatos sino también en sus ensayos Borges trata de hacernos sentir que nuestro modo de percibir-pensar el mundo no es el único y, por lo tanto, no es obligatoriamente «el verdadero». Por esta razón buscará en la filosofía y la teología «imaginaciones que se apartan del pensar común», con el objetivo de hacer «tambalear la fe en nuestra interpretación y la seguridad en la vida misma.» (Barrenechea, 1967: 143) Todo esto muestra que Borges no sólo está desautomatizando nuestras percepciones para hacernos sentir placer estético, miedo o hilaridad, sino también para hacernos tomar conciencia del carácter poco fiable de la representación que nuestros sentidos y razón nos dan de la realidad.

El segundo de los tropos de Enesidemo considera que aunque concedamos que el hombre tiene una percepción del mundo exterior más exacta que la de los demás seres vivientes, también existen entre los seres humanos diferencias de constitución y de temperamento que acarrearán, a su vez, diferencias de sensación y de apreciación. Según los escépticos, frente a este problema, no podemos hacer más que suspender

el juicio y seguir desconfiando de la veracidad de nuestros sentidos.

Al hablar acerca de la falta de colores o uso de colores impropios en la poesía escandinava, Borges dirá que «no sabemos si esto correspondía a una especie de daltonismo, o si se trata simplemente de una convención poética» (*BP* 77); en «El informe de Brodie», el protagonista se pregunta acerca de las capacidades perceptivas de los yahoo, llegándose a preguntar: «No sé hasta dónde hubieran podido ver una silla» (*EIB* II, 451); en «El inmortal», los viajes de Marco Flaminio Rufo sugieren la enorme variedad perceptiva y conceptual que existe entre los mismos seres humanos (*EA* I, 534); y en «Deutsches Requiem», Borges intenta hacernos ver el mundo a través de los ojos y la sensibilidad de un nazi.

El tercero de los tropos de Enesidemo apunta a las dificultades que nos presentan las contradicciones que existen entre la información brindada por los diferentes órganos sensoriales. Ante un cuadro, por ejemplo, el sentido de la vista ve tres dimensiones mientras que el del tacto siente dos. Es cierto que, como sucede en el ejemplo del cuadro, los diferentes sentidos contrastan los datos que recogen decidiéndose por una u otra opción, pero, aun así, son habituales los casos en los que no sabemos cuál de nuestros sentidos tiene razón. En una de sus clases de literatura inglesa, Borges nos muestra cómo la tecnología puede maximizar la distancia existente entre la información que nos brindan los diferentes sentidos: «Si yo toco esta mesa, por ejemplo, yo la siento como lisa, pero bastaría un microscopio para demostrarme que esta mesa es rugosa, desapareja, que consta en realidad de una serie de cordilleras y, según la ciencia constata, de un juego de átomos, de electrones.» (*BP* 222) También en las numerosas ocasiones en que Borges reflexiona acerca de la ceguera, se acaba tratando el tema de la incongruencia de

los sentidos. Tal es el caso de «Funes el memorioso», donde el órgano visual aparece hiperdesarrollado frente al táctil, que ha desaparecido debido a la condición de tetrapléjico del protagonista.

El cuarto tropo, llamado «de las circunstancias», sugiere que nuestra percepción del mundo exterior está condicionada por nuestras circunstancias exteriores e interiores. Ciertamente, no se percibe del mismo modo estando triste o alegre, enfermo o sano, loco o cuerdo, ni siendo joven, anciano, pintor o músico. Si postulamos un estado «normal» de percepción, nos encontraremos con que carecemos de un criterio para definirlo, y, aunque fuese posible definirlo, nos encontraríamos con que el ser humano siempre se halla en un estado de percepción alterada.

Huarte de San Juan ya aventuró, en su *Examen de ingenios*, la hipótesis de que todos estamos, de un modo u otro, enfermos, de modo que nunca ninguno de nosotros podrá percibir la realidad desde un estado cognoscitivo «normal»: «Y así concluyo, curioso lector, confesando llanamente que yo estoy enfermo y destemplado (y que tú lo podrás estar también), pues nací en tal región; y que nos podría acontecer lo mismo que a aquellos cuatro hombres, que, siendo el paño azul, el uno juró que era colorado, el otro blanco, el otro amarillo y el otro negro, y ninguno acertó por la lesión particular que cada uno tenía en su vista.» (1989: 182)

Entre otras muchas enfermedades o alteraciones, la miopía y la ceguera tienen, en Borges, un papel esencial, y son muchas las ocasiones en las que este reflexionó no sólo sobre el modo en que una persona se acerca a la realidad con un sentido menos, sino también sobre la posibilidad de que toda la humanidad carezca de uno o más sentidos. Así, en uno de los relatos que Borges recogió en su antología *Los mejores cuentos policiales*, titulado «Aventura en la Mansión de las

Tinieblas», de Ellery Queen, la clave del misterio radica en el daltonismo del asesino. Por su parte, en «El Sur», Juan Dahlmann sufrirá una septicemia y no sólo el lector, sino tampoco el mismo protagonista sabrán si lo que este ve, oye y siente es real. Y en «Funes el memorioso», una caída y una parálisis darán lugar a un estado de percepción alterado, de corte hiperestésico, que aunque nos parezca superior al que normalmente gozamos los seres humanos, al final se nos presenta como inferior, ya que una mayor capacidad perceptiva implica una incapacidad para abstraer, luego, para pensar.

Aunque en nuestros días ya no se conciben las pasiones como una patología, debemos tener en cuenta que la tradición escéptica siempre las consideró, en concordancia con cierta corriente literaria de corte estoico-cristiano que tendía a verlas como una enfermedad, como un estado de percepción alterado. Francisco Sánchez afirma, en *Que nada se sabe*, que las pasiones nos impiden ver la realidad «tal cual es»: «Unos por la poca retribución o por desidia, por enfermedad o pobreza, otros por envidia, temor o vanidad, por amor o por odio, por ineptitud o ignorancia, por todas estas y otras muchas cosas, esconden o desfiguran la verdad, si la conocieran alguna vez, y enseñan el error.» También Montaigne, en su «Apología de Raimundo Sabunde», considera que el amor, la ira o la avaricia pueden deformar nuestra percepción de la realidad y hacernos ver no tanto lo que tenemos delante como lo que queremos, lo que odiamos o lo que deseamos: «¿Qué seguridad podemos, pues, poner en cosa tan inestable y móvil, sometida por su condición a las turbaciones, moviéndose siempre con paso forzado y ajeno?» (II, xii, p. 485)

No es extraño, pues, que también en el *Quijote* las pasiones sean vistas como un elemento distorsionador e imposibilitador del conocimiento. Tanto es así que muchas veces

el sujeto agente de las frases es una pasión y los hombres son meros receptores pasivos de ella: «la flaqueza no se lo permitió», «el silencio les selló los labios», «la curiosidad les abrió los oídos». Incluso don Quijote, que se deja llevar tan a menudo por sus emociones, le dirá a Sancho Panza, citando el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan, que sus pasiones le hacen deformar la realidad: «El miedo que tienes te hace, Sancho, que ni veas ni oyas a derechas; porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son.» (I, xviii) Este será también el caso de *Othello*, al que la pasión de los celos le impide ver la realidad.

En el caso de Borges, recordemos, entre muchos otros ejemplos, cómo la ambición cegará al protagonista de «El muerto», llevándolo a no ver hasta el final que desde el principio había sido traicionado, y que le fue «permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto.» (EA I, 549) Asimismo, en «Las doce figuras del mundo», de H. Bustos Domecq, el narrador afirma que «la fatiga es el enemigo de la atención.» (Borges y Bioy Casares, 2000: 270)

Sin embargo, en la obra de Borges, los personajes no parecen estar tan cegados por la enfermedad o la pasión, en general, como por la enfermedad o la pasión del conocimiento, en particular. En este sentido, muchos de sus relatos resultan ser, como don Quijote, parodia del dogmático o del hombre que comete pecado de *hybris* cognoscitivo. Poco tiempo antes Francisco Sánchez había criticado el furor dogmático o cognoscitivo, simbolizado en la locura lectora de don Quijote, en su *Que nada se sabe*, donde llegará a afirmar que «a fuerza de leer y releer, de poner en claro y en concierto nuestras lecturas, se nos pasan los años más preciosos» (1991: 86) y nos sobrevienen «las enfermedades, a menudo la locura, la muerte siempre.» (110)

También muchos de los personajes de Borges son lectores perturbados que acaban por ver en la realidad lo que sólo está en sus libros. Desde «El Aleph» hasta «Pierre Menard autor del Quijote», pasando por «Examen de la obra de Herbert Quain» o «La biblioteca de Babel», nos encontramos con lectores enloquecidos cuyo sentido de la realidad se ha visto gravemente mermado. Así, en «La busca de Averroes», la categorización literaria que Averroes maneja no le permite leer ni traducir adecuadamente la *Poética* de Aristóteles; en «Los teólogos», los protagonistas se dejan llevar por su fanatismo y no comprenden que, esencialmente, son la misma persona; y en «Deutsches Requiem», la ideología del protagonista no le permite ver la realidad del sufrimiento de un individuo.

También los sueños son un estado de percepción alterado. Ciertamente, uno de los temas favoritos del escepticismo es el de la porosa frontera entre el sueño y la vigilia. Siglo tras siglo se han ido acumulando argumentos que buscaban sugerir la inexistencia de un criterio fiable que nos permitiese distinguir ambos estados. De este modo, el escéptico busca poner todas nuestras percepciones bajo sospecha. Ya Carnéades afirmó que si bien es cierto que al despertar uno se da cuenta de que ha estado soñando, no pudo hacerlo mientras soñaba, de modo que no es posible estar seguro de que ahora no estemos haciéndolo. (Sexto Empírico, 1997: VII, 403; Cicerón, 1972: II, 27) El tema será omnipresente en los ensayos de Montaigne, en las tragedias de Shakespeare, en *Los sueños* de Quevedo, en *La vida es sueño* de Calderón, en los relatos de Chesterton o Machado de Assis y en la mayoría de las obras influidas, total o parcialmente, por el escepticismo. Así, en el *Quijote*, los personajes intentan, en numerosas ocasiones, averiguar si están dormidos o despiertos.

También en la obra de Borges la indistinción entre sueño y vigilia es un tema habitual. Así, en «Las ruinas circulares»,

el protagonista acabará comprendiendo que él no es más que un sueño que se cree real; en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», las imaginaciones, los sueños, de una logia secreta empiezan a invadir la realidad; y en «El otro», los dos hombres que se encuentran en un parque, y que resultan ser el mismo hombre en diferentes épocas de su vida, intentan probarse que no están soñando: «Esas pruebas no prueban nada. Si yo lo estoy soñando, es natural que usted sepa lo que yo sé.» (*ELDA* III, 12) Al final de dicho relato, en un giro claramente escéptico, Borges buscará contagiarnos de ese mismo carácter onírico nuestra concepción de la realidad: «Tal vez dejemos de soñar, tal vez no. Nuestra evidente obligación, mientras tanto, es aceptar el sueño, como hemos aceptado el universo.» (III, 12)

En una de sus conversaciones con Osvaldo Ferrari, Borges recordará a una tribu de pieles roja en la que cada mañana las familias se cuentan los sueños «y los padres les enseñaban a sus hijos cómo debían conducirse en los sueños», lo que, según su opinión, acepta dos interpretaciones: «Una, que es la menos interesante, es la de suponer que si uno se porta bien en un sueño, uno se porta bien en la vigilia. Pero la otra sería más linda, que es la de suponer que los sueños no son menos reales que la vigilia o que la vigilia es una forma de sueño.» (Borges y Ferrari, 1999: 101) Y en una de sus conversaciones con Ernesto Sábato, Borges afirmará humorísticamente que «la vigilia suele ser lánguida ¿no? Sobre todo en congresos, presentaciones de libros, tardes de té.» (Borges y Sábato, 1996: 122)

El quinto tropo de Enesidemo considera que nuestra manera de percibir la realidad depende de las costumbres, leyes y opiniones en las que hemos sido educados. Según el escepticismo, nuestra percepción no sólo está condicionada por la conformación de nuestros sentidos y nuestras cir-

cunstancias físicas y psicológicas, sino también por nuestra conformación cultural. Así, en «Historia de la eternidad», Borges sugiere que nuestra cultura podría haber concebido al tiempo fluyendo del futuro hacia el pasado y no del pasado hacia el porvenir; en una de sus clases de literatura inglesa, comentará que el hecho de que los germanos viviesen en zonas muy frías debió afectar tanto a su psicología como a su concepción o cálculo del tiempo — «su psicología se demuestra en que contaran los años por inviernos, los días por las noches» (BP 50)—; y en «El informe de Brodie», el protagonista sugerirá que los *yahoos* conciben el tiempo y el espacio de un modo radicalmente diferente al de los seres humanos.

El sexto tropo de Enesidemo considera que nunca percibimos las cosas de manera aislada, sino condicionada por factores como la limpidez del aire, la luz ambiente, el movimiento, los humores que rodean nuestros ojos o, incluso, las membranas que lo componen. En la literatura de tendencia escéptica abundan las situaciones en las que no se oye o ve claramente. En el *Quijote*, las percepciones se ven alteradas no sólo por la locura del protagonista, sino también por la niebla, la lluvia, la oscuridad o la distancia; en *Othello*, *El rey Lear* y *Hamlet*, los personajes no se reconocen o confunden en numerosas ocasiones debido a la niebla, la lluvia o la oscuridad; y en los relatos policiales de Chesterton, las circunstancias participan activamente en la formulación y resolución de los misterios.

Del mismo modo, en «La biblioteca de Babel», la luz que proyectan las lámparas «es siempre insuficiente»; en «La escritura del dios», la oscuridad y una alta pared impedirán que el protagonista vea el lomo del tigre en el cual está cifrado el secreto del universo; en «El Aleph», la oscuridad del sótano, la incomodidad de la postura y la ingestión de alcohol dificultarán, en un principio, que Borges pueda ver el

aleph; y, en «Funes el memorioso», la oscuridad en la que vive el protagonista le impedirá, hasta el último momento, que el narrador le vea la cara.

El séptimo tropo sugiere que los objetos se nos aparecen de manera diferente según su distancia y posición. En numerosas ocasiones Borges citará el ejemplo clásico, citado también por Montaigne y por Descartes, de la torre cuadrada que parece redonda cuando se la ve de lejos. También para Carnéades los sentidos son incapaces de distinguir a los gemelos Cástor y Pólux, y cuando se le objetó que los seres humanos siempre se diferencian por algún rasgo, él respondió que Lisipo podía hacer cien estatuas totalmente iguales de Alejandro si usaba el mismo molde, que pueden hacerse cien marcas sobre la cera con el mismo estilete y que dos huevos, dos granos de trigo o dos cabellos pueden resultar, en su semejanza, indiscernibles. (Sexto Empírico, 1997: VII, 403; Cicerón, 1972: II, 27)

También Borges suele jugar con las distancias, los parecidos, los reflejos y los espejismos. Así, «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» se inicia con «la conjunción de un espejo y una biblioteca» (*F I*, 431); en cada zaguán de «La Biblioteca de Babel» hay un espejo «que fielmente duplica las apariencias» (*F I*, 465); y en «Emma Zunz» la homicida logra hacerse pasar por víctima, lo que, además, no es del todo falso. También en sus ensayos, entrevistas y clases, Borges reflexionará acerca del carácter engañoso de la realidad. En sus clases de literatura inglesa, por ejemplo, contará cómo Paul Valéry «vendía manuscritos en los cuales había variado algunas palabras y no las había corregido para que quedaran como borradores suyos» (*BP* 161); recordará cómo William Blake consideraba que este «es un mundo alucinatorio, y que estamos engañados por nuestros sentidos» (*BP* 222); y citará a Carlyle, para el que también «este mundo es aparente» (*BP*

236), como expresa en *Sartor Resartus*, donde afirma que: «Nosotros llamamos «obispo», digamos, a una mitra y a una vestidura colocadas de cierto modo, que llamamos «juez» a una peluca y a una toga.» (BP 236) También el cristianismo, según el cual el hijo de Dios nació como un pordiosero y murió como un ladrón, inspirará a Borges numerosas consideraciones acerca del carácter alucinatorio del mundo. Tal es el caso de sus comentarios y reseñas del *Biathanatos* de John Donne, en el que se dice que el universo «fue creado por la divinidad con el solo fin de ser el escenario de su sacrificio: el suicidio de Dios en la persona de Cristo.» (Barrenechea, 1967: 71)

Según el octavo tropo de Enesidemo, el aspecto de las cosas varía en función de la cantidad de la muestra o del número de partículas consideradas. En sus clases de literatura inglesa, Borges enumerará algunos de los argumentos clásicos sobre nuestros límites perceptivos —«Podemos tapar con nuestra mano una torre o la luna. Y tampoco vemos lo infinitamente pequeño, ni oímos lo que se dice lejos.» (BP 222)— y se adscribirá a la opinión del poeta William Blake, que dijo que «si se purificaran las puertas de la percepción, todo parecería al hombre tal como es, infinito.» (BP 223) Pocas páginas después Borges dirá que Swedenborg creía que el Cielo es «mucho más concreto, mucho más complejo, mucho más rico que la Tierra», lo que, según él, implica que quizás existe «un número acaso infinito de colores que no podemos imaginarnos.» (BP 225) También John Locke sugiere, en términos semejantes, las limitaciones de nuestros sentidos al afirmar que «los diversos órdenes angélicos probablemente tienen una más amplia visión» y añade que quizás algunos de ellos sean capaces de tener una visión sintética tanto de la situación que les rodea como de sus propios recuerdos. (2005: II, 10) Es inevitable pensar en «Funes

el memorioso», cuyo tema principal no parece ser tanto la memoria como la percepción. En efecto, el narrador se demora mucho más tiempo en describir la capacidad que tiene Funes de percibir simultáneamente el todo y la parte de la copa de los árboles o los invisibles cambios que van erosionando las piedras o deformando las nubes, que en su prodigiosa memoria. Coincido, pues, con Beatriz Sarlo, en que «Funes el memorioso» puede entenderse «como una parábola acerca de las posibilidades e imposibilidades de la representación.» (1993: xxxi)

En diferentes ocasiones Borges muestra conocer el libro *Las puertas de la percepción*, donde Aldous Huxley reflexiona acerca de los límites sensoriales del ser humano. Y en *Disquisición* afirma que la realidad es como unas muñecas rusas en las que «además de las seis o siete visibles» hay «incalculables otras, algunas imperceptibles de chicas, otras de gigantescas: ya recónditas de enormidad.» (*D I*, 217)

Cabe añadir, quizás, que, para los escépticos, no se trata sólo de que los sentidos sean limitados, sino también de que el objeto que se busca conocer —el universo, la realidad— es inabarcable tanto espacial como temporalmente. Nunca podremos enunciar con total seguridad ningún enunciado de carácter universal, por el simple hecho de que no podremos contrastarlo a lo largo de todo el tiempo y el espacio.

Por si esto no fuese suficiente, Borges coincide con los escépticos a la hora de concebir la realidad como un hecho cambiante y, por lo tanto, inasible mediante las ideas presunta y presuntuosamente limitadas con las que los hombres pretenden conocerla. Ya vimos que, para Victor Brochard, existe una íntima relación entre Heráclito y el escepticismo. Del mismo modo, según Ana María Barrenechea, en la obra de Borges «la abundancia se combina con el movimiento y el desorden.» (1967: 52), generando

«una atmósfera de lo transitorio». (84) No es casual, pues, que Barrenechea dedique el cuarto capítulo de su obra al estudio de la representación borgeana del fluir temporal mediante la evocación de colores irrecuperables, ruinosas tardes y ocasos últimos.

El noveno tropo de Enesidemo considera que nuestra percepción depende también de la frecuencia con la que solemos percibir los fenómenos. Así, saludos de buenos días, cosechas, terremotos e inundaciones nos impresionan diversamente según el grado de frecuencia con el que se manifiestan y el hábito que tenemos de ellos. En «El asesino invisible», uno de los relatos más famosos de Chesterton, el asesino logra pasar inadvertido, disfrazándose de un personaje tan habitual como es un cartero. Del mismo modo, en «El pudor de la historia», Borges afirma que «los ojos ven lo que están habituados a ver», razón por la cual «Tácito no percibió la Crucifixión aunque la registra su libro.» (OI II, 132) Pocas líneas antes, Borges había citado a un prosista chino, que observó «que el unicornio, en razón misma de lo anómalo que es, ha de pasar inadvertido.» (OI II, 132) Asimismo, en otra de sus clases de literatura inglesa, el autor de *Ficciones* comentará cómo, al final del *Beowulf*, el protagonista «invoca a Dios y dice que él nunca, en la sala de los festines, ha dado muerte a ningún pariente suyo. Y esto se considera como un hecho bastante extraordinario, y lo sería quizás en la época.» (BP 61)

El décimo y último tropo de Enesidemo, conocido como el «tropo de la relatividad», considera que el conocimiento de cualquier objeto es relativo, de un lado, al sujeto que lo percibe y, del otro, a las circunstancias bajo las que es percibido. Como vimos más arriba, este tropo resume los nueve primeros, de modo que los ejemplos aducidos en las páginas anteriores también sirven para ilustrarlo. En todo caso,

notemos que a lo largo de toda su obra, Borges reflexiona en numerosas ocasiones acerca del relativismo. Tanto en sus clases de literatura inglesa como en varios de sus ensayos, Borges hace referencia a *The Ring and the Book*, de Robert Browning, que es «un libro que consta de la misma historia repetida muchas veces» (BP 271), así como a *Rashomon* y *En el bosque*, de Akutagawa, otra de las obras maestras del perspectivismo. Asimismo, en «Deutsches Requiem», Borges nos hace mirar el mundo a través de los ojos de un nazi; en «Emma Zunz», a través de los de una asesina; en «Tema del traidor y del héroe», a través de los de un traidor; y en «La forma de la espada», a través de los de un cobarde. Prácticamente cada una de sus obras ensaya un punto de vista diferente, resultando el conjunto de sus escritos un devastador ejercicio de relativismo escéptico.

Según los escépticos, estos diez tropos muestran que no existe criterio alguno que nos permita distinguir las percepciones verdaderas de las falsas. Según Jenófanes de Colofón, aunque encontrásemos la verdad, no sabríamos reconocerla, pues no tenemos criterio para distinguirla de la falsedad. Según Carnéades, el criterio no puede hallarse en los sentidos, puesto que estos no saben si la rama hundida en el agua está rota o no, ni cuántos colores existen en el cuello de la paloma cuando le da el sol. (Cicerón, 1972: II, 25) En sus clases de literatura inglesa Borges comentará un pasaje de *El Paraíso Terrenal*, de William Morris, que nos recuerda al ejemplo de Carnéades. En él, un ángel se le aparece a un hombre moribundo con una tela azul en una mano y una roja en la otra, y le pide que escoja. El hombre no sabe cuál escoger, pues no tiene criterio para saber cuál es la mejor, pero sabe que su salvación depende de su elección. Finalmente, el hombre se decide por la tela azul, «porque es el color del cielo», pero el ángel le dice que está condenado. El

moribundo exclama, antes de morir, ‘¡Ah, Cristo! Si sólo lo hubiese sabido, sabido, sabido.’» (BP 325)

Del mismo modo, en «La biblioteca de Babel», los bibliotecarios no poseen un criterio para hallar un libro que tenga sentido; en «Las ruinas circulares», sólo la muerte hará que el protagonista comprenda la irrealidad de su existencia; y en «La lotería en Babilonia», el azaroso significado de los sorteos permanecerá inescrutable para los ciudadanos.

También el laberinto, tan prodigado por Borges, es símbolo de la falta de criterio. Al final de cada pasadizo, el hombre perdido no sabe hacia donde dirigirse. Sólo el azar puede ayudarle a salir de él; o la muerte, como en «La casa de Asterión». Y si comete el pecado de *hybris* de pensar que posee el criterio para hallar el camino de salida, como es el de tomar siempre el pasillo de la derecha, el laberinto se encargará de castigarlo, encaminándolo hacia la muerte, como sucede en «El laberinto de senderos que se bifurcan.» Dice Volker-Schmahl que Borges elude el tema central de la filosofía teórica: «el tema de la verdad o falsedad y se limita a señalar que se trata de una idea impactante para su propio pensamiento.» (1994: 53) Pero esta apuesta esteticista no es una evasión, sino una toma de partido filosófica. Borges cree que no hay criterio racional para salir del laberinto que forman los talleres abandonados que va dejando, a su paso, la historia del pensamiento humano.

Si los sentidos suelen ser considerados como la única puerta de acceso al conocimiento de la realidad exterior, la razón suele ser considerada como la principal herramienta para depurar, combinar e interpretar las percepciones. No es extraño, pues, que los escépticos la ataquen con la misma intensidad con la que atacan a los sentidos y se esfuercen por mostrar sus límites y su falibilidad.

Ciertamente, uno de los temas recurrentes en la tradición escéptica es el de la falibilidad de la inteligencia humana.

La principal estrategia, usada de forma constante a lo largo de toda la tradición escéptica, consiste en mostrar la estupidez de los más preparados, para sugerir, acto seguido, que la humanidad, en general, es todavía más estúpida, y que lo mejor es permanecer fiel al mero sentido común, único modo de evitar las quimeras y ridiculeces en las que cae la razón cuando se libra a sus sueños.

Evoquemos las burlas de Sexto Empírico contra todos los filósofos antiguos en su *Contra los profesores*, o las de Cicerón en sus *Cuestiones académicas*. Recordemos, asimismo, la antología de *sueños* metafísicos que Francisco Sánchez recoge en *Que nada se sabe*, las largas tiradas de *ficciones* filosóficas que Montaigne realiza en su «Apología de Raimundo Sabunde», las interminables listas de extravagancias y errores filosóficos y científicos que Pierre Bayle nos ofrece en su *Diccionario histórico y crítico* y los «estupidarios filosóficos» que Flaubert, Nietzsche, Henry Louis Mencken o Jean Claude Carrière confeccionaron.

No es extraño, pues, que, en «Vindicación de *Bowvard et Pécuchet*» y «Flaubert y su destino ejemplar», Borges elogie a Flaubert por haber realizado una «epopeya de la idiotez humana.» (D I, 259) Por su parte, el autor de *Ficciones* resucitará en muchos de sus escritos las infinitas locuras «filosóficas» y «científicas» en las que grandes sabios de todos los tiempos han creído. Tal es el caso de «Una vindicación de la Cábala», «Una vindicación del falso Basílides» o la reseña del *After Death*, de Leslie D. Weatherhead, incluidos en *Discusión*; así como de «El tiempo y J. W. Dunne», «La creación y P. H. Gosse» y «El idioma analítico de John Wilkins», incluidos en *Otras inquisiciones*.

Así, los relatos de Borges están repletos de filósofos, teólogos, científicos y literatos, estúpidos o locos, que fracasan en sus búsquedas desafortunadas. En «La Biblioteca de

Babel», los bibliotecarios vagan desorientados por la biblioteca y caen en extravagantes supersticiones, sospechosamente semejantes a las de nuestros filósofos y teólogos; en «Los teólogos», dos hombres dogmáticos discuten sobre la letra, sin acordarse lo más mínimo del espíritu; en «El Aleph», Carlos Argentino Danieri es incapaz de aprovechar la oportunidad que le ofrece poseer un *aleph*, que acaba utilizando para escribir un poema insulso y pedante en el que intenta describir, metro a metro, el mundo; y en «La busca de Averroes», el protagonista, uno de los mayores exponentes de la filosofía musulmana, fracasa a la hora de traducir un texto de Aristóteles, sin llegar a intuir que tiene ante sus mismos ojos la solución de sus desvelos.

En muchos de sus ensayos, Borges comenta teorías filosóficas o científicas obsoletas y se complace en volver a refutarlas. Este desenterrar los ensayos fallidos del pensamiento y las falsas verdades que la humanidad creyó durante siglos busca evidenciar la precariedad de la inteligencia humana. «El constante cambio y evolución del pensamiento científico no hace sino evidenciar también su condición precaria, temporal y, en definitiva, conjetural.» (Rodríguez Fer, 1998: 161)

Otra de las estrategias que los escritores de tendencia escéptica utilizan para mostrar las insuficiencias de la inteligencia consiste en presentarla como una mera herramienta instrumental, cuyo único objetivo sería la supervivencia, para mostrar, acto seguido, que los animales sobreviven mejor que los seres humanos y, por lo tanto, son beneficiarios de una inteligencia superior. Así, pues, Borges no sólo reflexiona, como indicamos más arriba, acerca del carácter puntual o secuencial de los modos perceptivos de los animales, sino también acerca de las angustias que estos se ahorran por carecer de las ficciones mentales que atormentan al ser

humano, tales como el infierno, los dioses, las naciones o la finalidad de la existencia.

Otro tema habitual dentro de la tradición escéptica es el de la estrechez de los límites de la razón humana. En cuanto el hombre se aleja, por poco que sea, de sus modos habituales de pensamiento, topa con lo inimaginable, lo impensable, lo inconcebible. Así, al preguntarse acerca de la naturaleza del tiempo, Borges concluirá: «¿Un tiempo infinito? ¿Un tiempo con un principio? Las dos ideas son imposibles.» (TR 2003: 376) Ciertamente, no podemos esperar resolver debates de esta naturaleza, ya que ni siquiera somos incapaces de imaginar las diversas respuestas posibles. Tanto es así que en una de sus últimas entrevistas concedidas, Borges coincidirá con Carnéades al afirmar que aunque nos explicaran el sentido de las cosas «no lo entenderíamos». (TR 2003: 373)

En otra ocasión, Borges comentará que los aztecas sólo sabían contar hasta tres, de modo que el infinito empezaba en su dedo corazón, y señalará que, para los antiguos, el pasado se remontaba no más allá de quince o veinte generaciones y que «no podían ellos concebir un pasado en la extensión con que lo concebimos nosotros.» (BP 41) En boca de Borges este comentario no debe ser entendido como un canto al progreso de la inteligencia humana, sino, antes bien, como una reflexión acerca de sus límites, ya que, lo más probable, es que en un futuro no lejano, alguien evoque nuestra concepción del tiempo con semejante sorpresa y conmiseración.

Por otra parte, según indica Volker-Schmahl, a Borges «le atraen las formas paradójales porque muestran, mediante la lógica, los límites de la lógica.» (1994: 53) En ensayos como «Avatares de la tortuga» y «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga», incluidos en *Discusión* (1932), Borges presentará las aporías de Zenón de Elea, enumerando a continuación las distintas soluciones que, a lo largo de los siglos, se les han

intentado dar. Para nuestro autor, el hecho de que ninguna de esas soluciones sea definitiva prueba la inamovilidad de los límites últimos de nuestro conocimiento. También en relatos como «La muerte o la brújula» o en numerosos poemas, Borges hará referencia a este tipo de aporías y paradojas, que, según él, evidencian las estrechas fronteras de lo pensable. Así, en «Nihon», incluido en *La cifra* (1981), Borges hablará de la teoría de conjuntos y de esas cantidades infinitas que superan la capacidad de la imaginación humana. Según Volker-Schmahl, «la teoría de conjuntos le interesa a Borges como teoría de la superación de los límites.» (1994: 54) Desde un punto de vista escéptico dicha teoría supone, más bien, un recordatorio de que dichos límites son insuperables.

Así, pues, el escritor escéptico hace uso de aporías, paradojas y demás tipos de dificultades lógicas con el objetivo de evidenciar los límites de la razón humana. Según Estobeo, la razón se destruye a sí misma, como Penélope deshace su tela, como el pólipo devora sus propios miembros, porque ella misma viola sus leyes al generar paradojas que la contaminan de contradicción. (Stobeo, *Florileg.*, LXXXII, 13) También Victor Brochard dirá de los escépticos que «la contradicción es su elemento: viven y se complacen en ella.» (1981: 412)

Sin embargo, los escépticos no sólo buscan debilitar nuestra confianza en la razón mediante la enumeración de sus errores y extravagancias o mediante la puesta en evidencia de sus límites, sino también mediante argumentos más propiamente filosóficos. Estos argumentos fueron recogidos y sistematizados por Agripa bajo la forma de cinco tropos, que ya enumeramos más arriba, y que ahora nos servirán para sistematizar nuestra presentación del modo en que Borges ataca las capacidades racionales del ser humano.

Recordemos que el primer tropo de Agripa, conocido como el tropo de la discordancia, afirma que los filósofos,

en particular, y los hombres, en general, tienen opiniones divergentes sobre la mayor parte de las cuestiones a las que se enfrentan. Este hecho implica que en el transcurso de la historia nadie ha encontrado una verdad indudable, puesto que si alguien la hubiese hallado, el resto de la humanidad se hubiese dejado convencer; y también que no poseemos un criterio seguro para reconocer una verdad indudable. La enumeración caótica de una diversidad de opiniones filosóficas o científicas acerca de un tema determinado genera irremediablemente una gran desconfianza en nuestras capacidades racionales, animándonos a desesperar de nuestras posibilidades de hallar la verdad, que es, precisamente, el objetivo principal del escepticismo.

En uno de sus primeros ensayos, «La nadería de la personalidad», incluido en *Inquisiciones*, Borges citará una de las formulaciones más ilustres del tropo de la discordancia. Se trata del epígrafe del *De incertitudine et Vanitate Scientiarum* de Agrippa de Nettesheim, que no debemos confundir con el Agripa de la Antigüedad:

Mientras Heráclito ante todo llora.
Nada sabe de nada Pirrón.
Y de saberlo todo se glorifica Aristóteles.
Despreciador de lo mundanal es Diógenes.
A nada de esto, yo Agrippa, soy ajeno.
Desprecio, sé, no sé, persigo, río, tiranizo, me quejo.
(cit. en *I* 97)

Por otra parte, los ensayos de Borges presentan una tan amplia variedad de doctrinas filosóficas, científicas y literarias, que el lector se ve arrastrado a dejar de lado su pretensión de acceder a la verdad para leer, simplemente, de una forma curiosa o hedónica. En un solo libro como *Discusión*, el lector tiene la oportunidad de visitar en pocas horas

doctrinas tan diversas como las especulaciones ontológicas de Korzybski («La penúltima versión de la realidad»); las doctrinas cabalísticas («Una vindicación de la cábala»); las especulaciones de una de las muchas ramas del gnosticismo («Una vindicación del falso Basíledes»); y las diversas concepciones que del infierno han tenido los hombres («La duración del infierno»). El mismo variado contraste hallamos en otros libros de ensayos como *Historia de la eternidad* y *Otras inquisiciones*.

Pero esta pluralidad de opiniones o afirmaciones incompatibles no se da sólo entre los diversos ensayos que componen cada uno de estos libros, sino, lo que es más importante todavía, dentro de cada uno de ellos. Así, en «Magias parciales del *Quijote*», Borges nos indica que «Conrad y Henry James novelaron la realidad porque la juzgaban poética», mientras que «para Cervantes son antinomias lo real y lo poético». (OI II, 45) En «La esfera de Pascal», enumera las diversas entonaciones de la metáfora de la esfera infinita cuyo centro se halla en todas partes y la circunferencia en ninguna, y se exponen las diversas teorías ontológicas de Jenófanes, Platón, Parménides, Empédocles, Hermes Trismegisto y Pascal, entre otros. En «Historia de la eternidad», describe las diferentes concepciones que los filósofos han tenido acerca de la eternidad. En «La doctrina de los ciclos» y «El tiempo circular» analiza las tres formulaciones principales que la doctrina del eterno retorno ha adoptado a lo largo de la historia. Y en «Del culto de los libros» nos muestra una gradación ascendente de conjeturas, cada una más maravillosa o sorprendente que la anterior: «aún más extravagantes que los musulmanes fueron los judíos», «más lejos fueron los cristianos», Carlyle «superó la conjetura de Bacon.» (OI II, 92-94) Baste pensar que toda discusión, debate o inquisición implica el encuentro de doctrinas enfrentadas para

comprender que ya sólo los títulos *Inquisición*, *Discusión* y *Otras inquisiciones* sugieren una gran variedad doctrinal, estrechamente ligada al tropo escéptico de la discordancia.

El objetivo es evidenciar la falta de criterio suficiente para escoger una de esas hipótesis, arrastrando, de este modo, al lector, a la suspensión de juicio. Así, tras enunciar varias hipótesis en su ensayo «El sueño de Coleridge», Borges se pregunta: «¿Qué explicación preferiremos?» (*OI* II, 22) Y es bien sabido que nunca nos ofrecerá un criterio filosófico, sino antes bien estético, lo que implica que Borges ha realizado, y exige que el lector también lo haga, la anhelada suspensión de juicio.

También en sus relatos Borges despliega toda una galería de doctrinas e hipótesis filosóficas incompatibles entre sí. En «La biblioteca de Babel», por ejemplo, el lector se encuentra con diversas hipótesis acerca de la naturaleza de la biblioteca, que simboliza el universo; en «Tres versiones de Judas», el protagonista refuta sus propias hipótesis para encontrar otras todavía más increíbles; en «La lotería en Babilonia», el narrador enumera conjeturas encontradas que intentan explicar la lógica de los sorteos babilonios; y en «Los teólogos» se nos narra la historia de una polémica en la que ninguno de los contrincantes tiene razón.

También en sus poemas Borges realiza enumeraciones de las distintas concepciones metafísicas que le han interesado, contagiando, de este modo, al lector la sensación de que no vale la pena tomarse en serio ninguna, puesto que, a su lado, hay muchas otras, diferentes e incompatibles, y nunca tendremos el tiempo suficiente de conocerlas y compararlas todas ni, en última instancia, el criterio necesario para decidirnos por una de ellas.

El segundo tropo de Agripa contra la fiabilidad de la razón, conocido como el tropo de la regresión al infinito,

afirma que siempre que alguien pretenda garantizar una afirmación mediante una prueba se le puede exigir que el argumento invocado sea, a su vez, demostrado, y así hasta el infinito. Borges usa en numerosas ocasiones este tropo para refutar las numerosas teorías a las que se enfrenta en sus ensayos y relatos. En «Vindicación de *Bowvad et Pécuchet*», recogido en *Discusión*, Borges muestra tener conocimiento de la formulación clásica del tropo: «Agripa el Escéptico argumentó que toda prueba exige, a su vez, una prueba, y así hasta lo infinito.» (D I, 261) En ese mismo ensayo Borges nos ofrece una de las concreciones posibles de este tropo: «En los *First Principles* del maestro [Spencer] se lee que el universo es inconocible, por la suficiente y clara razón de que explicar un hecho es referirlo a otro más general y de que ese proceso no tiene fin o nos conduce a una verdad ya tan general que no podemos referirla a otra alguna; es decir, explicarla.» (D I, 261)

En su ensayo «El tiempo y J. W. Dunne», incluido en *Otras inquisiciones*, Borges aplica el tropo de la regresión al infinito al concepto de creación, sugiriendo que a todo primer instante debió precederlo otro, y así hasta el infinito, de modo que el mundo no pudo ser creado en un momento determinado. En ese mismo ensayo, añadirá irónicamente que «en el número 63 de *Sur* (diciembre de 1939) publiqué una prehistoria, una primera historia rudimental, de la regresión infinita.» (OI II, 24) Borges se está refiriendo a «Avatares de la tortuga», incluido en *Discusión*, ensayo en el que se discuten diversas aplicaciones del tropo de la *regressio ad infinito* a propósito de una de las aporías de Zenón de Elea. En «Magias parciales del Quijote», la regresión al infinito aparece transmutada en una figura literaria conocida con el nombre de *mise en abîme*. Tras preguntarse por qué nos inquieta que un mapa esté incluido en un mapa o que don

Quijote sea lector del *Quijote*, Borges cree «haber dado con la causa»: «Tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios.» (OI II, 47)

Del mismo modo, al preguntar una y otra vez por la demostración, por la demostración de la demostración y por la demostración de la demostración de la demostración, hasta el infinito, el lector intuye que nunca podrá llegar a una primera razón que sirva de fundamento a toda la cadena. Descartes pretendió hallar dicho fundamento en el *cogito*, pero el escepticismo nunca lo aceptó y siguió siendo radicalmente *antifundamentalista*.

El tercer tropo de Agripa, conocido como el tropo del postulado o de la petición de principio, afirma que no puede interrumpirse la regresión al infinito adoptando, como base, fundamento o principio de la argumentación, una proposición que no haya sido demostrada. Este tropo ataca la petición de principio, que exige la aceptación de una proposición no demostrada como principio necesario para poder empezar a pensar, afirmando que, ya puestos a aceptar una hipótesis sin demostración, sería mejor aceptar directamente la que se quería demostrar. Otro de los argumentos incluidos en este tropo afirma que toda petición de principio puede ser refutada mediante otra petición de principio, tan válida o inválida como la primera, puesto que ambas tienen el mismo derecho de reclamar para sí el no tener que ser demostradas.

En su ensayo «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» Borges muestra conocer el tropo de la petición de principio al afirmar que el título de la principal obra de Henri Bergson, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, «comienza por ser una petición de principio». (D I, 245) También en «La postulación de la realidad» Borges afirmará que «el clásico prescinde contadas veces de una petición de

principio» (*D I*, 217) y en las primeras líneas de «Las alarmas del Doctor Américo Castro» dirá que en la expresión «problema judío», «la palabra problema puede ser una insidiosa petición de principio.» (*OI II*, 31)

El cuarto tropo de Agripa, conocido como el tropo del *diadelo* o círculo vicioso, critica aquellas ocasiones en las que el filósofo dogmático intenta justificar sus afirmaciones, no ya demostrando *ad infinito*, ni recurriendo a una petición de principio o postulado, sino recurriendo a las implicaciones lógicas de la premisa que pretende demostrar, antes de haberla demostrado. Tal sería el caso, como señalamos más arriba, de afirmaciones del tipo: «El hecho de que se esconden prueba que los ángeles existen» o «La perfección de Dios implica su existencia.»

Borges apelará al cuarto tropo de Agripa cuando critique a la ciencia afirmando que su manera de fundamentarse es circular, como la de «los cabalistas, que encuentran razones a lo que buscan en el texto sagrado.» (*BO IV*, 181) Asimismo, al referirse a su ensayo «Nueva refutación del tiempo», Borges afirmará que todo texto que intente demostrar que el tiempo existe cae en la circularidad, puesto que el lenguaje está tan saturado y animado de tiempo que es imposible pensar sobre él sin demostrarlo y es imposible demostrarlo sin pensar sobre él. (*OI II*, 135) Serge Champeau llegará a afirmar, en *Borges et la métaphysique*, que el carácter circular de la representación es uno de los temas centrales de la obra de Borges. (1990: 28)

Las paradojas surgidas de este tipo de autorreferencialidad o circularidad lingüística son muy apreciadas por los escépticos, que pretenden con ellas hacernos comprender que nuestro lenguaje no es lineal ni demostrativo, de modo que nunca podrá existir un fundamento, puesto que toda pretendida demostración está avanzada por el propio

lenguaje que la enuncia. No es extraño, pues, que Borges utilizase en muchas ocasiones paradojas con el objetivo de hacernos sentir los abismos lógicos de los que está empedrado nuestro lenguaje y nuestro pensamiento. Una de las obras que más cita Borges es el *Sartor Resartus* (1831), de Carlyle, que, como su mismo título sugiere, «el sastre remendado» o «el sastre zurcido», está llena de autorreferencialidades. También le gusta a Borges repetir aquella opinión de Carlyle según la cual «la historia universal es una Escritura Sagrada ‘que deben descifrar todos los hombres, y también escribir, y en la que también los escriben’.» (PPP IV, 37) En otra ocasión Borges pensó en un posible prólogo a un posible libro cuyo argumento ya prefigura una circularidad infinitamente irresoluble: «Prologaríamos, acaso, un Quijote o Quijano que nunca sabe si es un pobre sujeto que sueña ser un paladín cercado de hechiceros o un paladín cercado de hechiceros que sueña ser un pobre sujeto.» (PPP IV, 14)

El quinto tropo de Agripa, conocido como el tropo de la relación o de la relatividad, afirma que el conocimiento que podemos tener de cualquier objeto es relativo a la naturaleza del sujeto y a las condiciones en las que dicho objeto es conocido. Este tropo comprende los cinco de Agripa y los diez de Enesidemo, convirtiéndose, de este modo, en el núcleo duro del escepticismo. Afirma Jaime Alazraki que uno de los temas fundamentales de la obra de Borges es el relativismo y que este arranca de un «escepticismo esencial» que enseña a descreer de los absolutos. (1983: 142) En numerosas ocasiones Borges busca hacernos sentir todas las implicaciones que se extraen del relativismo cultural, racional y perceptivo. El autor de *Ficciones* hace constantes referencias a fuertes contrastes culturales de los que surge inevitablemente la sensación de que todo es relativo. Así, al hablar de la conversión de los germanos al cristianismo,

Borges indicará que por ser estos politeístas «no les fue difícil aceptar otro dios: uno más no es nada. Pero a nosotros, por ejemplo, aceptar el paganismo politeísta nos sería bastante difícil» (BP 46); y al referirse a «Judith mata a Holofernes», una temprana poesía cristiana anglosajona, comentará que el poeta, «al hablar de los israelitas que atraviesan el Mar Rojo, los llama «vikings», pero naturalmente, para él, la idea de «navegante» y de «viking» eran ideas afines.» (BP 111) También le gusta recordar que, para Erígena, la Sagrada Escritura «era capaz de un número infinito de interpretaciones, como el tornasolado plumaje de los pavos reales.» (BP 274) En otras ocasiones, insistirá en que no existe ningún tipo de valor absoluto. Al hablar de las *kennings* dirá que «ignoramos sus leyes: desconocemos los precisos reparos que un juez de *kenningar* opondría a una buena metáfora de Lugones» (D I, 378) y al hablar del budismo, se adherirá a la idea, defendida también por Montaigne y Shakespeare, de que el bien y el mal no existen en el mundo *nouménico*, sino que son meras proyecciones culturales.

El pensamiento y el lenguaje están tan unidos que no siempre es fácil distinguirlos. No es extraño, pues, que el escéptico le dedique tanta energía a criticar al primero como al segundo. Por eso a continuación analizaré de qué modo Borges ataca las capacidades representativa y demostrativa del lenguaje, afirmando la no coincidencia entre la realidad y las categorías postuladas por el lenguaje y señalando las inconsistencias lógicas que parecen invalidar el sistema lingüístico como vehículo de pensamiento.

A la hora de criticar la capacidad representativa del lenguaje, Borges apela recurrentemente al argumento de la naturaleza heterogénea e inconmensurable del lenguaje y la realidad, que afirma que el lenguaje no puede representar fielmente la realidad por la sencilla razón de que la realidad

no es verbal. En su prólogo a las obras de Francisco de Quevedo, Borges afirmará, a propósito de uno de sus sonetos, que no se trata «de una transcripción de la realidad, porque la realidad no es verbal» (*PPP* IV, 114); en «Los avatares de la tortuga», dirá que «es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) pueda parecerse mucho al mundo» (*D* I, 258); en *Borges A/Z*, volverá a recordar que «el Universo es tan complejo que no hay ninguna razón para que pueda ser expresado, sobre todo por algo tan casual como el lenguaje» (VV.AA. 1988: 243); en otra ocasión, define las lenguas como «simplificaciones de una realidad que siempre las rebasa, y sólo pueden justificarse con un fin práctico» (Barrenechea, 1967: 108); en «Nueva refutación del tiempo», indica que «todo lenguaje es de índole sucesiva», de modo que ninguno «es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal» (*OI* II, 142); y en «El tamaño de mi esperanza», subraya la pobreza representativa del lenguaje frente a la riqueza experiencial de la vida: «El mundo apariencial es complicadísimo y el idioma sólo ha efectuado una parte muy chica de las combinaciones infatigables que podrían llevarse a cabo con él. ¿Por qué no crear una palabra, una sola, para la percepción conjunta de los cencerros insistiendo en la tarde y de la puesta de sol en la lejanía?» (48) Estas palabras nos recuerdan a un fragmento de Chesterton, que Borges citó en numerosas ocasiones: «El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal... Cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus funciones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de una bolsita salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo.» (cit. en *TC* IV, 422)

También en su reseña de *La muerte y el traje*, de Santiago Dabove, Borges recordará cómo un día en el que se discutía en el cenáculo de Macedonio Fernández si el tango era alegre o triste, «Santiago, que nos escuchaba en silencio, observó al fin que la discusión era vana, puesto que cualquier melodía, aun la pobrísima del tango, es harto más compleja, rica y precisa que los adjetivos *triste* o *alegre*.» (PPP IV, 51) Pocas líneas más adelante, al discurrir acerca del género literario al que pertenece la obra reseñada, Borges considerará que «los géneros no son otra cosa que comodidades o rótulos y ni siquiera sabemos con certidumbre si el universo es un espécimen de literatura fantástica o de realismo.» (PPP IV, 52)

Recordemos, asimismo, la enorme admiración que Borges sentía por dos de los más apasionados críticos del lenguaje, Lewis Carroll y Fritz Mauthner. En el prólogo que escribió para una edición de las obras completas de Lewis Carroll, Borges elogiará al autor de *Alicia en el país de las maravillas* porque «nadie, ni siquiera el injustamente olvidado Fritz Mauthner, desconfió tanto del lenguaje», y añade que en la obra del matemático de Oxford el retruécano y la paradoja no son un «alarde bobo de ingenio», sino que «descubren la ambigüedad que acecha en las locuciones comunes.» (PPP IV, 104) Una ambigüedad que nos hace pensar en la incapacidad del lenguaje para representar la realidad, en la convencionalidad de sus conceptos y en el gran número de trampas y engaños metafísicos que se hallan escondidos en sus mismos cimientos, gramaticales, sintácticos o semánticos. En su estudio acerca de las relaciones entre Borges y Wittgenstein, Esteban Ierardo señalará que el tema principal de «Funes el memorioso» es el abismo que media «entre el orden propio de lo lingüístico, consistente en el concepto generalizador y abstracto, y el perfil particularizador y concreto de cada instante de la experiencia.» (1994: 25) Por su

parte, Alan Pauls considera que «su concepción del lenguaje no está muy lejos de la que defendían sus antepasados los sofistas» (2000: 41) y Osvaldo Gallone llegará a decir que la insuficiencia del lenguaje a la hora de representar la realidad no es sólo uno de los temas más importantes de Borges, sino también de buena parte de la literatura argentina actual. Coincido, pues, con Volker-Schmahl en que, en la obra de Borges, «la visión escéptica de la filosofía está fundada sobre una crítica del lenguaje.» (1994: 52)

Pero aunque el escéptico le niegue al lenguaje la capacidad de representar la realidad, no le retira la de «dar cuenta» de su complejidad. Así, para Borges, que la *mimesis* concebida en términos de *adequato rei et intellectus* sea un imposible no impide que el filósofo y el escritor puedan aspirar a sugerir con sus argumentos y sus obras, tanto la irreductible variedad del universo, como la infinita ignorancia del hombre. Borges buscará transmitirnos esa sensación de inasibilidad lingüística de la realidad mediante el uso de paradojas, falacias, enumeraciones caóticas y *mise en abîme*, entre otras figuras retóricas. El objetivo consiste en «traducir el misterio inexplicable» (Barrenechea, 1967: 113), aunque no conozcamos el lenguaje original y sea imposible, por lo tanto, toda traducción literal.

Quizás resulte interesante recordar que el movimiento vanguardista ultraísta, en el que Borges participó durante los primeros años de su juventud, propugnaba un abandono de la *mimesis* y defendía, en un giro nietzscheano, que el lenguaje creara nuevas realidades que se agregasen a las del mundo. Algo parecido volverá a decir Borges años más tarde en la prosa breve «Una rosa amarilla», incluida en *El Hacedor*, donde considera que las composiciones líricas del poeta preciosista italiano del siglo XVII, Gianbattista Marino, «no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una

cosa más agregada al mundo.» (EH II, 173) Por su parte, Claudio Rodríguez Fer afirmará que existen coincidencias entre Borges y el Foucault de *Las palabras y las cosas* (1966), para quien el lenguaje es un generador autónomo de sus propias realidades. «Como a Borges, a Foucault le interesa la creación, no la mimesis.» (1998: 149)

Borges trató en muchas ocasiones el tema del lenguaje perfecto con el fin de revelar, por contraste, las limitaciones representativas del lenguaje humano. Como Aristóteles, el autor de *Ficciones* recurre a la divinidad, en general, y al lenguaje divino, en particular, como herramienta intelectual para reflexionar acerca de los límites de la condición humana. Así, en «Vindicación de la cábala», incluido en *Discusión*, Borges trata de comprender el «idioma del Dios» que persiguen los cabalistas, para los cuales la Biblia es «un texto absoluto, donde la colaboración del azar es calculable a cero.» (D I, 211)¹² Borges vuelve sobre este tema en relatos como «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», «Funes el memorioso», «Tres versiones de Judas» (*Ficciones*, 1944), «El Aleph», «La escritura del Dios», «La busca de Averroes» (*El Aleph*, 1949) o «Undr» (*El libro de arena*, 1975) y en poemas como «El Golem» o «Mateo, XXV, 30» (*El otro el mismo*, 1964):

Desde el invisible horizonte
y desde el centro de mi ser, una voz infinita
dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras,
que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra)
(*EOEM* II, 252)

Otra estrategia para poner de relieve las insuficiencias del lenguaje humano consiste en narrar la derrota de los sucesi-

12 Véase al respecto «Dos versiones de un versículo: Borges y el Logos divino», de Vicente Cervera Salinas.

vos intentos de creación de un idioma universal. Que dicho intento haya sido una de las constantes de la filosofía indica lo conscientes que han sido los filósofos de todas las épocas de las enormes carencias del lenguaje, único vehículo del pensamiento. En «El idioma analítico de John Wilkins» Borges expone y rechaza el lenguaje universal concebido por John Wilkins en su libro *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* (1668). Recordemos que John Wilkins formaba parte del platonismo de Cambridge, que consideraba que el mundo sensible era la copia imperfecta del mundo inteligible, y que bastaba hallar mentalmente la categorización perfecta para luego aplicarla a la realidad. Este presupuesto, de corte platónico, esencialista o realista, está en la base de todo intento de creación de un lenguaje perfecto, y es totalmente incompatible con el escepticismo, que es de tendencia empírica, antiesencialista y nominalista. Para el escéptico, la realidad no responde a unas esencias prefijadas, sino que es un magma caótico sobre el cual el ser humano proyecta *a posteriori* categorías insuficientes y provisionales.

En «Funes el memorioso», Borges recuerda el idioma infinito que Locke imaginó y rechazó; en «La máquina de pensar de Raimundo Lulio» (*Textos cautivos*, 1986), critica el intento de realizar una combinatoria de categorías, es decir, de sustantivos y adjetivos, que representen la realidad; en «El idioma de los argentinos», rechaza las especulaciones de Spinoza acerca de un lenguaje total; en *Otras inquisiciones*, ridiculiza el proyecto lingüístico que Descartes concibió para abarcar todos los pensamientos humanos; y en su reseña de *Modes of thought*, de Whitehead, Borges coincidirá con el autor en que la presuposición que subyace a todo intento de realización de un lenguaje total es uno de los mayores problemas de la filosofía: «Hay una persistente suposición

que esteriliza el pensamiento filosófico. Es la certidumbre, naturalísima certidumbre, de que la humanidad posee todas las ideas fundamentales que son aplicables a su experiencia. Se pretende asimismo que esas ideas han encontrado explícita expresión en el lenguaje humano, en palabras sueltas o en frases. A esa postulación yo la nombro «Falacia del Diccionario Perfecto».» (TC IV, 422)

En su prólogo a *Las tentaciones de San Antonio*, Borges volverá a recordar esta idea al afirmar que Flaubert incurrió en la falacia del diccionario perfecto al creer que «para cada cosa de este intrincado mundo preexiste una palabra justa, *le mot juste*, y que el deber del escritor es acertar con ella.» (BP IV, 484) En otra ocasión, Borges coincide con Chesterton en que el lenguaje «no es un hecho científico, sino artístico; lo inventaron guerreros y cazadores y es muy anterior a la ciencia.» (PPP IV, 113)

Vemos, pues, que la categorización que todo lenguaje presupone no se corresponde exactamente con la realidad, puesto que esta es continua, indiferenciada, simultánea y muchas otras cosas que no somos siquiera capaces de nombrar.

En «La escritura del dios», el protagonista considerará que incluso en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero, puesto que «decir el tigre es decir los tigres que lo engendraron, los ciervos y tortugas que devoró, el pasto de que se alimentaron los ciervos, la tierra que fue madre del pasto, el cielo que le dio luz a la tierra.» (EA I, 597) Este argumento, que le permite a Borges subrayar la arbitrariedad de los límites de todo concepto y de toda definición, será también utilizado por Sexto Empírico, Francisco Sánchez, Michel de Montaigne, Pierre Bayle y David Hume, entre otros pensadores escépticos. Recordemos cómo Francisco Sánchez afirma, en *Que*

nada se sabe, que las cosas están de tal modo encadenadas que «para el perfecto conocimiento de una sola, hay que conocerlas todas.» (1991: 89) Toda definición es, pues, imposible. Si decimos que el ser humano es un ser racional, se nos podrá preguntar qué es «ser» y qué es «racional», y así hasta el infinito; «de aquí la perpetua duda acerca de los nombres, así como la gran confusión y la falacia en las palabras.» (57)

Como es bien sabido, en «El idioma analítico de John Wilkins», Borges afirmó que toda clasificación del universo es arbitraria y conjetural, por la simple razón de que «no sabemos qué cosa es el universo.» (OI II, 86) A continuación, coincide con David Hume en la sospecha de que no existe el universo en el sentido orgánico y unificador que tiene esa palabra (*Dialogues Concerning Natural Religion*, V, 1779) y añade que, aunque existiese el universo, faltaría «conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios.» (OI II, 86) También en «La máquina de pensar de Raimundo Lulio», Borges pone de relieve la vana arbitrariedad de todo tipo de categorización filosófica: «Nosotros ya sabemos que los conceptos de bondad, de grandeza, de sabiduría, de poder y de gloria, son incapaces de engendrar una revelación apreciable.» (TC IV, 321)

En el prólogo a *La muerte y el traje*, de María Esther Vázquez, el autor de *Ficciones* insiste en que «las palabras son símbolos casuales e inconstantes.» (PPP IV, 155) Casuales porque todo lenguaje divide arbitrariamente la realidad e inconstantes porque permanentemente se producen cambios, igualmente arbitrarios, en las categorizaciones que subyacen al lenguaje. No es extraño, pues, que una de las maneras más efectivas de criticar el lenguaje sea buscar excepciones que pongan de manifiesto el carácter convencional de sus clasificaciones. Ciertamente, la «caza de excepciones» es una cons-

tante en la historia del escepticismo. Desde Pirrón de Élide a Popper, pasando por Carnéades, Sexto Empírico, Francisco Sánchez, Montaigne o Hume, no hay pensador escéptico que no se haya complacido en hacer explotar las clasificaciones propuestas por los filósofos dogmáticos de turno mediante la enumeración de contraejemplos o casos problemáticos.

También Borges se complace en atentar contra las rigideces clasificatorias. Así, en el prólogo a *Elogio de la sombra*, afirmará que las distinciones entre verso y prosa le «parecen accidentales» (*EEDLS* II, 354); en su artículo «El taller del escritor» repite que entre verso y prosa «no creo que haya una diferencia esencial» y que «Borges y yo» «no es menos poesía que mis poemas» (*TR* 2003: 357); y en «Examen de la obra de Herbert Quain», criticará esa «burla clasificadora de los argumentos en simbólicos, psicológicos, policiales o comunistas». (cit. en Barrenechea, 1967: 41) En «Flaubert y su destino ejemplar», Borges romperá la distinción entre clásico y romántico al indicar que el mundo antiguo ve al poeta como loco inspirado o poeta sacerdotal, mientras que Edgar Allan Poe, uno de los representantes del romanticismo, tiene una visión *clásica* de la poesía romántica, al concebirla como un ejercicio intelectual. En su ensayo «Juan Ramón Jiménez», volverá a exponer esta idea: «Es de curiosa observación que los clásicos, y particularmente los griegos, tuvieron un concepto romántico del poeta, y los románticos (o, por lo menos, uno de ellos, el más visible, el que hoy gravita con mayor evidencia), un concepto clásico.» (*TR* 2003: 41)

En sus ansias por romper todo tipo de categorización, Borges habla «del realismo alucinatorio de Faulkner o Zola» (*TR* 2003: 60); señala que «es notorio que los «gauchescos» — así los denomina Ricardo Rojas — no fueron gauchos» (*TR* 2003: 61); dirá de un soneto de Góngora que «sería aca-

so el mejor soneto de Quevedo» (TR 2003: 81); y nos recordará «que las historias de Aladino y de Alí Babá faltan en los manuscritos arábigos y que los textos orientales que las registran son traducciones del francés.» (TR 2003: 54)

Pero Borges no sólo buscó violentar las clasificaciones literarias, sino todas las clasificaciones y, especialmente, las filosóficas. Son famosas sus burlas contra las arbitrariedades categoriales de la enciclopedia china *El emporio celestial de conocimientos benévolos* y del catálogo del Instituto Bibliográfico de Bruselas, que Borges expuso en «El idioma analítico de John Wilkins», ensayo cuyo principal objetivo era refutar festivamente la clasificación de la realidad que supone todo lenguaje natural, en general, mediante la refutación de la clasificación particular implicada en el ensayo de lenguaje perfecto propuesto por John Wilkins. Eduardo Rinese afirma, por su parte, que el pensamiento de Borges busca una «radical transformación del orden de los saberes» (181) y Ricardo Forster nos muestra en su ensayo «Sobre Borges y Benjamin» cómo estos autores intentaron, junto a Derrida, Foucault y otros posmodernos, borrar las fronteras entre las disciplinas.

También la crítica coincide en señalar el carácter subversivo de la escritura borgeana. Según Juan Nuño, a Borges le gusta «trastocar las preceptivas consagradas» (1986: 14); según Alan Pauls, «Borges, que caminó y leyó los márgenes como nadie, también los escribió hasta la extenuación» (2000: 84); según Beatriz Sarlo, Borges es un escritor «orillero» que camina y lee no sólo desde los bordes de la ciudad, sino desde los inestables límites que separan los conceptos; y según Sylvia Molloy, el autor de *Ficciones* busca constantemente *indecidibles* y contraejemplos que hagan reventar todo tipo de categorización.

Los escépticos no sólo desconfían del lenguaje por sus insuficiencias a la hora de representar la realidad o por la

arbitrariedad de sus clasificaciones, sino también por tener oculta en sus cimientos mismos toda una metafísica. Según Borges, antes de empezar a pensar, el lenguaje ya ha pensado —esto es, afirmado— por nosotros la naturaleza del mundo. Así, en «Nueva refutación del tiempo», Borges se quejará de que es imposible pensar sobre la inexistencia del tiempo, por la sencilla razón de que, desde un principio, el lenguaje está sugiriendo su existencia.

Ni Spinoza ni Ramon Llull consiguieron «eludir el lenguaje», según dice Borges en *El idioma de los argentinos*, puesto que, al final, «ambos alimentaron de él sus sistemas.» Y al hablar del *Monsieur Teste*, de Paul Valéry, Borges coincidirá con el autor francés en que el lenguaje produce monstruos metafísicos —*les idées monstres*— como, por ejemplo, las palabras-concepto «causa», «sustancia», «tiempo», «nación» o «identidad». Recordemos, asimismo, cómo uno de los relatos policiales que Borges escogió para su antología *Los mejores cuentos policiales* versa precisamente sobre el tema de las implicaciones lógicas y metafísicas que contiene hasta la más breve oración. El relato al que nos referimos, «Nueve millas bajo la lluvia» de Harry Kemelman, comienza cuando uno de los protagonistas dice: «Dime una frase de diez o doce palabras y te armaré una cadena de conclusiones lógicas que ni soñaste al construir la frase.» (Borges y Bioy Casares, 2000: 282)

También Sexto Empírico se quejaba, en sus *Esbozos pirrónicos*, de que el lenguaje es naturalmente dogmático y se presta mal no sólo a la expresión de las ideas escépticas, sino también a toda reflexión de carácter filosófico. Por su parte, Huarte de San Juan se quejaba, en su *Examen de ingenios*, de que se hable de «la naturaleza», porque «ninguno ha dicho en particular qué cosa sea esta Naturaleza ni en qué género de causas se ha de poner.» (1989: 234) Borges irá más allá al

afirmar, en el prólogo a *El libro de los seres imaginarios*, que todas las palabras genéricas no son más que simples imaginaciones: «El nombre de este libro justificaría la inclusión del príncipe Hamlet, del punto, de la línea, de la superficie, del hipercubo, de todas las palabras genéricas y, tal vez, de cada uno de nosotros y de la divinidad. En suma, casi del universo.» (Borges, 1996: 569)

El autor de *Ficciones* se muestra consciente de que en la base de todo lenguaje hay una metafísica al elaborar, en su relato «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», dos tipos de lenguajes diferentes que obedecen a dos formas distintas de intuir o concebir la realidad. «Su lenguaje y las derivaciones de su lenguaje —la religión, las letras, la metafísica— presuponen el idealismo.» (FI, 435) Ambos lenguajes tienen, en su base, una metafísica antiesencialista y defensora del «nada es, todo cambia», pero cada uno ha evolucionado en una dirección diferente. El primero de estos lenguajes, más radical, no utiliza sustantivos, sino solamente verbos impersonales que no sugieren ningún tipo de esencia o substancia. El segundo de estos lenguajes, en cambio, sustituye los sustantivos por largas cadenas de adjetivos que constituyen descripciones *ad hoc* de impresiones momentáneas y desligadas, mas nunca de esencias que perduren en el tiempo. Ciertamente, que los lenguajes de Tlön sean sólo fantasías no debe impedirnos sospechar que nuestro lenguaje no presuponga también una metafísica.

Resulta, pues, que el pensamiento está condenado de antemano por la mediación de un lenguaje que ya ha optado por una metafísica antes de que hayamos podido empezar a reflexionar acerca la naturaleza de las cosas, tema que también tratarán autores como Husserl, Heidegger y Gadamer. Según Ana María Barrenechea, Borges es consciente de que el lenguaje ha minado el camino de la reflexión filosófica con

«la falsedad de términos como extensión, espíritu, materia, conciencia, yo, espacio, tiempo, eternidad», «el mito de la categoría sustantiva y el carácter fatalmente temporal del lenguaje.» (1967: 107) En el ensayo «La nadería de la personalidad», incluido en *Inquisiciones* (1925), Borges afirma que hay una «basta y zafia metafísica —o más bien antimetafísica—, que acecha en los principios mismos del lenguaje.» (1998b: 102)

Sin llegar a los extremos de Tlön, a lo largo de la historia, los filósofos han defendido muy diversas concepciones del lenguaje y de la metafísica. Ya vimos en la breve historia del escepticismo que realizamos más arriba cómo los nominalistas y los realistas mantuvieron concepciones opuestas acerca de la metafísica y del modo en que el lenguaje la presupone. Según Zulma Mateos, si existe alguna doctrina filosófica a la que pueda asociarse la figura de Borges «es al nominalismo y en menor medida al idealismo de George Berkeley.» (1998: 43) Dicha afirmación es cierta si tenemos en cuenta que tanto el nominalismo como el momento destructivo de Berkeley forman parte de la tradición escéptica.

Borges dice en su «Nota sobre los argentinos»: «soy a la manera inglesa, nominalista y descreo de los tipos genéricos.» (*TR* 2003: 270) Ciertamente, una de las características principales del nominalismo es su voluntad por atender a lo particular y no «traficar con abstracciones», como el mismo Borges diría en «El ruiseñor de Keats», ensayo incluido en *Otras inquisiciones*. Como acabamos de señalar, el escepticismo armoniza perfectamente con el antiesencialismo nominalista. Esto hará que el autor de *Ficciones* recurra a los argumentos y a las autoridades de dicha corriente filosófica siempre que se detenga a refutar todo tipo de esencialismo. Ana María Barrenechea afirma que la concepción del lenguaje de Borges se inspira en las obras de Fritz Mauthner

y en las especulaciones del nominalismo inglés, que le provocaron «un recelo radical ante ese instrumento.» (107) Recordemos cómo, en *El idioma de los argentinos*, Borges dice que «sabemos que el lenguaje es como la luna y tiene su hemisferio de sombra.» También en muchos de sus poemas hará referencias al nominalismo. Tal es el caso de «Correr o ser» (*La cifra*, 1981), donde se da cuenta de las disputas entre Ockham y la tradición platónica, o del célebre comienzo de «El Golem» (*El otro, el mismo*, 1964), donde se hace referencia a uno de los momentos fundacionales del debate entre el nominalismo y el realismo:

Si (como el griego afirma en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de rosa está la rosa
y todo el Nilo en la palabra Nilo. (*EOEM* II, 263)

No deberíamos ver como un anacronismo el interés de Borges por el nominalismo. Para el mismo Borges, H. G. Wells es «buen heredero de los nominalistas británicos» (*OI* II, 76), juicio que repetirá al hablar de Aldous Huxley. (*OI* II, 25) Ciertamente, en la actualidad, el problema sigue siendo vigente, si bien no se trata en los términos medievales de Ockham, sino en los de Nietzsche, Bertrand Russell, el segundo Wittgenstein, Heidegger, Gadamer o Rorty, quien acuñó el concepto de «giro lingüístico», según el cual una de las características fundamentales de la filosofía contemporánea es el haber hecho del lenguaje su principal objeto de conocimiento. Es posible, sin embargo, como ha hecho Jaime Rest, asimilar el nominalismo militante de Borges con los ataques del último Wittgenstein contra el realismo epistemológico subyacente al positivismo científico moderno. (Rinesi, 1994: 186) El nexo común es la crisis de confianza en la

capacidad de representación del lenguaje, que, como hemos visto, es un tema esencial en la obra de Jorge Luis Borges. Por su parte, Cuesta Abad, en *Ficciones de una crisis*, considera que esta crisis de confianza en el lenguaje que caracteriza la obra de Borges es una característica neobarroca que implica un repliegue reflexivo del lenguaje sobre sí mismo, un «ensimismamiento del texto dentro del flujo constante de la textualidad literaria.» (1994: 247) Ciertamente, cuando el filósofo o el escritor pierden la confianza en su capacidad para describir el mundo se ven obligados a tomar como objeto de discurso su propia escritura, su propia tradición o, simplemente, la invención de nuevos mundos u objetos lingüísticos. De este modo pasamos del cristal diáfano a través del cual miramos el exterior a la vidriera, cuyo objetivo es mostrarse a sí misma. A esto mismo apunta Jaime Alazraki cuando considera que la tendencia a estimar las ideas filosóficas o religiosas por su valor estético, que Borges expresa en el «Epílogo» a *Otras inquisiciones*, es indicio de que «las limitaciones cognoscitivas han hecho del hombre no un descubridor, sino un inventor; no un percibidor de realidades, sino un creador de mitos.» (284)

Cabe tener en cuenta que Fritz Mauthner, seguidor de Schopenhauer, contemporáneo y compatriota de Wittgenstein, fundador de la «crítica del lenguaje», o *Sprachkritik*, y uno de los máximos representantes del escepticismo contemporáneo, fue uno de los pensadores que Borges más admiró. Su *Sprachkritik* insiste en las insuficiencias del lenguaje, afirma que este no es una vía válida de conocimiento y recomienda reducir su uso a las exigencias pragmáticas de la vida cotidiana o, a lo sumo, a la actividad poética. En la línea de «Sobre verdad y mentira en sentido extramoral», de Nietzsche, Mauthner describe el lenguaje como algo originariamente metafórico, acumulativo, heteróclito y cambiante. Su

crítica es de corte nominalista, pues afirma que las esencias no son más que palabras, aunque engañosas, ya que «hablar lleva implícita una mitología» o, peor aún, «la filosofía misma es sólo mitología.» (cit. en Panesi: 195)

Según Ana María Barrenechea, Fritz Mauthner es una de las fuentes principales de la crítica que Borges realizó contra el lenguaje. En cada relato, ensayo o poema de Borges hallamos huellas de la *Sprachkritik* de Mauthner: «Sus diatribas contra los lenguajes naturales, contra las incongruencias etimológicas, contra la validez de una filosofía que debe emplear palabras, más aptas para el mito que para el conocimiento exacto.» (108)

Borges también acudió a las críticas que Bertrand Russell realizó contra el lenguaje. Claro está que dichas críticas no son de corte escéptico, pirrónico, sino más bien de corte neopositivista. Recordemos que Bertrand Russell, Gottlob Frege y Rudolf Carnap pertenecieron a la corriente del neopositivismo lógico, que pretendía utilizar la formalización simbólica para elaborar un lenguaje descriptivo que permitiese a las ciencias naturales analizar, sin oscuridades ni inconsistencias, la realidad. Estos pensadores desecharon «los demás sistemas filosóficos por considerarlos especulativos, sofísticos, ilusorios y, sobre todo, por estimar que contienen enunciados carentes de sentido.» (Rodríguez Fer: 149) Son famosas las burlas que Carnap realizó de *Ser y tiempo* (1927), de Martin Heidegger, de cuyas oraciones afirmó que no tenían sentido y que era fácil continuarlas *ad nauseam* con expresiones como «la nada nadea». Así, pues, aunque, por un lado, estos autores mostrasen una confianza injustificada, al menos para Borges, en el lenguaje, por otro lado, realizaron una crítica del *dialecto* metafísico totalmente coherente con las tendencias antiespeculativas del escepticismo.

Se ha estudiado, asimismo, la relación entre Borges y el último Wittgenstein. Este último evolucionó desde el *Tractatus logico-philosophicus* (1919), donde el lenguaje aparece como una copia fiel de la realidad, a *Philosophische Untersuchungen*, publicado póstumamente en 1953, donde se concibe el lenguaje como un mero instrumento, absolutamente convencional. Ya el último aforismo del *Tractatus* tiene una aire escéptico — «de aquello de lo que no se puede hablar es mejor callar» — y el mismo Wittgenstein, en una de las cartas que envió al editor austríaco Ludwig Ficker para pedirle que publicase su *opera prima*, le aseguraba que su obra era «al mismo tiempo estrictamente filosófica y literaria.» (cit. en Ierardo: 24) También la obra de Borges presenta este carácter mixto que, según él mismo, «es quizá, indicio de un escepticismo esencial.» (OI II, 153)

Otra de las críticas que los escépticos suelen realizar contra el lenguaje apunta a su carácter automático: «Borges destaca lo que hay de mecánico en los idiomas.» (Barrenechea: 107) Así, en «Vindicación de *Bouvard et Pécuchet*», incluido en *Discusión*, Borges admira el modo en que Flaubert ataca los aspectos automáticos del lenguaje y el pensamiento, y se propone seguir el camino de su célebre *Diccionario de prejuicios*. Asimismo, en el discurso que Borges realizó al recibir el premio Alberdi-Sarmiento, muestra conocer y admirar la *Exégèse des lieux comuns* de Léon Bloy. (2003: 258) Y en *El idioma de los argentinos*, constata que cada género nos obliga a utilizar unas metáforas y no otras, a ordenar de cierta manera la obra e, incluso, a realizar unas mismas construcciones sintácticas y simetrías narrativas. (Barrenechea: 107) Borges es consciente de que estos automatismos no sólo condicionan el ámbito literario, sino también los demás ámbitos en los que el lenguaje participa y, especialmente, el del pensamiento.

Pero, para Borges, el lenguaje no sólo está preconfigurado, sino que, además, «la raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico». (*EOEM* II, 235) ¿Cómo va a ser posible, entonces, pensar racionalmente con una herramienta que se concibió para llamar padre al sol y hermana a la luna, que es, precisamente, según Borges, «la antigua magia» a la que «la poesía quiere volver»? (*EOEM* II, 235) Además, hay una primera vez en la que se inventan las palabras y las metáforas que, por otro lado, «apenas alcanzan a dar forma a sus intuiciones nuevas.» (Barrenechea: 107) Borges se quejará, en *Inquisiciones*, de que los herederos del lenguaje, que somos todos, nos veamos obligados a utilizar palabras «cargadas de emociones ajenas, no de las suyas propias.» (105, cit. en Barrenechea: 107)

Otra de las críticas que los escépticos suelen realizar contra el lenguaje se centra en su incapacidad expresiva. El mismo Sexto Empírico indica en sus *Esbozos pirrónicos* que, del mismo modo que los griegos y los bárbaros no pueden comprenderse porque sus respectivas palabras no se refieren a las mismas experiencias, tampoco los griegos pueden hacerlo realmente entre sí porque, aunque sus palabras parezcan referirse a las mismas cosas, no han tenido la misma experiencia de esas mismas realidades. Borges recupera este argumento al prologar los *Mystical works* de Swedenborg: «El empleo de cualquier vocablo presupone una experiencia compartida, de la que el vocablo es el símbolo. Si nos hablan del sabor del café, es porque ya lo hemos probado, si nos hablan del color amarillo, es porque ya hemos visto limones, oro, trigo y puestas de sol.» (*PPP* IV, 144)

Barrenechea acierta cuando afirma que uno de los problemas teóricos que apasionan a Borges es el de «la incommunicabilidad de las experiencias no compartidas», pero se queda corta cuando limita la infabilidad a «la experiencia

mística» o a «cualquier otra que traspase los límites de lo humano» (1967: 117), ya que, para Borges, toda experiencia es, en el fondo, inefable.

Ciertamente, no es difícil extender el argumento de la incomunicabilidad de la experiencia mística a todo tipo de experiencia, puesto que todas ellas son individuales, íntimas e intransferibles. Recordemos, por ejemplo, el caso de los tres hombres que veían un mismo paño de diferente color que narra Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios*. Toda experiencia resulta, pues, incomunicable plenamente y lo que hacemos es proyectar nuestras propias experiencias en lo que nos dicen, colaborando, de este modo, en el infinito *quid pro quo* de la comunicación humana. Recordemos, asimismo, que los sofistas mayores, Gorgias y Protágoras, que en tantos aspectos se acercan a los escépticos, insistieron también en la incomunicabilidad de las experiencias. No es extraño, pues, que Claudio Rodríguez Fer subraye la relación entre los argumentos de Borges y el famoso argumento tripartito de Gorgias: «primero, nada es; segundo, si algo es, no es cognoscible; tercero, si algo es cognoscible, no es comunicable.» (1998: 147)

Esta conciencia de la incomunicabilidad de la experiencia está presente en muchos de los relatos de Borges. En «La biblioteca de Babel», el narrador se pregunta si el lector comprende lo que dice: «Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?» (*FI*, 470) y en «La casa de Asterión», el protagonista afirmará: «No me interesa lo que el hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura.» (*EA I*, 570)

Otra de las críticas que los escépticos suelen realizar contra el lenguaje apunta a la naturaleza abstracta de los términos. Todos los hablantes, pues, y no sólo los idealistas

alemanes, *traficamos con abstracciones*, como diría Borges, puesto que cada una de nuestras palabras es ya el resultado de un proceso de abstracción radical. Ya dijimos anteriormente que el escepticismo clásico, el escepticismo humanístico, el empirismo inglés y el nominalismo fueron conscientes de que la abstracción que subyace en la raíz misma del lenguaje implica en sí misma un empobrecimiento del carácter variado y plural de la realidad concreta.

Antístenes el Cínico, que tuvo una gran influencia entre los primeros escépticos y, más adelante, entre los nominalistas, afirmaba que sólo existen los seres individuales, de modo que los conceptos no son más que modos de pensar que no corresponden a nada real. Suya es la famosa afirmación «veo hombres, no veo la humanidad». (cit. en Simplicio, *Sobre las categorías de Aristóteles*, 54, B) Por su parte, en una de sus clases de literatura inglesa, Borges afirma que «la palabra «asesino» es una palabra demasiado general» (*BP* 271) y en «El informe de Brodie» la lengua de los *yahoo* estará compuesta por palabras monosilábicas que corresponden a una idea general que se define por el contexto o por los gestos de la cara. (*EIDB* II, 453)

Sin embargo, Borges es consciente de que una cierta abstracción es necesaria y de que no tiene sentido caer en el atomismo lógico o léxico de los cínicos, que afirmaban que es imposible que dos personas se contradigan, porque si es cierto que sólo existe lo particular, entonces toda realidad debería ser designada por un nombre propio e individual, y sería imposible afirmar dos cosas diferentes o contradictorias de un mismo objeto. (Aristóteles, *Metafísica*: IV, 29) La crítica que Borges realiza contra este otro extremo aparece en relatos como «Funes el memorioso», donde el protagonista «no era muy capaz de pensar», porque «pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer», mientras que «en

el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos.» (FI, 490) En diversas ocasiones, Borges realizará una similar reducción al absurdo del atomismo lógico en el que a veces cae el empirismo radical haciendo referencia a los académicos de Lagado, que aparecen en *Los viajes de Gulliver*, quienes en lugar de hablar con palabras intercambiaban objetos directamente, tratando, así, de crear un «lenguaje a partir de las cosas». (Swift, 1992: III, v)

Más adelante estudiaremos cómo Borges utiliza los temas de la lectura y la traducción como metáfora de los numerosos desencuentros comunicativos e imprecisiones representativas a los que las insuficiencias del lenguaje nos tienen condenados. El hecho de que no haya un texto definitivo, una lectura única o una traducción literal perfecta pone de manifiesto que el lenguaje no es un sistema lógico y cerrado, como algunos neopositivistas querían pensar, sino, antes bien, una red formada de excepciones, vacíos y ambigüedades.

Como decíamos más arriba, una de las principales críticas que los escépticos, en general, y Borges, en particular, dirigían contra el lenguaje se centraba en el hecho de que este nos obliga a aceptar una metafísica antes de estar en condiciones de pensar si la queremos aceptar o no, por la sencilla razón de que no es posible pensar acerca del lenguaje desde fuera del lenguaje mismo. Resulta, pues, que para los escépticos Nietzsche se quedó corto cuando dijo que el lenguaje era «la metafísica del pueblo», porque lo es también de los científicos, de los filósofos e, incluso, de los escépticos.

Por si esto no fuera suficiente, la metafísica a la que el lenguaje nos condena es de carácter esencialista, ya que los sustantivos — término que nos remite directamente al concepto de *substancia* — postulan una identidad coherente, inmutable e, incluso, trascendente. Según Borges, «decir *pienso* es pos-

tular el yo, es una petición de principio.» (OI II, 139) En este sentido, el *cogito*, el *pienso*, de Descartes no resultaría ser una verdad indudable, sino una más de las muchas trampas que el lenguaje nos tiende.

A los escépticos no les basta con decir que el lenguaje es convencional, sino que tratan de extraer todas las consecuencias de dicha afirmación. Tal es el caso, por ejemplo, de Francisco Sánchez, quien criticará la concepción realista o esencialista de las *especies*, cuya existencia llegará a negar. Para él, las esencias son «invenciones, ficciones, opiniones (...) no son nada o, todo lo más, una cierta fantasía. Sólo los individuos existen, sólo ellos son percibidos, solamente de ellos ha de haber ciencia y de ellos debe ser obtenida.» (Sánchez, 1991: 92) Esto le llevará a rechazar toda filosofía o ciencia esencialista, que considerará construidas «a partir de fantasías ajenas o propias» que acaban formando un «laberinto de palabras sin fundamento», una «maraña de ficciones que no hay mente capaz de desentrañar. Pues ¿quién puede entender lo que no existe?» (50)

También Borges llamará «ficción», «fantasía», o «espectro» a toda palabra que pretenda trascender la inmediata particularidad. Así, el protagonista del relato «Utopía de un hombre que está cansado» recordará un tiempo en el que «el planeta estaba poblado de espectros colectivos, el Canadá, el Brasil, el Congo suizo y el Mercado Común», y por si no fuese lo suficientemente clara la referencia a los debates entre los platónico-realistas y los aristotélico-nominalistas, continuará diciendo que «casi nadie sabía la historia previa de esos entes platónicos.» (ELDA III, 54)

En otras ocasiones Borges recomendará hacer un uso prudencial del lenguaje para evitar caer involuntariamente en el esencialismo al que nos obliga el lenguaje: «Palabras definitivas, palabras que postulan sabidurías divinas o angéli-

cas o resoluciones de una más que humana firmeza —único, nunca, siempre, todo, perfección, acabado—.» (D I, 198)

Según Alan Pauls, Borges realiza «una toma de posición: contra lo Grande, las Mayúsculas, el Todo.» (2000: 79) Ciertamente, no nos hallamos sólo ante una actitud literaria, ante un estilo, sino también ante una toma de posición filosófica que pretende «desnaturalizar radicalmente cualquier esencia y cualquier ontología.» (Panesi: 196) Ya vimos en el apartado anterior que Borges seguía de cerca la *Sprachkritik* de Fritz Mauthner con el objetivo de aprender a no reificar el sujeto y a no caer en los esencialismos filosóficos o culturales, como el platonismo y el nacionalismo, respectivamente. Por esta razón, no creo que sea, como dice Juan Nuño, «un secreto a voces» que el pensamiento de Borges es «de naturaleza platónica». (1986: 28) En lo que respecta a Platón, Borges coincidiría más bien con Montaigne, quien se burla en numerosas ocasiones de su dogmatismo esencialista: «Véase cómo se remonta Platón en sus nubes poéticas; véase cómo utiliza la lengua de los dioses.» (II, xii, p. 463)

Para una mejor comprensión de la aversión que los escépticos sienten hacia el esencialismo debemos remontarnos a los orígenes prácticos del escepticismo. Recordemos que dicha doctrina buscaba evitar que el ser humano añadiese cuotas innecesarias de sufrimiento e inquietud a su existencia ayudándolo a descreer de *ficciones*, *imaginaciones* o *fantasías* como la identidad, la substancia, el infierno, la nación o la causa. Así, según Sexto Empírico, el que no se define sobre estos temas sino que mantiene una prudencial suspensión de juicio «no evita ni persigue nada con exasperación, por lo cual mantiene la serenidad de espíritu.» (1993: I, xii) También Montaigne recomendaba no tomar en serio este tipo de ficciones: «¿No vale más permanecer en suspenso que enfrascarse en tantos errores como la fantasía humana

ha producido?» (II, xii, p. 424) Consideración que le llevará a despreciar la misma racionalidad humana: «Esta ventaja cuéstarte cara y poco debe jactarse de ella, porque de ahí nace la fuente principal de los males que le afligen, como el pecado, la enfermedad, la irresolución, la turbación y la desesperanza.» (II, xii, p. 383)

También Borges realizará una defensa de la tranquilidad escéptica, que considerará propia de los clásicos, y la opondrá a la exaltación esencialista, que asociará al romanticismo. No es extraño, pues, que en sus clases de literatura inglesa, el autor de *Ficciones* celebre que Goethe se arrepintiese de su romanticismo inicial y llegase «a una tranquilidad que podríamos llamar «clásica».» (BP 233) El mismo Borges seguirá un itinerario análogo cuando reaccione contra sus dos «errores de juventud», el nacionalismo y el vanguardismo, dos énfasis de corte romántico que quiso sacrificar en aras de un clasicismo escépticamente tranquilo. «Borges se relee con ojos de clásico y su pasado romántico y chillón le salta a la vista. Se corrige: simplifica, sustrae, aligera: quita capas, rebaja los excesos expresivos de todos esos viejos originales.» (Pauls y Helft, 2000: 52)

El romanticismo, que no es sólo un estilo literario, sino también vital y, por lo tanto, filosófico, es esencialista y tiende a pensar que la nación, la humanidad, la naturaleza, el estado y otros conceptos análogos tienen algún tipo de existencia trascendente, platónica, eterna y universal por la que vale la pena morir, matar y escribir. La apuesta escéptica de Borges por una *ataraxia* nacida de la ausencia de preocupaciones que vayan más allá de lo estrictamente mundano o inmanente le llevará a luchar contra el romanticismo, que entiende como una de las formas del esencialismo. No es extraño, pues, que Borges considerase que los nacionalistas y los comunistas «lo son de un modo romántico, aunque

prefieran alegar razones de orden económico-social, o de lo que fuera.» (BP 167)

Consciente de que «el sentimiento del tiempo es típico de los románticos» (BP 173), Borges tratará de desmitificarlo en ensayos como «Nueva refutación del tiempo», «El tiempo circular», «Historia de la eternidad» o «La doctrina de los ciclos». También en sus clases de literatura inglesa, Borges trató de enfriar la hipersensibilidad temporal de los románticos al comparar ciertas obras y actitudes románticas con las ruinas artificiales que se empezaron a construir en el siglo XVIII. «Podríamos decir que una de esas ruinas artificiales fue el Fingal, atribuido a Ossian, de Macpherson.» (BP 173) Como buen escéptico, Borges rechaza todos esos mitos inventados que acabarán dando lugar a lo que Hobsbawm llamó «fabricación en serie de tradiciones», sin las cuales las dos guerras mundiales no hubiesen tenido la legitimación ideológica de la que gozaron. También en relatos como «Tema del traidor y del héroe» la historia se nos presenta como una construcción cultural en la que no hay héroes ni traidores en los términos en los que los entiende el romanticismo.

Y es que el del héroe es, precisamente, otro de los grandes mitos románticos contra los que el autor de *El Aleph* reacciona. En su prólogo a *De los héroes*, de Thomas Carlyle, Borges afirma que la teoría política que subyace a este libro es «en una sola y muy divulgada palabra: nazismo.» (PPP IV, 38) Para defender esta afirmación Borges se apoya en *The Ancestry of Fascism* (1935), de Bertrand Russell, y en *The End of the Armistice* (1940), de Chesterton, dos autores estrechamente ligados a la tradición escéptica.

Por otra parte, este tipo de textos nos muestra que las críticas borgeanas contra el esencialismo romántico no responden sólo a una búsqueda individual de *ataraxia*, sino también a una reacción contra las peligrosas implicaciones

políticas que todo esencialismo contiene. Cabe recordar que, a raíz de los totalitarismos de la primera mitad del siglo XX, filósofos como Rosenzweig, Levinas, Arendt y Sartre realizaron una severa crítica no sólo del sistematismo moderno, sino también del esencialismo romántico. Es en este contexto de reacción contra el fascismo que el antiesencialismo de Borges cobra pleno sentido.

Volviendo a las teorías de Carlyle, recordemos que Borges niega la existencia de *héroes* porque «una vez postulada la misión divina del héroe, es inevitable que lo juzguemos (y que él se juzgue) libre de las obligaciones humanas.» (*PPP* IV, 39) No es extraño, pues, que, para Borges, el *Representative Men* (1847), de Emerson, que muchos consideran una simple imitación del *De los héroes* de Carlyle, sea muy superior, pues aunque «el plan de la serie es idéntico al de la serie de Carlyle» (*PPP* IV, 38), no ve a los héroes como dueños de una humanidad subalterna, sino que «los venera como ejemplos espléndidos de las posibilidades que hay en todo hombre.» (*PPP* IV, 40)

Para Borges, la patria del esencialismo romántico es Alemania — «los alemanes, que fueron y que son (para el bien o el mal) la nación más romántica de Europa, sin excluir acaso a Inglaterra» (*TC* IV, 316)—; lo que explica, quizás, que «las diversas teorías del Estado Absoluto» hayan sido, en su mayor parte, «elaboradas en Alemania.» (*TC* IV, 317) Debemos tener en cuenta que, para el autor de *Ficciones*, también el Estado es una fantasía, una ficción peligrosa, hasta el punto de considerar la célebre definición hegeliana del Estado como «una broma siniestra». Cabe añadir que Borges siempre defendió el individualismo radical de *El individuo contra el estado*, de Spencer, llegando a afirmar que «el individuo es real», mientras que «los Estados son abstracciones de las que abusan los políticos.» (*TR* 2003: 306)

En todo caso, para Borges, el antiesencialismo y el antirromanticismo están estrechamente unidos. Frente a las efusiones románticas, que tan siniestros resultados tuvieron en el siglo XX, Borges defenderá, en política, el sentido común y el pragmatismo. No debemos entender, pues, el antiesencialismo escéptico de Borges como una mera búsqueda personal de la felicidad concebida en términos de tranquilidad, sino también como una opción política, necesaria en tiempos en los que en nombre de los esencialismos nacionales, raciales, culturales o políticos se cometen todo tipo de atrocidades.

Llamamos «esencialistas» a aquellas doctrinas filosóficas que consideran que las esencias —que también pueden llamarse «ideas», «formas», «universales» o «especies»— son verdaderamente reales, mientras que las realidades particulares tienen un estatus ontológico inferior. Ciertamente, el hecho de que los esencialistas suelen ver la esencias como un principio estructurador de la realidad, les lleva a subordinar las existencias particulares a las ideas o esencias abstractas. El esencialismo busca una realidad «real» que permanezca tras los cambios «aparentes», ya sea una identidad personal que nos diga quiénes somos realmente, a pesar de que no nos reconozcamos ya en aquellos que fuimos hace veinte años; una nacionalidad que sea la verdadera naturaleza de un país, a pesar de que la historia lo haya transfigurado totalmente; o una causalidad que una los fenómenos físicos o psicológicos, a pesar de no haber sido nunca percibida.

El escepticismo, en cambio, trata de llevar la discusión al plano de lo particular para, de este modo, evidenciar las inconsistencias lógicas y semánticas del esencialismo. A continuación analizo las esencias que Jorge Luis Borges atacó con mayor frecuencia a lo largo de su obra: la identidad personal, la nación, la causalidad, la divinidad, el tiempo, la historia y la realidad exterior.

Ciertamente, el rechazo de la identidad personal concebida como una esencia y no como una construcción atravesada de accidentalidad constituye uno de los motivos centrales de la narrativa borgeana. Ana María Barrenechea llegará a hablar del «viejo tema borgeano de la negación del yo.» (1967: 120) También Juan Nuño considera que dicho tema es fundamental en la obra de Borges, si bien el enfoque platónico de su estudio no le permitirá ver que dicho interés tenía como objetivo criticar toda concepción esencialista de la identidad. (1986: 88)

Según Borges, el ser humano cree, equivocadamente, poseer una identidad única y pedurable, porque, señala Barrenechea, «tiene conciencia de su yo, porque palpa la realidad del mundo que lo rodea y porque siente la angustiosa noción del tiempo, que es como la propia sustancia de la vida.» (1967: 135) Por esta razón, las críticas que Borges realiza contra la existencia de la realidad exterior, así como contra cierta noción del tiempo, deben ser entendidas como complementarias de la crítica contra la identidad personal. La misma Barrenechea indica que Borges es consciente de que hay que desintegrar el concepto de tiempo «para destruir la conciencia que tienen las gentes de ser cada cual una entidad con vida propia y bien concreta.» (143)

Uno de los principales argumentos que Borges utiliza para criticar el concepto de identidad personal arguye que no podemos afirmar que exista algo que no hemos podido llegar a conocer. A esto apunta precisamente Barrenechea cuando constata que «Borges insiste en la idea de que el hombre desconoce su verdadero ser». (1967: 93) Ciertamente, a lo largo de su obra, Borges nos ofrece numerosos ejemplos de esa *ignorancia íntima* en la figura de escritores o personajes que creyeron ser una cosa cuando en realidad fueron otra.

Tal es el caso, por ejemplo, de Swift, «que al escribir *Los viajes de Gulliver* quiso levantar un testimonio contra la humanidad y dejó, sin embargo, un libro para niños» (*D I*, 273); de Léon Bloy que creyéndose un católico riguroso, «fue un continuador de los cabalistas y hermano secreto de herejarcas como Swedenborg y Blake» (*OI II*, 100); o de Chesterton, «quien a pesar de haberse defendido de ser Poe o Kafka, no pudo evitar ser un poco ambos» (*OI II*, 74). Recordemos, en este sentido, la nota de suicidio de Ryunosuke Akutagawa, autor de tendencia escéptica al que Borges tanto admiró, en la que este afirmaba que nadie, ni siquiera el suicida, conoce las razones profundas por las que se hacen las cosas.

También en el ensayo «Historia de los ecos de un nombre» Borges citará el célebre «¿Quién soy realmente?», de Schopenhauer, que no deja de ser una concreción del «Que sais-je?» de Montaigne. (*OI II*, 130) Asimismo, en sus clases de literatura inglesa, Borges considerará que «generalmente los hechos importantes de nuestras vidas son triviales cuando ocurren» y «llegan a ser importantes después» (*BP* 154) y al hablar de los poetas que escribieron las «elegías anglosajonas» dirá que no tenían conciencia de su valor: «No sabían lo extraordinario de lo que estaban haciendo: cómo estaban obligando a un idioma de hierro, a un idioma épico, a decir algo para lo cual ese idioma no había sido forjado, a expresar tristezas y soledades personales. Y sin embargo lo hicieron.» (*BP* 107)

Finalmente, en relatos como «La marca de la espada», «El tema del traidor y del héroe» o «Los teólogos», así como en poemas como «El Golem» o «Remordimiento», Borges trata el tema de la ignorancia íntima que, según él, tenemos que aprender a reconocer y asumir.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que, cuando Borges sugiere que el ser humano desconoce su «verdadero ser»,

no está diciendo que dicho ser en cuestión exista. Lo que está haciendo es aceptar, a la manera escéptica, las premisas de sus adversarios para poder, de este modo, desarrollarlas y refutarlas con mayor efectividad.

Otra vía de crítica contra la idea de identidad personal, tan habitual en la obra de Borges, incide en el carácter incoexo de los elementos que decimos que conforman nuestra identidad. Así, en «El querer ser otro», recordará que, para el escéptico David Hume, así como para otros *disolvedores benéficos*, «una persona no es otra cosa que los momentos sucesivos que pasa, que la serie incoherente y discontinua de sus estados de conciencia.» (TR 2003: 33) En «La nadería de la personalidad», Borges afirmará, siguiendo a Schopenhauer, que «no hay un tal yo de conjunto», sino «una algarada confusa, persistiendo en el tiempo y fatigándose en el espacio.» (Borges 1998: 98 y 97) También Montaigne insiste en el carácter incoexo de los elementos que conforman nuestra identidad: «Estamos formados a retazos, y somos de contextura tan informe y diversa, que en cada momento cada pieza juega a su modo, habiendo tanta diferencia de nosotros a nosotros mismos como de nosotros al prójimo.» (II, i, p. 280)

Borges también criticará la fiabilidad de la memoria con el objetivo de replicar a aquellos que afirman que esta le otorga una cierta cohesión al frágil conjunto de haces de recuerdos que pasan por ese *teatro de la mente* del que hablaba Hume. Este tipo de crítica busca subrayar la precariedad de la identidad personal construida y demostrar la inexistencia de una identidad personal concebida en terminos esencialistas.

Borges recordó repetidas veces cómo su padre —quien, como vimos, lo introdujo en la familia escéptica gracias a su pasión por Michel de Montaigne y William James—, le había explicado, siendo él niño, la teoría escéptica de la imposibilidad de los recuerdos:

Colocó una moneda encima de otra y dijo: «Verás, esta primera moneda, la de abajo, sería la primera imagen, por ejemplo, de la casa de mi niñez. Esta segunda sería el recuerdo de aquella casa cuando llegué a Buenos Aires. La tercera, otro recuerdo, y así una y otra vez. Y como en cada recuerdo hay una ligera diferencia, supongo que mis recuerdos de hoy no se asemejan mucho a los primeros recuerdos que tenía», y añadió: «Intento no pensar en cosas pasadas, porque si lo hago, lo estaré haciendo sobre recuerdos, no sobre las primeras imágenes.» (Borges y Burgin, 1974: 33)

En «Historias de los ecos de un nombre» Borges evocará cómo, en sus últimos años de vida, Jonathan Swift «empezó a perder la memoria» y un día, loco y moribundo le oyeron repetir la tautología divina «soy lo que soy, soy lo que soy.» (OI II, 129) Y en el relato «La memoria de Shakespeare» el protagonista se dará cuenta de que los recuerdos de Shakespeare, de los que se está apropiando progresivamente, no le otorgan la identidad del autor de *Hamlet*, pues esta reside más en el modo como estos son dispuestos en una narración, que en su presunto significado objetivo.

En su crítica del concepto de identidad personal, Borges también suele recurrir a fórmulas panteístas como las de Scoto Erígena, Spinoza o Schopenhauer. Según Barrenechea, que estudia este aspecto en el tercer capítulo de *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, las abundantes fórmulas panteístas «actúan como disolvente en la obra de Borges.» (1967: 127) Tal sería el caso, por ejemplo, de la dedicatoria de *Fervor de Buenos Aires* (1923), donde se afirma la «fusión de la unidad y de la pluralidad» (Barrenechea, 1967: 127): «Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo sea redactor» (FDBA I, 15) Esto mismo sucedería en «Jactancia de quietud», donde el poeta dice que su «nombre es

alguien y cualquiera» (*LDE I*, 62); así como en el ensayo «La nadería de la personalidad», donde se apela al monismo ético de Schopenhauer para aseverar que «no hay un tal yo de conjunto» (Borges 1998: 98) y se da como ejemplo la enorme inconexión identitaria que Villarroel expresa en algunas partes de su obra: «vio que era semejante a los otros, vale decir, que no era nadie, o que era apenas una algarada confusa, persistiendo en el tiempo y fatigándose en el espacio.» (Borges, 1998: 97)

Según Guillermo Porrini, Borges se inspira en el particular panteísmo de Schopenhauer cuando afirma, en muchos de sus relatos, ensayos y poemas «la identidad de la víctima y el victimario», pues «si la voluntad es una unidad metafísica y la separación de los seres es producto de nuestras formas subjetivas de intuición (tiempo y espacio), entonces la individuación es ilusoria. También es ilusoria la repartición de culpas y dolores.» (1994: 212) Dicha intuición es, precisamente, el eje central de relatos como «Los teólogos», «Tema del traidor y del héroe», «La forma de la espada», «Emma Zunz», «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz», «La espera» o «Tres versiones de Judas». También en el poema «El inquisidor» el yo poético dirá «pude haber sido un mártir. Fui un verdugo» (*LMDH III*, 134) y en el artículo que escribirá en 1961 sobre Rabindranath Tagore, dirá que «Torquemada no es otra cosa que el reverso de Cristo.» (*Sur*, n. 270, 1961)

Cabe señalar que Borges no sólo extrajo de la tradición panteísta los argumentos que luego blandiría contra la creencia en la existencia de una identidad personal, sino también de las observaciones que el *Eclesiastés*, Marco Aurelio, Schopenhauer y Macedonio Fernández, entre otros, realizaron acerca de la pobreza e igualdad de los destinos humanos. Tal es el caso, por ejemplo, del ensayo «El tiempo circular», donde Borges afirma que «la historia universal es la de un

solo hombre» y aduce las razones de Marco Aurelio, que «afirma la analogía, no la identidad, de los muchos destinos individuales», y de Schopenhauer, que niega la realidad del pasado y del porvenir para afirmar que «el presente es la forma de vida.» (*HDLE I*, 395)

También en «Historia de los ecos de un nombre», Borges hará referencia al imaginario panteísta al afirmar que «acaso ser es ser todo». (*OI II*, 130) Pero más allá de este tipo de citas puntuales, prácticamente todos los ensayos de *Otras inquisiciones* juegan a buscar similitudes a lo largo del tiempo y la geografía para luego postular una identidad difusa y poética que sirva para rebajar nuestra creencia en la existencia de una identidad personal separada y única.

No debemos pensar, sin embargo, que Borges creía realmente en la identidad ontológica de todos los seres. Parece más acertado pensar que el autor de *Ficciones* hizo un uso mercenario de los argumentos panteístas con el fin de reforzar su refutación del concepto de identidad personal. Recordemos que ya Sexto Empírico recomendaba en sus *Esbozos pirrónicos* aceptar provisionalmente —el *concedo* visto como caballo de Troya argumental— premisas dogmáticas para, de este modo, poder atacar con mayor efectividad los sistemas filosóficos que se buscan refutar.

En su crítica de la identidad personal Borges también recurrirá al panteísmo oriental de origen budista o hinduista. Ya vimos más arriba la estrecha relación que existe entre Schopenhauer y el budismo, así como el enorme interés que Borges mostró por ambos. En el breve ensayo introductorio *Qué es el budismo* (1976), escrito en colaboración con Alicia Jurado, Borges muestra conocer y apreciar los principales argumentos budistas contra el concepto de identidad personal. Años antes le había dedicado a la doctrina budista de la inexistencia del yo el ensayo «La personalidad y el Buddha».

(*Sur*, n. 192-194, p.31-34) Por otra parte, en sus clases de literatura inglesa Borges hablará en diversas ocasiones de la doctrina hinduista, según la cual «nosotros no somos actores de nuestra vida, sino que somos espectadores» que se identifican con los verdaderos actores, que nos son, en parte, ajenos; de modo que «el yo sería doble: hay un yo profundo, y este yo está identificado —pero separado— con el otro.» (BP 164)

Como señalamos más arriba, el panteísmo se presta a juegos narrativos en los que acaban coincidiendo la identidad del verdugo y del reo, del traidor y del héroe, del ortodoxo y del heterodoxo. En «Borges y yo», por ejemplo, el autor se desdoblará en el personaje real y el personaje público para luego afirmar que «al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas» y acabar confesando que «no sé cuál de los dos escribe esta página»; en el prólogo a *El informe de Brodie*, admite que «la ya avanzada edad me ha enseñado la resignación de ser Borges», como si él sólo fuese un espectador de su destino; y en el epílogo a *El libro de arena* confesará que «El otro» es un relato que «retoma el viejo tema del doble, que movió tantas veces la siempre afortunada pluma de Stevenson.» (ELDA III, 73) Cabe tener en cuenta, sin embargo, que este motivo narrativo también es habitual en determinadas tradiciones folklóricas, así como en géneros literarios como el fantástico o el policial. (Barrenechea, 1967: 121)

En numerosas ocasiones sugiere haber criticado la noción de identidad personal con el objetivo de liberarse de sus propios miedos y sufrimientos personales. Esta es, precisamente, la intención del escepticismo a la hora de criticar no sólo la identidad personal, sino también cualquier otro tipo de fantasía metafísica. Recordemos que «el fin del escepticismo es la serenidad de espíritu» (Sexto Empírico, 1993: I, xii), esto es, la *ataraxia*, que no deja de ser una versión helenizada del *nirvana*.

También en este aspecto el autor de *Ficciones* contó con el ejemplo de Macedonio Fernández: «Detrás de la sonriente cortesía y del aire un poco lejano de Macedonio latían dos temores, el del dolor y el de la muerte. El último lo indujo a negar el yo, para que no hubiera un yo que muriera; el primero, a negar que el dolor físico pudiera ser intenso.» (*PPP* IV, 57)

Por su parte, Borges quizás niega la existencia de la identidad personal, en general, con el objetivo de librarse de su propia infelicidad particular. Así, aunque en «Nueva refutación del tiempo» se queje de que «el mundo, desgraciadamente, es real» y «yo, desgraciadamente, soy Borges» (*OI* II, 149), en otras muchas ocasiones se muestra consolado por la idea de que su yo es ficticio. No es extraño, pues, que Borges elogiase la obra de Bernard Shaw, que llegó a comparar con los libros del *Vedanta*, porque en su negación de la existencia del yo, «deja un sabor de liberación». (*OI* II, 127)

Sin embargo, las críticas de Borges contra la identidad no tienen solamente un objetivo práctico, casi terapéutico, sino también filosófico. Ya David Hume comprendió que la crítica del concepto de identidad implicaba, a su vez, una crítica del *cogito* cartesiano, que pretendía, por su parte, ser la respuesta definitiva al escepticismo pirrónico. Así, cuando Borges afirma: «no estoy seguro de que yo exista, en realidad» (1988: 131), podemos decir que está realizando un anti-*cogito* del que no es extraño que concluya que «la filosofía es una ficción, el mundo entero es una ficción, yo, sin duda, soy ficción.» (Borges y Sontag, 1985: 31)

Claro está que todas estas críticas contra la identidad personal no fueron un impedimento para que Borges fuese un individualista radical. Lo cierto es que tanto en sus críticas al esencialismo nacionalista — «el argentino es un individuo, no un ciudadano» (*EC* I)—, como en sus críticas al esencialismo

de género —«en un país y en una época en que las mujeres eran genéricas, [Victoria Ocampo] tuvo el valor de ser un individuo» (*TR* 2003: 212)—, Borges no está defendiendo al individuo entendido en términos esencialistas, como un alma invariable caída del cielo platónico-cristiano, sino, antes bien, como una identidad en construcción, como una ficción o narración que nosotros mismos contamos y a la vez nos cuenta.

Muchos de los temas y opiniones que Borges frecuenta más a menudo están relacionados con esta cruzada contra la noción de identidad personal. Tal es el caso, por ejemplo, de la negación borgeana de la originalidad y de la autoría. Como señala Gabriela N. Ricci, «para Borges el autor no era importante, la literatura era propiedad de la humanidad». (2002: 9) Por su parte, José Miguel Oviedo considera que es aplicable a Borges la figura aristofanesca de la abeja, que apunta a la concepción clásica y humanística de la «imitación compuesta», ya que este entiende la invención «como la capacidad de crear ideas nuevas aun a partir de las más conocidas.» (2003: 49)

Recordemos cómo en el ensayo «La flor de Coleridge», incluido en *Otras inquisiciones*, Borges afirma que existe un conjunto limitado de imágenes y metáforas de las que se van actualizando infinitas variaciones a lo largo de la historia y la geografía; actualizaciones que no tienen una autoría clara, puesto que en ellas «se confunden el original y la copia o, mejor aún, no existe ni uno ni otra.» (Oviedo, 2003: 49) No es exagerado afirmar que esta es, precisamente, la intuición que subyace a la gran mayoría de los ensayos que componen *Otras inquisiciones*. También en sus clases de literatura inglesa Borges ahondará en la idea de que la literatura es una obra colectiva, al afirmar que William Blake «es uno de los muchos padres del verso libre, inspirado un poco, como el

anterior Macpherson y el posterior Walt Whitman, en los versículos de la *Biblia*.» (BP 217)

Cabe destacar que, en general, la tradición escéptica siempre trabajó mediante adiciones sucesivas, sin darle demasiada importancia a saber quién fue el primero en formular un determinado argumento, imagen o motivo. Sexto Empírico nunca reclama la autoría de ninguno de los argumentos que expone en sus *Esbozos pirrónicos*, de los que Brochard dirá: «Nada menos personal que este libro: es la obra colectiva de una escuela, es la *summa* de todo el escepticismo.» (1981: 322) Y una actitud semejante mantendrán autores como Montaigne, Bayle, Charron, Hume o Borges, que no esconderán que buena parte de su obra es una reformulación de viejos motivos escépticos.

Será la historiografía moderna, influida por el *fundamentalismo* cartesiano, por la teoría romántica del genio, así como por la importancia que la sociedad mercantilista le dará a la propiedad intelectual, la que insistirá en distinguir la autoría de cada argumento, imagen, idea o motivo; enfoque totalmente equivocado a la hora de encarar el estudio de la tradición escéptica, que constituye un trabajo colectivo y anónimo, «una obra de larga paciencia que de vez en cuando emerge de las tinieblas de la historia del mismo modo que los bancos de coral, tras largos siglos, afloran a la superficie del océano.» (Brochard, 1981: 299)

Pasemos a analizar, a continuación, la crítica que Borges realizó de la nación concebida en términos esencialistas. Para empezar, si tenemos en cuenta que, según las teorías de Benedict Anderson, Gellner, Smith, Leoussi y otros muchos estudiosos del nacionalismo, el estado-nación no se consolidó como unidad política hegemónica hasta el siglo XIX, no nos extrañará que el escepticismo clásico y humanístico no se ocupasen de refutar la concepción esencialista de la

nación. Cabe sospechar, sin embargo, que si Sexto Empírico, Montaigne, Charron, Bayle o Hume hubiesen vivido en nuestros tiempos, en los que el nacionalismo ha pasado a cumplir algunas de las funciones que antes cumplía la religión, se hubiesen ocupado de criticar el concepto de nación tanto como criticaron el de Dios, alma o causa. No es extraño, pues, que a finales del XIX y principios del XX autores como Nietzsche, Borges, Roth, o Zweig se vieran obligados a actualizar las críticas escépticas contra la identidad personal para aplicarlas a la nación.

Ciertamente, del mismo modo que, para el escepticismo, la negación de las ideas de alma, causa o infierno nos evita miedos y angustias innecesarios, la refutación de la nación concebida como una esencia con un estatuto ontológico privilegiado, superior al del individuo, nos salvará del dogmatismo identitario, del que ha de surgir, necesariamente, la ansiedad individual y la desgracia colectiva. Bajo este punto de vista, la crítica contra el concepto de nación está dentro de los objetivos clásicos del escepticismo y ayuda a conferirle una mayor trascendencia política a la obra de Borges.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que durante la década de los veinte, Borges ensayó «una literatura nacionalista que más estrictamente debería llamarse doméstica, localista o regionalista (la literatura del arrabal).» (Panesi, 1994: 194) Recordemos, por ejemplo, cómo en uno de los ensayos de *Inquisiciones* (1925), titulado «Queja de todo criollo», Borges se lamentará de que «nuestra ciudad se llama Babel» y de que «ya la república se nos extranjeriza, se pierde.» (1998b: 139) Queja que subyace, de algún modo, a toda su producción poética inicial.

Como señala Alan Pauls en *El factor Borges*, el autor de *Ficciones* tuvo dos pasados de los que luego renegaría. De un lado «fue un nacional-populista ferviente, un revoleador

de ponchos, un partidario de Juan Manuel de Rosas y del primer radicalismo de Irigoyen»; del otro, fue partidario del comunismo, hasta tal punto que escribiría un libro de poemas intitulado *Los salmos rojos* o *Los ritmos rojos*. (Pauls y Helft, 2000: 11)

Ya en el prólogo a *Luna de enfrente* (1925), Borges se ríe de su nacionalismo al afirmar que, «olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino.» (*LDE I*, 55) La transición parece completarse, sin embargo, con *Evaristo Carriego* (1929), libro en el que, según Ana María Barrenechea, Borges consigue realizar una cierta fusión «de lo criollo y lo universal metafísico.» (1967: 12) En su *Autobiografía*, de 1970, escrita en inglés para el *New Yorker*, Borges ya se presenta como un ser totalmente anacional del que ya no nos extraña que quisiese ser enterrado en Ginebra. (Borges, 2000)

Los argumentos escépticos contra la idea esencialista de la nación siguen los mismos parámetros que los argumentos que los escépticos suelen blandir contra todo tipo de esencia. Podemos distinguir dos estrategias básicas a la hora de desesencializar un concepto. La primera consiste en hallar contraejemplos que refuten su presunta universalidad; la segunda, en historizarlas, para refutar su presunta eternidad.

En lo que respecta a la primera de estas dos estrategias, Borges se mostrará especialmente hábil para hallar contraejemplos que muestren el carácter contingente de las supuestas esencias nacionales. Es en este sentido en el que Jorge Panesi afirma que «la paradoja será el arma que muestre la monstruosidad y la imposibilidad lógica del nacionalismo.» (1994: 199) Así, para el autor de *Ficciones*, «el hecho de tratar temas italianos pertenece a la tradición de Inglaterra por obra de Chaucer y de Shakespeare» (*D I*, 273); Eden Phillpotts, «el más inglés de los escritores ingleses», es «de evidente origen hebreo y nació en la India» (*TC IV*, 273); y las imprecisas

nociones de «Oriente» y «Occidente» se revelan inútiles desde el momento en que podemos afirmar que «los japoneses ejercen el Occidente mejor que nosotros.» (TR 2003: 359)

Nuevamente en «El escritor argentino y la tradición», Borges afirma que el *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes, obra «que suelen invocar los nacionalistas» como «tipo de libro nacional», «abunda en metáforas de un tipo que nada tiene que ver con el habla de la campaña y sí con las metáforas de los cenáculos contemporáneos de Montmartre», y por si esto no fuese suficiente, añadirá que en la historia se ve «el influjo del *Kim* de Kipling, cuya acción está en la India y que fue escrito, a su vez, bajo el influjo de *Huckleberry Finn* de Mark Twain, epopeya del Misisipi.» (D I, 271) Claro está que, como dice el mismo Borges, este libro «no es menos argentino, lo repito, por haber aceptado esas influencias», pues su objetivo no es determinar qué es y qué no es lo argentino, sino, más bien, dejar de preguntárselo y ser *lo que sea que se sea* con naturalidad.

Por otra parte, según señala Jorge Panesi, a Borges le gusta hablar de escritores que han sido transplantados de una cultura a otra o que han cambiado voluntariamente de destino cultural o identitario. (200) Este sería el caso, por ejemplo, de Hilaire Belloc, que Borges admira por el hecho de que, habiendo nacido francés, se nacionalizase británico y acabase siendo diputado liberal en la Cámara de los Comunes (TC IV, 371) o el de Bill Harrigan, quien por amor a las novelas del oeste quiso convertirse en una leyenda a la que nunca se pareció del todo, «pero se fue acercando.» (HUDLI I, 317) Muchos otros personajes de *Historia universal de la infamia*, *Ficciones* o *El Aleph* intentarán escaparse de las «esencias» en las que el azar los encerró convirtiéndose, de este modo, en contraejemplos, excepciones o *indecidibles* de las rígidas fronteras esencialistas.

Otro modo de refutar la presunta universalidad de las esencias nacionales consiste en reducirlas al absurdo. Según Panesi, para Borges «todo nacionalismo es paradójico.» (1994: 200) Ciertamente, el desfase entre las construcciones ideales realizadas por el hombre, que no pasan de ser *flatus vocis* para un nominalista como Borges, y la plural, cambiante e inasible realidad, provoca absurdos y paradojas. Resulta, pues, «absurdo que la sangre italiana lleve necesariamente a una vida trágica, o que un italiano sea necesariamente más apasionado que un inglés.» (BP 283) Asimismo, muchos de los relatos de Borges pueden ser leídos como reducciones al absurdo de las fronteras categoriales —nacionales o no— con las que los hombres tratan de poner puertas al campo de la realidad. En todos ellos aparece algún personaje *fronterizo* que vive entre dos aguas, mostrando la estéril rigidez de todas las definiciones, en general, y de las definiciones nacionales, en particular.

Una de las formas menos sublimes del absurdo es la estupididad, a la que el nacionalismo también es propicio. Borges se burlará, por ejemplo, de Miguel de Unamuno, de quien afirmará que «su tarea habitual era probar que algún español ya había hecho lo que después hizo un francés con aplauso.» (TR 2003: 11)

La segunda estrategia desesencializadora consiste en historizar las presuntas esencias para, de este modo, mostrar que no son eternas. En muchos de sus ensayos o relatos, Borges insiste en el carácter contingente y arbitrario del proceso de formación de todas las naciones. Para el autor de *Otras inquisiciones*, no hay nada en los mapas físicos que sugiera las fronteras de los mapas políticos. «¿Quién, bajo César, hubiera profetizado que aquellas islas desgarradas y laterales que están como perdidas en los últimos confines de un continente emergerían de su bruma de fábula y dominarían los mares del mundo?» (TR 2003: 85)

Cuando se historizan las esencias, estas son arrancadas del mundo de las ideas o mundo supralunar, en el que todo es y nada cambia, para ser arrojadas al mundo sublunar, en el que todo cambia y nada es. Para Borges no existe una nación pura, pues todas las culturas y las identidades culturales «se arman por recombinación, por mezcla de multiplicidades y heterogeneidades.» (Panesi, 1994: 201) Por esta razón un argentino tiene tantas o tan pocas razones como un francés o un italiano para sentir como propia la cultura grecolatina. Borges insiste, además, en «la comunicabilidad de las culturas literarias (la cultura griega, la latina, la tradición hebreo-cristiana).» (202) Tanta es la mezcla entre las diversas «esencias» nacionales que incluso las palabras Oriente y Occidente «no son del todo felices», porque la civilización occidental «tiene su parte oriental, ya que procede —por medio de Roma— de Grecia, y que siendo esencialmente cristiana tiene una raíz oriental, la raíz bíblica.» (TR 2003: 258) Más aún, en «El escritor argentino y la tradición», Borges afirmará que el nacionalismo mismo es reciente y foráneo, y pone como ejemplo el hecho de que Racine o Shakespeare no hubiesen entendido que alguien hubiera pretendido limitarlos a temas ingleses o franceses.

Y es que, como todo esencialismo, el nacionalismo implica una simplificación, un empobrecimiento del mundo. Siendo, por ejemplo, *Las mil y una noches* una obra en la que colaboraron culturas tan dispares como la india, la musulmana, la persa e, incluso, la francesa, Borges criticará la dedicatoria con la que Cansinos-Asséns encabeza su traducción al español de la obra por atribuirle «el principal honor a los árabes.» (TR 2003: 55)

Cuando en otra ocasión se le pidió hablar de los argentinos, respondió que *el argentino* es un tipo genérico y que él, como nominalista de tradición inglesa, no creía en los tipos genéricos. A continuación, sin embargo, realiza una conce-

sión que no deja de ser un caballo de Troya en contra de todo tipo de definición nacional: «Aventuraré, sin embargo, alguna observación aproximativa, con la convicción resignada de que centenares y aun miles de objeciones podrán alegarse en su contra.» (TR 2003: 270)

De este modo, para Borges, la pureza artificial, la simplificación empobrecedora de los nacionalismos es un lastre cultural y literario del que hay que liberarse. Esto lo llevará a afirmar, en el diálogo que en 1981 mantuvo con el escritor Seamus Heaney, que «el hecho de no pertenecer a una cultura «nacional» homogénea tal vez no sea una pobreza sino una riqueza.»

Por otra parte, el nacionalismo suele postular un sujeto colectivo nacional al que le atribuye, a su vez, lo que según el escepticismo ningún ser humano ha tenido nunca: una identidad totalmente cohesionada y una voluntad clara y decidida. No es extraño, pues, que Borges aplique contra ese supuesto sujeto colectivo los mismos argumentos que aplica contra la identidad personal. Si una sola persona es, como dirían Montaigne o Shakespeare, muchos «yos» contradictorios a la vez, ¿qué no serán las naciones?

En su lucha contra el esencialismo nacionalista, Borges apelará también a argumentos de tipo político y no estrictamente filosófico. A ello apunta Panesi cuando afirma que el autor de *Ficciones* luchó contra «esas nuevas totalidades de identificación» que son las naciones. (1994: 196) Cabría añadir que las naciones aparecen justo cuando la religión empieza a perder fuerza como generadora de identidad. De modo que los ataques que Borges y muchos de los librepensadores de su época realizaron contra el nacionalismo son equivalentes a los ataques que los ilustrados y, antes, los escépticos humanistas realizaron contra toda religión que no se concibiese de un modo íntimo y fideísta.

En primer lugar, para Borges, «la enfermedad agazapada de todo nacionalismo» es «la tentación del imperio.» (cit. en Panesi 1994: 197) Sin contar que la figura del traidor, tan fácilmente asimilable con la del extranjero, el apátrida o el marginal, «es un personaje privilegiado en la estética nacionalista» y «forma parte de la fantasmagoría nacionalista». (202) En relatos como «La forma de la espada», «Tema del traidor y del héroe» o «La otra muerte», Borges privilegiará la individualidad del traidor sobre la generalidad de la nación. No debemos olvidar que Borges es un individualista radical que no dudaría en blandir los argumentos de *El individuo contra el Estado* de Spencer contra la amenaza que el esencialismo nacionalista puede representar para las libertades individuales. Ese es, precisamente, el registro que utilizará en «Nuestro pobre individualismo», donde nos avisará de que «el nacionalismo quiere embelesarnos con la visión de un Estado infinitamente molesto.» (OI II, 37)

Otra de las categorías metafísicas contra las que Borges arremeterá es la de la causalidad. Para ello recuperará muchos de los argumentos clásicos de la tradición escéptica que, como vimos, trata el tema desde Enesidemo hasta William James, pasando por Sexto Empírico y David Hume. En su prólogo a *Facundo*, tras presentarse como «viejo lector de Stuart Mill», Borges se confesará seguidor «de su doctrina de la pluralidad de las causas.» (PPP IV, 127) Y en «La flor de Coleridge» las relaciones entre causa y efecto serán vistas como algo problemático a la luz del comentario de los juegos temporales realizados por H. G. Wells en *La máquina del tiempo* y por Henry James en *El sentido el pasado*. (OI II, 18) También el escéptico Chesterton, tan leído y comentado por Borges, introducirá en sus relatos abundantes reflexiones en las que se problematizan las relaciones entre las causas y los efectos. Tal es el caso de los relatos que componen *Las*

paradojas de Mr. Pond, donde muchos de los enigmas propuestos se ven oscurecidos por la teoría de la pluralidad de las causas.

En muchos de sus relatos policiales Borges problematizará la noción de causalidad al construir un laberinto indescifrable entre el asesino y la víctima, entre la causa y el efecto. Tal es el caso de «Emma Zunz», de «Tema del traidor y del héroe» o de «La muerte y la brújula», entre otros. Cabe señalar que aunque, en numerosas ocasiones, Borges utilice, con variaciones, la idea aristotélica de «la infinita cadena de las causas y los efectos», lo cierto es que no se trata tanto de una afirmación metafísica, como de una metáfora o un símbolo que no exige por su parte ningún tipo de adhesión filosófica.

Si bien es cierto que, como dijimos, Borges recoge de la tradición escéptica clásica un buen número de argumentos contra la noción de causa, no debemos olvidar que este se formó y escribió en una época de revoluciones científicas. Así, también lo que la literatura de divulgación científica pudo hacer entender a los legos acerca de la teoría de la relatividad de Einstein o del principio de incertidumbre de Heisenberg parece haber influido mucho en Borges y sus contemporáneos. El autor de *Ficciones* se refiere constantemente a las nuevas teorías científicas en su cruzada contra las esencias, en general, y contra la concepción esencialista de la causalidad, en particular.

Borges también criticó las concepciones esencialistas de la historia, ya sean teológicas, teleológicas, progresistas o marxistas. En primer lugar, la historia, como cualquier otra realidad para un escéptico, es incognoscible. Esto explicaría el interés que Borges siente «por las fechas secretas de la historia» (Barrenechea, 1967: 96) y que le llevará a afirmar, en «El pudor de la historia», que esta es «pudorosa y que sus fechas esenciales pueden ser, asimismo, durante largo tiem-

po, secretas.» (OI II, 132) Y es que, para Borges, el hecho de que, al escribir la historia, no atendamos a las vidas particulares supone un obstáculo esencial para su conocimiento: «Si lo único real son los individuos, entonces la historia universal, por ejemplo, es falsa. Porque se habla de países, se habla de naciones, que no han existido nunca. Lo que existe es cada individuo.» (Borges y Carrizo, 1982) Dicha intuición es esencial en relatos como «Tema del traidor y del héroe», «La otra muerte» o «La busca de Averroes». Por otra parte, este motivo es habitual en la tradición escéptica, especialmente a partir del siglo XIX, momento en el que la filosofía de la historia alcanza su momento culminante. Tal es el caso, por ejemplo, de Chesterton, quien afirmará en *Las paradojas de Mr. Pond* —libro comentado en diversas ocasiones por Borges— que «hay sucesos trascendentales que jamás salen en los periódicos y que por lo visto nunca han de figurar en los libros de Historia.» (2002: 96)

Para Borges la historia también es incognoscible porque puede adoptar infinitas formas, según la escriba una u otra persona. Uno de sus ejemplos preferidos será el giro copernicano que Edward Gibbon obrará en la historiografía, al narrar, por primera vez, la decadencia del imperio romano desde una perspectiva acristiana. Tanto es así que, en el prólogo a su *Antología de cuentos breves y extraordinarios*, Borges llegará a decir que no sólo la metafísica, sino también la historia es una rama más de la literatura fantástica: «Este libro quiere proponer al lector algunos ejemplos del género, ya referentes a sucesos imaginarios, ya a sucesos históricos.» (Borges y Bioy Casares, 1973: 7) Por su parte, en el prólogo a la transcripción de sus clases de literatura inglesa, los transcriptores Martín Hadis y Martín Arias afirman que, para Borges, «la historia representaba por momentos una rama más de la literatura fantástica, le preocupaba menos la

realidad de los hechos que el goce literario o la emoción que producen cada relato o escena.» (*BP* 32)

Que la historia es relativa lo prueba también el hecho de que cada país escriba su propia historia — «La historia de cada país es una cariñosa mitología, que quizá no se parezca en nada a la realidad» (Borges y Ferrari, 1999: 37)—; que ninguna época de la historia goce de la perspectiva suficiente para valorar el significado histórico de los hechos presentes — «Generalmente los hechos importantes de nuestras vidas son triviales cuando ocurren. Llegan a ser importantes después» (*BP* 128); «ocurrieron dos hechos capitales, y esos dos hechos, cuando ocurrieron, deben haber parecido catastróficos, terribles. Y, sin embargo, prepararon el inglés para ser lo que Alfonso Reyes ha llamado «la lengua imperial» de nuestro siglo» (*BP* 120)—; y que, como los hechos son infinitos, la historia está condenada a ser una selección convencional o arbitraria de datos — «[Para Borges] la selección de acontecimientos políticos que oficialmente pasan a la historia, conformándola como un sistema supuestamente racional y objetivo, es tan arbitraria como cualquier otra azarosa reunión de hechos, cuando no de falacias y disparates.» (Rodríguez Fer: 163)—. Ciertamente, este relativismo historiográfico no es más que una concreción del relativismo escéptico que impregna toda la obra de Borges: «Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad, lo cual es lo mismo.» (*ELDA* III, 17)

Otra razón que Borges aducirá para considerar la historia como una realidad incognoscible es que no presenta una ordenación continua y lineal: «La historia, a semejanza de cierto director cinematográfico, procede por imágenes discontinuas.» (Borges y Carrizo, 1982: 123) Esta discontinuidad histórica puede deberse, entre otras muchas causas, a que nuestra idea de causa-efecto es demasiado mecánica para

poder dar cuenta de la complejidad de los procesos históricos; a que la imposibilidad de los recuerdos verdaderos, de la que ya hablamos al exponer las críticas borgeanas contra el concepto de identidad personal, es también aplicable a la historia de las colectividades; o a que la historia es, en sí misma, discontinua. Destaquemos que en este tema, como en tantos otros, Borges se adelantó a la posmodernidad, como muestra el hecho de que sus ideas sean perfectamente compatibles con las teorías que Hayden White desarrolló, a partir de la década de los setenta, en sus fundacionales estudios de narratología historiográfica *El contenido de la forma y Metahistoria*.

Otra noción metafísica fundamental problematizada por Borges a lo largo de toda su obra es la idea de tiempo, que no considerará una traducción objetiva de la realidad, sino, antes bien, una construcción cultural. Según Roxana Kreimer, «la crítica al tiempo lineal es un tópico recurrente en Borges.» (195) No se trata, ciertamente, de un aspecto marginal en su obra, desde el momento en que, para él, «el problema central de la metafísica» es el «problema del tiempo». (OI II, 28) Prueba de ello es que, como señala Ana María Barrenechea, la crítica de la noción objetivista de tiempo es condición necesaria para una ulterior crítica de la noción esencialista de identidad personal: «El tiempo constituye uno de los conceptos que hay que desintegrar para destruir la conciencia que tienen las gentes de ser cada cual una entidad con vida propia y bien concreta.» (1967: 143)

Como decíamos más arriba, para Borges, nuestra concepción del tiempo es una construcción cultural. Según Ana María Barrenechea, la enorme variedad de concepciones temporales y metafísicas que Borges despliega a lo largo de su obra busca «conmover la seguridad del lector en su ritmo

temporal.» (1967: 146) Si coincidimos con Juan Nuño en que Borges juega en sus escritos con la idea de que modelos diferentes de temporalidad dan lugar a diferentes concepciones del universo —«según sea la idea que del tiempo se maneje en los distintos relatos, así será la ontología resultante» (60)—, concluiremos que esta enumeración de concepciones temporales y metafísicas constituye una versión del tropo escéptico de la discordancia, según el cual, la variedad de opiniones acerca de cualquier tema es indicio de la imposibilidad de conocer nada acerca de él.

Así, en «El jardín de senderos que se bifurcan» se plantea la posibilidad de que el tiempo no sea lineal sino *rizomático*; en «El milagro secreto» el tiempo se detendrá para que un escritor pueda acabar su obra antes de ser fusilado; en el epígrafe de «El inmortal» Borges transcribirá un pasaje del *Leviatán* en el que Hobbes se burla de las ideas escolásticas acerca del tiempo y el espacio; en «La otra muerte» el tiempo volverá hacia atrás para que un cobarde tenga la oportunidad de redimirse luchando en la batalla de la que antes había huido; y en «La memoria de Shakespeare» el narrador confesará no tener ningún tipo de confianza en la exactitud temporal de su narración: «No diré el lugar ni la fecha; sé harto bien que tales precisiones son, en realidad, vaguedades.» (*LMDS* III, 391)

Asimismo, en *Historia de la eternidad*, Borges analizará de qué modo se creó y desarrolló el concepto de «eternidad», logrando contagiar de irrealidad uno de los conceptos temporales centrales de la tradición metafísica occidental. En esta obra se llegará a afirmar que aunque la idea de que el tiempo fluye del pasado hacia el porvenir es la más común, no es, por ello, más lógica o verosímil que su contraria, ya que «ambas son igualmente verosímiles —e igualmente inverificables.» (*HDLA* I, 353)

También en sus cursos de literatura inglesa, el autor de *Ficciones* se mostrará consciente del carácter culturalmente construido, y por lo tanto relativo, de nuestra noción de tiempo. Esto le llevará a recordar que los antiguos «no podían concebir un pasado en la extensión con que lo concebimos nosotros» (BP 41); que el hecho de vivir en zonas muy frías llevó a los germanos a «que contaran los años por inviernos, los días por las noches» y a que «la llegada de la primavera» fuese «saludada como un gran acontecimiento» (BP 50); del mismo modo que «los sajones contaban el tiempo por inviernos, dado el rigor del clima.» (BP 61)

En otras ocasiones, Borges recogerá los argumentos escépticos clásicos que niegan la distinción entre pasado, presente y futuro. En «Nueva refutación del tiempo» se citan los argumentos con los que autores como Sexto Empírico o Bradley trataron de probar que *los tres tiempos* no son más que una construcción cultural. En «La creación y P. H. Gosse» se hace referencia al capítulo IX de *The analysis of mind* (1921), de Bertrand Russell, en el que se problematiza la existencia del pasado y se explica el modo en que William James aplicó al problema del tiempo las aporías de Zenón. (OI II, 30)

También Borges arremeterá contra las concepciones esencialistas del «bien» y del «mal». Lo cierto es que, para el escepticismo, ni siquiera el ámbito moral se salva del relativismo, de modo que «no cabe afirmar la universalidad de la ley moral.» (Raynauld, 2001: 239) Desde Pirrón, Sexto Empírico, Montaigne o Hume, los escépticos siempre han opuesto al monismo ético propio de todo dogmatismo, «la debilidad y la variedad infinita de nuestras razones y opiniones», así como «la multiplicidad contradictoria de las doctrinas filosóficas». Los relatos de viajes, las misceláneas antiguas y renacentistas, los estudios comparativos al estilo

de *El espíritu de las leyes* de Montesquieu o ensayos como «Los caníbales» de Montaigne «conforman el inagotable repertorio del escepticismo moral al dar a la duda una base empírica.» (Raynauld, 2001: 239)

Las constantes referencias a otras culturas, reales o imaginadas, que hallamos en la obra de Borges cumplen esta función relativizadora. Tal sería el caso de relatos como «El inmortal», «El informe de Brodie», «La secta del Fénix» o «La lotería en Babilonia». También cumplen una función análoga los ejercicios de empatía «moral» que implican relatos como «Emma Zunz», «Deutsches Requiem» o «El tema del traidor y del héroe», donde se nos hace mirar a través de los ojos de una asesina, un nazi y un traidor, respectivamente. Cabe señalar, quizás, que, a la hora de refutar las concepciones esencialistas del «bien» y el «mal», Borges no se limita a los argumentos clásicos de la tradición escéptica, sino que echa mano de cualquier otro autor o filosofía que pueda ayudarle en su cruzada escéptica, como, por ejemplo, Schopenhauer, Nietzsche o el budismo.

Desde el momento en que Dios es concebido no sólo como una esencia más, sino, más aún, como el repositorio de todas las esencias, es normal que Borges también dirija contra él toda su batería de argumentos escépticos. Cabe recordar, sin embargo, que el escepticismo no está necesariamente relacionado con el ateísmo. Ciertamente, algunas de las más importantes figuras escépticas, como Pirrón, Montaigne o Bayle, fueron creyentes. En lo que sí coinciden todos los escépticos es en el convencimiento de que no puede saberse nada acerca de Dios. Así, pues, más que negar directamente la existencia de Dios, la mayor parte de los escépticos cargan contra toda afirmación dogmática, si es que hay alguna que no lo sea, que pretenda realizarse acerca de su naturaleza, incluso contra aquella que afirma su existencia.

Coincido, pues, con John Updike, en que «sería equivocado creer que Borges escribe como un ateo dogmático.» (1976: 73) El mismo Borges se definirá como agnóstico, no como ateo, y en cierta ocasión afirmará que «todo es posible, hasta Dios. Fíjese que ni siquiera estamos seguros de que Dios no exista.» (VV.AA, 1988: 75) Así, pues, cuando Borges afirma que Dios es «la máxima creación de la literatura fantástica» (Borges y Sábato, 1996: 28) no está afirmando obligatoriamente que no exista, sino que los atributos que la teología natural, positiva, esto es, afirmativa, le ha inventado son fantásticos. «Lo que imaginaron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con lo que imaginó la teología. La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso, es realmente fantástica.» (Borges y Sábato, 1996: 28)

Borges atacará los sucesivos intentos realizados por la teología racional para demostrar la existencia de Dios. En uno de sus diálogos con Richard Burgin, afirma disfrutar con este tipo de argumentos «como disfruto con las novelas policiales o con la ciencia ficción. La imaginación disfruta. Pero no creo que nadie pueda tomárselo demasiado en serio.» (Borges y Burgin, 1974: 157) En su «*Argumentum ornithologicum*», incluido en *El hacedor*, parodiará el argumento ontológico de san Anselmo y en su libro *¿Qué es el budismo?* mostrará conocer muchos de los argumentos que se han aducido en contra de las diversas demostraciones racionales de la existencia de Dios. En este libro citará el argumento de Epicuro según el cual «si Dios quiere suprimir el mal y no puede hacerlo, es impotente; si puede y no quiere, es malvado; si no quiere ni puede, es a la vez malvado e impotente; si quiere y puede ¿cómo explicar la presencia del mal en este mundo?» (Borges, 1996: 733) Pocas líneas antes ya había citado el argumento de Garbe según el cual «Dios no puede haber hecho el mundo por interés, porque

no necesita nada; ni por bondad, porque en el mundo hay sufrimiento. Luego, Dios no existe.» (733)

Borges también afirmará que la abundancia de pruebas racionales de la existencia de Dios indica una cierta incredulidad que no se ve en otras culturas como, por ejemplo, la hinduista. «En la India, la fe en la transmigración es tan profunda que a nadie se le ha ocurrido demostrarla, contrariamente a lo que ocurre en la cristiandad, que abunda en pruebas sin duda irrefutables de la existencia de Dios.» (Borges, 1996: 745)

Para el autor de *Ficciones*, las pruebas de la existencia de Dios no son más que juegos. En *Discusión* afirmará que sus ensayos teológicos no son sino «ligeros ejercicios inútiles de la negligencia o de la blasfemia» debidos a su «afición incrédula y persistente por las dificultades teológicas.» (*D I*, 177) Y en su diálogo con el escritor Seamus Heaney dirá que le fascinan «los conceptos metafísicos y alquímicos de lo sagrado. Pero esta fascinación es más estética que teológica.» (Borges y Heaney, 1981)

Borges repite en diversas ocasiones que las invenciones teológicas le interesan aunque no crea en ellas — «me interesa y no creo» (*D I*, 281). Así, aunque no cree «en el Infierno, ni en el Purgatorio ni en el Cielo» (AA.VV, 1988: 77), «ningún otro asunto de la teología es para mí de igual fascinación y poder.» (*D I*, 236)

Borges ha visitado a lo largo de sus obras el modo en que Dante, Quevedo, Torres Villarroel, Baudelaire, Gibbon, Milton, André Gide, Swedenborg, Weatherhead, Butler o Shaw, entre otros, imaginaron el infierno. En todo caso, según el autor de *Ficciones*, debemos desconfiar de la existencia de la inteligencia de un Dios que mantenga cielos e infiernos porque, según Spinoza (*Ética*, 5, 17), aborrecer o querer no es propio de una inteligencia infinita. (*OI II*, 76)

Otra de las ficciones de la teología que fascinan a Borges es la de «la mente de Dios», que generaciones de teólogos han trabajado y perfeccionado durante siglos, «a su imagen y semejanza». (*HDLE I*, 361) Según Borges, «no hay teólogo que no la defina»; él preferirá dar un ejemplo. «Una inteligencia infinita sería capaz de intuir, como los hombres intuimos un triángulo, el dibujo que forman los pasos que da un hombre desde su nacimiento hasta su muerte». (*OI II*, 100)

Otra de las invenciones de la teología que merecen las críticas del escepticismo borgeano es la Trinidad. En «Una vindicación de la Cábala» afirmará que esta no es sólo un concepto ficticio sino, además, monstruoso. «Un padre, un hijo y un espectro, articulados en un solo organismo, parece un caso de teratología intelectual, una deformación que sólo el horror de una pesadilla pudo parir.» (*D I*, 209)

En «Historia de la eternidad» Borges recuerda que conceptos como los de eternidad o Trinidad fueron el resultado de luchas de poder internas, así como de necesidades políticas y propagandísticas. Tanto es así que, según Borges, es fácil ver en la idea de la trinidad «su intención y su empleo.» (*HDLE I*, 359) Esta misma idea será desarrollada magistralmente en un relato como «Los teólogos», donde la disputa acerca de uno de los pilares básicos de la fe cristiana es presentada como una mera lucha de poder (*EA I*, 550).

Borges utiliza constantemente «la religión y la teología como motivación temática de sus relatos». (Rodríguez Fer, 1998: 158) Teniendo en cuenta que el escéptico utiliza cualquier medio, racional o no, con el objetivo de empujarnos a la incredulidad, podemos considerar que este uso ficcional o poético de la teología y la metafísica es una estrategia escéptica más.

Recordemos, entre otros muchos ejemplos, el relato «Tres versiones de Judas», donde Borges practica el tropo de

la discordancia exponiendo tres interpretaciones diferentes, a cual más heterodoxa, acerca de la divinidad de Cristo (*F* I, 514); el poema «Cristo en la cruz», donde se afirma que «Cristo no está en el medio. Es el tercero» y se niega que la salvación se cumpla gracias a la crucifixión de Cristo ya que ‘¿De qué puede servirme que aquel hombre / haya sufrido, si yo sufro ahora?’» (*LC* III, 453); el texto «Fragmentos de un Evangelio apócrifo», que ensaya el género del libro sagrado, consiguiendo, de este modo, que los *Testamentos* o el *Corán* sean percibidos, a su vez, como un mero ejercicio de estilo (*EDLS* II, 389); o el ensayo «Biathanatos», donde se considera que, si Dios es omnisciente, entonces tuvo que preparar el sacrificio de Jesús desde el principio de los tiempos (*OI* II, 78), consiguiendo, de este modo, problematizar el verdadero significado del traidor Judas, así como toda la historia previa a la crucifixión.

Como buen escéptico, Borges no sólo criticará, de forma general, la fiabilidad de nuestras capacidades cognitivas y las principales nociones metafísicas, sino también numerosas doctrinas filosóficas particulares. Para empezar, el autor de *Ficciones* rechazará el platonismo, no sólo por razones filosóficas, que ya expusimos más arriba, al hablar de su antiesencialismo, sino también por razones literarias; principalmente, por considerar que dicha doctrina filosófica carece de la virtud literaria de la variedad. Sin embargo, en otras ocasiones, Borges elogiará las potencialidades estéticas del platonismo —«lo genérico puede ser más intenso que lo concreto» (*HDLE* I, 357)—, lo que le llevará a decir: «No sé cómo pude comparar a «inmóviles piezas de museo» las formas de Platón y cómo no entendí, leyendo a Schopenhauer y al Erígena, que éstas son vivas, poderosas y orgánicas.» (*HDLE* I, 351)

Borges reaccionará, incluso, contra el empirismo radical. Como vimos más arriba, «Funes el memorioso» puede

verse como una reducción al absurdo del atomismo lógico y perceptivo de la versión más radical del empirismo. El empirismo radical propone atender sólo a las representaciones simples que resultan de la percepción inmediata. Sin embargo, sin un mínimo de abstracción no es posible pensar. Así, Funes «era casi incapaz de ideas generales», porque «pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer.» (F I, 490) Coincido con Juan Nuño en que Funes debería haberse llamado no «el memorioso», sino «el perceptivo» puesto que al final del relato «incluso deja de tener recuerdos y reduce todo a percepciones inmediatas extraordinariamente vívidas.» (1986: 102)

Por otra parte, Borges considerará que Heidegger «ha inventado un dialecto del alemán, pero nada más.» (1982b: 78) Juan Nuño sugiere, incluso, que el lenguaje sintético de «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» podría ser una burla «contra la manía heideggeriana de inventar vocablos compuestos como «In-der-Welt-sein» o «Schon-sein-in-einer-Welt».» (1986: 29)

El autor de *Ficciones* también criticará disciplinas como el psicoanálisis, del que sólo salvará sus potencialidades estéticas, como ya hizo con la metafísica o la teología, reduciéndolo a un mero estímulo para la imaginación literaria o fílmica, como se ha visto «en el caso de *Psicosis*.» (Vázquez, 2001: 141) Tanto es así que Freud le parecerá «una basura» y a Jung dirá leerlo «con gran interés, pero sin convicción» (Borges y Heaney, 1981), de la misma manera que se lee a Plinio o *La rama dorada*, de Frazer, «como una especie de mitología o como una especie de museo o enciclopedia de curiosas enseñanzas.» (Borges y Burgin, 1974: 128)

3.2. Momento constructivo

Introducción

Recordemos que el escepticismo puede dividirse en dos momentos. El primero busca hacernos desesperar de nuestras pretensiones de conocimiento; el segundo busca engendrar, mediante la suspensión de juicio o *epoché*, cierta paz de espíritu o *ataraxia*. Sin embargo, el hecho de que reconozcamos que no podemos saber nada con certeza, no nos exime de tener que actuar en el mundo, para lo cual necesitamos un criterio mínimo que seguir. Este límite del escepticismo aparecerá ya cifrado en las leyendas que afirmaban que Pirrón chocaba contra las sillas y las mesas, porque dudaba de su existencia, y que, incluso, llegó a cortarse las cuerdas vocales para no afirmar nada. Todo ello llevará a los escépticos a reflexionar acerca de la posibilidad de hallar un criterio, por mínimo y provisional que sea, que guíe la existencia. Como veremos, el sentido común será la única concesión dogmática que el escepticismo acepte en aras de la vida práctica, si bien no pasará de ser un criterio de acción mínimo, provisional y radicalmente antiespeculativo que se basa, en este orden, en la experiencia, en la opinión común y en la tradición.

Aunque parezca que Borges se fijó, preferencialmente, en el potencial filosófico y estético del momento destructivo del escepticismo, también hallamos en su obra ideas y actitudes propias del momento constructivo. Ciertamente, su pragmatismo, su elogio de la tranquilidad, su humildad autoirónica, su cultivo del diálogo, así como la honda preocupación ética que muestra, especialmente en sus últimos libros de poemas, implican un esfuerzo constructivo que nos indica que el autor de *Ficciones* no se quedó varado en un nihilismo pasivo.

Discrepo, pues, de aquellos críticos que realizan una lectura nihilista de la obra de Borges. Tal es el caso de Zulma Mateos, quien considera que en todos sus escritos subyace un «pesimismo metafísico radical ante el mundo y la existencia» (1998: 30) o de Ana María Barrenechea, quien afirma que sus obras expresan «la condición del hombre perdido en un universo caótico y angustiado por el fluir temporal» (1967: 17), llegando a afirmar que Borges ve en el infinito «la trascendencia del misterio que encierra y su amenaza para el hombre.» (24) Mi intención es mostrar que la obra de Borges no expresa tal angustia, sino que, al contrario, su escepticismo le permite realizar una renuncia alegre y festiva de este tipo de preocupaciones. No se trata tanto, pues, de una desesperanza como de una liberación.

Coincido con Barrenechea en que «a Borges le interesa Pascal porque lo ve perdido en un tiempo y en un espacio ilimitados». (1967: 40) Sin embargo, tal y como puede verse en el ensayo «La esfera de Pascal», Borges no admira a Pascal, sino que, más bien, lo compadece por ser un hombre sediento de certeza que, a diferencia de Giordano Bruno, cuyo escepticismo humanista le hizo ver como una liberación la *infinitización* física y ontológica del mundo operada por la revolución copernicana, siente el infinito como una amenaza contra sus sueños de orden y seguridad. (OI II, 15)

En su ensayo «Pascal» Borges vuelve a incidir en este aspecto señalando las diferencias entre Lucrecio y el autor de los *Pensamientos*. El primero, dice, se *embriagó* con la infinitud y la utilizó para cumplir su objetivo, esto es, «libertarnos del temor de los dioses»; el segundo, en cambio, «se acobardó» frente a la infinitud y se sintió perdido en su «búsqueda de Dios». (OI II, 81) Teniendo en cuenta la actitud destructiva, iconoclasta y liberadora de Borges, resulta evidente que, al decir esto, se identificaba más con Lucrecio, quien a pesar

de su epicureísmo es un autor muy importante para la tradición escéptica, que con Pascal, de quien llegará a decir que «es uno de los hombres más patéticos de la historia de Europa.» (OI II, 82)

Ciertamente, los textos de Borges no buscan el orden ni el sistema, sino que se complacen, a la manera del escepticismo humanista de Erasmo o Montaigne, en la infinita variedad de las cosas. No parece, pues, que este sienta, como afirma Barrenechea, «la ansiedad del hombre que acaba por sentirse perdido en una doble inmensidad: la de la riqueza agobiadora del orbe o la del eterno peregrinar cíclico.» (1967: 61) El autor de *El Aleph* no está ansioso por saberlo todo. Para él, la ignorancia es la condición de posibilidad del aprendizaje, de la satisfacción de la curiosidad y de la sed de nuevos misterios, que es donde reside el verdadero placer de la filosofía.

Creo que Lessing dijo que si Dios dijera que en su mano derecha tiene la verdad y en su mano izquierda la investigación de la verdad, Lessing le pediría a Dios que abriera la mano izquierda, es decir que le diera la investigación de la verdad y no la verdad. Desde luego, porque la investigación permite infinitas hipótesis y la verdad es una sola, y no conviene a la inteligencia, pues la inteligencia necesita la curiosidad. (TR 2003: 374)

Otro caso de interpretación nihilista de la obra de Borges es el estudio de Nélide E. Vázquez titulado *Borges: La humillación de ser hombre*. Según la autora, los personajes de Borges están «signados por el miedo a vivir» (Vázquez, 1981: 32), pues sólo sueñan, inventan, meditan, analizan, imaginan, recuerdan o elaboran hipótesis, mientras que apenas viven. Tal sería el caso, por ejemplo, de Pierre Menard, Herbert Quain, Nils Runeberg, Carlos Argentino Daneri, Ireneo Funes, Juan Dahlmann, Recabarren o los inventores de Tlön.

Sin embargo, continúa Nélide E. Vázquez, todas estas obras intelectuales son inútiles y «ese no hacer *equivale a no ser, a estar muerto. Es la nada*» (62), lo que implica que «el hombre de Borges está marcado por la imposibilidad de una acción verdadera». (67) Como sucede en las obras de Zenón, Schopenhauer o Kafka, cuanto más se afana el hombre por llegar a un objetivo, más se aleja de él, de modo que «la existencia no es otra cosa que frustración, una empresa sin esperanza, una predestinación al fracaso.» (71) Dicha interpretación sería acertada si no olvidase que Borges castiga ejemplarmente a esos personajes por haber cometido el pecado de *hybris* de *pretender* saber algo.

Sin embargo, Nélide E. Vázquez se arriesga a realizar una interpretación de corte existencialista según la cual el personaje arquetípico de Borges «no puede resistir el mundo porque no acepta ser hombre. Su propia condición le resulta esencialmente humillante.» (1981: 72) Siguiendo esta interpretación, el *leit motiv* de la obra borgeana es «¡Qué lástima que seamos hombres!» (73) Esto hará, según la autora, que todos los personajes de Borges acaben intentando trascender la medida humana parodiando a la divinidad mediante el ejercicio intelectual: «En lo mental está la salida. En la fantasía, la memoria, la imaginación, el pensamiento, que son sus productos.» (73)

No se trata sólo de que Borges siempre rehuyese el patetismo de los existencialistas, sino que, como decíamos, los personajes a los que Nélide E. Vázquez se refiere no parecen ser tanto una proyección de las ansias borgeanas de trascender la condición humana, como un contramodelo del escepticismo, que nos exhorta a los seres humanos a permanecer dentro de los límites cognoscitivos y existenciales que les han sido asignados. No hay, pues, transgresión ni lamento, sino, antes bien, aceptación gozosa de los límites.

No es extraño que el tema del pecado de *hybris*, de orgullo o de desmesura sea una constante a lo largo de toda la obra de Borges. Como Prometeo, Níobe, Ícaro, Ixión, Tántalo, Alejandro Magno o los constructores de la torre de Babel, el desgraciado destino de los personajes de Borges nos exhorta a aceptar nuestros límites. En este sentido apunta el título de un relato como «La biblioteca de Babel», donde la biblioteca simboliza los desafortunados esfuerzos del hombre por conocer los secretos últimos del universo.

Si bien es cierto que existen muchos tipos de pecado de *hybris*, pues son muy diversos los límites que le han sido impuestos al hombre, su «escepticismo esencial» (OI II, 153) lo llevará a interesarse especialmente por los casos de *hybris* cognoscitiva, esto es, por aquellos casos en los que el ser humano pretende saber más de aquello que le ha sido dado conocer. También Rodríguez Fer considera que uno de los temas centrales de la literatura borgeana es «el constante fracaso de los soberbios intentos cognoscitivos.» (1998: 151)

En «Historia de la eternidad» Borges hará referencia al infierno de Swedenborg, en el que se castiga a los que se atreven a discutir temas sobrehumanos (HDLE I, 360); en «Sobre el *Vathek* de William Beckford», hablará de una espada en cuya hoja puede leerse la siguiente inscripción: «Ay de quien temerariamente aspira a saber lo que debería ignorar» (OI II, 107); en su conferencia sobre «La Divina Comedia», incluida en *Siete noches*, recordará cómo, en el *Libro de Job*, Dios condena tanto a quienes lo han justificado como a quienes lo han condenado, porque «Dios está más allá de todo juicio humano» (SN III, 216); y en «La doctrina de los ciclos», expondrá las burlas de san Agustín contra las vanas teorías de pitagóricos y platónicos acerca del eterno

retorno, y recordará que, para el obispo de Hipona, «Jesús es la vía recta que nos permite huir del laberinto circular de tales engaños.» (*HDLE I*, 388)

En muchos de sus ensayos, como si de un Dios se tratase, Borges *castigar*á con refutaciones y burlas el vicio de los escritores actuales de utilizar «palabras que postulan sabidurías divinas o angélicas o resoluciones de una más que humana firmeza» (*DI*, 204); los intentos de crear un idioma total emprendidos, entre otros, por Locke, Leibniz y John Wilkins (*OI II*, 84-87); el «astronómico desdén» y la «casi divina imparcialidad» con los que Spinoza escribe acerca de los hombres, «como si escribiera de sólidos, de superficies planas y de líneas» (*TC IV*, 242); o la «máquina de pensar» que Ramon Llull fabricó con el objetivo de poner al alcance humano el conocimiento absoluto. (*TC IV*, 320-323).

También en sus clases de literatura inglesa Borges hará constantes referencias a diferentes tipos de pecado de *hybris*. En una clase recuerda, por ejemplo, que en «La balada de Maldon», el protagonista «ha cometido un acto de temeridad que debe ser castigado» y señala que el poeta emplea la palabra *ofermod*, que corresponde a la palabra *Übermut*, que en alemán quiere decir «temeridad», y que nos recuerda inevitablemente al *Übermensch* nietzscheano. (*BP* 89) En otra explica la leyenda talmúdica de los tres hombres que salieron en busca de Dios, por lo cual «uno se volvió loco, el otro murió y el tercero se encontró consigo mismo». (*BP* 281) Y en otra cuenta cómo se le atribuye a Alejandro Magno el deseo de conquistar el Paraíso después de haber conquistado la tierra: «En la leyenda Alejandro llega a una alta muralla, y desde la muralla dejan caer un grano de polvo, y entonces Alejandro comprende que ese grano de polvo es él, es la materia a que quedará reducido finalmente y renuncia a la conquista del Paraíso.» (*BP* 317)

A esto se le añade el uso constante de adjetivos que subrayan la imprudencia o desmesura de personas, actos u objetos. En «La muralla y los libros», Borges hablará de una «desaforada muralla» (*OI* II, 12); en las «Notas» a *Discusión*, de «imprudentes enciclopedias» (*D* I, 276); en «Vindicación de *María* de Jorge Isaacs», de una tesis «audazmente especulativa» (*TC* IV, 285); y en su reseña del *Bhagavad-Gita* afirmará ambiguamente que es este un «libro babilónico». (*PPP* IV, 509)

También en sus relatos Borges *castigará* a todos aquellos personajes que intenten saber más de lo que les corresponde. Así, el protagonista de «Tres versiones de Judas», el teólogo Nils Runeberg, enloquecerá tras haber cometido el pecado de *hybris* de pretender desentrañar el misterio de la verdadera naturaleza de Cristo. (*F* I, 517) En «Los teólogos», Aureliano descubrirá, al morir, que a los ojos de Dios él es la misma persona que Juan de Panonia, el hereje al que arrastró a la hoguera tras vencerlo en su debate acerca de la naturaleza de la Trinidad. (*EA* 556) Asimismo, el narrador de «La busca de Averroes», que dice haber querido contar «el proceso de una derrota», confesará haber pensado primero otros pecados de *hybris* como el del arzobispo de Canterbury, que se propuso demostrar que hay un Dios, el de los alquimistas, que buscaron la piedra filosofal, o el de los matemáticos, que intentan descifrar el libro de la naturaleza. (*EA* I, 586)

Por otra parte, en «La muerte y la brújula», un detective erudito se deja engañar por las pistas falsas que el asesino ha ido dejando y en «Emma Zunz» el lector será testigo de la confección de un crimen perfecto, esto es, irresoluble. Como veremos más adelante, según Borges, el creador del género policial, Edgar Allan Poe no sólo pecaba de «orgullo de la inteligencia» (*BO* IV, 192), sino que también había erigido al detective en símbolo de la razón. Es normal, pues, que un

escéptico como Borges humille a los detectives de sus relatos, haciéndonos sentir que hay misterios que sobrepasan nuestras capacidades racionales.

Por todo ello considero que Borges persigue justamente lo contrario de lo que Nélica E. Vázquez afirma en su estudio. Borges no considera humillante ser hombre, lo que sería, en el fondo, un pecado de *hybris*, antes bien, busca reconciliarnos con los límites existenciales y cognoscitivos dentro los cuales hemos sido arrojados.

Hay humillación, sí, pero no es la humillación a la que se refiere Nélica E. Vázquez. Recordemos que los escépticos reclamaban a Sócrates como uno de sus precursores no sólo por haber acuñado el célebre «sólo sé que no sé nada», sino también porque interpretaban el «conócete a ti mismo» como una exhortación al reconocimiento y aceptación de los propios límites. Lo cierto es que el objetivo de dicha divisa, grabada en el frontón del templo de Apolo, dios del conocimiento, era *humillar* al visitante, esto es, recordarle su estrecha condición humana antes de entrar a ver a la divinidad. Como decíamos, dicha humillación no es, por así decirlo, «humillante», como no lo es, por ejemplo, la genuflexión o *humillación* a la entrada de un templo, sino liberadora. Aceptando sus límites, el hombre se libera de las excesivas tareas que se había autoimpuesto y se reconcilia con su destino.

Sólo la filosofía moderna, con sus excesivas expectativas cognoscitivas, y el romanticismo, con sus ansias de trascendencia de la medida humana, han sentido las lecciones del escepticismo como humillantes y dolorosas. Pero la obra de un escéptico antimoderno y antirromántico como Borges no es una protesta contra la condición humana, ni un intento de «crear una atmósfera de angustia» (Barrenechea: 46), sino, antes bien, una vía de toma de conciencia de los propios límites y de exhortación a la tranquila aceptación de los mismos.

Quizás sea conveniente recordar qué es lo que Nietzsche entendía por nihilismo para comprender en qué consiste el momento afirmativo del escepticismo borgeano. Como señala Gonzalo Mayos en su introducción a sus *Escritos póstumos*, Nietzsche tomó prestado este término de los *Ensayos de psicología contemporánea* (1883), de Paul Bourget, donde se lo presenta como una gran enfermedad europea cuyos síntomas son un mortal cansancio de vivir y una tétrica percepción de la vanidad de todo esfuerzo. También para Nietzsche el nihilismo, al que también llama *voluntad de nada*, *pesimismo*, *degeneración vital*, *muerte de dios* o *decadentismo*, es una especie de epidemia que surge cuando los dioses, ídolos o ficciones que fundaban una cosmovisión entran en crisis. En este mismo sentido, muchos de los personajes de los relatos de Borges parecen estar infectados de nihilismo, especialmente, los bibliotecarios de «La biblioteca de Babel»¹³, afectados por las «epidemias» (F I, 470), los «suicidios» (F I, 466), la «depresión excesiva» (F I, 469), la «certidumbre que nos anula o nos afantasma» (F I, 469) y la «soledad» (F I, 470).

Cabe señalar, sin embargo, que, para Nietzsche, el nihilismo es una realidad profunda, equívoca y plural de la que cabe distinguir tres tipos. El primero es el nihilismo implícito, que consiste en continuar negando la muerte de dios, cerrar los ojos a la realidad de los tiempos, negar ser nihilista e, incluso, afirmar que se reacciona contra el mismo, reivindicando los viejos valores, sin comprender que con ello no se provoca sino la profundización del proceso y el bloqueo de cualquier alternativa o salida. (Mayos, 2000: 18) Hallamos, nuevamen-

13 Véase también Bernat Castany Prado, «Modernidad y nihilismo en «La biblioteca de Babel» de Jorge Luis Borges», *Cuadernos hispanoamericanos*, número 661-662, julio-agosto 2005.

te, en «La biblioteca de Babel» abundantes evidencias textuales que nos remiten indirectamente a este nihilismo implícito. El narrador nos indica que a pesar del sinsentido en que abunda la biblioteca, sólo una minoría, «una región cerril», sostiene «que los libros nada significan en sí». (*F I*, 466) El resto se agarra a mil clavos ardientes con tal de no tener que abandonar esa metáfora epistemológica que es la biblioteca. Buscan interpretaciones — «Durante mucho tiempo se creyó que esos libros impenetrables correspondían a lenguas pretéritas remotas» (*F I*, 466)—; infieren características generales de la biblioteca — «Los hombres suelen inferir de ese espejo que la Biblioteca no es infinita» (*F I*, 466)—, se amparan en las autoridades — «Básteme, por ahora, repetir el dictamen clásico» (*F I*, 466)—; dogmatizan — «Yo afirmo que la Biblioteca es interminable» (*F I*, 466)—; sueñan — «Yo prefiero soñar que las superficies bruñidas figuran y prometen el infinito» (*F I*, 466)—; o apelan a axiomas contradictorios — «Quiero rememorar algunos axiomas» (*F I*, 467).

A pesar de que el narrador de este relato, como dijimos, se niega a abandonar su agonizante cosmovisión, no se opone a la afirmación de que «los libros nada significan en sí», antes bien, concede que «ese dictamen, ya veremos, no es del todo falaz.» (*F I*, 467) Esta concesión nos lleva a hablar del segundo tipo de nihilismo, conocido como nihilismo explícito y que consiste en ser consciente de que «Dios ha muerto», esto es, que los conceptos esenciales que hasta entonces regían nuestra cosmovisión han dejado de ser válidos. Este, a su vez, se divide en dos nihilismos: el explícito pasivo, que consiste en reconocer la «muerte de dios» y la situación nihilista actual, con todo lo que implica, pero renunciando a cualquier respuesta afirmativa, cayendo, de este modo, en la angustia, la desesperanza y la destrucción; y el nihilismo explícito activo, que consiste en proyectarse creativamente

te sobre el vacío de la «muerte de Dios» mediante la construcción de nuevos valores, nuevas fábulas, nuevas máscaras y nuevas interpretaciones. (Mayos, 2000: 19) Ciertamente, ninguno de estos tres nihilismos existe en estado puro, sino que todos ellos se mezclan o suceden en un mismo autor u obra según sople el viento de su espíritu y de su letra.

En todo caso, a la luz de esta nueva división, la «depresión excesiva», los «suicidios» y la «desesperanza» que reinan en la biblioteca de Babel se nos aparecen también como una epidemia de nihilismo explícito pasivo, en la que los filósofos no saben reaccionar frente a la crisis con una actitud creadora, sino que, como el vigilante de tumbas de *Así habló Zaratustra*, prefieren volver a tapar la tumba vacía para seguir haciendo ver que vigilan el precioso tesoro que les dijeron que contenía.

Los que no aparecerán en «La biblioteca de Babel» son los nihilistas activos, esos hombres «vencedores de Dios y de la nada», esto es, de la vieja cosmovisión y de la depresión que acompaña a su desmantelamiento; esos «hombres únicos, incomparables que se dan leyes a sí mismos, que se crean a sí mismos.» (Nietzsche, 2000: 158) Según la lectura nietzscheana, vencer a Dios es escaparse de la anterior cosmovisión, es quemar la biblioteca y construir una nueva metáfora del mundo en la que habitar, como un ave Fénix que resucita con fe viva de las cenizas de una fe muerta. Lo cierto es que, si existiesen, estos *superhombres* tuvieron que suicidarse como nihilistas pasivos, para pasar a vivir en un universo concebido bajo una metáfora epistemológica diferente a la de biblioteca, tan dogmática, tan moderna, tan muerta.

Es justamente fuera de este tipo de relatos donde nos encontramos con un Borges que trata de luchar con la figura del nihilismo pasivo. Pero no lo hará con la retórica nietzscheana, tan bíblica, en el fondo, sino, más bien, con el tono

sereno y humilde de un escepticismo que, en su última época, se interesará cada vez más por la ética. Así, en el prólogo a *Elogio de la sombra* (1969), Borges constatará que sus poesías han empezado a interesarse por la ética como tema poético. (EDLS II, 353)¹⁴ Salir de la biblioteca de la filosofía moderna es saber prescindir de una concepción estrechamente racionalista y científicista de la verdad para elaborar otro criterio, más modesto y a la vez más ambicioso, con el que volver a hacer habitable el universo. En el caso de Borges, dicho criterio se fundamentará, de un modo vago e impreciso, en la alianza entre ética y estética:

Te incumben los deberes de todo hombre: ser justo y feliz.
Tú mismo tienes que salvarte. (LC III, 485)

Coincido con Zulma Mateos en que ese *salvarse* no es teológico sino vital. (1998: 116) La salvación es la justificación de la existencia —la respuesta a la cuestión fundamental de la metafísica, que pregunta «¿Por qué el ser y no más bien el no ser?»—, justificación que no ha de ser sólo personal, sino también universal.

El que acaricia a un animal dormido.
El que justifica o quiere justificar un mal que le han hecho.
El que agradece que en la tierra haya Stevenson.
El que prefiere que los otros tengan razón.
Esas personas, que se ignoran, están salvando el mundo.
(LC III, 326)

14 Una obra fundamental para conocer este y muchos otros aspectos de la obra poética de Jorge Luis Borges es el libro de Vicente Cervera *La poesía de Jorge Luis Borges: Historia de una eternidad* (1992).

A la luz de estas observaciones, la obra de Jorge Luis Borges se nos aparece como una lucha entre el filósofo nostálgico o nihilista, que hace malabarismos con los cascotes conceptuales de las ruinas del edificio filosófico moderno, y el escéptico creador en términos éticos y estéticos. Aunque, como dijimos, Borges evite la ampulosidad de Nietzsche, su esquema filosófico será muy semejante. Lo cierto es que Nietzsche fue un autor esencial para el joven Borges (*TC* IV, 280) y lo más probable es que su distanciamiento posterior no fuese tanto filosófico como político, puesto que Borges fue siempre un defensor de la cultura judía y de la libertad de pensamiento, mientras que la obra de Nietzsche fue secuestrada por el nazismo y no se desharía el entuerto hasta que Colli y Montinari realizasen una edición crítica de sus obras completas y los posmodernos franceses lo recuperasen.

Coincido, pues, con Mónica Cragolini en que, a pesar de este distanciamiento, Borges y Nietzsche comparten un *pathos* —no una retórica— común, puesto que, para ambos pensadores, «el hombre que ha atravesado la etapa del espíritu libre, de la destrucción de las grandes totalidades, reconoce que es necesario soñar, que es necesario logicizar y crear ficciones para poder pensar y manejarse en el ámbito del devenir, pero sabe que ficciona.» (1994: 73)

Si tenemos en cuenta que el título «La biblioteca de Babel» hace referencia al pecado de *hybris* por excelencia del imaginario bíblico y que, como dijimos anteriormente, el autor utiliza este tipo de pecado, y su consiguiente castigo, como una exhortación escéptica a no tratar de trascender los límites cognoscitivos del ser humano, comprenderemos que el nihilismo es, para Borges y para los escépticos contemporáneos, el castigo correspondiente a las pretensiones excesivas de la filosofía moderna.

Así, en «La biblioteca de Babel», la biblioteca es el *infierno* con el que se castiga a los filósofos de la modernidad que cometieron *hybris* cognoscitiva al pretender poder llegar a desentrañar todos los misterios de la naturaleza. Según Alan Pauls «la ambición exhaustiva, propia a la vez de la biblioteca y la enciclopedia, ya incubaba un germen de delirio.» (2000: 101)

Como vimos más arriba, la primera piedra de este pecado epistemológico —Ortega y Gasset lo llamará «canto de gallo del racionalismo» (1971: 14), consciente, quizás, de las resonancias negativas que dicha expresión tiene dentro del imaginario cristiano— es el *Discurso del método* de Descartes. Esta euforia moderna—el historiador del escepticismo Victor Brochard llegará a hablar, un siglo antes que la posmodernidad, del «sueño de Descartes» (1981: 428)— nos recuerda a esa «extravagante felicidad» que se produjo en la biblioteca de Babel cuando se proclamó que esta abarcaba todos los libros, y que dio lugar a aspiraciones de equivalente desmesura, pues «se esperó entonces la aclaración de los misterios básicos de la humanidad: el origen de la Biblioteca y del tiempo.» (F I, 468) Finalmente, aunque las referencias cronológicas que aparecen en este relato no puedan ser interpretadas de forma unívoca, parece indudable que estas apuntan a los siglos XV a XVII, que es cuando surgió y se consolidó la modernidad.

Toda torre de Babel es inacabable por definición. Es más unos planos, un anhelo, que una construcción, una realidad. Así, pues, el pecado de la filosofía moderna no es haber conseguido elaborar un sistema total, sino haberlo pretendido, generación tras generación. Esto explica que no haga falta un Dios que derrumbe sus andamios, puesto que en lo excesivo del intento reside lo ineludible del fracaso. También Borges verá como necesario y natural, no como divino, que todo

pecado de *hybris* vaya acompañado de su respectiva penitencia. De este modo, «a la desaforada esperanza, sucedió, como es natural, una depresión excesiva.» (F I, 468)

Notemos, asimismo, que el escepticismo que impregna toda la obra de Borges evita afirmar la imposibilidad del conocimiento, puesto que esto ya sería afirmar demasiado. Por esta razón, la «depresión» que sigue a la euforia racionalista también es «excesiva», y por lo tanto criticable. Es como si en lo excesivo de la depresión perdurase la nostalgia de lo absoluto.

Recordemos que el castigo del dios bíblico no consistió sólo en derrumbar la *desaforada* torre, sino también en hacer que los babilonios hablasen lenguas diferentes. Del mismo modo, al derrumbarse el edificio de la filosofía moderna, su lenguaje universal, basado en la razón matematizante y en unas categorías pretendidamente objetivas y universales se descompondrá en diversos *lenguajes* filosóficos que darán lugar a la babilonia posmoderna. No es, pues, casual que Borges haga aparecer, justo después de esa «depresión excesiva», un caótico desfile de filosofías absurdas y contradictorias entre sí, que en el plano ficcional serán presentadas como sectas —«una secta blasfema sugirió...» (F I, 469)—, fanatismos —«el horror que esos fanáticos provocaron» (F I, 469)—, supersticiones —«sabemos de otra superstición de aquel tiempo» (F I, 469)— y herejías —«afirman los impíos...» (F I, 469) Aunque no debemos tratar de establecer una conexión directa entre cada una de estas *heterodoxias* y una doctrina filosófica concreta, ya que eso supondría rebajar el relato de símbolo a alegoría, se oye la melodía de las principales corrientes filosóficas a que dio lugar la crisis de la modernidad.

Resulta interesante ver cómo, por un lado, el narrador se refiere a estas alternativas filosóficas con el nombre de «sec-

tas», «fanatismos», «supersticiones» y «herejías», mientras que, por el otro, confiesa haber «prodigado y consumido» sus años en ese tipo de «aventuras». (F I, 470) Esta especie de esquizofrenia epistemológica nos remite a un hombre, a un bibliotecario, que vaga perdido en la cosmovisión en la que fue arrojado y de la que ahora no puede deshacerse, a pesar de saberla obsoleta. Este tipo de ser agónico o nihilista suele aparecer en las épocas de revolución cosmovisiva, ruptura de *episteme* o muerte de Dios. Recordemos que el «dios» del «dios ha muerto» nietzscheano no sólo se refería al Dios de la religión, sino también al «dios» de la filosofía, que es objeto de la «fe en la razón» de la que Ortega hablaba en *Historia como sistema*. Así, la crisis a la que hace referencia «La biblioteca de Babel» es vivida con desesperanza por los hombres modernos, que sienten haber perdido a su dios, pero no por un escéptico como Borges, que los mira con la distancia irónica del que ve llorar a un hombre por haber perdido lo que nunca tuvo.

Por otra parte, si toda la biblioteca es, como diría Alazraki, una metáfora epistemológica en la que se cifra la cosmovisión filosófico-científica propia de la era moderna, es normal que la crisis de fe en dicha cosmovisión se traduzca también en algún tipo de metáfora epistemológica. Ciertamente, los suicidios, «cada año más frecuentes» (F I, 470), de los que nos habla el narrador pueden ser interpretados como un salir de ese modo de entender el mundo que ha sido, y sigue siendo, en parte, la modernidad, y en el que ya «nadie espera descubrir nada.» (F I, 468)

Ya que este relato versa sobre la crisis de la filosofía moderna, es lícito entender por suicidio el dejar de utilizar la razón moderna, geométrica, con el objetivo de entender el universo. Podríamos decir, por ejemplo, que Wittgenstein se suicidó filosóficamente cuando dijo que sobre lo que no se

podía hablar mejor era guardar silencio. Claro está que este suicidio filosófico no excluye la exploración de otros caminos filosóficos como, por ejemplo, el del escepticismo humanista de Montaigne, menos desaforado y pretencioso que el racionalismo de Descartes. De este modo, «La biblioteca de Babel» no es sólo una profunda y melancólica reflexión acerca de la agonía, muerte y luto de la razón moderna, sino también una propuesta de renacimiento filosófico que empezaría por un proceso de gozosa liberación de las excesivas expectativas de conocimiento que cargó sobre sí la filosofía moderna.

Ciertamente, la interpretación que acabamos de realizar de «La biblioteca de Babel» constituye el esquema filosófico subyacente a buena parte de la obra de Borges. Como iremos viendo a lo largo de las siguientes páginas, relatos como «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», «La muerte y la brújula», «La busca de Averroes», «La casa de Asterión» o «Tres versiones de Judas» pueden ser vistos como metáforas epistemológicas en las que se cifran paradigmas o ensayos de conocimiento que sufren como castigo de su atrevimiento cognoscitivo una descomposición lenta y dolorosa, muchas veces inadvertida por los hombres que las habitaban. Todo ello con la intención de desanimar al lector de toda pretensión de conocimiento y de reconciliarlo con los estrechos límites cognoscitivos en los que ha sido confinado.

Pero el escepticismo no sólo se ocupa de prevenirnos contra la *hybris* cognoscitiva, sino también de liberarnos de aquellos conceptos metafísicos o teológicos, como los de causalidad, identidad personal, infierno, nación o Dios, que no nos reportan más que un plus de angustia y sufrimiento a la cuota natural e inevitable que nos corresponde por el mero hecho de existir. Y es que el escéptico entiende el momento destructivo no como un viaje al fondo de la noche del nihilismo, sino como la aurora de la serenidad o *ataraxia*.

Ciertamente, la *ataraxia* o serenidad es el objetivo final de la filosofía escéptica. Tanto es así que Sexto Empírico llegará a afirmar que «el fundamento del escepticismo es la esperanza de conservar la serenidad de espíritu.» (1993: I, xii) Pero dicho estado sólo puede alcanzarse después de una larga purga mediante la cual el hombre no sólo debe desesperrarse de aquellos paradigmas o sistemas filosóficos particulares en los que confió, sino de toda esperanza de conocimiento. Dicho proceso debe conducirnos a la *epoché* o suspensión de juicio en lo que respecta a todas las cosas no manifiestas, esto es, las cosas que van más allá de la mera apariencia, de los meros fenómenos.

Es en este sentido que Erasmo afirmará en sus *Adagios* que «lo que es sobre nos, no hace a nos». También en el *Quijote* hallamos numerosas exhortaciones a suspender el juicio, como cuando Sancho Panza afirma que «es peor meneallo» (I, xlvii) o que «Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y estas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo.» (II, xxxii)

Según Sexto Empírico, tras la *epoché* llega, «como por azar, la serenidad de espíritu en las cosas que dependen de la opinión.» (1993: I, xii) De este modo, la *ataraxia* es una consecuencia práctica o, más bien, psicológica de la suspensión de juicio, ya que, como vimos en nuestra breve historia del escepticismo, «el que no se define sobre lo bueno o malo por naturaleza no evita ni persigue nada con exasperación, por lo cual mantiene la serenidad de espíritu.» (1993: I, xii) En este sentido, más que el fin, la *ataraxia* es la consecuencia del escepticismo; es como el dormirse, que no se consigue esforzándose en dormir.

Sexto Empírico ilustra esta idea con un apólogo en el que el pintor Apeles, tras fracasar varias veces en el intento de

pintar la baba de un caballo, desistió del empeño y arrojó contra el cuadro la esponja donde mezclaba los colores del pincel, sucediendo que «cuando esta chocó contra él plasmó la forma de la baba del caballo.» (1993: I, xii) En «El escritor argentino y la tradición» Borges parece estar citando a Sexto Empírico cuando explica cómo en sus inicios literarios fracasó en la búsqueda del «sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires», esto es, en la expresión de una identidad propiamente argentina, y cómo sólo consiguió expresarla en «La muerte y la brújula», cuando dejó de buscarla: «Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano.» (D I, 270)

La lectura de Borges nos va *humillando* con sus abundantes citas, paradojas, antinomias y misterios, consiguiendo activar un cambio de paradigma cognoscitivo, que desemboca en una alegre resignación a no saber nada de manera definitiva, que busca ser vivida como una liberación de la excesiva tarea que el ser humano se había autoimpuesto: desentrañar los misterios últimos de la naturaleza.

Paralelamente, en muchos de sus artículos y relatos Borges afirmará que la filosofía debe ejercitarse de un modo lúdico y esteticista si no se quiere caer en angustias excesivas. No es casual que la Melancolía, término que antiguamente designaba la depresión profunda, sea considerada patrona de la filosofía —recordemos el famoso grabado de Dürero—, y que el escepticismo se presente como su cura en obras como el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan, el *Quijote* de Cervantes, los *Ensayos* de Montaigne o el *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez. Así, cuando Borges afirme, en el epílogo a *Otras inquisiciones*, que su actitud esteticista respecto a la filosofía es «indicio de un escepticismo esencial» (OI

II, 153), quizás deberíamos entender que se resiste a tomar demasiado en serio la actividad filosófica con el objetivo de evitar la melancólica desazón con la que esta siempre nos amenaza.

En línea con la tradición escéptica, Borges trata de reducir la filosofía a un ámbito limitado desde el cual no pueda afectar, con su melancolía, a la vida cotidiana. En diversas ocasiones recordará a Hume, que afirmaba que, cuando salía de su estudio, sabía vivir *como un alucinado*, y que, a pesar de que los argumentos de Sexto Empírico, Montaigne y Hume parezcan demostrar que no existe el yo, «felizmente, creemos en individuos.» (BO IV, 201) Para Borges, aquellos que se toman demasiado en serio la actividad filosófica acaban perdidos, como diría San Agustín, en el *laberinto circular* de la metafísica; por esta razón, la mejor manera de domesticar dicha pulsión es tomándola como un mero divertimento, como una mera obra artística. En este sentido, aunque los medios sean diferentes, Borges coincide con Kant en su voluntad de controlar las pulsiones metafísicas del ser humano.

También en este punto los personajes borgeanos sirven como contraejemplo, castigo o lección en cabeza ajena de las actitudes que el escepticismo nos exhorta a evitar. Así, el protagonista de «La casa de Asterión» es un filósofo que confiesa haberse encerrado voluntariamente en el laberinto de la metafísica, pues, según él mismo nos informa, «la casa es del tamaño del mundo; mejor dicho es el mundo» y él ha «meditado sobre la casa». (EA I, 570) Estas palabras nos recuerdan, inevitablemente, a «La Biblioteca de Babel» — «El universo (que otros llaman la Biblioteca)» (FI, 465) —, a lo que se añade el hecho de que en este relato el narrador también se presente como un filósofo que ha meditado sobre el lugar simbólico que habita, en este caso la biblioteca, y

diga sentir una «indecible melancolía» (*F I*, 467), análoga a la del minotauro, que desea librarse de ese mundo mental, complicado y angustiado en el que él mismo se ha encerrado, gracias a un «redentor» que, matándolo, lo salve de las innecesarias complicaciones de la metafísica: «Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas.» (*EA I*, 570) Así, pues, Borges no sólo castiga a sus personajes por haber tratado de saber más de lo que les correspondía, sino también por haberse tomado demasiado en serio la filosofía, cayendo, de ese modo, en la melancolía o, incluso, en la locura.

Que Borges confesase en varias ocasiones vivir «perdido en la metafísica» no resulta un problema para nuestra interpretación. En primer lugar, como él mismo señaló en diversas ocasiones, el Borges público es, en buena medida, un personaje construido con unas características muy semejantes a las de los personajes de sus relatos. En segundo lugar, como vimos anteriormente, un elemento fundamental en la obra de Borges es la tensión entre la vida de acción y la vida de pensamiento. De un lado, la vida filosófica es vista como un refugio para el desdichado o el cobarde, del otro, en relatos como «El Sur», «La casa de Asterión» y «La biblioteca de Babel» y en poemas como «Lectores» o «El remordimiento» se acusa una nostalgia de la vida de acción que armoniza perfectamente con el rechazo que el escepticismo muestra hacia la metafísica y la vida de melancólico encierro que esta propicia.

Si bien es cierto que la dicotomía romántica y vitalista entre la vida de acción y la vida de estudio es una constante a lo largo de toda la obra de Borges, también lo es que con los años, esta fue distendiéndose, haciendo que el deseo de serenidad le ganase terreno al deseo de acción. De algún modo Borges habría realizado un recorrido paralelo al de Goethe, del que él mismo dijo que «se arrepintió de su romanticismo

inicial y llegó a una tranquilidad que podríamos llamar «clásicas».» (BP 233)

Como vimos más arriba, la tolerancia, el relativismo, la humildad y la serenidad de los clásicos son totalmente ajenos al escepticismo. Tanto es así que muchos «clásicos» como Eurípides, Horacio, Petrarca, Erasmo, Montaigne, Cervantes o Shakespeare son considerados, directamente, autores escépticos. No creo que sea posible saber si fue su escepticismo el que acercó a Borges al clasicismo literario o si fue su confesado afán de convertirse en un clásico lo que lo llevó a adoptar la actitud filosófica que, como bien vio, suele acompañar a las obras clásicas. Baste constatar, por ahora, que su escepticismo clásico, o su clasicismo escéptico, lo alejaron de la exaltación vitalista y nacionalista propia de sus inicios «románticos», para apostar una ataraxia o serenidad «clásicas».

También la filosofía de Schopenhauer parece haber sido importante en la búsqueda de serenidad escéptica que Borges parece haber realizado a lo largo de su obra. Lo cierto es que, después de unos inicios nietzscheanos, el autor de *Ficciones* pasó a considerar a Schopenhauer como «el principal filósofo» (Borges y Sábato, 1976: 80) y «la autoridad máxima» (BO IV, 178), sin dejar, por ello, de ser escéptico, ya que afirmará que su doctrina es una de las «obras maestras de la imaginación» (1985 b: 23) y no dudará en acusarla de cometer «negligencias culpables». (OI II, 138) La verdadera influencia que Schopenhauer parece haber ejercido sobre Borges consiste en haber condensado con un estilo de enorme fuerza literaria toda la tradición idealista, desde Zenón a Kant, pasando por Berkeley y el budismo, que el autor de *Ficciones* asimilaría como refuerzo del momento destructivo del escepticismo.

En lo que respecta a la búsqueda de serenidad, Borges parece haber seguido el camino inverso al de Nietzsche,

quien se inició como discípulo de Schopenhauer para, luego, reaccionar contra él por considerar cobarde y degenerada vitalmente su exhortación a eliminar todo tipo de deseo con el objetivo de alcanzar, de este modo, una *indolente* serenidad. Borges, en cambio, habría empezado sintiéndose atraído por el vitalismo romántico de Nietzsche para, luego, acercarse a la búsqueda schopenhaueriana de la serenidad mediante la anulación de todo deseo, quizás no vital, pero sí, en su línea escéptica, cognoscitivo.

El hecho de que Schopenhauer llegase a afirmar que su doctrina era exactamente la misma que la del budismo, nos lleva a contemplar otra de las tradiciones que Borges exploró y explotó en su escéptica búsqueda de serenidad. En su ensayo «El tiempo y J. W. Dunne», después de exponer una de las doctrinas filosóficas orientales que niegan que el yo pueda ser objeto inmediato del conocimiento, Borges afirmará que, hacia 1843, Schopenhauer *redescubrió* dicha doctrina: «El sujeto conocedor, *repíte*, no es conocido como tal, porque sería objeto de conocimiento de otro sujeto conocedor. (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, tomo II, capítulo 19).» (OI II, 24)

Ciertamente, existe una enorme familiaridad entre la filosofía oriental y el escepticismo clásico. Familiaridad que, como vimos, no se debe solamente a la poligénesis, sino también al hecho de que su fundador, Pirrón de Élide, que acompañó a Alejandro Magno en su campaña hacia oriente, quedase profundamente impresionado por la doctrina idealista y ascética de los gimnosofistas, precursores de los hinduistas y budistas. El mismo Borges se muestra consciente de dicha continuidad al afirmar que la historia de la filosofía «empieza por los hindúes, llega a los griegos, pasa por todos y luego llega a Schopenhauer.» (Borges y Carrizo, 1982: 143) No es extraño, pues, que tanto en el prólogo a *Qué es el budismo* como en su conferencia «El budismo», recogida

en *Siete noches* (1980), Borges confesase haberle dedicado muchos años a este tema. (SN III, 253)

Volviendo al tema que nos ocupa, resulta innegable la familiaridad existente entre la *ataraxia* escéptica y el *nirvana* budista. Recordemos, por ejemplo, cómo el mismo Borges comparó la obra de George Bernard Shaw con los libros del *Vedanta*, ya que la negación de la existencia del yo que en ella se escenifica «deja un sabor de liberación». (OI II, 127)

Al igual que los escépticos y Schopenhauer, el budismo considera que la búsqueda de una felicidad concebida en términos de serenidad exige que el hombre abandone toda indagación y creencia metafísica, puesto que estas lo atormentan más de lo que ya le toca sufrir por causas naturales. Por esta razón Borges se interesa por el budismo original, concebido como disciplina de salvación y no como dogma o especulación teológica.

El mismo Buda se negó siempre a discusiones abstractas, que le parecieron inútiles, y formuló la famosa parábola del hombre herido por una flecha que no quería dejársela arrancar antes de saber la casta, el nombre y los padres del que lo había herido. «Proceder así, dijo el Buddha, es correr peligro de muerte; yo enseño a quitar la flecha». Con esta parábola, explican Borges y Alicia Jurado, Buddha respondió a quienes le preguntaban si el universo es infinito o finito, si es eterno o ha sido creado. (Borges, 1996: 740)

En otra ocasión, tras narrar la parábola de los ciegos que afirmaron cosas dispares acerca de la naturaleza de un elefante en función de la parte del cuerpo que le habían tocado, Borges extraerá una conclusión profundamente escéptica, al afirmar que «análogo es el error de quienes pretenden saber qué es el universo.» (Borges, 1996: 740)

Como el escepticismo, el budismo desarrolló técnicas que nos llevasen a desesperar de toda pretensión de com-

preensión racional de la realidad y nos llevasen a hacer suspensión de juicio acerca de toda cuestión. En *Qué es el budismo*, Borges se interesa por el *satori*, una intuición de la inanidad de nuestras categorías lógicas que equiparará a la ruptura de sistema obrada por los chistes, las adivinanzas, las metáforas y las paradojas. Mediante el *koan*, «que consiste en una pregunta cuya respuesta no corresponde a las leyes lógicas», el *satori* busca librarnos de hábitos mentales como los de sujeto y objeto, causa y efecto, probable e improbable y «otros esquemas de orden lógico que nos parecen evidentes.» (Borges, 1996: 773) Borges no utiliza en ningún momento de su obra el *koan*, pero, mediante sus metáforas, paradojas, humorismos y reflexiones, su obra busca también la superación de nuestro orden lógico habitual. No es extraño, pues, que en «Avatares de la tortuga» Borges diga buscar «las irrealidades que confirmen el carácter alucinatorio del mundo.» (D I, 257)

Concluyamos, pues, que Borges halla en el clasicismo, en Schopenhauer y en el budismo vías complementarias al escepticismo para producir la *epoché* o suspensión de juicio y conseguir, de este modo, la *ataraxia* o serenidad de espíritu, que es el objetivo final del escepticismo.

Como dijimos más arriba, el hecho de que el momento destructivo del escepticismo sea más llamativo que el constructivo ha llevado a muchos a creer que esta es una doctrina nihilista y enemiga del sentido común; sin embargo, los más grandes escépticos fueron personas de gran sensatez que llegaron a ocupar cargos sociales de gran responsabilidad. Tal fue el caso de Pirrón, que fue sacerdote de Atenas; de Erasmo, que fue considerado príncipe del humanismo y antibárbaro; de Francisco Sánchez, que fue médico y profesor en Toulouse; de Montaigne, que fue alcalde de Bordeaux y obró de mediador entre católicos y protestantes; o David Hume

y Pierre Bayle, que fueron consejeros y educadores de grandes personalidades. Por esta razón Victor Brochard considera que es un gran error considerar el pirronismo «como un desafío lanzado contra el sentido común» y llega a afirmar que este no es ni más ni menos que «la filosofía del sentido común.» (1981: 18)

En efecto, a pesar de las caricaturescas anécdotas que Diógenes Laercio recoge en su *Vida de los filósofos más ilustres*, Pirrón recomendaba respetar las leyes y las costumbres del lugar en que se vive sin afirmar, por eso, que estas sean verdaderas. (Sexto Empírico 1993: I, xiv) Siguiendo su ejemplo, también Timón, Enesidemo y Sexto Empírico aconsejaban no entrar en contradicción con el modo de hacer de la mayoría. (I, xiv)

Recordemos que los escépticos consideran que «la inaccesibilidad de la verdad y la imposibilidad de probarla no nos salva de la responsabilidad de tener que actuar correctamente.» (Ihrie, 1982: 108) Pero para ello se necesita un criterio y para tener un criterio se necesita dogmatizar, por poco que sea. El sentido común será la única concesión dogmática que el escepticismo realizará en aras de la vida práctica.

En *Regreso a la razón*, el filósofo de la ciencia Stephen Toulmin distingue entre racionalidad y razonabilidad. El primer término hace referencia a la razón geométrica, sistematizadora y omniabarcadora de la filosofía moderna, mientras que el segundo hace referencia al sentido común que el escepticismo antiguo, el escepticismo humanista, la ilustración inglesa y el pragmatismo ensalzaron. Como vimos más arriba, la razonabilidad o sentido común escéptico es un criterio de acción provisional y radicalmente antiespeculativo que se ocupa exclusivamente de necesidades inmediatas y de cuestiones manifiestas, basándose en la experiencia y la observación cuidadosa.

Así, en sus ensayos, Borges se adscribirá a las teorías sobre el sentido común que Thomas Paine y el pragmatismo defendieron y se mostrará convencido de que para actuar correctamente en este mundo de falsas apariencias es necesario tomar conciencia de los propios límites y actuar con sensatez. En una de sus clases de literatura inglesa, Borges dirá de Samuel Johnson que «fue una de las inteligencias más razonables de la época, una inteligencia realmente genial», en la que, «detrás de cada página, podemos encontrar pensamientos sensatos y originales.» (*BP* 133 y 134) Ciertamente, esa difícil conjunción de sensatez y originalidad es también característica de la obra de Borges.

En otra ocasión Borges afirmará estar totalmente de acuerdo con la doctrina escéptica de Jorge Santayana, que nos exhorta a confiar en la experiencia que la humanidad ha ido acumulando a lo largo de los siglos: «Como hace algunos miles de años que el mundo se comporta como si nuestras percepciones combinadas fueran exactas, lo más prudente es acatar esa sanción pragmática y confiar en el porvenir.» (*TC* IV, 288)

En lo que respecta a sus relatos y sus poemas, cabe señalar que toda obra literaria de tendencia escéptica tiende a ser una exhortación al sentido común, desde el momento en que en ella son castigados aquellos personajes que se precipitan, que se dejan engañar por las apariencias, que no siguen la opinión común o que deforman la realidad al proyectar las esencias metafísicas de las que no han sabido librarse. Este es el caso, por ejemplo, de don Quijote quien, como vimos anteriormente, no se acerca a comprobar lo que, de lejos, le parece una bacía de barbero, no supedita sus imaginaciones a la información que le brindan sus sentidos y no escucha la voz de la tradición que le ofrecen los refranes y el sentido común de Sancho Panza.

El escudero de don Quijote es, en efecto, símbolo del sentido común, y no es casual que este pase a ocupar un papel protagonista cuando sea nombrado gobernador de la ínsula Barataria, episodio que le permitirá mostrar un cuidadoso sentido de la observación, una acendrada razonabilidad y una sensata memoria experiencial que aplicará con gran éxito a la hora de desenmarañar unos casos legales en los que las apariencias son confusas, contradictorias y engañosas.

Como Cervantes, Shakespeare o Gracián, Borges *castiga* en sus relatos a aquellos personajes que carecen de sentido común, se precipitan en sus juicios o desoyen la tradición. Carlos Argentino Daneri, Herbert Quain y Pierre Menard se embarcan en proyectos literarios enloquecidos y absurdos que son, a su vez, metáforas epistemológicas de proyectos cognoscitivos ajenos al sentido común; el minotauro de «La casa de Asterión» se aparta de la sociedad para poder filosofar a solas sobre cuestiones que le son totalmente inaccesibles; el soñador de «Las ruinas circulares», que, como el rabino de «El Golem», quiere arrebatarse a Dios el monopolio de la creación, tiene que esperar a que el fuego lo alcance para darse cuenta de que él también es un sueño; y Benjamín Otálora, el protagonista de «El muerto», no es capaz de comprender que su meteórica carrera se debe a que Azevedo Bandeira quiere castigarlo por pretender derrocarlo, otorgándole casi todo para, acto seguido, arrebatárselo.

Por todo ello, creo que Alan Pauls se equivoca cuando afirma que el gran enemigo de Borges es «la tristeza mediocre del sentido común» (2000: 142), lo que le habría llevado a atacar los conceptos de causa/efecto, principal/secundario u original/derivado, esto es, «todas las categorías en las que descansa el sentido común.» (116) Lo cierto es que Borges no considera que este tipo de categorías formen parte del sentido común, sino, más bien, de la metafísica, que sí

desea atacar o *humillar*, por pretender ir más allá de lo que al hombre le está reservado conocer. Por otra parte, en ningún momento de su obra Borges atacará al sentido común, sino que, en todo caso, lo considerará menos brillante y literaturizable que las doctrinas metafísicas dogmáticas que busca refutar o el momento destructivo del proceso escéptico. Los escépticos, en general, tienden a hablar poco de cuestiones prácticas, por ser este el momento de su doctrina menos atractivo estéticamente y más débil filosóficamente, mientras que privilegian la discusión teórica, más brillante y espectacular, lo que no deja de ser, de algún modo, paradójico, por muy crítica y antiespeculativa que esta sea. (Brochard, 1981: 19) El mismo Borges afirmará que es difícil «que el sentido común pueda resplandecer, que la mera sensatez nos encante.» (TC IV, 361) No debemos, pues, pensar que Borges ataca el sentido común, sino que privilegia por razones estéticas y estratégicas el momento destructivo y la exposición crítica de las doctrinas metafísicas.

Por otra parte, en muchas ocasiones Borges se presenta como fiel seguidor del pragmatismo, que podemos considerar como la principal versión contemporánea del escepticismo. El filósofo norteamericano William James fue, junto a Peirce, el fundador de esta escuela filosófica, que tanta influencia ejerció sobre Macedonio Fernández, Jorge Guillermo Borges y el mismo Borges. Teniendo en cuenta el enorme influjo que William James ejerció en dos de las personas de las que Borges heredó gran parte de sus intereses y perspectivas, así como la enorme relación existente entre la filosofía pragmatista y el escepticismo, me parece justificado analizar, a continuación, las relaciones entre el pensamiento de Borges y el de William James.

En «De las alegorías a las novelas», Borges dirá, citando a Coleridge, que «todos los hombres nacen aristotélicos o pla-

tónicos.» (OI II, 123) Cuatro años antes Borges había iniciado su «Nota preliminar» a la edición española de *Pragmatismo* de William James con esta misma cita. (TR 2001: 219) Para Zulma Mateos la división de Coleridge distingue entre nominalistas y realistas, es decir, entre aquellos que afirman la primacía o única existencia de lo individual, lo particular, y aquellos que afirman la primacía o única existencia de lo universal, lo general; división que «justifica porque el tema es uno de los centrales de la filosofía y estar parado en una u otra concepción significa haberse definido prácticamente en casi todos los ámbitos de esta disciplina.» (Mateos, 1998: 44)

Lo cierto es que, ya en la primera de las cinco conferencias recogidas en *Pragmatismo*, William James propone una distinción muy similar a la de Coleridge y Borges, en virtud de la cual los filósofos se dividen en «espíritus rudos» y «espíritus delicados». Los primeros son empiristas, sensualistas, materialistas, pesimistas, irreligiosos, fatalistas, pluralistas y escépticos; los segundos son racionalistas, idealistas, intelectualistas, optimistas, religiosos, indeterministas, monistas y dogmáticos. (James, 2000: 27)

A primera vista esta división, que desborda ampliamente la distinción de Mateos entre nominalistas y realistas, parece un tanto arbitraria, ya que hay escépticos religiosos —Pirrón fue gran sacerdote de Atenas—, escépticos no materialistas —los budistas son idealistas— y escépticos no deterministas —Erasmus unió el escepticismo con la doctrina del libre albedrío en *De libero arbitrio*—. La contradicción desaparece, quizás, cuando notamos que dicha división no considera tanto el contenido de las doctrinas en cuestión como lo que William James llamó «temperamentos» (2000: 27) y Borges «maneras de intuir la realidad.» (OI II, 124)

Así, independientemente de los detalles doctrinales, para Borges todos los filósofos pertenecen a uno u otro grupo:

«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.» (OI II, 123) Este tipo de consideraciones suponen una preeminencia de lo psicológico sobre lo lógico, estrechamente conectada con el convencimiento escéptico de que la fuerza de la razón es limitada.

No deberíamos precipitarnos en emparentar a James o a Borges con el «espíritu rudo» o el «espíritu delicado», sino, antes bien, con un tercer espíritu, de naturaleza escéptica, que trata de distanciarse de los dos primeros. El mismo William James presentará al pragmatismo como «un sistema que combina ambas cosas» (2000: 31) y Borges sugerirá esa tercera vía *temperamental* o *espiritual* en el cierre mismo de la «Nota preliminar» a *Pragmatismo*: «El universo de los materialistas sugiere una infinita fábrica insomne; el de los hegelianos, un laberinto circular de vanos espejos, cárcel de una persona que cree ser muchas, o de muchas que creen ser una; el de James, un río. El incesante e irrecuperable río de Heráclito.» (TR 2001: 221)

En este fragmento, los «materialistas» son los «aristotélicos» de Coleridge o los «espíritus rudos» de James, los «hegelianos» son los «platónicos» o «espíritus delicados» y el pragmatismo de James representa el «espíritu escéptico», que no trata de simplificar el universo, sino que se resigna a no conocerlo. Esta tercera vía defiende «hipótesis tranquilas» y «soluciones medias», y no busca la simetría perfecta de los sistemas filosóficos, los epigramas o los relatos policiales, sino que «más bien recuerda a la populosa novela o al multánime Shakespeare.» (TR 2001: 220-221)

Desde este punto de vista, el pragmatismo resulta ser una actualización contemporánea del escepticismo humanista. A

esto, quizás, apunta el subtítulo de *Pragmatismo, Un nuevo nombre para algunas viejas maneras de pensar*. Así, pues, la *simpatía filosófica* que Borges siente por la obra de William James no se trata tanto de una mera simpatía individual como de una pertenencia a un mismo *espíritu* o *temperamento* escéptico.

El método pragmatista no sólo influyó en el pensamiento de Borges, sino también en su quehacer literario. Empecemos constatando que Borges elogia la *tercera vía* filosófica de William James, que hemos entroncado con el escepticismo, no por su superioridad ética —entendiendo ética en el sentido lato de *criterio de comportamiento*—, sino estética: «Para un criterio estético, los universos de otras filosofías pueden ser superiores (el mismo James, en la cuarta conferencia de este volumen, habla de la «música del monismo»); éticamente, es superior el de William James.» (*TR* 2001: 221)

Que los «universos» resultantes de las doctrinas metafísicas dogmáticas sean más interesantes estéticamente que el pragmatismo no significa que este último no pueda ofrecerle a Borges un método idóneo para su presentación y refutación. Recordemos que para William James el pragmatismo «no tiene dogmas ni doctrinas, excepto su método» (2000: 50), un método consistente en extraer las consecuencias últimas de «las recetas» racionalistas y materialistas. (36) El método pragmatista consiste, pues, en la reducción al absurdo de las doctrinas metafísicas dogmáticas mediante el desarrollo inferencial del «tejido de absurdas suposiciones» (154) que las componen. Borges puede ser considerado pragmatista desde el momento en que considera que la filosofía debería reducirse a hallar qué diferencias sufriría nuestra existencia si fuese cierta esta o aquella afirmación acerca de la naturaleza del mundo. (James, 2000: 48)

De este modo, Borges se nos aparece como participante de un milenar trabajo colectivo de desbrozamiento filosófico que utiliza como principal herramienta la reducción al absurdo. Muchos de sus relatos y ensayos pueden ser entendidos como la recreación de los universos imposibles que surgen de las «recetas» de las doctrinas metafísicas dogmáticas. Dichos relatos y ensayos, entre los que podemos contar, por ejemplo, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», «La casa de Asterión», «La lotería de Babilonia», «La biblioteca de Babel» o «Funes el memorioso», serían la ficcionalización de argumentos filosóficos, principalmente del argumento de la reducción al absurdo, del mismo modo que ciertos argumentos filosóficos ya son, en sí mismos, cuentos o vectores de cuentos. Recordemos, al respecto, cómo para Schopenhauer el filósofo, «esclavo del principio de la razón suficiente, se ve forzado, en vez de lograr su objetivo, a narrar cuentos.» (cit. en James, 2000: 83)

Según Jaime Alazraki, estos cuentos, que podemos llamar «demiúrgicos», puesto que en ellos el autor crea un mundo, son también «metáforas epistemológicas», ya que que ilustran las posibilidades cognitivas del hombre en relación con el mundo. (1983: 284) De algún modo, el hombre acabaría habitando, real o simbólicamente, el mundo que él mismo *crea* en su investigación de la realidad. Todos estos relatos muestran a hombres viviendo, más bien, malviviendo en los mundos que ellos mismos han construido o heredado de su tradición y que no han resultado ser tan verdaderos como imaginaban. Como le sucede al rabino de «El Golem», que pretende crear un ser vivo y no logra crear más que un engendro, el hombre es un creador de engendros metafísicos en los que él mismo acaba perdido.

Tal es el caso de Asterión, filósofo escéptico, tal y como afirma Alazraki (1983: 300), que vive perdido en el laberin-

to creado por sus antiguas pretensiones metafísicas. Tal es el caso también de los bibliotecarios de «La biblioteca de Babel», filósofos dogmáticos que creyeron poder descifrar el universo convirtiéndolo en un *cosmos*, esto es, en un todo ordenado, pero que no consiguieron más que imponerle un orden superficial bajo el cual el universo continúa siendo tan irreductiblemente complejo y desordenado como siempre.

Teniendo todo esto en cuenta, no debería extrañarnos que Borges afirme que la filosofía sea una rama de la literatura fantástica ni debemos interpretar sus palabras como resultado de un nihilismo esteticista o como una simple *boutade*, sino, más bien, como una adscripción a una tradición refutadora, a un «temperamento» o «espíritu» escéptico que comparte con el pragmatismo de William James.

Aquellos que conocieron a Pirrón, Enesidemo, Erasmo, Montaigne o Hume, entre otros, afirman que fueron personas humildes, tolerantes, afables, dialogantes, prudentes y poseedoras de un gran sentido del humor, caracterizado por una actitud burlona, irónica y, sobre todo, autoirónica. Tanto es así que el galicismo «bonhomía» parece haberse reservado, en el mundo filosófico, para este tipo de pensadores. Ciertamente, el que cree que la certeza es inalcanzable no pretenderá tener la razón y no se irritará cuando su interlocutor piense de otra manera, sino que se divertirá discutiendo el pro y el contra de todas las afirmaciones, propias y ajenas, que surjan en la conversación.

El dogmático, en cambio, suele ser representado como un ser colérico e impositivo que se irrita al sentir que los demás no ven la verdad tan claramente como él cree verla. Tal es el caso, por ejemplo, de don Quijote, que no deja de ser, según vimos al comentar el estudio de Maureen Ihrie, una parodia del dogmático, que tanto abundaba en la Europa de Cervantes. También muchos relatos de Borges, como,

por ejemplo, «Los teólogos», «Tres versiones de Judas», «El Aleph» o «La muerte y el laberinto», buscan ridiculizar a los impositivos dogmáticos, exhortándonos, de este modo, a la tolerancia y a la bonhomía escépticas. Coincido, pues, con Victor Brochard, en que tanto en los escépticos como en sus obras filosóficas o literarias hallamos «excelentes lecciones de modestia, reserva y tolerancia.» (1981: 425) También Stephen Toulmin nos recuerda el buen carácter de los escépticos al afirmar en su libro *Cosmópolis* que siempre nos parecerá preferible la conversacion de un escéptico a la de un dogmático:

Si, llegados a las Puertas del Cielo, se nos diera la oportunidad de escoger nuestra residencia entre las mismas nubes que Erasmo, Rabelais, Shakespeare y Montaigne, pocos de nosotros —sospecho— preferiríamos enclaustrarnos a perpetuidad con René Descartes, Isaac Newton y los genios de pensamiento exacto pero alma oscura del siglo XVII. (Toulmin, 2001: 21)

También preferiríamos a Borges frente a Descartes como conversador eterno, en virtud de su tolerancia, afabilidad y sentido del humor. Y es que el autor de *Ficciones* no está obsesionado por la certeza y la exhaustividad, como los filósofos modernos, lo que tiende a traducirse, a su vez, en un pensamiento sistemático, unívoco y lineal totalmente incompatible con la conversacionalidad, sino que se muestra tolerante respecto a la variedad, a la ambigüedad y a la incognoscibilidad del mundo.

En el poema «Lo nuestro», Borges se muestra convencido de que «amamos lo que no conocemos». (*TR* 2003: 236) Y en la semblanza biográfica que realizó de Jorge Santayana, Borges dirá admirar la tolerancia a la incertidumbre cognoscitiva que el escéptico inglés muestra en sus obras y que trata

de evidenciar con la siguiente cita: «Dejo a los físicos la tarea de explicarla. Sea lo que fuere, le digo resueltamente materia, como les digo Smith o Jones a mis conocidos, sin estar enterado de sus secretos.» (cit. en *TC IV*, 288)¹⁵

Borges será tan radical en su defensa de la tolerancia a la incertidumbre cognoscitiva que llegará a considerar un don, no un castigo, como tantos hombres tienden a considerarlo, el no poder leerlo o aprenderlo todo: «La Biblioteca sólo es querible, como el universo lo es o los vastos sistemas filosóficos del Indostán o de la escolástica, con una suerte de *amor fati*.» (*TR 2003*: 36) Borges repetirá esta idea en diferentes ocasiones, como sucederá, por ejemplo, cuando afirme alegrarse de la inabarcable extensión de *Las mil y una noches*: «Conviene a su peculiar sabor que sintamos, a izquierda y a derecha, la gravitación de lo desconocido y lo indefinido, como se siente, allende el horizonte visible, la presencia de la llanura. Cada página exige la continuidad de las otras y es necesario que sean muchas las maravillas y que las galerías de los sueños no tengan fin.» (*TR 2003*: 54)

Todo ello hará que los escépticos muestren una gran versatilidad intelectual y una curiosidad insaciable que les llevará a interesarse por cualquier tema, especialmente por los más extravagantes, pues es en lo insólito de ciertas doctrinas o disciplinas donde se intuyen los límites de la razón humana y se vislumbra la inalcanzable tierra prometida de lo impensable. En su homenaje a Cansinos-Asséns, Borges dirá deberle «esa curiosidad por otras lenguas, ese anhelo de vivir en otro lugar y en otras épocas» (*TR 2003*: 98) que caracte-

15 Para más información acerca de este importante escritor escéptico, véase «El viaje como filosofía poética en el ensayo de Santayana» (2008) y «El Sur de Santayana» (2011), de Vicente Cervera Salinas.

riza a una obra que es, ciertamente, un ejemplo de insaciable curiosidad y de amor por la variedad en sí misma.

Es posible que la curiosidad y la versatilidad cumplan también un papel estratégico en el seno del escepticismo. Como el pensador escéptico siempre piensa a la contra, necesita de doctrinas dogmáticas contra las que realizarse. De este modo, podemos ver las variadas investigaciones escépticas como un modo de hallar teorías que destruir, algo así como el deambular del caballero andante que busca enemigos con los que medir su fuerza.

Finalmente, como el escéptico no cree posible que pueda alcanzarse la verdad o, en todo caso, no sabe en qué dirección se encuentra, no tiene prisa en avanzar hacia ella y no le importa realizar rodeos y recrearse en temas secundarios, teorías obsoletas, autores de segunda fila e ideas curiosas, hermosas o, simplemente, provocativas.

Otro de los rasgos específicos del carácter escéptico es la humildad, que nace de la conciencia de la estrechez de los límites cognoscitivos en los que se halla arrojado el ser humano. Cabe decir que si el escéptico es irónico y burlón, es con el dogmático, no con el ignorante, y siempre con la conciencia de que todo lo que él afirma es susceptible de recibir el mismo tipo de ataques. Claudio Rodríguez Fer considerará la modestia como «caracterizadora de su estilo» (1998: 158) y Alan Pauls afirmará que bajo la mirada de Borges « todos los sabios del mundo pueden ser sabios idiotas.» (2000: 147)

Por su parte, Borges celebrará que Goethe censurase «en un breve poema a los insensatos que quieren penetrar en lo íntimo de la naturaleza, ignorantes de que en la naturaleza no hay nada íntimo y todo está a la vista y es fondo y forma, esencia y apariencia» (*TR* 2003: 26); admirará a Chesterton por decir que «se había pasado la vida comprobando que tenían razón los demás» (*TR* 2003: 257); y, en su particular

versión de las bienaventuranzas, titulada «Fragmentos de un evangelio apócrifo», *benedicirá* al que «no insiste en tener razón, porque nadie la tiene o todos la tienen». (*EDLS* II, 389) Lo importante es que frente a la abundancia de citas y referencias que maneja Borges, también el lector se siente disminuido, resultando ser su obra una constante lección de humildad, al más puro estilo escéptico.

Cabe añadir que la humildad está estrechamente ligada a una cierta resignación respecto de los propios límites. Como vimos anteriormente, en una entrevista de 1971 Borges dijo que, «habiendo cumplido setenta años, sé lo que debo hacer, conozco mis límites y lo que debo aceptar». (*TR* 2003: 335) Y trece años más tarde insistirá, en una de sus últimas entrevistas, que «podemos vivir sin comprender qué es el mundo, ni quienes somos». (*TR* 2003: 373) Asimismo, la «Nota» a una antología de sus propios textos, realizada en 1958, llevará como título *Límites* (*TR* 2003: 48), que será también el título de uno de sus poemas más apreciados, donde volverá a tratar el tema de la aceptación de las limitaciones temporales, físicas y cognoscitivas que circundan al ser humano (*EOEM* II, 257). Finalmente, al hablar de la escritura, Borges dirá que «no hay una versión definitiva; hay una que nos resignamos a publicar y que corregiremos después» (*TR* 2003: 355); y al hablar de los límites del lenguaje pedirá que «la resignación —virtud a que debemos resignarnos— sea con nosotros.» (1998a: 26) Disiento, pues, de Ana María Barrenechea cuando afirma que Borges está empeñado «en la tarea de liberarnos de la realidad y las limitaciones de este mundo.» (1967: 121)

4. EL ESCEPTICISMO LITERARIO EN LA OBRA DE BORGES

4.1. Estilo

En este capítulo analizaré aquellas características del estilo borgeano que parecen revelar una actitud escéptica. Soy consciente, con Leo Spitzer, por citar a un clásico de la estilística, de que todo rasgo de estilo es, en sí mismo, neutro y que «adquiere su particular eficacia sólo por su enlace con tal o cual actitud particular.» (1955: 14) No pretendo, pues, afirmar que los rasgos de estilo que analizo a continuación sean, por separado, exclusivos de la tradición escéptica, sino que suelen aparecer juntos en la obra de aquellos escritores que pertenecen a la tradición escéptica, cobrando, de ese modo, el particular significado que aquí les atribuimos.

Sigo en mi análisis la intuición fundamental de la estilística, que considera que detrás de determinadas constantes estilémáticas pueden hallarse unas correspondientes constantes espirituales. En el caso particular de Borges, consideraré que los rasgos fundamentales de su estilo —la vacilación lingüística, la doble negación, el uso de los paréntesis, la abundancia

de citas o el uso de paradojas, por citar sólo algunos- pueden ser considerados como la expresión de ese «escepticismo esencial» que este trabajo busca poner de manifiesto.

Según Jaime Alazraki, el estilo de Borges intenta ser invisible. El mismo autor de *Ficciones* parecería sancionar dicha idea al afirmar, en *El idioma de los argentinos*, que «plena eficiencia y plena invisibilidad serían las dos perfecciones de cualquier estilo.» (cit. en Alazraki, 1983: 1983: 145) Sin embargo, algunas páginas después, el autor de *La prosa narrativa de Borges* afirmará que hay algunos procedimientos expresivos que «hasta el lector más desatento no puede dejar de percibir.» (269) Ciertamente, más allá del ideal de invisibilidad estilística que Borges pudo defender, su estilo es perfectamente reconocible, incluso plagiable y caricaturizable, y, como dice Alazraki, «puede ser materia de fructuosa investigación.» (270)

Ciertamente, los estudios de Alazraki acerca de la adjetivación y las figuras de contigüidad en la obra de Borges fundaron una vía de estudio que ha sido explorada por críticos tan importantes como Sylvia Molloy en los capítulos «La enumeración heteróclita», «El placer de la interpolación» y «La salteada erudición» de su ya clásico estudio *Las letras de Borges* (2000); Ramona Lagos, en su análisis de la libertad que Borges le da al narrador al presentar su narración como «resumen», «examen», «comentario», «lectura», «reseña» o «nota» (1986: 137)—; o Giovanni Meo Zilio en su estudio sobre la enumeración caótica en la obra poética de Borges (1993: 142). Creo, sin embargo, que no se ha intentado relacionar de una manera global y sistemática todos estos recursos con la cosmovisión escéptica borgeana.

El escéptico intenta hablar sin afirmar nada. Tarea, ciertamente, imposible, ya que, como vimos, el lenguaje nos impone una metafísica, no sólo siempre que hablamos, sino

también siempre que pensamos. Sin llegar al extremo de Pirrón de Élide, el fundador de la escuela escéptica, del que Diógenes Laercio afirmó que se cortó las cuerdas vocales para no afirmar nada, el escepticismo intenta librarse de la trampa dogmática del lenguaje desarrollando un estilo auto-destructivo que intenta refutar todo lo que afirma sin querer, como si se tratase de la raposa de los bestiarios, que a medida que avanza, borra sus huellas con la cola.

Para ello la tradición escéptica fue desarrollando, siglo tras siglo, disputa tras disputa, toda una serie de estrategias estilísticas que le permitiesen enrocarse en la *aphasia* o indefinición. Claro está que dichos recursos no son sólo una estrategia dialéctica, sino también el resultado de un estado de espíritu marcado por la inseguridad y la incertidumbre concebidas como un don que busca transmitirse al interlocutor.

Este estilo que no afirma, y que se acabará proyectando en una narración de la que no pueden extraerse ningún tipo de conclusiones, es uno de los principales puntos de contacto entre el escepticismo filosófico y el literario. Ciertamente, buena parte de la literatura moderna, desde Montaigne, Cervantes o Shakespeare hasta Kafka, Faulkner o Borges, puede definirse, con Octavio Paz, como una «revelación de una no revelación». (1993: 469-507)

De este modo, el «*ti mallon*» de Sexto Empírico (1993: I, xix) y el «*Que sais-je?*» de Montaigne cifran la esencia de buena parte del proyecto literario moderno, que no tiene nada que ver con el proyecto filosófico moderno. Algo parecido intentaría también el segundo Heidegger con ese estilo autodestructivo que lo caracteriza.

Leo Spitzer (1945) fue el primero en estudiar en la obra de Cervantes la correlación existente entre la vacilación lingüística y su visión de la realidad, de corte escéptico. Le

siguieron Helmut Hatzfeld (1966) y Ramón Saldívar (1980), quienes continuaron analizando los «modos de vacilación lingüística que tipifican una actitud escéptica hacia la realidad.» (Ihrie, 1982: 50)

Ciertamente, el narrador del *Quijote* vacila constantemente acerca de cuál es el nombre correcto de las cosas o de las personas que participan en su historia: «Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana.» (I, i)

Pero también en «De los nombres» Montaigne vacila en la denominación de personas y lugares: «Y aun ese mismo Pedro o Guillermo, ¿qué es sino una palabra aplicable a todos, cuando no tres o cuatro rasgos de pluma, tan fáciles de variar, que yo preguntaría de buena gana si el honor de tantas victorias corresponde a Guesquin, a Glesquin o a Gueaquin?» (I, xlvi, p. 230) Y también Erasmo y Francisco Sánchez insisten en que nuestro lenguaje no es capaz de captar con precisión la realidad, y lo ejemplifican vacilando o alternando a la hora de nombrar las realidades de las que tratan. En el ámbito de la práctica literaria, Lovecraft, Chesterton y Wilkie Collins utilizaron esta estrategia para causar inseguridad y zozobra en sus lectores.

Del mismo modo, en la mayoría de los relatos de Borges nos encontramos con toda una serie de vacilaciones lingüísticas que afectan al nombre de los personajes, provocando en el lector la sensación de inasibilidad o de inseguridad, tan afín al espíritu escéptico.

En muchos otros relatos nos encontramos con nombres extraños y difíciles de recordar como el de «Abulgualid Muhámmad Ibn-Ahmad ibn-Muhámmad ibn-Rushd», con el que se inicia «La busca de Averroes» (EA I, 582); los nom-

bres chinos de «El jardín de senderos que se bifurcan»; o el de Nils Runeberg, en «Tres versiones de Judas».

En «Emma Zunz», la carta en la que se le comunica la muerte de su padre a la protagonista estaba firmada por «un tal Fein o Fain, de Rio Grande, que no podía saber que se dirigía a la hija del muerto» (*EA I*, 564); en «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», se duda acerca de la correcta grafía de Uqbar —«Agotó en vano todas las lecciones imaginables: Ukbar, Ucbar, Okbar, Oukbahr...» (*F I*, 431)—; en «El inmortal», el protagonista tiene varios nombres y su identidad irá cambiando a lo largo de los siglos; en «Las ruinas circulares», el protagonista no tiene nombre; en «El Golem», un rabino pronuncia incorrectamente el nombre secreto de Dios; en «La biblioteca de Babel», el mismo universo es designado mediante dos palabras diferentes —«El universo (que otros llaman la Biblioteca)...» (*F I*, 465)—; en «La forma de la espada», el narrador nos dice acerca del protagonista que «su nombre verdadero no importa: todos en Tacuarembó le decían el Inglés de La Colorada» (*F I*, 491); en «Tema del traidor y del héroe», la acción transcurre «en un país oprimido y tenaz: Polonia, Irlanda, la República de Venecia, algún Estado sudamericano o balcánico...» (*F I*, 496); y en «Los traductores de las mil y una noches», Borges disfruta exponiendo los diversos títulos que dicho libro ha ido teniendo a lo largo de la historia de su traducción. (*HDLE I*, 397)

La vacilación lingüística no sólo afecta a nombres propios, sino también a términos comunes. En tal caso, la vacilación lingüística suele consistir en el rechazo, matiz o ampliación por parte del narrador de un término que este acaba de usar, produciendo, de este modo, una sensación de inseguridad y tentatividad, que es, precisamente, el efecto que el escepticismo busca provocar en el lector. En el caso de Montaigne, la autoimpugnación estilística es constante y

adopta, en ocasiones, la forma del hipérbaton, que trata de reflejar la vacilación, la duda y la autocorrección del habla y el pensamiento espontáneos.

Por su parte, Maureen Ihrle recogerá una gran cantidad de ejemplos en su estudio acerca del escepticismo en Cervantes: «Venían tres labradores sobre tres pollinos, o pollinas, que el autor no lo declara, aunque más se puede creer que eran borricas, por ser ordinaria caballería de las aldeanas» (II, x); «Media noche era por filo, poco más o menos, cuando don Quijote y Sancho dejaron el monte y entraron en el Toboso» (II, ix); «Le tomó la noche entre unas espesas encinas o alcornoques; que en esto no guarda la puntualidad Cide Hamete que en otras cosas suele» (II, lx); o «Don Quijote, arrimado a un tronco de una haya o de un alcornoque — que Cide Hamete Benengeli no distingue el árbol que era». (II, xlviiii)

También los narradores de los relatos de Borges vacilan acerca del espacio y el tiempo en el que sucede la acción, así como de otros muchos detalles cuyo desconocimiento podría haberse disimulado, pero que el autor prefirió subrayar. Así, en «La otra muerte», la revolución de 1904 encuentra al protagonista «en una estancia de Río Negro o de Paysandú» (EA I, 571); en «Las ruinas circulares», el narrador nos dice que «a las nueve o diez noches» el soñador comprendió que la mayoría de sus alumnos no merecían empezar a vivir (F I, 452); en «Los teólogos», una de las herejías descritas es «oriunda del Egipto o del Asia (porque los testimonios difieren y Bousset no quiere admitir las razones de Harnack)» (EA I, 552); en «El jardín de senderos que se bifurcan», el protagonista no recuerda «si había una campana o un timbre o si llamé golpeando las manos» (F I, 475); en «La escritura del Dios», la revelación llega «un día o una noche — entre mis días y mis noches, ¿qué diferencia cabe?—» (EA I, 598);

en «La Espera», la primera oración mezcla la precisión de un número con la vaguedad del artículo indefinido: «El coche lo dejo en el 4004 de esa calle del Noroeste» (EA I, 608); en «Tres versiones de Judas», el protagonista del relato debería haber nacido «en el Asia Menor o en Alejandría, en el siglo II de nuestra fe» (FI, 514); y en «El hombre en el umbral», el narrador nos informa de que no va a ser exacto, porque «la exacta geografía de los hechos que voy a referir importa muy poco. Además, ¿qué precisión guardan en Buenos Aires los nombres de Amritsar o de Udh?» (EA I, 612)

La técnica de la vacilación lingüística también puede consistir en el uso, de forma alternada y desordenada, de diferentes palabras para designar una misma realidad. Probablemente el ejemplo más famoso sea el pasaje de las «truchuelas», que aparece en el segundo capítulo de la primera parte del *Quijote*:

No había en toda la venta sino unas raciones de un pescado que en Castilla llaman abadejo, y en Andalucía bacallao, y en otras partes curadillo, y en otras truchuela. Preguntáronle si por ventura comería su merced truchuela, que no había otro pescado que dalle a comer.

Como hay muchas truchuelas —respondió don Quijote—, podrán servir de una trucha, porque eso se me da que me den ocho reales en sencillos que en una pieza de a ocho. Cuanto más, que podría ser que fuesen estas truchuelas como la ternera, que es mejor que la vaca, y el cabrito que el cabrón. (I, ii)

Por lo que respecta a la obra de Borges, en «La forma de la espada», el protagonista no sabe «qué inspiración o qué exaltación o qué tedio me hizo mentar la cicatriz» (FI, 491); en «La muerte y la brújula», se dice del protagonista que «algo de aventurero había en él y hasta de tahúr» (FI, 499);

en «El milagro secreto», Hladík no se preguntará si la tragicomedia que estaba escribiendo «era baladí o admirable, rigurosa o casual» (*F I*, 510); en «El jardín de senderos que se bifurcan», el narrador dice sentir en su cuerpo una pululación, para luego especificar: «no la pululación de los divergentes, paralelos y finalmente coalescentes ejércitos, sino una agitación más inaccesible, más íntima y que ellos de algún modo prefiguraban» (*F I*, 478); y en «El inmortal» se nos habla en un lenguaje vacilante de «palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos» (*EA I*, 544). Por último, en «El Zahir», el narrador desestabilizará la palabra «zahir», una moneda común en la Buenos Aires de aquel entonces, mostrándonos la enorme variedad de realidades a las que esta palabra ha dado nombre:

En Guzerat, a fines del siglo XVIII, un tigre fue Zahir; en Java, un ciego de la mezquita de Surakarta, a quien lapidaron los fieles; en Persia, un astrolabio que Nadir Shah hizo arrojar al fondo del mar; en las prisiones de Mahdí, hacia 1892, una pequeña brújula que Rudolf Carl von Slatin tocó, envuelta en un jirón de turbante; en la aljama de Córdoba, según Zotenberg, una veta en el mármol de uno de los mil doscientos pilares; en la judería de Tetuán, el fondo de un pozo. (*EA I*, 589)

La vacilación lingüística está estrechamente relacionada con el constante uso que Borges realiza de los paréntesis. De hecho, los paréntesis son formas de rectificación, matización y amplificación, y responden perfectamente al carácter autodestructivo del estilo escéptico, puesto que rebajan la intensidad de las afirmaciones comentadas. Asimismo, los paréntesis sirven para que el narrador, que dentro del mundo de la ficción es la máxima autoridad cognoscitiva, se nos apa-

rezca como una voz insegura, prudente y dubitativa. Nuevamente, Montaigne, Francisco Sánchez o Huarte de San Juan realizan un uso semejante de los paréntesis: «No tienen otro oficio los maestros con sus discípulos (a lo que yo tengo entendido) más que apuntarles la doctrina.» (Huarte de San Juan, 1989: 222)

Como decíamos, el uso de los paréntesis es constante en la obra de Borges. Es célebre la primera oración de «Funes el memorioso» — «Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sagrado, sólo un hombre en la tierra tuvo derecho y ese hombre ha muerto)» (F I, 485)— que se repetirá con variaciones a lo largo de todo el relato — «Recuerdo (creo)...» (F I, 485)—. En este mismo relato hallamos un caso de precisión mediante paréntesis con el que se logra hacernos sentir la inseguridad, la falibilidad, del narrador: «Pensé que cada una de mis palabras (que cada uno de mis gestos) perduraría en su implacable memoria». (F I, 490) Más célebre, quizás, es el inicio de «La biblioteca de Babel»: «El universo (que otros llaman la Biblioteca)...» (F I, 465)

Por otra parte, en «Tema del traidor y del héroe», el narrador nos indicará mediante paréntesis los vacíos de su narración — «Ryan investiga el asunto (esa investigación es uno de los hiatos del argumento) y logra descifrar el enigma» (F I, 497)—; en «La ruinas circulares», el protagonista deja su canoa en la ribera de un río y salta a la orilla «sin apartar (probablemente, sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes» (F I, 451); en «La lotería en Babilonia», el narrador nos explica que para dictar la muerte de un hombre «se procede a un otro sorteo, que propone (digamos) nueve ejecutores posibles» (F I, 459); y en «La otra muerte», el narrador afirmará de cierta conjetura errónea que «hubiera debido sugerirme la verdadera (la que hoy creo la verdadera), que a la vez es más simple y más inaudita.» (F I, 574)

Aunque Borges suele preferir los paréntesis, cabe señalar que también los guiones pueden cumplir la misma función autodestructiva o autoirónica. Tal es el caso, por ejemplo, de «El jardín de senderos que se bifurcan», donde las lluvias torrenciales «provocaron esa demora —nada significativa, por cierto.» (F I, 472)

Coincido con Jaime Alazraki en que «el consistente empleo de la conjunción disyuntiva» (1983: 269) es uno de los rasgos esenciales de la prosa de Jorge Luis Borges. Añadiría que dicho recurso sirve tanto para *ambiguar* y desestabilizar el estatus del narrador como fuente de verdad en el marco de la ficción, como para oponer versiones narrativas o ideas filosóficas contradictorias e igualmente verosímiles, en el más puro estilo escéptico, provocando en el lector una sensación de incertidumbre que acabe por llevarlo hacia una suspensión de juicio narrativa y cognoscitiva. Según Kassier, en el *Criticón* de Gracián existen numerosas descripciones en las que el narrador vacila expresando, de este modo, su confusión y escepticismo: «ni bien palacio ni bien cueva», «ni bien casa ni bien choza», «por una parte parecía edificio y por la otra...» (1976: 97)

Lo mismo sucede en el caso de Borges. Así, en «Pierre Menard, autor del Quijote», el narrador nos dice que Pierre Menard «desatiende o proscribe el color local» (F I, 448); en «La muerte y la brújula», que Lönnrot, «bruscamente bibliófilo o hebraísta, ordenó que le hicieran un paquete con los libros del muerto» (F I, 500); y en «La forma de la espada», que «las razones que puede tener un hombre para abominar de otro o para quererlo son infinitas». (F I, 492) Por otra parte, en «El jardín de senderos que se bifurcan», el narrador-protagonista ni siquiera está seguro de sus sensaciones, puesto que el hecho de morir le «parecía muy secundario, o debía parecérmelo» (F I, 472); en «La secta del Fénix», los

sectarios «ignoran, o quieren ignorar, que la denominación por el Fénix no es anterior a Hrabano Mauro» (*F I*, 521); en «Los teólogos», el tratado de Juan de Panonia «no parecía redactado por una persona concreta, sino por cualquier hombre o, quizá, por todos los hombres» (*EA I*, 551); en «El inmortal», los pasillos subterráneos que llevan a la ciudad de los inmortales «morían sin llegar a ninguna parte, al cabo de dos o tres giros, en la tiniebla superior de las cúpulas» (*EA I*, 538); en «La casa de Asterión», el laberinto se nos presenta como un encadenamiento de disyunciones —a derecha o a izquierda—; y en «La biblioteca de Babel», las letras de los extraños volúmenes «no indican o prefiguran lo que dirán las páginas» (*F I*, 466) y «la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma.» (*F I*, 470)

Otro de los rasgos fundamentales del estilo de los escritores de tendencia escéptica es el uso repetitivo de expresiones de probabilidad o abstención de juicio que atenúen la intensidad de las afirmaciones que estos no pueden evitar hacer. No olvidemos que muchos de los escritores pertenecientes a dicha tradición filosófico-literaria fueron conversos, herejes o tibios, de modo que les interesaba introducir una cierta distancia de seguridad respecto de sus propias afirmaciones. Pero no creo que esa sea la principal explicación de este modo de escribir, sino, más bien, el sincero convencimiento de que es mejor no afirmar nada con demasiada intensidad, para lo cual es necesario refrenar las riendas del dogmatismo intrínseco en el mero hecho de hablar.

En el decimoséptimo capítulo del primer libro de sus *Esbozos pirrónicos*, Sexto Empírico expone y comenta toda una serie de expresiones «indicadoras del talante escéptico y de nuestra forma de sentir.» (1993: I, viii) La lista ofrecida por Sexto Empírico incluye expresiones como «no es más», «nada afirmo», «quizás», «es posible», «puede ser», «suspen-

do el juicio», «nada determino», «todo está indeterminado», «todo es inaprehensible», «no capto», «no aprehendo» y «a cada argumento se opone un argumento equivalente». Y es que, para los escépticos, toda afirmación debe ser como el fuego que desaparece con el bosque que consume o como la lavativa que es evacuada en el mismo proceso mediante el cual se purga el vientre. (1993: I, xii) Todas estas expresiones se acercan asintóticamente a la afirmación cero, y su forma extrema es la mera interrogación, ya sea el «*ti mallon*» (1993: I, xix) de los antiguos o el «*Que sais-je?*» de Montaigne (II, xii). Ciertamente, los *Ensayos* de Montaigne, el *Que nada se sabe* de Sánchez, el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan, el *Diccionario histórico y crítico* de Bayle o el *Treatise* de Hume, entre muchas obras escépticas utilizan constantemente este tipo de expresiones.

El mismo Borges atribuirá este estilo dubitativo a Plinio, del que afirmará que no creía en la existencia de los animales fantásticos de los que habla en su *Historia natural*, ya que «él mismo dice a veces «lo cual es dudoso» o «cuéntase que», por lo que vemos que no debemos imaginarlo como a un ingenuo.» (BP 117) En otra ocasión el autor de *Ficciones* verá la precisión como un recurso estético y no sólo como una virtud filosófica: «El ostentoso laconismo, el hipérbaton, el casi algebraico rigor, la oposición de términos, la aridez, la repetición de palabras, dan a ese texto una precisión ilusoria. Muchos períodos merecen, o exigen, el juicio de perfectos.» (PPP IV, 113) Borges conseguirá la cuadratura del círculo escéptico-estético al lograr expresar con perfecta precisión la indefinición que caracteriza su pensamiento.

Cabe señalar que dichas expresiones no sólo se formulan en ensayos, sino también en obras narrativas. En el *Quijote*, por ejemplo, nos hallamos con un uso constante de la fraseología escéptica tanto en el habla del narrador como en la

de los personajes. El mismo don Quijote irá mostrando una cautela progresiva a medida que la obra vaya avanzando: «Si yo no me engaño, la tierra que pisamos es la de Vélez Málaga» (I, xli), «O yo me engaño, o esta ha de ser la más famosa aventura que se haya visto» (I, viii), «Todo puede ser —dijo don Quijote» (II, xvii) o «Todo podría ser —respondió don Quijote—; pero yo haré lo que me aconsejas, puesto que me ha de quedar un no sé qué de escrúpulo.» (II, xxv) Y en numerosas ocasiones, el narrador discutirá la fiabilidad del manuscrito hallado —«por otra parte, me parecía que...» (I, ix)— y afirmará no comprometerse con la verdad de lo que narra.

También Borges utilizará en sus relatos este tipo de fraseología escéptica. Ciertamente, el estilo borgeano tiene una melodía muy clara y reconocible, plagado de expresiones como «quizás» («Quizá el Emperador quiso recrear el principio del tiempo» (OI II, 12), «Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas» (OI II, 14), «Quizá la serie de los sueños no tenga fin, quizá la clave esté en el último» (OI II, 22), «...es quizá un error suponer que puedan inventarse metáforas» (OI II, 48), «...quizá no hay otra cosa que formas; una de ellas es el proceso que denuncia esta página» (OI II, 12;?), «Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto» (F I, 496), «...también cabría suponer que...» (OI II, 12), «Quizá en la muerte para siempre seremos...» (EOEM II, 304)); «acaso» («¿No es acaso / tu irreversible tiempo el de aquel río / en cuyo espejo Heráclito vio el símbolo / de su fugacidad?...» (EOEM II, 302)); «tal vez» («diferir de los padres es tal vez una fatalidad de los hijos» (PPP IV, 118), «Shih Huang Ti, tal vez, quiso borrar los libros canónicos porque éstos lo acusaban; Shih Huang Ti, tal vez quiso abolir todo el pasado para abolir un solo recuerdo: la infamia de su madre» (OI

II, 11), «Tal vez esté en lo cierto» (*TC* IV, 370), «Vivieron su destino como en un sueño, / sin saber quiénes eran o qué eran. / Tal vez lo mismo nos ocurre a nosotros» (*EDLS* II, 380)); «es verosímil» («...es verosímil que la idea nos toque de por sí, fuera de las conjeturas que permite.» (*OI* II, 12), «Es verosímil que estas observaciones hayan sido enunciadas alguna vez...» (*OI* II, 45), «El pasaje de Swift que mencioné, procede, verosímilmente, de Juvenal» (*PPP* IV, 119), «Es verosímil que así sea» (*D* I, 283), «Que de algún modo evolucione la percepción del tiempo, no me parece inverosímil y es, quizá, inevitable.» (*D* I, 279)); «que yo sepa» («Que yo sepa, la mejor refutación de las alegorías es la de Croce; la mejor vindicación la de Chesterton» (*OI* II, 50), «Ambas conjeturas son dramáticas, pero carecen, que yo sepa, de base histórica» (*OI* II, 12)); el «suspendo el juicio, nada determino» («No sé muy bien cuál de los eminentes contradictores tiene razón...» (*OI* II, 123), «No puedo negarla del todo: sin una mesa ideal, no habiéramos llegado a mesas concretas» (*HDLE* I, 357)); «no capto» («Declaro no entender lo anterior» (*D* I, 200), «De esas comodidades del pensamiento elevadas a formas ya no sé qué opinar...» (*HDLE* I, 357), «No sabremos nunca si Donne...» (*OI* II, 79)); «ignoro» («Antes de refutarlo — empresa de que ignoro si soy capaz — conviene concebir, siquiera de lejos, las sobrehumanas cifras que invoca» (*HDLE* I, 385), «Ignoro si mi lector está convencido; yo no lo estoy» (*D* I, 385), «Ignoro si es correcta esa explicación; yo, ahora, la completaría con ésta...» (*PPP* IV, 111)); o «es dudoso», «descreo», «conjeturo» («Creo, sin embargo, haber descubierto una razón más íntima. La escribiré; no importa que me juzguen fantástico» (*EA* I, 544), «... he divisado o presentido una refutación del tiempo, de la que yo mismo descreo» (*EDLS* III, 137), «Arriesgo esta conjetura: Hitler quiere ser derrotado.» (*OI* II, 106))

Todas estas expresiones probabilísticas e irresolutivas se hallan diseminadas a lo largo de toda su obra y contribuyen a ir generando esa atmósfera de indefinición y vaguedad que todo texto escéptico pretende provocar. Ciertamente, existe cierta intención pedagógica en este tipo de literatura, ya que el autor escéptico no sólo las usa para expresar su estado mental frente al universo, sino también para provocar en el lector el convencimiento de que la verdad no es accesible.

Finalmente, quizás no es casual que la tradición inglesa, tan impregnada por el escepticismo humanístico y tan influyente en la obra de Borges, haya hecho del *understatement* —expresar un máximo de información en un mínimo de palabras, dando muchos elementos por supuestos y con una intencionalidad irónica o humorística— uno de sus principales rasgos de estilo. Tal sería el caso, por ejemplo, de Chesterton, cuyos personajes, dice el mismo Borges, son «aficionados a lo que se denomina *understatement*.» (2002: 168) Por su parte, el autor de *Ficciones*, quien consideraba que «Inglaterra es la patria del *understatement*, de la reticencia bien educada» (*PPP* IV, 136), lo practicará con gran maestría en sus ensayos, relatos y entrevistas.

Otro de los recursos retóricos a los que Borges y la tradición escéptica recurren para impregnar sus textos de incertidumbre e indefinición es la enumeración caótica. Dicho recurso, estrechamente relacionado, como veremos, con el género de la miscelánea, expresa la tolerancia e, incluso, el amor que los escépticos sienten por la discordante variedad del mundo y por las misteriosas relaciones que lo recorren.

Tanto las sátiras de Timón de Fliunte y de Luciano como los tratados escépticos de Sexto Empírico, Francisco Sánchez o Bayle se complacen en exponer de un modo desordenado las diferentes doctrinas filosóficas de las que tuvieron noticia. Todas estas obras son grandes pajares de

ideas que desaniman al lector de hallar la aguja de la verdad. Pero la literatura escéptica no sólo enumera doctrinas filosóficas, lo que no deja de ser una concreción literaria del tropo escéptico de la discordancia, sino cualquier otro elemento.

Así, en los *Ensayos* de Montaigne se incluyen largas enumeraciones de anécdotas agrupadas por temas que expresan la infinita variedad e inasibilidad de las acciones humanas; en el *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais aparecen listas de objetos, acciones y palabras, por el mero gusto por la variedad; y en los monólogos de Shakespeare se incluyen enumeraciones heteróclitas de argumentos a favor y en contra de una misma cuestión.

Asimismo, en los cuentos policiales de Chesterton suelen narrarse hechos aparentemente deslavazados que se van engarzando a medida que la historia avanza. En cierta ocasión, un personaje le recriminará al narrador: «Si he de ser sincero, mi querido Pond, le diré que entre todas las narraciones errabundas y desnortadas y digresivas que yo haya escuchado jamás, la más errática es la narración que estamos teniendo el privilegio de escucharle.» (Chesterton, 2002: 78) Ciertamente, tanto en su exposición como en su resolución, el cuento policial, íntimamente unido, en su versión «posmoderna», al escepticismo, procede mediante la enumeración caótica de pistas e hipótesis.

Para Jaime Alazraki, las enumeraciones caóticas a las que Borges recurre «recrean la noción del caos tan cara a su narrativa» (1983: 270); para Sylvia Molloy, «las enumeraciones y combinaciones de Borges se basan en el principio de que «no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural» (*OI* II, 86)» (2000: 169); y para Ana María Barrenechea, está relacionada con la «inabarcabilidad del infinito», así como con la «incomunicabilidad de las experiencias no

compartidas» (1967: 217), y responde a «uno de sus temas favoritos, el sentido secreto del universo manifestado en el enlace de hechos aparentemente inconexos.» (36)

La enumeración caótica responde a esa manera de intuir la realidad que atiende a lo particular —el *synolon* aristotélico— y que se niega, como dirá Borges en diversas ocasiones, a *traficar con abstracciones*. Recordemos cómo en nuestra presentación de las relaciones de Borges con la tradición inglesa, en general, y con William James, en particular, el autor de *Ficciones* se nos aparecía como un «aristotélico» y no como un «platónico», siguiendo la clasificación de Coleridge que aquel citaba en *Otras inquisiciones*.

Coincido, pues, con Barrenechea, en que la enumeración caótica es «expresión de la riqueza del planeta.» (1967: 115) El mismo Borges expresará en diversas ocasiones el placer que le produce acumular elementos heterogéneos, descubrir excepciones y comprobar la rica multiplicidad del mundo. Así, para el autor de *Ficciones*, «una lista, para ser bella, tiene que constar de elementos heterogéneos.» (*TR* 2003: 94) Vemos, pues, que a las razones metafísicas que dan cuenta del uso borgeano de la enumeración caótica, se le añaden razones literarias, temperamentales o estéticas. «El estilo del deseo es la eternidad. (Es verosímil que en la insinuación de lo eterno —de la *immediata et lucida fruitiio rerum infinitarum*— esté la causa del agrado especial que las enumeraciones procuran.)» (*HDLE* I, 364)

Ramona Lagos considera que, frente a la pobreza lingüística de la vida cotidiana, simplificada y automatizada, Borges busca en el ejercicio de la literatura «su multiplicidad de sentidos, su capacidad de encerrar la «enigmática abundancia del mundo.»» (1986: 74) La enumeración caótica se nos presenta, entonces, como un recurso mimético, como una manera de representar la irreductible variedad de la realidad, mejor

dicho, de las apariencias que constituyen la realidad para los hombres.

Desde el momento en que uno de los valores fundamentales de la enumeración caótica es el placer estético, resulta evidente que esta no puede ser monopolio del escepticismo. En efecto, muchos autores no pertenecientes a la tradición literaria escéptica han hecho un uso magistral de este recurso. El mismo Borges sabrá utilizar la enumeración dispar como una estrategia narrativa para narrar un lapso temporal amplio de manera efectiva. Tal es el caso, por ejemplo, del texto «Inglaterra», donde Borges describirá el paso de varios siglos en apenas tres líneas: «Las noches y los días, las vicisitudes geológicas, los rigores, el negro y el blanco invierno, las breves rosas, los ritos de los celtas, el orden romano...» (TR 2003: 85)

También es posible ver en el uso borgeano de la enumeración caótica la influencia de «las complacientes enumeraciones geográficas, históricas y circunstanciales que enfiló Whitman» (D I, 207) y que también marcarán a Neruda y a Salinas; el estilo acumulativo de textos sagrados como el *Antiguo testamento*, el *Corán* o los textos herméticos; o el interés de Borges por «las escrituras «codiciosas» del Renacimiento, en particular, por las «enumeraciones millonarias» de *La Celestina*, Rabelais o Johnson» (Dehennin: 96) o por las misceláneas de Plutarco, Herodoto, Plinio, Montaigne o Pierre Bayle.

No podemos establecer una relación de causa-efecto entre el escepticismo y la enumeración caótica, pero sí postular una correlación bilateral y compleja entre dicha sensibilidad filosófica y ciertos recursos retóricos. Tomemos, por ejemplo, el primero de los tropos escépticos de Agripa, conocido como «tropo de la discordancia», que afirma que los filósofos, en particular, y los hombres, en general, tienen

opiniones divergentes sobre la mayor parte de las cuestiones a resolver, pero no un criterio para elegir cual de ellas es la verdadera.

Cualquier ejemplificación de dicho tropo implica la elaboración de una enumeración, cuanto más caótica mejor, esto es, más efectiva en su intención de producir en el interlocutor la *epoché*, de las diversas opiniones que tanto filósofos como hombres han tenido acerca de todas las cuestiones existentes. En este sentido, la enumeración de conjeturas, que puede ser considerada como la estructura fundamental de muchos de los ensayos y relatos de Borges, está relacionada directamente con el escepticismo. «Esa imagen, esa burda palabra enriquecida por los desacuerdos humanos, es lo que me propongo historiar.» (*HDLE I*, 353)

Así, en «La biblioteca de Babel» nos encontramos con una enumeración de axiomas —«Quiero rememorar algunos axiomas. El primero: La Biblioteca existe *ab aeterno*. (...) El segundo: El número de símbolos ortográficos es veinticinco...» (*F I*, 469)— y en «La lotería en Babilonia» se nos presenta una enumeración de conjeturas y opiniones —«Ese funcionamiento silencioso, comparable al de Dios, provoca toda suerte de conjeturas. Alguna abominablemente insinúa que hace ya siglos que no existe la Compañía y que el sacro desorden de nuestras vidas es puramente hereditario, tradicional; otra la juzga eterna...» (*F I*, 460)—.

En verdad, todos los tropos de Enesidemo, que hacen referencia a la diversidad de los animales, de los hombres, de los sentidos, de las circunstancias o de las creencias, costumbres y opiniones, y consideran que frente a esa extrema diversidad no podemos hacer más que suspender el juicio, exigen la práctica constante de la enumeración caótica que caracteriza las obras escépticas, en general, y la de Borges, en particular.

Cabe añadir que la influencia escéptica —sistematizada aquí gracias a los tropos de Enesidemo y Agripa— no sólo se deja ver en el uso de la enumeración caótica, sino también en el interés borgeano por las culturas exóticas —china, escandinava, budista, árabe—, los herejes —«El espejo de los enigmas»—, las costumbres chocantes —«El inmortal», «El informe de Brodie»—, las supersticiones —*El libro de los seres imaginarios* (1967)— o el viaje —*Atlas* (1984)—.

En su estudio de las enumeraciones en la poesía del último Borges, Giovanni Meo Zilio concluye que estas no son propiamente caóticas y que tienden a ser precedidas por una reiteración de elementos conectivos o introductorios; características que parecerían indicar una tendencia borgeana a compensar su fragmentada visión del mundo, a *recompactar* su panorama de *membra disjecta*. (Meo Zilio: 141) Esta explicación sería acertada si pensásemos que el primer Borges tenía una idea caótica del universo que se ha visto moderada con el paso del tiempo; pero el autor de *Ficciones* nunca pudo tener una idea de ese tipo, ni del contrario, claro está, ya que siempre afirmó que «no sabemos qué cosa es el universo.» (*OI* II, 86) Por otra parte, su amor por la variedad del mundo no le haría ver el caos, no tanto del universo, sino de la visión que los hombres tienen del mismo como un problema que solucionar, sino, antes bien, como un laberinto gozoso en el que perderse. Quizás esa tendencia hacia el orden que Meo Zilio dice constatar pueda explicarse por el mayor interés que Borges fue mostrando, con los años, por el momento constructivo del escepticismo.

Otro de los rasgos de estilo propios de la literatura de tendencia escéptica es el uso abundante de citas o referencias que remiten al lector a una gran diversidad de obras, autores, filosofías, religiones o culturas. La abundancia de citas sirve para descargarse de la responsabilidad de toda afirmación;

para exponer, debilitándolas gracias al tropo de la discordancia y a la descontextualización, todas las doctrinas u opiniones a las que se hace referencia en el texto y, por extensión, todas las doctrinas u opiniones; y para provocar en el lector esa sensación de insuficiencia e ignorancia, paso previo para la *epoché* y la *ataraxia*, que todos los textos escépticos buscan generar en sus lectores. A esto se le añade que muchas de esas citas estén «en lenguas extranjeras» (Alazraki, 1983: 269), lo que excluye y desorienta todavía más al lector, que no puede entenderlas o debe contentarse con una siempre imprecisa traducción.

Por otra parte, la abundancia de citas está íntimamente relacionada con la enumeración caótica, porque genera en el lector una semejante inquietud o gozo ante la variedad, la contradicción, la provisionalidad y la ridiculez de las opiniones humanas.

No es extraño, pues, que las obras de Sexto Empírico, Montaigne, Sánchez, Bacon, Bayle, Thomas de Quincey, Cervantes, Shakespeare, Chesterton o Machado de Assis estén repletas de citas, apotegmas y refranes que nos edifican mostrándonos, de un lado, la inutilidad de los esfuerzos cognoscitivos del ser humano y recordándonos, del otro, lo mucho que no hemos leído y lo mucho que nunca podremos leer.

La crítica se ha interesado en muchas ocasiones por este rasgo del estilo borgeano. En la estela de los estudios de Julia Kristeva sobre la *intertextualidad*, de Gerard Genette sobre la *transtextualidad*, el *palimpsesto* o la *literatura en segundo grado* y de Harold Bloom sobre la *angustia de las influencias*, Cuesta Abad afirmará que Borges es «un *bricoleur* de citas subrepticias o evidentes» (1995: 80); Huici dirá que en su obra las relaciones intertextuales «se amplían en una especie de *mise en abîme* que no parece tener fin» (Huici, 1993:

54), transformándose el quehacer literario en un bricolage que se dedica a «producir significados nuevos a partir de significantes viejos» (49); y Alazraki estudiará cómo muchas de esas citas son imitaciones unas veces lúdicas (*pastiche*), otras satíricas (*charge o caricatura*, según la terminología de Genette) y otras serias (*continuación*). (431)

Así, en un cuento policial como «La muerte y la brújula», Borges citará o hará referencia a la *Biblia*, a Israel Baal Shem Tobh, a Spinoza, al Pentateuco o a Zenón de Elea; en un relato como «Los teólogos», a san Agustín, Platón, Aureliano, Orígenes, Pablo de Tarso, Cicerón, Plutarco, al Evangelio, Migne, Thomas Browne, Hermes Trismegisto y a Pitágoras; en el ensayo «La esfera de Pascal», a Jenófanos de Colofón, Platón, Mondolfo, Parménides, Empédocles, Hermes Trismegisto, Jámblico, Alain de Lille, Aristóteles, Albertelli, Rabelais, Dante, Copérnico, Giordano Bruno, Campanella, Bacon, la *Biblia*, John Donne, y a Lucrecio; y en el poema «La noche cíclica», a Pitágoras, a David Hume y a Anaxágoras.

La crítica ha querido ver en la abundancia de citas que caracteriza la obra de Borges indicios del nihilismo posmoderno o, incluso, del pensamiento saturado de la sociedad de la información. No debemos olvidar, sin embargo, que antes de la crisis cultural contemporánea, el escepticismo ya había hecho un uso literario y filosófico de la cita. Cabe conceder, quizás, que la estrecha relación existente entre la posmodernidad y el escepticismo puede explicar la afinidad estilística existente entre la gran literatura del siglo XX (Kafka, Proust, Joyce, Faulkner) y la tradición literaria escéptica.

Ciertamente, el hecho de que los filósofos escépticos no tengan nada que afirmar los convierte en pensadores parasitarios que no hacen más que exponer y refutar lo que otros afirman. Por otra parte, la abundancia de citas es, como la

enumeración caótica, una de las cristalizaciones estilísticas del tropo de la discordancia, que busca que el lector suspen-
da el juicio. Finalmente, la abundancia de citas provoca que los lectores se sientan desbordados, humillados y pier-
dan toda esperanza de conocimiento. Todo esto convierte al escéptico —de un modo un tanto paradójico, ya que parecería que la persona que cree que no es posible saber nada no debería perder demasiado tiempo en este tipo de menuden-
cias— en un erudito.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que en el seno de la tradición escéptica la cita no es, en absoluto, una ape-
lación a la autoridad ni un método de conocimiento, sino, como hemos dicho, una aplicación del tropo de la discor-
dancia o, más aún, un mero juego estético. No tiene razón, pues, Juan José Saer cuando critica la erudición de Bor-
ges, diciendo que «le falta el aspecto exhaustivo y sobre todo imparcial de la verdadera erudición.» (2000: 28) El escéptico no tiene la misma concepción de la erudición que la filosofía moderna, puesto que rechaza lo sistemático, lo exhaustivo y lo pretendidamente imparcial u objetivo. Creo que tener esto en cuenta nos permitirá comprender un poco mejor no sólo la enorme abundancia de citas que hallamos en la obra de Borges, sino también su carácter parcial y desordenado.

La mayor parte de los ensayos de Borges se construye a partir de una acumulación de citas que suele ordenarse de forma ascendente, presentando, en primer lugar, la cita o tesis más anodina, para acabar por la más maravillosa, que suele ser de creación personal. En «Nueva refutación del tiempo» Borges describe su *modus operandi* al decir: «He acumulado transcripciones de los apologistas del idealismo, he prodigado sus pasajes canónicos, he sido iterativo y explí-
cito, he censurado a Schopenhauer (no sin ingratitud), para

que mi lector vaya penetrando en ese inestable mundo mental.» (OI II, 139)

Pero Borges no se conforma con sembrar sus relatos de citas auténticas, sino que también recurre a citas falsas. Aunque la tradición escéptica nunca realizó una defensa explícita de este tipo de práctica, sí consideró lícito usar sofismas o argumentos endebles si resultaban efectivos a la hora de convencer al dogmático de su ignorancia. Coincido, pues, con Muñoz Rengel en que el escepticismo puede llevarnos «a falsear los datos» (html), porque para ellos el fin de la *epoché* justifica todos los medios, incluso el de la mentira, y porque tienden a concebir la cita como un recurso retórico, no como un dato objetivo.

Por esta razón no debe extrañarnos que los géneros literarios que en el siglo XIX empezaron a utilizar la cita falsa como recurso literario fuesen aquellos que mostraban una mayor desconfianza hacia las capacidades cognoscitivas del ser humano. Este es el caso, por ejemplo, de los géneros fantástico, gótico y de ficción científica. Recordemos, por ejemplo, cómo Lovecraft no sólo se inventa en sus cuentos doctores, científicos, investigadores, filósofos y oscurantistas, sino que también se demora en citar sus obras dándonos abundante información acerca de su fecha y lugar de publicación. Cabe añadir que incluso las obras canónicas del ocultismo han jugado a inventarse escritos y autores de extraños y nombres sugerentes. Al parecer, «todo el Zohar está lleno de engañosas referencias a escrituras imaginarias que han llevado a postular la existencia de literaturas perdidas.» (Scarfó, 2000: 83)

Por otra parte, aunque el género policial fue, en un principio, un canto al racionalismo y a la confianza del hombre moderno en sus capacidades para llegar a la verdad, el relato policial metafísico, mejor dicho, quizás, antimetafísico, prac-

ticado por Chesterton y Borges, también gusta de inventarse autores, obras y citas.

Este es el caso, por ejemplo, de uno de los relatos de *Las paradojas de Mr. Pond*, en el que se afirma que los diez mandamientos no pueden ser de origen divino, porque «dos de ellos ya fueron mencionados por el virtuoso emperador Foo Chi, de la Segunda Dinastía, o que alguno es creación de Sinesio de Samotracia y figuraba en el códice perdido de Licurgo.» Pocas líneas después, el personaje que acaba de realizar esta referencia confiesa: «Acabo de inventármelo.» (2002: 83)

En otro de los relatos incluidos en este libro, titulado «El hombre invisible», se dice que «han sido precisas las investigaciones de Nibbles, en su antológica obra *Pondus Ostroanthropus* o *Descubrimiento de la ostra humana* para situar a nuestro amigo en el alto rango que legítimamente le corresponde dentro de la escala biológica.» (2002: 120) Dicha obra, evidentemente, es creación de la imaginación de Chesterton.

También en la literatura fantástica se practica comúnmente la cita falsa. En la *Antología de la literatura fantástica* que realizaron, en 1965, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo hallamos ejemplos ilustres como «La verdad sobre el caso de M. Valdemar», de Edgar Allan Poe, donde el protagonista afirma que «en busca de un sujeto para el experimento, pensé en mi amigo M. Ernest Valdemar, el conocido compilador de la *Bibliotheca Forensica* y autor (bajo el seudónimo de Issachar Marx) de las versiones polacas de Wallenstein y de Gargantúa» (Borges y Bioy Casares, 1999: 301); el «Enoch Soames», de Max Beerhom, en el que se citan numerosos libros inexistentes; y el «I. A. Ireland», donde el protagonista afirma «ser descendiente del afamado impostor William H. Ireland, que improvisó un antepa-

sado, William Henry Irelaunde, a quien Shakespeare había legado sus manuscritos» y escribió un libro intitulado «*The Tenth Book of the Annals of Tacitus, newly done into English* (1911).» (Borges y Bioy Casares, 1999: 169)

Por si esto no fuese suficiente, Borges llegará a practicar el género de la biografía o reseña apócrifa en relatos como «Pierre Menard, autor del *Quijote*», «El Aleph», «Examen de la obra de Herbert Quain», «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» o «Los teólogos». Ya Carlyle había escrito, en su *Sartor Resartus*, una biografía apócrifa de un tal Dr. Teufelsdröckh, en la que se citaban «los escritos místicos de este doctor como si existieran, agregando sus propios comentarios». (Scarfó, 2000: 83) También Marcel Schwob, en sus *Vidas imaginadas*, Machado, en sus complementarios, o Pessoa, en sus heterónimos, frecuentaron el género de la biografía apócrifa.

Cabe señalar que la abundancia de citas —verdaderas o falsas— propia de la tradición escéptica ha desorientado a muchos críticos, que han llegado a atribuirles muchas de las opiniones contenidas en dichas citas. El origen de esta confusión puede radicar en el hecho de que los filósofos dogmáticos suelen citar mayoritariamente a sus inspiradores o a sus adversarios, mientras que los escépticos citan indiscriminadamente, en función de la caótica variedad que exige el tropo de la discordancia o en función de la doctrina que estén refutando. También en el caso de Borges la crítica ha querido ver, basándose en unas u otras citas, influencias platónicas, aristotélicas, cartesianas o heraclitianas.

El escéptico no sólo se ve obligado a citar constantemente a aquellos autores que busca refutar, sino también a realizar resúmenes de sus teorías. Ciertamente, los grandes escépticos han sido también grandes sintetizadores. Tal es el caso de Cicerón, en cuyas obras aparecen compendiados los

sistemas filosóficos más importantes de la tradición greco-latina; de Sexto Empírico, quien en su *Contra los profesores* expuso magistralmente todos los sistemas que se había propuesto refutar; de San Agustín, quien, en una obra titulada también *Contra los profesores* expuso y refutó las doctrinas de los filósofos paganos; de Montaigne, quien en sus *Ensayos* nos da breve noticia de la mayoría de los sistemas filosóficos y científicos hasta entonces conocidos; o de Pierre Bayle, quien en los artículos de su *Diccionario histórico y crítico* resume al mismo tiempo que refuta todas las teorías dogmáticas de las que tuvo noticia.

Cabe añadir que Borges no sólo elogia la labor compendiadora de estos autores, sino también la de los redactores enciclopédicos, que considera verdaderos ensayistas. Claro está que el autor de *Ficciones* prefiere las antiguas enciclopedias, concebidas como conjunto de ensayos, y que reivindica «como una biblioteca de pobres» (Pauls y Helft, 2000: 91), a las modernas, concebidas como compendio de datos y estadísticas: «Ahora los artículos están hechos de abreviaturas: nació en tal fecha, una crucecita y la fecha en que murió; publicó tales libros, con las fechas entre paréntesis; el juicio en tres líneas, y se acabó. Eso no es un estudio sobre un escritor: se parece más al censo o a la guía de teléfonos que a un trabajo literario.» (cit. en Vázquez, 1996: 77)

Lo cierto es que el resumen le permite al filósofo escéptico librarse de los artificios retóricos de la doctrina que busca refutar, dejando los argumentos al desnudo, a la intemperie de la pura lógica. De este modo, el escéptico tiene mucho más fácil mostrar sus peticiones de principio, circularidades o cualquier otro tipo de inconsistencia. Por otra parte, el escéptico tampoco tendrá escrúpulos en deformar o caricaturizar la doctrina en cuestión con el objetivo de desacreditarla ante los ojos de sus lectores.

Como buen escéptico, Borges aprovechará en sus ensayos esta fuerza refutadora del resumen. No es extraño, pues, que la mayoría de sus relatos y ensayos estén plagados de excelentes resúmenes, sino también muchos de sus poemas, que juegan a mezclar la síntesis filosófica y la semblanza biográfica. Tal es el caso de «Spinoza» en *El otro, el mismo* (1964); de «Heráclito» en *Elogio de la sombra* (1969); de «Descartes» en *La cifra* (1981); de «Baruch Spinoza» o «Heráclito» en *La moneda de hierro* (1976).

Sin embargo, el filósofo escéptico no sólo resume, sino que también vive de resúmenes, puesto que no tiene tiempo material, quizás tampoco paciencia, para leer todo lo que quiere refutar, es decir, toda la filosofía, toda la ciencia, en fin, toda pretensión de conocimiento. El mismo Borges no tendrá reparos en reconocer que no ha leído ciertas obras, sino sólo sus resúmenes. Tal es el caso, por ejemplo, de «La creación y P. H. Gosse», donde afirmará: «En vano he interrogado las bibliotecas en busca de ese libro; para redactar esta nota, me serviré de los resúmenes de Edmund Gosse (*Father and Son*, 1907), y de H. G. Wells (*All Aboard for Ararat*, 1940).» (OI II, 28)

Esto mismo sucede en «La flor de Coleridge», donde Borges confesará no haber leído más que un resumen de la obra que comenta: «No he leído *The Sense of the Past*, pero conozco el suficiente análisis de Stephen Spender, en su obra *The Destructive Element* (págs. 105-110).» (OI II, 18) También en «El Biathanatos» Borges comentará una obra que no ha leído, pero que conoce por el resumen que De Quincey elaboró en *Writings*, VIII, 336 y 398. Asimismo, en «La penúltima versión de la realidad», discutirá las especulaciones ontológicas de un «libro que desconozco», ateniéndose «a la límpida relación de Bernárdez.» (D I, 198) E incluso en «El idioma analítico de John Wilkins» afirmará no haber

leído más que resúmenes de la obra que tan célebremente comentó: *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* (1668).

No hay ejemplares de este libro en nuestra Biblioteca Nacional; he interrogado, para redactar esta nota, *The life and Times of John Wilkins* (1910), de P. A. Wright Henderson; el *Wörterbuch der Philosophie* (1924), de Fritz Mauthner; *Delphos* (1935), de E. Sylvia Pankhurst; *Dangerous Thoughts* (1939), de Lancelot Hogben. (OI II, 84)

El mismo Borges nos indica que su «primera lectura especulativa» (D I, 244) fue la *Biographical History of Philosophy* de G. H. Lewes y que «las obras que más he releído y abrumado de notas manuscritas son el *Diccionario de la filosofía* de Mauthner, la *Historia biográfica de la filosofía* de Lewes, la *Historia de la guerra de 1914-1918*, de Liddell Hart, la *Vida de Samuel Johnson* de Boswell y la psicología de Gustav Spiller: *The Mind of Man*, 1902.» (D I, 276) También la *Historia de la filosofía occidental*, de Bertrand Russell, «constituyó para Borges un modo de acceso a las tradiciones del pensamiento filosófico, pero también a la matemática moderna.» (Volker-Schmahl, 1994: 54)

Asimismo, al hablar de su primer encuentro con *La divina comedia*, el autor de *Siete noches* nos informa de que «antes de entrar en el poema leí con deleite las notas, que configuran una suerte de enciclopedia medieval.» (TR 2003: 71) Al hablar de las *Selecciones del Reader's Digest*, el autor de *Ficciones* dirá que «está hecha de resúmenes, lo cual me parece muy bien, ya que casi todos los escritores tienden (tendemos) a la difusa palabrería y al ripio.» (TR 2003: 269) Alan Pauls llegará a decir que Borges «se mueve siempre con comodidad dentro de los límites de un concepto *Reader's Digest* de la cultura.» (2000: 142)

El resumen le permite a Borges abarcar una mayor cantidad de doctrinas y autores, consiguiendo, de este modo, reunir en pocas páginas contrastes de gran efectividad estética. Desde este punto de vista, la práctica del resumen está en relación directa con el género de la miscelánea antigua y humanista, así como con todo lo dicho en los apartados referentes a la enumeración caótica y la abundancia de citas.

Por otra parte, leer un resumen es aceptar y reconocer los propios límites cognoscitivos y temporales en los que Borges y los escépticos insisten con tanta frecuencia. Del mismo modo que, para Borges, parte de la magia de *Las 1001 noches* proviene del hecho de que el lector no pueda leer todas sus páginas, la magia del resumen reside en el hecho de sugerir un mapa del inabarcable e incommunicado continente de la literatura y la filosofía. Recordemos cómo en el poema «Lo nuestro» Borges habla de «los seis volúmenes de Schopenhauer, que no acabaremos de leer» (*TR* 2003: 236) y en el poema «Límites» hará referencia a los libros «que no leemos nunca.» (*EOEM* II, 257)

Otro rasgo de estilo característico de la literatura escéptica es la doble negación, que consiste en no afirmar nada de forma directa sino indirecta, mediante una doble negación que, como sucede en las operaciones matemáticas, acaba resultando ser una afirmación. Borges dirá, por ejemplo, que «las obras y la pasión de Unamuno no pueden no atraerme.» (*TC* IV, 248) En uno de sus prólogos, afirmará que «la historia de un malevo imaginada por un hombre de letras no puede no ser falsa.» (*PPP* IV, 364) Y al comentar que Bertrand Russell propuso en uno de sus libros que las escuelas primarias enseñasen el arte de leer con incredulidad los periódicos, señalará: «Entiendo que esa disciplina socrática no sería inútil.» (*OI* II, 102)

La doble negación es un recurso expresivo que logra atenuar cualquier tipo de afirmación. Ciertamente, nunca una

afirmación parecerá dogmática expresada mediante la doble negación, sino, más bien, tímida, dubitativa y provisional: «El examen de las intrincadas razones en que nuestro sentimiento se funda puede no ser inútil.» (*OI* II, 75) Por otra parte, la doble negación suele combinarse con la fraseología escéptica —«quizás», «puede», «no capto», «no aprehendo», «ignoro»—, provocando una enorme sensación de irresolución e inseguridad: «Que de algún modo evolucione la percepción del tiempo, no me parece inverosímil y es, quizá, inevitable.» (*D* I, 279) Asimismo, este tipo de recurso retórico obliga a que el lector se detenga brevemente a comprobar si ha comprendido exactamente lo que el autor quería decir, consiguiendo, de este modo, que no sólo el autor dude al escribir, sino también el lector al leer.

La doble negación es un procedimiento literario muy cercano a la paradoja y al oxímoron, puesto que obliga al lector a reflexionar sobre el significado de una expresión oblicua y a disolver, más que a resolver, una aparente contradicción inicial. Ambos procedimientos ayudan a crear una sensación de inestabilidad semántica muy afín al espíritu y a las intenciones escépticas. «Al cabo de unos siglos ensangrentados no hay quien no afirma que las víctimas de ese tratamiento implacable no son verdaderos patriotas.» (*PPP* IV, 74)

Como todos los demás, dicho *estilema* no funciona de modo independiente, sino que se combina con otros como el resumen, la fraseología escéptica y la paradoja, con el objetivo de crear un texto indirecto, oblicuo, dubitativo y ambiguo. El mismo Borges elogiará, mediante una doble negación, los procedimientos indirectos: «Decididamente, los procedimientos oblicuos no son los peores.» (*TC* IV, 266) Asimismo, en su prólogo a los cuentos de Cortázar, Borges volverá a expresar su preferencia por este tipo de estilo: «En posteriores piezas Julio Cortázar lo retomaría [el argumento

de «Casa tomada»] de un modo más indirecto y por ende más eficaz.» (PPP IV, 451) Ramona Lagos llegará a hablar de una «dialéctica de mostración y ocultación perceptible en la obra de Borges» (1986: 138) y Sylvia Molloy insistirá en la «voluntariosa fragmentación del texto borgeano», que tiene como propósito «dispersar el texto, bifurcarlo, multiplicarlo para que no se instale como letra fija.» (2000: 93)

Otro rasgos de estilo propio de la escritura escéptica es el doble discurso o antilogía, que consiste en dar razones a favor y en contra de una idea, sin inclinarse por una u otra opción, con el objetivo escéptico de demostrar que dicha cuestión es irresoluble y que lo mejor que podemos hacer es dejar de planteárnosla. Recordemos que ya Diógenes Laercio afirmaba que Protágoras «fue el primero en decir que había, a propósito de todo, dos discursos opuestos.» (1998: IX, 51) Por su parte, Clemente de Alejandría nos confirmará que «los griegos pretenden, después de Protágoras, que respecto a todo discurso, existe otro opuesto a él.» (Estromates: VI, 65) Al parecer, esta idea dio lugar a toda una tradición de debates o *agones* en los que se oponían dos puntos de vista contrarios expuestos en forma de discursos paralelos. Así, «tanto en Eurípides como en Tucídides estos debates, llamados con frecuencia «antilogías», son de uso constante.» (Romilly, 1997: 86) Esta práctica, sin embargo, era anterior a la primera sofística y ya en Sófocles reconocemos la *antilogía* como el centro de sus tragedias. No es imposible hallar ecos de este procedimiento dialéctico en las antinomias y paralogismos que Kant, que fue despertado de su sueño dogmático por el escéptico Hume, expone en su *Crítica de la razón pura*.

Los escépticos utilizarán el género del doble discurso con la misma intención con la que utilizan los tropos de Enesídemo, esto es, para llevar a su lector a no pronunciarse (*apha-*

sia) y a suspender el juicio (*epoché*), acercándolo, de este modo, a la serenidad de espíritu (*ataraxia*). No olvidemos que el emblema que Montaigne escogió para acompañar la divisa «*Que sais-je?*» representaba una balanza con los platos perfectamente equilibrados, símbolo de que a toda razón se le puede oponer otra contraria e igualmente poderosa. Esa es, precisamente, la tarea de los *Ensayos*, equilibrar los platos de la balanza de la razón con el objetivo de que el lector no pueda exclamar más que «¿Qué sé yo?»

La tradición literaria escéptica abunda en antilogías. Tal es el caso de los monólogos de las tragedias de Sófocles, Esquilo, Eurípides y Shakespeare, en los que un personaje que se halla dividido entre dos opciones acumula razones sin lograr que ninguna de las dos llegue a imponerse a la contraria; del *Quijote*, donde muchas de las disputas que se mantienen a lo largo de la obra consisten en exponer los pros y los contras de una idea sin que, por ello, ninguno de los personajes se decida; del *Candide*, de Voltaire, donde a pesar de criticarse la afirmación leibniziana de que este es el mejor de los mundos posibles, no se afirma la idea contraria, sino que se concluye que lo mejor es «callarse» («*se taire*»); y de *El alienista*, de Machado de Assis, donde los lectores nunca logran hallar razones suficientes para decidir si el protagonista está realmente loco o no.

También al autor de *Ficciones* le gusta equilibrar los pros y los contras de las tesis que comenta, discute o, incluso, narra. Así, en «Nathaniel Hawthorne», Borges nos presenta «la mejor refutación» (Croce) y «la mejor vindicación» (Chesteron) «de las alegorías» (*OI* II, 50), pero evitará a toda costa inclinarse por una de las dos; en «De la alegoría a las novelas», volverá a exponer ambas tesis y, nuevamente, se reafirmará en su indecisión: «No sé muy bien cuál de los eminentes contradictores tiene razón». (*OI* II, 123) También

en «La duración del infierno» Borges evocará argumentos a favor —«Dos argumentos importantes y hermosos hay para invalidar esa eternidad» (D I, 236)— y en contra de la eternidad del infierno —«Arribo a la parte más inverosímil de mi tarea: las razones elaboradas por la humanidad a favor de la eternidad del infierno» (D I, 237)—. Asimismo, cuando, en el primer apartado de «Historia de la eternidad», se plantea la cuestión de la dirección del tiempo —si fluye desde el pasado hacia el futuro o desde el futuro hacia el pasado—, concluirá que «ambas [tesis] son igualmente verosímiles —e igualmente inverificables.» (HDLE I, 353) En el prólogo a *La muerte y su traje*, de Santiago Dabove, afirmará que hay dos maneras de interpretar todo enunciado filosófico, de modo que, frente a la afirmación shakespeariana de que estamos hechos de la materia misma de los sueños, «para los más, este dictamen es una interjección del desaliento o una metáfora», mientras que «para los metafísicos y los místicos, es la directa enunciación de una verdad precisa.» (PPP IV, 50) Como siempre, Borges no se decidirá por ninguna de las dos lecturas: «No sabemos cuál de las dos interpretaciones fue la de Shakespeare.» (PPP IV, 50) Debemos, pues, suspender el juicio. Cabe añadir que, en muchas ocasiones, Borges apuesta por una tercera vía, de corte estético o *hedónico*. Así, a Shakespeare, «acaso le bastó la mera música de sus imperecederas palabras.» (PPP IV, 50)

Nuevamente, el doble discurso no sólo se da en los ensayos, sino también en los relatos y en los poemas de Borges. Así, en «Los teólogos» se narra la historia de un debate teológico, presentándonos de forma alternativa las dos tesis encontradas. Lo mismo sucede en «La busca de Averroes», donde los personajes discuten acerca de los atributos de Dios y del *Corán*; en «Pierre Menard, autor del Quijote», donde se comparan dos versiones del *Quijote*, la de Cervantes y la

de Menard, que representan la creación divina y la humana, y se comentan los pros y los contras de cada una de ellas; y en «El inmortal», donde se nos presentan las ventajas y las desventajas del atributo divino de la inmortalidad. Finalmente, en «Funes el memorioso» se discute acerca de la verosimilitud del atomismo lógico; y en «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», acerca de la del idealismo. Todos estos relatos no dejan de ser la ficcionalización de una antinomia, ya que sobre todo tema que sobrepasa nuestras capacidades cognoscitivas podemos decir una cosa y la contraria.

Según el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin, «antilogía» es también uno de los nombres que se le da a la paradoja entendida como figura retórica. (2003: 387) Ciertamente, la irresoluble oposición de dos tesis contrarias genera una dificultad lógica que une estrechamente el doble discurso con la paradoja. Así, el doble discurso o antilogía puede verse como una ampliación filosófica o literaria de una paradoja o de un oxímoron. En este sentido, muchos de los ensayos y relatos de Borges no dejan de ser la ficcionalización de una paradoja sostenida genialmente durante tres o cuatro páginas.

Ciertamente, otro de los rasgos de estilo fundamentales de la literatura escéptica es la del uso de la paradoja, ya sea como herramienta dialéctica, ya sea como recurso retórico. Fue Zenón de Elea el primero en utilizar aporías con el objetivo de defender las tesis de Parménides y atacar las de sus adversarios. La aporía suele identificarse con la paradoja y fue una de las muchas herencias que los escépticos recibieron de sus antecesores. Con ella buscaban llevar a sus interlocutores hasta un callejón sin salida lógico, para obligarlos, de este modo, a reconocer las limitaciones del pensamiento y el lenguaje.

La paradoja suele servir como instancia o contraejemplo contra una teoría general, esto es, como correctivo de

la abstracción, como recordatorio de las diferencias que nos hemos visto obligados a olvidar a la hora de pensar, que es abstraer, y como prueba de la imposibilidad lógica de reducir la variada y cambiante realidad a rígidas fórmulas universales. Recordemos, por ejemplo, cómo frente al nacionalismo inglés, que afirma que son ingleses aquellos que han nacido en Inglaterra y son de raza sajona, Borges responderá afirmando que «Eden Phillpotts, «el más inglés de los escritores ingleses es de evidente origen hebreo y nació en la India.» (TC IV, 273) Con esta paradoja Borges busca mostrar las contradicciones y absurdos a los que da lugar el encuentro de las premisas del nacionalismo con la realidad.

La paradoja puede utilizarse, pues, como un método de refutación que no busca demostrar nada, sino, antes bien, mostrar las dificultades lógicas de una tesis particular. Ciertamente, aunque, en un principio, la paradoja tuvo un objetivo dogmático —probar una determinada teoría—, la sofística y el escepticismo la adoptarán con fines exclusivamente críticos. De este modo, cuando los escépticos adopten las aporías de Zenón, no lo harán con la intención de querer probar la imposibilidad del movimiento, sino, antes bien, con la de mostrar que si se sostienen la discontinuidad y la movilidad de la realidad, se incurre en contradicciones insuperables.

Claro está que las paradojas no son un invento ni de Zenón, ni de los sofistas, ni de los escépticos, sino el resultado natural del desarrollo de cualquier tesis dogmática. Lo cierto es que los mismos filósofos dogmáticos de todos los tiempos se han visto obligados a reflexionar acerca de las paradojas en las que desembocaban sus propias afirmaciones cuando se las desarrollaba hasta el final. Baste recordar que los escépticos antiguos atacaban a los estoicos, los filósofos dogmáticos por excelencia, según ellos, utilizando las para-

dojas que estos mismos tematizaban y trataban de resolver en sus libros.

Las paradojas no sólo pueden ser usadas como herramienta dialéctica en la disputa entre dos teorías particulares, sino también como argumento general contra las capacidades racionales y lingüísticas. Ciertamente, todos los escritores de tendencia escéptica han sembrado sus escritos de paradojas con el objetivo de subrayar la ambigüedad del mundo, la inconsistencia de nuestras categorías, la insuficiencia del lenguaje o las limitaciones de la lógica, consiguiendo, de este modo, que sus lectores se sientan totalmente desbordados y dispuestos a adoptar una actitud escéptica.

Aunque no conservamos ninguno de sus textos, sabemos que los primeros grandes escépticos, Pirrón, Enesidemo, Carnéades, Arcesilao y Agripa, dominaban magistralmente el uso de la paradoja como recurso retórico y como problema lógico. También los *Esbozos pirrónicos* y el *Contra matematicos* de Sexto Empírico están repletos de paradojas y dificultades lógicas que no sólo buscan convencernos de las inconsistencias de las doctrinas particulares contra las que se dirigen y de las pretensiones generales de conocimiento, sino que, además, divierten e interesan al lector.

Francisco Sánchez concibió su *Que nada se sabe* como una paradoja escéptica que tratará de sostener durante más de cien páginas.

Que nada se sabe. Ni siquiera sé esto: que no sé nada. Sospecho, sin embargo, que ni yo ni los otros. Sea mi estandarte esta proposición, que aparece como la que debe seguirse: nada se sabe.

Si supiera probarla, concluiré con razón que nada se sabe; si no supiera, tanto mejor, pues esto era lo que afirmaba. Dirás que en caso de que sepa probar, se seguirá lo contrario, porque entonces sabré algo. Mas yo he llegado a

la conclusión contraria antes que tú arguyeras. Ya empiezo a embrollar el asunto; de esto mismo se sigue sin más que nada se sabe.

Tal vez no has entendido y me llamas ignorante o enredador. Has dicho una verdad. Pero yo mejor que tú, porque tú no te has enterado. Por lo tanto, somos ignorantes los dos. Luego, sin saberlo, ya has concluido lo que buscaba. Si entendiste la ambigüedad de la consecuencia, habrás visto claramente que nada se sabe. (1991: 50)

Por su parte, Bowen (1972) analizó el uso de la paradoja y la ambigüedad en Rabelais y Montaigne; Américo Castro, las relaciones entre escepticismo y contradicción en la obra de Quevedo (1956: 16); Maureen Ihrle (1982), las implicaciones escépticas de la abundancia de oraciones y situaciones paradójicas en el *Quijote*; y Bell (2002) y Bradshaw (1987), el uso de la paradoja como recurso retórico y de análisis psicológico en algunas de las tragedias de Shakespeare. Bell llegará a afirmar que «uno de los secretos de la calidad poética de Shakespeare es el modo en que los complejos efectos verbales se enriquecen y contradicen mutuamente.» (2002: 5)

Como buen escéptico, Borges mostró un enorme interés por la paradoja. Recordemos, por ejemplo, su presentación de las pretendidas soluciones de las aporías de Zenón en «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» y en «Avatares de la tortuga», incluidos en *Discusión*. También constatamos este interés por la paradoja en su reseña del libro *Mathematics and the Imagination*, de Kasner y Newman; en su elogio de *Las paradojas de Mr. Pond*, de Chesterton; y en su pasión por la obra de Lewis Carroll, a la que le dedicó un elocuente prólogo en el que hará referencia a su carácter paradójico: «¿Cómo concebir una obra que no es menos deleitable y hospitalaria que *Las mil y una noches* y que es asimismo una trama de paradojas de orden lógico y metafísico?» (*PPP IV*, 102)

A Borges también le entusiasmará el *Sartor Resartus* de Thomas Carlyle, que desde el mismo título reflexiona acerca de la naturaleza paradójica de la realidad; y se interesará por un escritor de tendencia escéptica como Chesterton, quien en *Las paradojas de Mr. Pond* no sólo hablará de las paradojas como «verdades puestas cabeza abajo para llamar la atención» (2002: 63) o «perlas que no tienen precio» (2002: 120), sino que también las utilizará como recursos retóricos o estructuras narrativas.

Ciertamente, el interés de Borges por la paradoja no puede explicarse sólo por la influencia que tuvieron en él las enseñanzas de su padre, quien también parece haber estado fuertemente interesado en las aporías de Zenón y, especialmente, en la reformulación que de ellas realizó William James. Coincido con Volker-Schmahl en que «esta preferencia está también inspirada por problemas del pensamiento científico de su época.» (1994: 53) Tal sería el caso, por ejemplo, de la matemática moderna, que al formular sus nuevos axiomas topó con la paradoja de Bertrand Russell, que afirma la imposibilidad de la existencia de un conjunto que incluya a todos los conjuntos.

Como decíamos, la paradoja no es sólo una herramienta dialéctica, sino también un recurso estético de gran efectividad. Es probable que Zenón y los sofistas deban buena parte de su fama más a las paradojas que inventaron que al contenido de sus doctrinas. El mismo Chesterton afirma que escritores como George Bernard Shaw, Oscar Wilde, Robert Louis Stevenson o Mark Twain usan la paradoja para llamar la atención. «Colocan en lugar destacado, en medio de un diálogo de una obra teatral, o al inicio o al término de un párrafo narrativo, ocurrencias de esa índole portentosa.» (2002: 63)

A continuación expongo algunas de las muchas paradojas diseminadas en la obra de Jorge Luis Borges. Al hablar

de Yeats, por ejemplo, el autor de *Ficciones* afirma que «su desafío a la tradición es tradicional» (PPP IV, 137); al tratar el tema de la tradición en su ensayo «Nathaniel Hawthorne», dice que ya que nuestros contemporáneos se parecen demasiado a nosotros, «quien busca novedades las hallará con más facilidad en los antiguos» (OI II, 59); en el prólogo a las obras de Almafuerde, sostiene que el poeta «leyó muy poco y también leyó demasiado» (PPP IV, 18); y en la reseña de la autobiografía de Chesterton, sugerirá que «de todos los libros de Chesterton el único que no es autobiográfico es el libro *Autobiografía*». (TC IV, 319) También en títulos como «Historia de la eternidad» o «Nueva refutación del tiempo», Borges frecuentará la paradoja. Del segundo título afirmará que se trata de «un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado *contradictio in adjectio*» (OI II, 135), si bien matiza que no se trata sólo de un juego de palabras, sino del resultado de la incapacidad misma del lenguaje: «Tan saturado y animado de tiempo está nuestro lenguaje que es muy posible que no haya en estas hojas una sentencia que de algún modo no lo exija o lo invoque.» (OI II, 135)

Borges también utiliza las paradojas como herramienta de crítica o *injuria*. Tal es el caso, por ejemplo, del «paradójico doctor Rojas (cuya historia de la literatura argentina es más extensa que la literatura argentina)» (D I, 279); de una antología de literatura oriental en la que «de las siete partes del libro, la que está dedicada a la poesía es quizá la menos poética» (TC IV, 431); de un Nietzsche que resulta ser el «más reciente inventor» de la doctrina del Eterno Retorno (HDLE I, 385); y de una literatura negra que incurre en la autocontradicción, pues «no hace otra cosa que repetir que es negra: es decir, acentuar la diferencia que está negando.» (TC IV, 257)

Uno de los mecanismos esenciales de la paradoja es el de la autorreferencialidad, fenómeno que pone de manifiesto no

sólo las fallas y límites del lenguaje, sino también los del propio pensamiento. Como señala Serge Champeau en su estudio sobre la metafísica en la obra Borges, cuando un sistema metafísico se reivindica como representación del universo cae en un diadelo o círculo vicioso, puesto que «la representación misma sólo puede definirse circularmente.» (1990: 28) Este sería, según Champeau, uno de los temas centrales de la obra de Borges.

En otras ocasiones, la autorreferencialidad le sirve para desdejarse, esto es, para atenuar, en un giro autoirónico, una afirmación que haya podido resultar demasiado dogmática. «Se niegan los géneros y se afirman los individuos. A esto cabría decir que, desde luego, aunque todos los individuos son reales, precisarlos es generalizarlos. Desde luego, esta afirmación mía es una generalización y no debe ser permitida.» (*BO IV*, 189)

Sería interesante estudiar la estructura profunda de la paradoja para conocer mejor su relación con el escepticismo borgeano. Una paradoja es un argumento cuyas premisas parecen verdaderas, la conclusión falsa y el argumento correcto. Resolver, mejor dicho «disolver» una paradoja consiste en mostrar al menos que una de las premisas era falsa, que la conclusión era verdadera o que el argumento era incorrecto. De este modo, la paradoja resulta ser un problema ficticio, hecho totalmente compatible con los intereses de un autor de tendencia antimetafísica que se preocupa por disolver problemas ficticios como, por ejemplo, el del ombligo de Adán (*OI II*, 28) o la duración del infierno (*D I*, 235).

Por otra parte, la paradoja es un recurso expresivo estrechamente relacionado con la metáfora y el chiste. Recordemos que tanto Freud y Bergson, en sus estudios sobre la risa, como Carlos Bousoño, en su *Teoría de la expresión poética*, consideran que la metáfora y el chiste atentan contra nuestro

sistema lógico o cotidiano para, luego, retornar al sistema momentáneamente quebrado, provocando, de este modo, una reacción que puede ser la risa —en el caso del chiste—, el goce estético —en el caso de la metáfora— o una mezcla de ambos —en el caso de la greguería, que Gómez de la Serna definirá como la suma de metáfora y humorismo—. (Bousoño, 1966: caps. xii y xiii)

Esta es, precisamente, la estructura de la paradoja que, como la greguería, de la que Borges dirá que es «una revelación momentánea.» (*BP* IV, 503), nos revela la insuficiencia de nuestras herramientas cognoscitivas, produciéndonos un sentimiento complejo en el que se entremezclan el goce estético, la risa y el vértigo metafísico. Como no soportamos pensar que nuestro sistema lógico o metafísico pueda verse amenazado, el regreso a la «normalidad» suele desencadenar una reacción placentera en forma de emoción intelectual, estética o hilarante. Ciertamente, la distinción entre la metáfora, el chiste y la paradoja no es siempre evidente, ya que una paradoja puede provocar goce estético, un chiste, goce intelectual y una metáfora, hilaridad.

Este fenómeno también puede explicarse mediante la «teoría del extrañamiento» de Viktor Schklovski, quien afirmará que la percepción y la acción se torna, con el tiempo, habitual y mecánica, de modo que, al final, «todas nuestras experiencias suceden en el ámbito de lo «inconscientemente automático».» (1976: 10) Esto explicaría que nuestro lenguaje esté plagado de expresiones fosilizadas, frases incompletas y palabras pronunciadas a medias. La automatización, que responde en parte a la ley del mínimo esfuerzo lingüístico, nos lleva a proyectar sobre la realidad nuestras propias categorías culturales, políticas y vitales, sin atender a sus enigmas, a sus maravillas y a su variedad. Según Schklovski, el lenguaje poético debe tratar de reconducirnos, gracias a la desfamiliariza-

ción, desautomatización o extrañamiento, a una percepción «original» del mundo. No sólo la «palabra extraña» a la que alude Aristóteles en su *Poética* provoca la desfamiliarización, sino también la «ruptura de sistema» —sigo la terminología de Bousoño— que efectúan, como acabamos de ver, la metáfora, el chiste o la paradoja.

Desde este punto de vista, todos estos recursos retóricos pueden ser considerados métodos de extrañamiento mediante los cuales recuperar una percepción «original». Chesterton llegará a decir que «a las verdades más palmarias y cristalinas, reproducidas de esa manera, se las hace sonar casi absurdas.» (2002: 89) Coincido, sin embargo, con Cuesta Abad, en que, para el autor de *Ficciones*, «el extrañamiento sería la consecuencia esencial de la propia percepción de la realidad.» (1995: 139) En efecto, la permanente sospecha del escéptico que hay en Borges hace de él un perceptor adánico, consciente de sus automatizaciones. «Un prosista chino ha observado que el unicornio, en razón misma de lo anómalo que es, ha de pasar inadvertido. Los ojos ven lo que están habituados a ver. Tácito no percibió la Crucifixión, aunque la registra su libro.» (*OI* II, 132)

En los dos ensayos que le dedicará a Chesterton, en *Otras inquisiciones*, Borges confesará seguir de cerca el esquema básico de sus relatos a la hora de escribir sus propias obras. Este consiste en proponer una situación —asesinato o robo— que sugiera una explicación sobrenatural, para, luego, resolverla en una explicación común o banal. Esta tensión finalmente resuelta está relacionada estrechamente con la estructura de la paradoja, el chiste o la metáfora.

Podemos concluir que en la obra de Borges la paradoja no es sólo una vía de liberación mental, sino también una fuente de placer estético. Si hubiese buscado exclusivamente la crítica filosófica, hubiese recurrido a las antino-

mias de la razón que Kant recoge en su *Crítica de la razón pura*; sin embargo, Borges siempre preferirá a Zenón, porque «desarrolla sus paradojas con ejemplos e imágenes». (Volker-Schmahl, 1994: 53) Del mismo modo, al hablar de las paradojas temporales, Borges volverá a insistir en su interés estético, y no solamente filosófico, por este tipo de dificultades lógicas: «Bajo formas distintas, el problema ha atareado hermosamente a las generaciones humanas.» (TR 2003: 167)

Otro recurso retórico habitual entre los escritores de tendencia escéptica, y estrechamente ligado a la paradoja, es el oxímoron. Conocido entre los antiguos como *antilogía* o *coincidentia oppositorum*, el oxímoron es una figura retórica de nivel léxico-semántico que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos y que no llega a ser una paradoja, puesto que no nos hallamos tanto ante un problema lógico como ante una tensión léxica que, según Helena Beristáin, produce «un efecto de dificultad, misterio, profundidad y densidad estilística.» (2003: 375) A pesar de estas diferencias, los escritores escépticos, en general, y Borges, en particular, utilizan el oxímoron con las mismas intenciones con las que utilizan la paradoja.

Como sucede con muchos otros de los rasgos estilísticos habituales en la tradición escéptica, en la obra de Borges el ejercicio del oxímoron no es sólo oracional, sino también estructural. Jaime Alazraki dedica un capítulo de *La prosa de Jorge Luis Borges* al estudio de «La estructura oximorónica de los ensayos de Borges», donde llega a afirmar que «el oxímoron es un intento por superar las estrecheces racionales del lenguaje, es un mentís a la realidad reglada conceptualmente por medio de las palabras.» (1983: 331) Debemos tener en cuenta, sin embargo, que poner de manifiesto las limitaciones del lenguaje no implica, y menos en un escép-

tico como Borges, intentar superarlas sino, simplemente, tomar conciencia de ellas.

Otro recurso estilístico relacionado con la escritura escéptica es el sofisma o falacia. Después de haber dedicado todo un capítulo de sus *Esbozos pirrónicos* a la crítica y resolución de sofismas (1993: II, xxii), Sexto Empírico no tendrá problemas en justificar que los escépticos tienen derecho a utilizarlos si con ellos pueden convencer a alguien de la falsedad de sus creencias o, mejor aún, de la imposibilidad de todo conocimiento. Recordemos que el escepticismo equiparaba todos los argumentos usados por los escépticos, incluyendo el sofisma, con las medicinas que el médico no tiene por qué tomar y que el enfermo elimina una vez está curado. (Sexto Empírico, 1993: I, xviii) Resulta muy significativo al respecto que el último párrafo de los *Esbozos pirrónicos* acabe realizando una apología del sofisma: «El que parte del escepticismo, unas veces se vale de formas de persuasión enérgicas y otras no vacila en plantear adrede argumentos que parecen poco brillantes, porque muchas veces le bastan para alcanzar su propósito.» (1993: III, xxxii) También Borges afirma, en «Arte de injuriar», que, a veces, es necesario recurrir a un «contrabando pertinaz de argumentos necesariamente confusos.» (*HDLE* I, 420)

Sexto Empírico recogió con especial agrado algunos de estos sofismas: «Nadie da a beber un predicado; pero «beber ajeno» es un predicado; luego nadie da a beber ajeno.» (1993: II, xxii) «Lo que miras, existe; pero miras a uno que delira; luego existe «a uno que delira».» (II, xxii) «Si no perdiste algo, lo tienes; es así que no perdiste los cuernos; luego los tienes.» (II, xxii)

Cabe señalar que aunque los sofismas parezcan meros juegos de palabras, sus implicaciones filosóficas son muy profundas, ya que apuntan a los límites y carencias de la

lógica y el lenguaje. No es extraño, pues, que Aristóteles les dedicase un libro entero, los *Elencos sofistas*. Por su parte, muchos pensadores y escritores escépticos como Montaigne, Charron, Bayle, Hume, William James o Chesterton se interesaron por este tipo de argumentos.

Para la literatura escéptica, el sofisma no es sólo una herramienta de crítica o de convencimiento, sino también un recurso retórico con el que reforzar estéticamente sus textos. La falacia o sofisma es un argumento erróneo, en muchas ocasiones provocativamente erróneo, y fácil de desbaratar. Su mecanismo es afín al de la metáfora, el chiste, la paradoja o el oxímoron, puesto que su planteamiento y resolución suele causar hilaridad, goce estético o maravilla.

En múltiples ocasiones Borges expondrá, comentará e incluso inventará sofismas. Tal es el caso de «Los teólogos», «Tres versiones de Judas» o «La busca de Averroes», donde se expondrán polémicas teológicas en las que abundan los sofismas y los juegos lógicos. También en el ensayo «Nueva refutación del tiempo» se recogerán argumentos que los filósofos enarbolaban contra la existencia del tiempo y que Borges considera meros «juegos verbales». (*OI* II, 135) Lo cierto es que la desconfianza que Borges siente hacia todo tipo de conocimiento convierte cualquier tipo de argumento filosófico en una falacia, en un mero juego verbal.

Este uso estético de la falacia debería servirnos para atenuar las críticas que Juan José Saer realizó contra la argumentación borgeana en su artículo «Borges como problema». Lo cierto es que, a la luz del escepticismo, no puede ser visto como un defecto que la eficacia de la argumentación provenga «no del rigor demostrativo, sino de su vivacidad estilística y formal» (2000: 27), puesto que el escéptico no escatima ningún tipo de medio, ni siquiera la *vis* retórica de las falacias y las mentiras, para convencernos de nuestra ignorancia.

Otro recurso estilístico habitual en los autores pertenecientes a la tradición filosófico-literaria escéptica es la elipsis. Su uso está en estrecha relación con el de la doble afirmación y la paradoja, pues busca atenuar las afirmaciones del autor, dejando las opiniones de un ensayo o el argumento de un relato flotando en la indefinición, y, además, forzar al lector a mantener una mirada oblicua o lateral sobre el texto, intensificando, de este modo, la sensación de inseguridad cognoscitiva que este quiere comunicar.

También en la enumeración caótica la elipsis es importante. Siendo la antología una forma ampliada de enumeración caótica, resulta significativo que Borges diga, al comentar la antología *Tales of Detection*, de Dorothy L. Sayers, que «las omisiones suelen constituir —¿quién lo ignora?— el encanto más indudable de las antologías.» (TC IV, 259) Quizás también la tradición oriental le influyó a la hora de apreciar los valores expresivos de la elipsis: «En todo Oriente existe aún el concepto de que un libro no debe revelar las cosas; un libro debe, simplemente ayudarnos a descubrirlas.» (BO IV, 166)

En todo caso, como señala Ramona Lagos, Borges propone «una forma de expresión que insiste en definirse y en plantearse oblicuamente y en clave.» (1986: 65) Cabe añadir que también la cábala valora la escritura elíptica: «Sé que esos libros no están escritos para ser entendidos, están hechos para ser interpretados, son acicates para que el lector siga el pensamiento.» (BO IV, 166) Opinión que Borges también sostendrá sobre el *Ulises* de Joyce y otros hitos de lo que él llama literatura experimental.

La tradición literaria escéptica no sólo privilegia el uso de toda una serie de recursos retóricos, sino también el de un determinado tipo de vocabulario. Este suele provenir del ámbito de la filosofía por la sencilla razón de que, al menos

en su origen, el escepticismo es una doctrina filosófica. Es normal, pues, que en las obras de Sexto Empírico, Francisco Sánchez, Montaigne, Bayle o Hume abunde el léxico propio de la filosofía.

Menos evidente, quizás, es la abundancia de este tipo de léxico en obras que pueden ser consideradas, si es que dicha distinción tiene sentido, *puramente literarias*, como las de Cervantes, Shakespeare, Chesterton, Machado de Assis o Borges. Además de la relación entre este tipo de literatura y la filosofía escéptica, con la que comparte métodos, objetivos y sensibilidad, la abundancia de léxico filosófico en las obras literarias escépticas puede explicarse por el hecho de que, perdida la confianza en las capacidades cognoscitivas de la filosofía, el escepticismo tiende a valorar —y a utilizar— las ideas filosóficas en función de su calidad estética.

En cierta ocasión, Borges dijo sentirse agradecido a Unamuno y a Ortega y Gasset por haber incorporado al español «otros temas y otro lenguaje», refiriéndose, fundamentalmente, a «los problemas o perplejidades eternos de la filosofía.» (*TR* 2003: 11) Ciertamente, ambos autores realizaron una transfusión terminológica y expresiva hacia el castellano similar a la que Cicerón efectuó, en el siglo primero antes de Cristo, con sus resúmenes y traducciones. Sin embargo, Borges valorará más las implicaciones literarias de esta transfusión que las estrictamente filosóficas.

Para Borges cada doctrina filosófica ha elaborado su propio dialecto y es un placer estudiarlos y hablarlos, del mismo modo que es un placer estudiar y hablar nuevas lenguas. Coincido, pues, con Barrenechea, en que el relato «Los teólogos» es, en parte, «la recreación artística del lenguaje de las controversias teológicas.» (1967: 131) También «Tres versiones de Judas» y «La busca de Averroes» hablan la lengua de la teología; «La escritura del dios», la de la mística;

«Pierre Menard, autor del Quijote», la de cierta crítica literaria; «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», la del idealismo; y «Funes el memorioso», la del empirismo radical.

Pero que Borges trate de hablar estas lenguas no significa que crea en ellas. Sus ensayos y relatos no son tanto un ejercicio de obediente caligrafía filosófica, como una parodia, una reducción al absurdo, una refutación viral, que, tras meterse en el interior de una doctrina filosófica, la ataca y destruye. Tal es el caso del siguiente fragmento, donde Borges caricaturiza la doctrina estoica: «Esa noche, Aureliano pasó las hojas del antiguo diálogo de Plutarco sobre la cesación de los oráculos; en el párrafo veintinueve, leyó una burla contra los estoicos que defienden un infinito ciclo de mundos, con infinitos soles, lunas, Apolos, Dianas y Poseidones.» (EA I, 550)

El vocabulario filosófico sirve, además, para comunicar la inmensidad y la pluralidad de un universo que, según el escéptico, no es posible someter al *furor simétrico* de las categorías filosóficas. Creo, pues, que Ana María Barrenechea acierta al afirmar que Borges recurre a un «vocabulario de la pluralidad» (1967: 48) que corresponde a una manera de concebir la realidad como un ámbito «que hormiguea en todas las direcciones del tiempo y del espacio sin límites.» (50)

El léxico filosófico utilizado por la literatura escéptica incluye adjetivos que subrayan el carácter oculto e inalcanzable de la naturaleza de las cosas — «arcano, oculto, recóndito, invisible, oscuro, secreto» (Barrenechea, 1967: 92)—; verbos y adjetivos emparentados con las metáforas del laberinto y el dibujo enmarañado — «tejer, entretejer, urdir, barajar, intrincado, inextricable, tortuoso, sinuoso» (85)—; diversos tipos de «alusiones al fluir temporal» (135), que incluyen ríos, ocasos y colores irrecuperables; y un «vocabulario de la vastedad» que lleva al lector a sentirse empequeñecido en términos existenciales y cognoscitivos — «vasto, remoto,

infinito, enorme, desaforado, eternizado, inmortal, grandioso, desmantelado, dilatado, incesante, inagotable, insaciable, interminable, hondo, cóncavo, agravado, profundo, final, último, penúltimo, lateral, perdido, desterrado, extraviado, cansado, fatigoso, vertiginoso» (25)—. No es extraño, pues, que la plural, vasta, sugerente, abstracta y, a veces, imprecisa terminología filosófica tenga un lugar importante en este esfuerzo léxico por expresar la inabarcabilidad del universo.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que Borges rechaza el abuso de la terminología filosófica. Así, en su introducción a *Hacedor de estrellas*, de Olaf Stapledon, el autor de *Ficciones* afirmará que el hecho de que «antes de escribir había leído mucha filosofía y pocas novelas o poemas» explica el «exceso de palabras abstractas» que lastra su estilo. (*PPP* IV, 140) Aunque Borges diga apreciar en Stapledon el número y complejidad de sus invenciones (*BP* IV, 309), luego afirma que «lo puramente novelesco de esta novela —diálogos, caracteres, personalismos— es menos que mediocre.» (*BP* IV, 304) Borges huirá del hieratismo literario de Stapledon y tratará de insertar elementos circunstanciales y anecdóticos que equilibren la inserción del vocabulario y el imaginario propios de la filosofía.

Cabe recordar que también el género policial —que Borges recrea a la manera escéptica— utiliza habitualmente la terminología filosófica. Tal es el caso de las disquisiciones filosóficas que abren el relato fundacional del género, «Los crímenes de la calle Morgue», de Edgar Allan Poe; de los relatos de Chesterton —«mi segunda inferencia trae consigo implicaciones bastante desagradables (2002: 135)»—; de las obras de Wilkie Collins —«Sus averiguaciones fallaron al no producir ni la menor evidencia contra las personas de las cuales era lógico sospechar» (Borges y Bioy Casares 2000: 16)—; y de los cuentos policiales de Borges como, por ejem-

plo, «La muerte y la brújula», que finaliza con una recreación de las aporías de Zenón de Elea.

También en sus poemas Borges hará un uso abundante de la terminología filosófica. Según Volker-Schmahl, en ellos el autor de *Ficciones* «saca los conceptos filosóficos de su contexto y los reorganiza una y otra vez en un juego cambiante de diferencias e identificaciones.» (1994: 56) Eso que Borges llama «juegos con el tiempo y con lo infinito» (*EH II*, 186) son apropiaciones transformadoras gracias a las cuales consigue dotar de un nuevo significado a las metáforas tradicionales de la filosofía, «cuyos elementos son desmontados y reunidos nuevamente.» (Volker-Schmahl, 1994: 56) La técnica de la descontextualización le permite rearticular dichas metáforas, sumándole al significado filosófico otro de tipo existencial o poético. Baste recordar, entre otros, los poemas «La noche cíclica», «Spinoza», «Poema del cuarto elemento» o «El reloj de Arena», en *El otro, el mismo*; «Heráclito», en *Elogio de la sombra*; «El pasado», en *El oro de los tigres*; «De que nada se sabe», en *La rosa profunda*; «Baruch Spinoza», en *La moneda de hierro*; o «Descartes», en *La cifra*.

Otro de los rasgos de estilo característicos de la tradición literaria escéptica es el uso constante de los modos condicional y subjuntivo. Por un lado, el condicional es el modo verbal propio del *concedo*, tan utilizado por los escépticos para reducir al absurdo todo tipo de doctrina filosófica, y cuya estructura es la del *tollendo tollens*: «Si X es cierto, entonces se deduce Y, pero Y es un absurdo, luego no X.» Por otro lado, el subjuntivo es expresión de hipótesis, de conjetura, y abunda en aquellos textos que intentan evitar afirmar de un modo directo y prefieren una presentación más prudente y lateral de sus ideas. Maureen Ihrie constata en una obra de fuerte impronta escéptica como es el *Quijote* un «fuerte uso del subjuntivo». (1982: 111) Lo

mismo sucede en la obra de Borges, donde abundan ambos modos verbales.

Claro está que la cosmovisión escéptica no sólo privilegia determinados recursos retóricos, sino también una voz o tono literario muy particular que no deja de ser una proyección del carácter escéptico, caracterizado por la tolerancia, la bonhomía, la afabilidad y la *buena fe* conversacional.¹⁶

La oralidad o conversacionalidad es uno de los rasgos de esta voz escéptica, que no busca imponerse mediante el prestigio de la palabra escrita, sino, antes bien, atenuar su carácter afirmativo, contagiándola del carácter vacilante e inseguro de la palabra hablada.

Quizás este rasgo esté relacionado con el hecho de que, en sus orígenes, la escuela escéptica fuese eminentemente oral. Su fundador, Pirrón de Élida, no dejó ningún texto escrito, y hasta Sexto Empírico no nos encontramos con una exposición sistemática de su doctrina. Por su parte, Borges es consciente de que, en la antigüedad, no existía el culto del libro, tan asentado en nuestra cultura. En su lección «El libro», incluida en *Borges oral*, afirmará que en el mundo clásico «se ve siempre en el libro a un sucedáneo de la palabra oral, pero luego llega del Oriente un concepto nuevo, del todo extraño a la antigüedad clásica: el del libro sagrado.» (BO IV, 167) Debemos tener en cuenta, sin embargo, que, en el siglo IV a.C., que es cuando aparece el escepticismo, ya Demócrito, Platón y muchos otros se habían rendido al hechizo de la escritura. Por eso Borges sugiere en esta misma conferencia que Platón creó el género del diálogo para contrarrestar algunas de las carencias de la escritura. Otros muchos autores posteriores a Platón también se esforzaron

16 Un buen ejemplo de *mala fe* conversacional es el libro *El arte de llevar razón* de Schopenhauer.

en hallar recursos literarios que conservasen en el seno de la escritura la naturaleza dialéctica de la filosofía. Los más radicales, quizás, fueron los escépticos, que crearon un estilo dialogante y conversado cuya cumbre es, sin ningún lugar a duda, los *Ensayos* de Michel de Montaigne.

Según vimos en el apartado sobre la influencia del escepticismo humanista en la obra de Borges, autores como Petrarca, Erasmo, Vives o Montaigne recuperaron de los clásicos un estilo conversacional y autoirónico, convirtiéndolo, desde ese momento, en rasgo específico de la tradición escéptica en oposición a la filosofía moderna que adoptó otras formas *más determinativas*. Recordemos, por ejemplo, el estilo conversacional de los *Adagios* de Erasmo, el *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez, los *Ensayos* de Montaigne, los diálogos humanistas del siglo XVI, el *Quijote* de Cervantes o los ensayos de Thomas de Quincey y las obras de Stevenson o Chesterton.

Hijo de todos ellos es Borges, quien llegará a afirmar que «todo libro es un diálogo» (*TR* 2003: 34) y elogiará a Macedonio Fernández, que «prefería el tono interrogativo, el tono de modesta consulta, a la afirmación magistral» (*PPP* IV, 53); a Cervantes, del que afirmó que tenía una «prosa de sobremesa», esto es, «tolerante y conversada» (*D* I, 203); y a Alberto Gerchunoff, porque «manejó con igual felicidad el lenguaje oral y el escrito y en sus libros hay la fluidez del buen conversador y en su conversación (me parece oírlo) hubo una generosa e infalible precisión literaria». (*PPP* IV, 64)

El estilo conversacional permite que la voz personal del autor aflore en el texto, consiguiendo, de este modo, «la obra entrañable» que Borges admira en los *Ensayos* de Montaigne, en la obra de Cervantes y los poemas de Whitman. (*TR* 2003: 38) Tan importante es para Borges este rasgo que, según él,

el agrado de las obras de Cervantes no reside en la fábula, ni en la descripción psicológica, ni en sus referencias históricas, sino «en la manera de Cervantes; casi diríamos, en la voz de Cervantes.» (PPP IV, 45)

También Borges defendió el carácter espontáneo de la lengua, lo que le llevará a atacar tanto los excesos de la retórica —dirá de Cervantes que «cuando no lo perturban vanas ambiciones retóricas, da la impresión de conversado» y que «las dos opuestas vanidades de la altisonancia sonora y de la sentencia lacónica están muy lejos de él» (PPP IV, 45)—, como los del *oralismo* —«los mayores peligros del caló (como de cualquier otro lenguaje) son el purismo y la intransigente pedantería» (TC IV, 232)—.

Borges no se limitó a elogiar la prosa conversada, sino que también la practicó con gran maestría. El autor de *Otras inquisiciones* evita realizar, en sus ensayos, afirmaciones categóricas, por considerar que «no son caminos de convicción sino de polémica». (PPP IV, 129) Por razones análogas, elude el modo superlativo, «que propende menos a la persuasión que a la mera y vana polémica.» (PPP IV, 142) Borges buscará, más bien, implicar al lector, tal y como vemos, por ejemplo, en las «Notas» a *Discusión* —«No sé qué opinará el lector de tales conjeturas semiteosóficas.» (D I, 281)— o en «El tiempo y J. W. Dunne» —«No sé qué opinará mi lector» (OI II, 26)—. En otras ocasiones utilizará la pregunta sincera, no retórica, al modo del «*Que sais-je?*» de Montaigne —«¿Qué razones hay para postular que ya existe el futuro?» (OI II, 26)— y en otras reflexionará acerca del devenir de su propio discurso —«Pero advierto que me adelanto» (HDLE I, 360)—. El estilo oral, además, no es sistemático, sino que fluye de un tema a otro, como la conversación. Este hecho armoniza perfectamente con el carácter antisistemático y misceláneo de la tradición filosófico-literaria escéptica.

Cabe añadir que Borges no sólo fue un excelente autor de prosa conversada, sino también un gran conversador. Tenemos como prueba de ello varios vídeos de entrevistas, así como un gran número de libros en los que se recogen las demoradas conversaciones que mantuvo con Ernesto Sábato, Osvaldo Ferrari o María Esther Vázquez.

La legibilidad es un rasgo del estilo escéptico estrechamente unido al de su carácter oral o conversado. Ciertamente, las conversaciones tolerantes y reposadas, «de sobremesa», como dirá el mismo Borges (*D I*, 203), exigen un respeto mutuo que supone, en primer lugar, la voluntad de hacerse entender con claridad y con el mínimo esfuerzo por parte del interlocutor. Además, la inteligibilidad es un rasgo esencial de toda conversación o texto que no pretende imponer opiniones, sino contrastar argumentos.

Por otra parte, los escépticos siempre han tenido mucho cuidado en escribir de una forma clara y concisa, ya que consideran que la oscuridad es una de las estrategias que tienen las doctrinas filosóficas, especialmente las metafísicas, para disimular sus vaguedades, errores y fantasías. Según el escepticismo, los filósofos dogmáticos oscurecen sus textos del mismo modo que el calamar oscurece el agua para que su enemigo no lo vea y se lo imagine más grande.

En muchas ocasiones Sexto Empírico dice encontrar confusas las razones de tal o cual filósofo dogmático. Montaigne critica la oscuridad de Heráclito, quien «con su lenguaje oscuro, pero interiormente insignificante, se atrajo la admiración de los necios, los cuales sólo aprecian lo dicho en términos enigmáticos» (II, xii, p. 426); de Aristóteles, al que «se le ve a menudo cubrirse adrede de tan espesas e inextricables oscuridades que no se sabe a qué parte de su opinión atenerse» (II, xii, p. 427); y de todos los filósofos dogmáticos, quienes afectan dificultad en sus temas «para hacer valer la

vanidad de lo estudiado y entretener la curiosidad de nuestro espíritu dándole a roer el hueso de esas oscuras y descarnadas afirmaciones.» (II, xii, p. 427)

También Francisco Sánchez criticará la oscuridad de la filosofía aristotélico-tomista, paradigma de filosofía dogmática —«No sólo la considero llena de oscuridad, sino también tenebrosa, escabrosa, abstrusa, inaccesible, por muchos intentada sin que nadie la haya conseguido ni vaya a conseguirla» (1991: 116)—; llegando a afirmar que no es posible comprenderlos —«Oigo lo que dicen, pero no lo entiendo, por más que me invento alguna ficción que me ayude a entenderlo» (119), «No sé nada. Ellos menos. ¿Por qué, entonces, nos embadurnan la mente con palabras oscuras?» (64)—.

Quizás los escépticos exageren al atribuirle mala fe a los filósofos dogmáticos, pero lo cierto es que si un argumento está expuesto de forma clara y concisa resulta mucho más fácil ver sus puntos débiles. Es posible, pues, que, al menos de forma inconsciente, los filósofos dogmáticos oscurezcan sus razones para no sentir la endeblez de sus argumentos.

Pero el escepticismo considera razones más interesantes a la hora de explicar la oscuridad de los textos filosóficos dogmáticos. De algún modo, la oscuridad sería un castigo por haber intentado desentrañar enigmas inaccesibles para el ser humano. Al pecado de *hybris* de la metafísica le correspondería la *errancia* por el laberinto de palabras que ella misma ha edificado.

Construyes un laberinto en el cual te atrapas no sólo a ti mismo, sino también a los infelices como tú, a quienes falta el hilo de la razón, siendo así que ni tú sabes nada, pese a que proclamas enseñar a otros, ni lo sé yo, aunque intento persuadirte de ello. (Sánchez, 1991: 71)

No sólo los filósofos escépticos han considerado la legibilidad como una virtud filosófica, sino también los escritores de tendencia escéptica, como es el caso de Petrarca, Erasmo, Montaigne, Cervantes, Machado de Assís y buena parte de los escritores en lengua inglesa a los que Borges admirará por su *readableness* o legibilidad. En cambio, Borges considerará que Macedonio Fernández «como escritor era mediocre, porque empleaba un lenguaje confuso y de lectura difícil». (*TR* 2003: 175) El autor de *Ficciones*, que podría ser considerado, de algún modo, como el clarificador de Macedonio, afirma que «ser legible es una virtud y hay grandes libros que no la tienen y que no la buscan» y pondrá como ejemplo la obra de James Joyce o *La guerra gaucha* de Leopoldo Lugones que, según él, «no se escribieron para ser leídos, sino, bueno, admirados, analizados, comentados.» (Borges y Ferrari, 1999: 51)

Borges no sólo admiró la legibilidad, sino que también la buscó. Al referirse, por ejemplo, a *El libro de arena* dirá: «ahora abrigo esa modesta ambición: quiero ser legible», a lo que añadirá que si sus cuentos son complejos es porque «no hay nada en el mundo que no sea complejo» y porque «el mundo es inexplicable.» (Borges y Ferrari, 1999: 51) No debemos, pues, confundir complejidad y oscuridad, ya que una cosa es que el mundo sea complejo en sí mismo y otra que nuestros ensayos verbales a la hora de comprenderlo sean oscuros. «Trato de que lo que yo escriba parezca sencillo, y tomo una precaución fundamental: la de eludir palabras que puedan aconsejar al lector la consulta de un diccionario.» (51)

Cabe añadir que si algunos de los relatos de Borges como «El Aleph», «Pierre Menard» o «Examen de la obra de Herbert Quain» presentan un exceso de erudición o un tono pedante es, en parte, porque se trata de una parodia

que busca ridiculizar cualquier esfuerzo cognoscitivo. Por otra parte, para Borges, el sentimiento de desbordamiento intelectual no implica sólo una sana lección de humildad, sino también un placer estético, del que sólo puede disfrutarse, como vimos al hablar del escepticismo humanista, si se ha abandonado toda pretensión de conocimiento y se ha adoptado una mirada lúdica respecto de la inabarcabilidad del universo.

Otro rasgo fundamental del estilo escéptico —que no se contradice con su defensa de la tolerancia y la conversacionalidad— es el tono polémico de sus textos. Como vimos anteriormente, el escéptico sólo puede realizarse como tal a la contra. No es extraño, pues, que sus escritos —ensayísticos o ficcionales— comprendan de un modo u otro el estilo polémico y dialéctico que les caracteriza.

En el *Quijote*, por ejemplo, hallamos numerosas críticas, muchas veces dialogadas, al escolasticismo aristotélico, a la intolerancia religiosa y a la pedantería literaria; en las tragedias de Shakespeare no sólo abundan las luchas *agónicas* entre los diversos personajes, sino también en el seno de cada uno de ellos; en el *Candide* de Voltaire, el hilo de la narración es la polémica entre la teodicea dogmática de Leibniz y el escepticismo de Voltaire; en *El alienista*, Machado de Assis realiza una censura radical a la racionalización científica de las fronteras entre locura y cordura; y en los cuentos policiales de Chesterton nos encontramos tanto con la lucha entre las diversas hipótesis de resolución del crimen como con numerosas discusiones sobre temas filosóficos o teológicos.

Como vimos anteriormente, la obra de Borges es una discusión permanente. El título de sus principales libros de ensayo —*Discusión, Inquisiciones y Otras inquisiciones*— hace referencia a este carácter polémico, sin contar que él

mismo llegó a escribir el breve ensayo «Arte de injuriar», en el que dio cuenta de algunos de sus secretos dialécticos.

Para Alan Pauls, Borges es un polemista, «un escritor que hace de la relación de fuerzas uno de los motores principales de su literatura», que dedicó «toda una vida a narrar quere-llas» (2000: 41), llegando a convertir «la literatura en un gran campo de batalla.» (37) No se trata sólo, claro está, de que en muchos de sus cuentos aparezcan guerras, luchas o duelos — «El fin», «El Sur», «La forma de la espada», «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)» o «La otra muerte» —, sino también de que la mayor parte de sus relatos encierran polémicas filosóficas, como es el caso de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», que reduce al absurdo las premisas del idealismo berkeleyano radical; de «La biblioteca de Babel», que describe el fracaso de las pretensiones racionalistas de la filosofía moderna; de «Funes el memorioso», que muestra la imposibilidad lógica del empirismo radical; de «Los teólogos», que censura el atrevido dogmatismo de la teología natural; o de «La casa de Asterión», que critica indirectamente la misantropía melancólica del filósofo y la inutilidad para la vida de cualquier ensayo cognoscitivo.

Otro rasgo fundamental del estilo escéptico, estrechamente ligado con su carácter polémico y conversacional, es el tono humorístico, irónico y autoirónico de sus textos. Ya Diógenes Laercio nos presenta a Pirrón como un asceta burlón poseedor de un fino sentido del humor y nos informa de que Timón de Fliunte fue uno de los primeros representantes del género de la sátira filosófica. Famosas fueron también las burlas de Arcesilao, Carnéades, Favorino o Sexto Empírico. Tengamos también en cuenta que uno de los principales objetivos de los *Esbozos pirrónicos* era «ridiculizar el atrevimiento de los dogmáticos.» (1993: I, xvii)

Ciertamente, al escéptico no le importa utilizar medios poco filosóficos en su proyecto de refutar y ridiculizar a los pensadores dogmáticos. Si el escepticismo sólo utilizase la razón para destruir la razón, sus argumentos quedarían automáticamente invalidados, puesto que habrían destruido aquello en lo que ellos mismos se fundaban. Este hecho le llevaría a utilizar, con objetivos *filosóficos*, procedimientos *no filosóficos* como, por ejemplo, la ironía, la caricatura o el sarcasmo.

Son dignas de recuerdo las burlas que Francisco Sánchez realizó, en su *Que nada se sabe*, de la escolástica. Según él, en torno a cualquier palabra, los *peripatéticos* «organizan discusiones muy sutiles, tan sutiles, en verdad, que al menor golpe las precipitas en la nada», lo que provoca que, «mientras afirman que la mente se perfecciona con la ciencia, se vuelven locos de remate.» (1991: 63) Pocas páginas más adelante, Sánchez continuará su burla contra el dogmatismo criticando su manía de pensar de espaldas a la realidad: «Resulta pasmoso cómo, abandonando totalmente las cosas, vuelven siempre a sus ficciones, al igual que la gata de Esopo transformada en doncella, que, a pesar de haber cambiado de forma, todavía continuaba persiguiendo a los ratones.» (1991: 71)

En otra ocasión, Francisco Sánchez expresa de forma jocosa el carácter provisional de la ciencia, tomando como ejemplo el modo en que el descubrimiento del Nuevo Mundo dio al traste con muchas teorías que habían sido tenidas por ciertas durante siglos.

Vete fabricando otra ciencia, pues ya resulta falsa la primera. ¿Cómo te atreves entonces a afirmar que tus proposiciones son eternas, incorruptibles, infalibles, y que no pueden ser de otro modo, tú, miserable gusano, que a duras penas sabes qué eres, de dónde vienes y a dónde vas, y ni siquiera a duras penas lo sabes? (Sánchez, 1991: 99)

También Michel de Montaigne es un maestro de la burla, la ironía y la autoironía. Es imposible no sonreír al leer aquellos pasajes de la «Apología de Raimundo Sabunde» en los que Montaigne compara a los hombres con los animales. En ellos el autor afirma que «si nosotros vamos a caza de bestias, los leones y tigres van a caza de hombres, y análogo ejercicio efectúan los perros con las liebres» (II, xii, p. 385); que «el corazón y la vida de un grande y triunfante emperador pueden servir de desayuno a un diminuto gusano» (II, xii, p. 386); y que, cuando juega con su gata, «¿quién sabe si ella no se divierte conmigo y no yo con ella?» (II, xii, p. 376) En otra ocasión caricaturizará magistralmente las supersticiones que apesadumbran a los seres humanos: «Una ráfaga de contrario viento, el graznar de una bandada de cuervos, el resbalón de un caballo, el paso fortuito de un águila, un sueño, una voz, un signo, una mañana nublada, bastan para abatir y abrumar al hombre. Déle un solo rayo de sol en el rostro y quedará confundido.» (II, xii, p. 397)

Muchos otros escritores de tendencia escéptica han sido conocidos por su fino sentido del humor. François de La Mothe Le Vayer, conocido como «el cristiano escéptico», escribió unos discursos «llenos de erudición y de buen humor» (Popkins, 1983: 149); David Hume, que no sólo se ríe de las opiniones de los filósofos dogmáticos, sino también de las suyas propias, y en muchas ocasiones juega a «atribuirle a otros sus argumentos para hablar de los escépticos como si él no lo fuese» (Verdan, 1971: 108); Mark Twain, cuyo sentido del humor será celebrado por el mismo Borges en numerosas ocasiones — «La noticia (como dijo Mark Twain de la de su muerte) es algo exagerada» (*TC* IV, 202)—; G. K. Chesterton, cuyos relatos están plagados de ironía y de burlas contra todo tipo de dogmatismo; o Machado de Assís, que es uno de los máximos exponentes del humor en Latinoamérica.

Borges también apreciaba «la perspicacia, la erudición y la ironía» (TR 2003: 353) de la *Historia de la filosofía occidental*, de Bertrand Russell; el humor negro de Poe o de Kafka; el sarcasmo de Swift y de Flaubert; y la fina ironía de Cervantes, De Quincey y Stevenson. Así, al preguntársele qué cualidad prefería en el ser humano, contestó: «el no tomarse demasiado en serio» (TR 2003: 345), y en el prólogo a uno de sus cuentos, animará a sus lectores a «no tomárselo en serio», a desistir de cualquier interpretación «simbólica» y a leer el relato «por su humor». (Pauls y Helft: 80) Finalmente, en una entrevista de 1971, Borges volverá a decir de sus cuentos: «he mezclado la metafísica y los dogmas con el hecho apócrifo, la farsa con la realidad, ¡sin contar con que he bromeado siempre un poco!» (TR 2003: 338) Por otra parte, para el autor de *Ficciones*, el humor es compatible con la buena literatura de Melville o Kafka, pues *Bartleby* está escrito «en un idioma tranquilo y hasta jocoso cuya deliberada aplicación a una materia atroz parece prefigurar a Kafka.» (PPP IV, 109)

Son varios los estudios realizados acerca del humor en Borges. Saúl Yurkievich ve, en «El doblez humorístico» (1999), la inversión irónica y el humor como consecuencias del escepticismo esencial borgeano; Enrique Anderson Imbert afirma, en su análisis de «La casa de Asterión», que «la agnóstica visión de Borges se expresa en una dialéctica del buen humor» (1976: 142); Ana María Barrenechea se refiere, en *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, a «un escepticismo burlón» (1967: 132); Steiner le atribuye «un humor perspicaz, *d'à-côté, du coin de la bouche*» (VV.AA. 2000b: 14); Roberto Alifano (1996) analiza desde una perspectiva más íntima *El humor de Borges*; y René de Costa estudia de forma detallada los mecanismos y objetos del humor borgeano en su libro *El humor en Borges*, donde

afirma que la intención de Borges es «encontrar los aspectos humorísticos de las grandes preocupaciones de los individuos y de los grandes temas literarios.» (1999: 13)

Como vimos al estudiar la paradoja y la falacia, la ruptura de sistema que estas implican suele causar hilaridad. Cabe añadir, sin embargo, que no sólo la paradoja, el chiste o la metáfora suponen una ruptura de sistema, sino también todo tipo de refutación. El hecho de que el escepticismo implique un ejercicio constante de refutación lo convierte, a su vez, en una ruptura de sistema permanente de la que surgirá la risa constante, física o intelectual. Baste como ejemplo la primera reacción que suelen causar las obras de Berkeley o la reacción que «El idioma analítico de John Wilkins» provocó en Foucault:

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. (Foucault, 1968: 1)

Borges frecuentará la ironía en ensayos como «La doctrina de los ciclos», donde, después de haber refutado diversas teorías metafísicas, convocará «una certidumbre final, esta vez de orden metafísico.» (*HDLE I*, 391) También en «Magias parciales del Quijote» y en el prólogo a *La invención de Morel*, de Bioy Casares, Borges arremete contra Ortega y Gasset con ironía y eficacia. Y en «Las alarmas del Doctor Américo Castro» ejerce el sarcasmo contra las críticas que el estilista español realizó del español porteño.

En otras ocasiones Borges practicará la caricatura. Tal es el caso de «Historia de la eternidad», donde ridiculiza la teo-

ría platónica al afirmar que la Mesidad o Mesa Inteligible es ese «arquetipo cuadrúpedo que persiguen, condenados a ensueño y a frustración, todos los ebanistas del mundo». (*HDLE I*, 357) En «La duración del infierno» llamará «establecimiento» al infierno, usando una de las técnicas que ya había expuesto en «Arte de injuriar». (*D I*, 235-238)

Conviene señalar, sin embargo, que Borges no ataca siempre, no al menos mediante la burla, las doctrinas dogmáticas. En muchas ocasiones prefiere la curiosidad tolerante a la burla. Tal es el caso de «Una vindicación de la cábala», donde afirma que «burlarse de tales operaciones es fácil, prefiero procurar entenderlas.» (*D I*, 209) Claro está que esa curiosidad tolerante no impide que la sensación final que nos deje este, y otros muchos escritos borgeanos del estilo, sea de total descreimiento.

En varias ocasiones Borges reflexionó teóricamente acerca de los mecanismos de la risa. Así, tras exponer la teoría de la risa de Freud y de Bergson, en la reseña al *Enjoyment of laughter* de Max Eastman, Borges afirma que la teoría de Schopenhauer (*El mudo como voluntad y representación*, capítulos XIII del primer volumen, VIII del segundo) «es harto más aguda y más verosímil.» (*TC IV*, 330)

En resumen, tomado de manera exenta, el humor no es un rasgo exclusivo de ninguna doctrina o cosmovisión filosófica en particular, pero tomado junto con todas las demás características que hemos ido constatando hasta ahora, podemos arriesgarnos a decir que el humor borgeano pertenece, de algún modo, a la tradición literaria escéptica.

4.2. Narración

En este apartado analizaré de qué modo ciertas características narrativas de la obra de Borges parecen revelar una

actitud escéptica. En primer lugar, me ocuparé de los géneros y subgéneros literarios que Borges practicó habitualmente, así como de las modificaciones que este operó en ellos; y, en segundo lugar, analizaré las estrategias narrativas más características de su escritura, como es el caso de la elipsis, la *mise en abîme*, las paradojas, el final abierto, la brevedad y la alteración de la presencia autorial. Nuevamente, soy consciente de que no sólo los rasgos estilísticos, sino también los narrativos son neutros en sí mismos y sólo adquieren un significado particular al aparecer articulados, junto a otros rasgos, en una determinada intención general. (Spitzer, 1955: 14)

Géneros

Las diferentes doctrinas o actitudes filosóficas tienden a privilegiar, en el ámbito literario, unas formas narrativas sobre otras. El neoplatonismo, por ejemplo, favoreció la poesía de corte místico y la alegoría; el aristotelismo, la descripción demorada y el realismo; la modernidad, la linealidad argumental y el misterio descifrado racionalmente; y la posmodernidad, el desorden narrativo y el perspectivismo. Claro está que no se trata de una relación mecánica de causa-efecto. Es muy posible, por otra parte, que dichas formas narrativas respondan a intuiciones básicas de la realidad y a contextos socioculturales particulares, antes que a doctrinas filosóficas concretas. El aristotelismo, por ejemplo, no pudo optar por el género policial, ya que este no apareció hasta el siglo XIX, y la modernidad no pudo preferir la épica, puesto que en aquel momento ya era un género obsoleto.

En lo que respecta a los géneros literarios, el escepticismo presenta una primera constante fundamental, consistente en la tendencia a alterar las fronteras tradicionales que suelen diferenciarlos. Desde el momento en que los escépticos se

presentan como enemigos de cualquier tipo de regla o criterio pretendidamente universal, es normal que reaccionen contra toda preceptiva, buscando contraejemplos en la historia de la literatura y, en último término, escribiendo ellos mismos unas obras híbridas que resquebrajen los viejos antiguos moldes.

No es casual, pues, que muchos de los escritores de tendencia escéptica hayan sido grandes innovadores. Tal es el caso, por ejemplo, de Timón de Fliunte, que fue el primero en practicar la sátira filosófica; de Favorino, que escribió libros llenos de juegos de palabras y de paradojas en los que pretendía demostrar cosas fantásticas como que el sol no puede ser percibido; de Francisco Sánchez, que introdujo el autobiografismo en el tratado filosófico; de Erasmo, que inventó el género del *Adagio*; de Michel de Montaigne, que creó el género del ensayo; de Miguel de Cervantes, que inventó la novela moderna; de Shakespeare, que renovó la tragedia; de Voltaire, que urdió el cuento fantástico de polémica filosófica; o de Chesterton, que introdujo en el cuento policial la maravilla metafísica.

También Borges fue un gran innovador literario. Su obra es difícilmente catalogable a la luz de los parámetros tradicionales, de modo que, como sucede con la mayoría de obras pertenecientes a la tradición literaria escéptica, nos vemos obligados a modificar dichos parámetros e, incluso, a inventar nuevos para poder conceptualizarla.

Volker-Schmahl analizó el modo en que Borges desdibujó las fronteras entre los diversos géneros, tanto literarios como cognoscitivos, llegando a afirmar que este «comparte con Baudelaire y con Benjamin el proyecto de una síntesis que supere las fronteras entre filosofía, historia y estética.» (1994: 57) También Walter Mignolo y Jorge Aguilar estudiaron cómo Borges destruye «las bases sobre las que se

apoyó la conceptualización (tradicional) de la «literatura.»» Y Jose Miguel Oviedo considerará que es impropio hablar de «géneros» en el caso de Borges, pues, «continuamente escribió en los intersticios de ellos, creando ambigüedades y reverberaciones textuales que parodian los límites establecidos por la retórica entre esas categorías del discurso literario.» (2003: 49)

Según Oviedo, existen numerosos indicios de que uno de los propósitos secretos de Borges era borrar las fronteras que separan el ensayo y la ficción: cuentos que carecen de una línea argumental («Examen de la obra de Herbert Quain», «Pierre Menard, autor del *Quijote*» o «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»); ensayos que pueden ser leídos como relatos o alegorías cuya función narrativa es la de iluminar cuestiones estéticas o metafísicas («Avatares de la tortuga», «La muralla china» o «La esfera de Pascal»); y reseñas ficticias que pasan a ser relatos («El acercamiento a Almotásim»). (Oviedo, 2003: 49)

Ciertamente, no siempre resulta fácil decir si *Historia universal de la infamia* es ficción o historia; si «El jardín de senderos que se bifurcan» es un cuento policial o una variación metafísica; si «Funes el memorioso» es filosofía o ficción; si los ensayos de *Otras inquisiciones* son prosas filosóficas o poesías ensayística; o si *El Hacedor* es un libro de versos o de prosa. Coincido, pues, con Jorge Panesi, en que «Borges ha hecho de los límites entre literatura y filosofía una de sus paradojas esenciales.» (1994: 193)

Por ello, antes de analizar de qué modo la tradición literaria escéptica transgrede y regenera los géneros literarios, nos ocuparemos de la frontera que separa literatura y filosofía. Lo cierto es que, mientras el filósofo racionalista y dogmático confía en una escritura filosófica presuntamente científicista, aséptica, objetiva y sistemática, el filósofo escéptico desconfía

de esos cantos de sirena y escribe como piensa y habla, con el objetivo de no olvidar quién es realmente y qué esperanzas puede depositar en sus capacidades. Esto explica que su escritura filosófica no sea ortodoxa según los parámetros hoy establecidos por la filosofía moderna, que sigue imperando en buena parte de la práctica filosófica mediante la férula de la *academia*. De ahí que, en muchas ocasiones, se les considere filósofos menores o, simplemente, no se los conceptúe como filósofos, sino como meros literatos o diletantes.

Recordemos que los primeros escépticos escribieron muy poco, puesto que la escritura implicaba afirmar demasiado. El modo que hallaron de atenuar el carácter afirmativo de los escritos filosóficos fue literaturizarlos. Así, Timón de Fliunte escribió sátira filosófica; Erasmo mezcló teología, filosofía y literatura en sus *Adagia*, sus *Coloquios* y su *Elogio de la locura*; Francisco Sánchez le confirió un tono fuertemente literario y autobiográfico a su *Que nada se sabe*; Michel de Montaigne inventó con sus *Ensayos* un nuevo género a medio camino entre la filosofía y la literatura; y Pierre Bayle rozó la «silva de varia lección» con su *Diccionario histórico y crítico*, en el que, además, incorporó novedades formales, como es el caso de su laberíntico sistema de notas a pie de página.

No sólo los filósofos sino también los literatos de tendencia escéptica han pagado las consecuencias de no haber respetado la compartimentación disciplinar oficial. Montaigne, Thomas de Quincey, Chesterton, Machado de Assis, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges son sólo algunos de los escritores que han sido acusados de diletantes, estetas, cínicos o nihilistas por no haber respetado las fronteras entre literatura y filosofía.

Pero, para el escéptico, los hallazgos de la filosofía especulativa no son más que extravagancias, fantasías y ficciones,

de modo que hacer literatura con este tipo de filosofía es una manera de desacreditarla y destruir sus pretensiones de verdad. En efecto, hacer un poema o un relato utilizando conceptos metafísicos de una forma lúdica y libre es una de las formas de la reducción al absurdo o, como mínimo, una estrategia gracias a la cual poder contagiar de irrealidad la filosofía.

Recordemos, con Montaigne, cómo Ferécidas, uno de los siete sabios, le pidió, antes de morir, a Tales de Mileto que quemase sus obras, porque «no contienen certeza alguna que a mí mismo me satisfaga. No pretendo saber la verdad ni alcanzarla, y, más que descubrir, invento las cosas» (II, xii, p. 421); cómo Timón, refiriéndose a Platón, «por injuriarle, le llamaba gran hacedor de milagros» (II, xii, p. 456); y cómo Plutarco y Crisipo afirmaban que cuanto Platón y Aristóteles habían escrito sobre lógica lo habían hecho sólo por juego y ejercicio, «no pudiendo admitir que hubieran hablado con certidumbre de materia tan vana». (II, xii, p. 428)

Por su parte, Montaigne tratará de desprestigiar la filosofía platónica cargando tintas sobre sus arranques líricos —«Véase cómo se remonta Platón en sus nubes poéticas; véase cómo utiliza la lengua de los dioses» (II, xii, p. 463)—; se burlará de los escritos de Plutarco acerca del alma —«mejor que en lugar alguno se descubrirá que los misterios de la filosofía tienen rarezas comunes con la poesía» (II, xii, p. 474)—; y llegará a afirmar que «la filosofía es sólo una poesía sofisticada» y que «todas las ciencias sobrehumanas presentan un estilo poético». (II, xii, p. 456)

También Chesterton dice, en *Las paradojas de Mr. Pond*, que al protagonista le entusiasma «toda esa literatura racionalista del siglo XVIII» (2002: 93) y Kant no sólo califica de fantástico el sistema de Swedenborg, sino toda metafísica dogmática; acusación que la escuela de Viena recogerá al afir-

mar que la filosofía especulativa o metafísica es una rama de la literatura fantástica. Por su parte, Benedetto Croce definió a Hegel como un poeta «y más tarde, Alejandro Korn propuso extender la sugerencia de Croce a toda la metafísica.» (Rodríguez Fer, 1998: 157)

Resulta, pues, que las declaraciones de Borges acerca del carácter literario de la filosofía entroncan con una milenaria tradición escéptica que buscó, desde un principio, desprestigiar la filosofía dogmática rebajando sus pretendidas certidumbres a «mera» invención literaria. Dicha filiación arroja nueva luz sobre el hecho de que Borges afirmase que «las invenciones de la filosofía no son menos fantásticas que las del arte» (*OI II*, 47); que la *Ética* de Spinoza, *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer y el sistema de Buda «son obras maestras de la imaginación» (VV. AA., 1985: 23); o que ninguna teoría «puede ser otra cosa que un juego de la inteligencia o que un estímulo circunstancial del artista.» (*TR* 2003: 51)

No podemos afirmar, sin embargo, que el elevado grado de mezcla entre filosofía y literatura característico de las obras de tendencia escéptica se deba exclusivamente a su voluntad de desprestigiar la filosofía dogmática. Lo cierto es que, para el escéptico, el hecho de que las imágenes y las teorías filosóficas no tengan valor desde un punto de vista gnoseológico no impide que sí lo tengan desde un punto de vista estético; más aún, potencia este tipo de valoración. De este modo, el criterio de verdad resulta sustituido por el criterio de belleza o de maravilla.

Tengamos en consideración que el debate entre retórica y filosofía se remonta a la época de los sofistas. Los filósofos afirmaban que la filosofía debía buscar exclusivamente la verdad y que la dialéctica no debía verse desvirtuada por la ornamentación retórica, mientras que los sofistas

afirmaban que la verdad, por relativa, era inalcanzable, y que la filosofía debía buscar fundamentalmente imponerse, convencer, ejercer el *movere* de la retórica. Los escépticos aprendieron de los sofistas y de los megáricos la técnica de la dialéctica y acabaron valorándola como un arte en sí mismo.

Pero el escepticismo no sólo goza del placer estético que supone la refutación de las doctrinas dogmáticas, sino también del placer estético que producen los malabarismos con ideas abstractas, la constatación del orden ficticio de los grandes sistemas y el juego dialéctico. Este hecho llevó a que escritores de tendencia escéptica como Montaigne, Cervantes, Shakespeare, Quevedo, Pessoa, Machado o Borges no tuviesen reparo alguno a la hora de estimar las ideas filosóficas por su valor estético.

Michel de Montaigne, por ejemplo, se avanza a Borges cuando afirma que «quien hiciera un haz con todas las burradas de la sapiencia humana, diría cosas maravillosas.» (II, xii, p. 464) Ciertamente, son incontables las ocasiones en las que este confiesa valorar las ideas filosóficas en función de un criterio estético. Así, en el epílogo de *Otras inquisiciones*, Borges observará en sus obras una tendencia «a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso» (OI II, 153); en el prólogo a las obras de Francisco de Quevedo, afirmará que «hay en la historia de la filosofía doctrinas, probablemente falsas, que ejercen un oscuro encanto sobre la imaginación de los hombres» (PPP IV, 112); en *Borges A/Z* confesará que lo que ha tratado de hacer en sus relatos «es aprovechar las posibilidades literarias de la filosofía, o de los sistemas filosóficos» (VV.AA., 1988: 106); y al hablar acerca del uso que realizó del idealismo de Berkeley a la hora de escribir su relato «Las ruinas circulares», afirmará que en ningún momen-

to pretendió afirmar la verdad de dicha teoría: «No es que yo piense personalmente que eso corresponde a una verdad, quiere decir que he visto las posibilidades literarias, o si ustedes prefieren, las posibilidades patéticas de los sistemas filosóficos.» (VV.AA 1988: 106)

Coincido, pues, con Claudio Rodríguez Fer, en que Borges muestra un cierto desinterés por la posible verdad trascendente de los sistemas filosóficos a los que recurre a la hora de escribir sus relatos. De este modo, la obra de Borges se nos revela como un acto de reciclaje literario en el que múltiples sistemas filosóficos son «recuperados para la estética sacrificando sus vanas pretensiones de verdad.» (Rodríguez Fer, 1998: 166)

Este proceso de sustitución del criterio de verdad por el criterio de belleza o de maravilla se evidencia en las numerosas ocasiones en las que Borges dice apreciar una idea falsa o incierta sólo por su encanto, su maravilla o su novedad. Así, al hablar de la *Victoire à Waterloo*, de Robert Aron, Borges dice que «la tesis del autor es discutible, infinitamente; no así el encanto y la novedad de la obra» (TC IV, 354); al valorar los usos de la máquina de pensar de Ramon Lull, afirma que, aunque como instrumento de investigación filosófica la máquina de pensar es absurda, «no lo sería, en cambio, como instrumento literario y poético» (TC IV, 323); al reseñar un estudio acerca de T. S. Eliot, celebra que al autor «el hombre Tomás Eliot le interesa menos que las ideas de Eliot, y las ideas menos que la forma que éste les da» (TC IV, 213); al comentar el procedimiento creado por Dunne para postular la existencia de un número infinito de tiempos, dice que «es menos convincente y más ingenioso» (OI II, 25); al estudiar la obra de Benedetto Croce, concluye que su *Estética* es «estéril pero brillante» (TC IV, 226); y al analizar *La decadencia de occidente* de Oswald Spengler, afirma que

«su concepto biológico de la historia se podrá discutir; no su espléndido estilo.» (*TC IV*, 238)

Cabe señalar, sin embargo, que «en el fondo de esa actitud no hay un frío esteticismo.» (Barrenechea, 1967: 106), puesto que el autor de *Ficciones* también atiende a valores filosóficos como la precisión, la lucidez o la inteligencia. Borges criticará, por ejemplo, a Brooke por escribir «con una admirable poesía, pero mala filosofía» (*BO IV*, 174), mientras que apreciará la refutación que Bertrand Russell ofreció de la aporía de Aquiles y la tortuga por cumplir con los requisitos de «la estética de la inteligencia.» (*D I*, 246)

Por otra parte, criticar las pretensiones de representación verdadera y cierta de la filosofía no implica renunciar a «dar cuenta» de la complejidad del universo, haciéndonos sentir la profundidad de unos enigmas que el ser humano no puede dejar de plantearse. Se trata, simplemente, de rebajar las expectativas y de no esperar de las capacidades cognoscitivas humanas — sentidos, pensamiento, lenguaje — más de lo que estas pueden ofrecer.

No una solución sino símbolos, visiones sorprendentes, formas imaginativas del misterio que le sirvan en su tarea de escritor para transmitir la angustia de ser hombre y la serenidad de quien se sobrepone a esa angustia por la propia capacidad inventiva y por el espectáculo admirable de la capacidad inventiva de los mortales. (Barrenechea, 1967: 106)

Pero el tratamiento esteticista que Borges le da a la filosofía no puede entenderse solamente en términos de *epoché* y *ataraxia*. El ensayo «La muralla y los libros», donde se define el hecho estético como la «inminencia de una revelación que no se produce» (*OI II*, 13), es de gran importancia para comprender el esteticismo filosófico de la obra borgea-

na. En efecto, desde el momento en que la filosofía misma, por lo menos a los ojos de un escéptico como Borges, nunca culmina una búsqueda que siempre piensa estar a punto de culminar, esta se nos presenta como esa revelación que no se da, esto es, como un hecho estético.

Por otra parte, para la tradición literaria escéptica, la filosofía siempre ha representado un inagotable filón de temas, imágenes, argumentos y símbolos. Según Juan Nuño, Borges aprovecha *ciertas confusiones filosóficas* para confeccionar sus escritos. (1986: 85) Aunque, para aquel, los temas y problemas que este visita no son nuevos ni sugerentes, su originalidad literaria radica en «crear con viejos materiales procedentes de la abstracción metafísica la abrumadora riqueza de sus ensayos y ficciones.» (11)

Cabe preguntarse de qué modo la filosofía se reconvierete o recicla en literatura. Borges reflexiona constantemente sobre el tema. Así, para el autor de *Ficciones*, Angelus Silesius no es poeta por el simple hecho de hablar de la infabilidad, de la incognoscibilidad y de la belleza, sino por haberlo hecho con cierta dignidad verbal: «Imaginemos, por ejemplo, que un poeta dice que la belleza es inexplicable, no habría dicho nada, pero si ese poeta, que sería el gran poeta alemán Angelus Silesius dice *Die Rose ist ohne warum*, (La rosa es sin porqué), ya está creando poesía.» (TR 2003: 262)

En otras ocasiones, el hallazgo no reside tanto en las palabras como en la imagen elaborada. Tal es el caso del río de Heráclito, de las aporías de Zenón, del auriga de Platón, del eterno retorno de los pitagóricos, los estoicos, Lucrecio y Nietzsche, de la equilibrada balanza de Montaigne, del demonio maligno de Descartes, del mejor de los mundos posibles de Leibniz, del Dios de Spinoza, de la paloma de Kant o de la innecesaria escalera de Wittgenstein.

Pirrón, San Agustín, Montaigne y Schopenhauer decían que la historia de la filosofía está llena de cuentos, cuentos que Borges aprovechará, puesto que para él toda idea filosófica puede ser perfectamente reciclada como esquema o mecanismo narrativo. Según Juan Nuño, una de las características principales de la obra borgeana «es la creación de estructuras narrativas a partir de ideas filosóficas.» (1986: 15) El mismo Borges dirá de *El proceso* (1925) y *El castillo* (1926) de Kafka que «tienen un mecanismo del todo igual al de las paradojas interminables del eleata Zenón.» (TC IV, 326) A lo que añadirá que no le parece casual «que en ambas novelas falten los capítulos intermedios: también en la paradoja de Zenón faltan los puntos infinitos que deben recorrer Aquiles y la tortuga.» (TC IV, 326)

Recordemos, asimismo, que su cuento «Del rigor en la ciencia», incluido en *El hacedor*, es una variación de un párrafo de una obra filosófica menor, *The World and the Individual* (1899), de Josiah Royce, que Borges ya había citado en *Magias parciales del Quijote*. (OI II, 47) Por otra parte, como dijimos más arriba, «Borges y yo», incluido también en *El hacedor*, podría ser la literaturización de una doctrina filosófica hindú que Borges muestra conocer en sus clases de literatura inglesa y según la cual «el yo sería doble: hay un yo profundo, y este yo está identificado — pero separado — con el otro.» (BP 164)

En muchas ocasiones a Borges le basta reseñar aquellos párrafos filosóficos con potencialidad literaria. En sus clases de literatura inglesa, por ejemplo, Borges muestra tener presentes muchas de las metáforas y parábolas que los filósofos inventaron para ilustrar sus doctrinas filosóficas. En cierta ocasión, por ejemplo, hará referencia a la imagen de la pirámide con la que Leibniz pretendió ejemplificar su doctrina del mejor de los mundos posibles:

Esa pirámide no tiene base, pero sí ápice. Cada uno de los pisos de la pirámide corresponde a un mundo, y el mundo de cada piso es superior al piso que está debajo, y así infinitamente, porque la pirámide no tiene base, es estrictamente infinita. Y entonces Leibniz hace que su héroe viva una vida entera en cada uno de los pisos de la pirámide. Y al fin, al cabo de infinitas reencarnaciones, llega al ápice. Y cuando llega al último piso, tiene una impresión parecida a la felicidad, cree que ha llegado al cielo, y entonces pregunta: «¿Dónde estoy ahora?» Y entonces le explican que está en la Tierra. Es decir que nosotros estamos en el más feliz de los mundos posibles. (BP 148)

Para explicar la existencia del mal en la tierra el mismo Leibniz inventará otra parábola no menos imaginativa que «La biblioteca de Babel»:

Dice que imaginemos una biblioteca de mil volúmenes. Cada uno de esos volúmenes es la *Eneida*. Se pensaba que la *Eneida* era la obra más alta —o la *Iliada* si ustedes prefieren— de la literatura humana. Esa biblioteca consta de mil ejemplares de la *Eneida*. Ahora, ¿qué prefieren ustedes, una biblioteca con mil ejemplares de la *Eneida* (...) o prefieren una biblioteca en la cual hay un solo ejemplar de la *Eneida* y obras de escritores tan inferiores como cualquier contemporáneo nuestro? Entonces el lector contesta naturalmente que prefiere la otra biblioteca, de temas variados. Y entonces Leibniz le contesta: «Pues bien, esa otra biblioteca es el mundo». En el mundo tenemos seres perfectos y momentos de felicidad tan perfectos como el de Virgilio. Pero tenemos otros tan malos como la obra de Fulano o Mengano. (BP 149)

A continuación, Borges recordará que Kierkegaard imaginó una parábola parecida:

Él dice que vamos a suponer un plato riquísimo. Todos los ingredientes de ese plato son riquísimos, pero para los ingredientes de ese plato es necesario que haya una gota de acíbar, por ejemplo. Y ahora bien, dice: «Cada uno de nosotros es uno de los ingredientes de ese plato, pero si a mí me toca ser la gota de acíbar, ¿voy a ser ta feliz como el que es la gota de miel?» Y Kierkegaard, que tenía un sentimiento religioso profundo, dice: «Desde el fondo del Infierno agradeceré a Dios ser la gota de acíbar que es necesaria para la variedad y la concepción del universo». (BP 149)

En otra ocasión, el autor de *Ficciones* sugiere que Aldous Huxley esbozó un relato con sólo preguntarse: «¿Y si este mundo fuera el infierno de otro planeta?» También debemos tener en cuenta la importancia que tuvo para Borges la *Biographical History of Philosophy*, de G. H. Lewes, una obra muy literaria, muy anecdótica y muy poco «científica» de la que extrajo muchas ideas, argumentos y anécdotas filosóficas con las que luego ilustraría o generaría sus ensayos y relatos. Señalemos, para acabar, que la filosofía no sólo le brindó a Borges posibles argumentos de relatos, ensayos o poemas, sino también, como veremos más adelante, temas y símbolos.

A continuación analizaré cómo y por qué razón Borges y la tradición escéptica han privilegiado determinados géneros literarios como el fantástico, el policial y la ciencia ficción o, como él prefiere llamarla, ficción científica. Lo cierto es que la mayoría de sus relatos no respetan demasiado las, ya de por sí problemáticas, fronteras que separan estos tres géneros. Sólo por razones metodológicas procederé a analizar por separado la relación del escepticismo borgeano con cada uno de ellos.

El relato fantástico es uno de los principales géneros frecuentados por Borges íntimamente relacionados con el

escepticismo. Empecemos recordando que no existe unanimidad de opiniones a la hora de definir el género fantástico. Podríamos, pues, apelar al tropo escéptico de la discordancia de opiniones para, luego, concluir que no hay modo de saber con precisión qué cosa es la literatura fantástica.

Así, según Caillois, la literatura fantástica busca desacreditar la razón, tiene como componentes esenciales lo sobrenatural y el terror y no debe ser confundida con lo maravilloso, puesto que el relato maravilloso se sitúa en un mundo ficticio sin comunicación con la realidad, mientras que el relato fantástico supone la introducción de terrores imaginarios en el seno del mundo real, distinción que compartirá con Louis Vax (1965). Según Wolfgang Kayser (1958), lo fantástico es lo grotesco, esto es, la presentación de un mundo desencajado donde se deforma lo familiar, se altera el orden habitual de las cosas, se rompen las leyes lógicas de la identidad y la no contradicción, se violan las proporciones naturales y se mezclan los dominios de lo real y lo irreal, lo animal y lo humano, lo animado y lo inanimado. Según Nélida E. Vázquez, el género fantástico implica un menosprecio por la condición humana, ya que en sus obras se cuestionan «los valores que tan orgullosamente ha sostenido el humanismo histórico» y se tiende a colocar al protagonista humano «por debajo o por encima de sus posibilidades reales» (Vázquez, 1981: 30 y 32). Según Oscar Hahn, lo fantástico «no es un género literario sino una lógica narrativa que refleja las transformaciones culturales de la razón y de lo imaginario comunitario.» (172) Y según Irleamar Chiampi, es «un modo de producir en el lector una inquietud física (miedo y otras variantes) a través de una inquietud intelectual (duda).» (1983: 63)

Con todo, dentro de esta variedad de opiniones nos encontramos con un mínimo común que consiste en afirmar

que lo fantástico ataca siempre las explicaciones racionalistas que pretenden agotar la realidad. Debemos tener en cuenta que la desconfianza respecto de nuestros sentidos, nuestra razón y el modo en que nuestras circunstancias afectan a nuestro conocimiento del mundo que este tipo de literatura busca provocar en el lector, al enfrentarlo con fenómenos que problematizan la frontera entre lo natural y lo sobrenatural, es perfectamente afín a la que busca efectuar el escepticismo. Coincido, pues, con Claudio Rodríguez Fer en que la literatura fantástica puede ser entendida «como una rama o, al menos, como un desarrollo de la propia filosofía escéptica.» (1998: 145)

Esta interpretación es perfectamente armónica con el hecho de que los escépticos tildasen de «fantásticas» todas las doctrinas metafísicas. Por otra parte, la mayor parte de las frases sapienciales de tendencia escéptica que Montaigne hizo grabar en las vigas de su biblioteca insisten en la imposibilidad de saber si esta vida es sueño o vigilia, muerte o vida, ficción o realidad; temas todos ellos muy caros a la literatura fantástica. Recordemos, por ejemplo, las citas de Sófocles («Veo que en esta vida no somos nada más que fantasmas y sombras vanas»), de Eurípides («¿Quién sabe si en esta vida lo que llamamos muerte no es vida y lo que llamamos vida no es muerte?») o de Lucrecio («La humanidad está demasiado sedienta de cuentos maravillosos»).

También Borges estaba muy atento a la enorme afinidad existente entre el escepticismo sapiencial, tan generalizado en la cultura grecolatina, y la literatura fantástica. Él mismo nos recordará, en uno de sus cuentos de tema sobrenatural, titulado «La otra muerte», que «ya los griegos sabían que somos las sombras de un sueño.» (*EA I*, 574)

La mayoría de los escritores de tendencia escéptica utilizarán lo fantástico en sus obras. Miguel de Cervantes inser-

tará en el *Quijote* un suceso fantástico al no aclarar si lo que el protagonista creyó ver en la cueva de Montesinos es real o no. Lo cierto es que, a pesar de todo lo que sabemos acerca de la cordura de don Quijote, el narrador y el protagonista insisten como nunca acerca de la veracidad de este suceso. Asimismo, Borges admirará la enorme cantidad de invenciones fantásticas que pueden hallarse en *La hora de todos*, de Francisco de Quevedo: «Las casas que se mudan de los dueños, el hombre que se da un baño de piedra mármol y que se reviste en estatua, el poeta que lee un manuscrito tan oscuro que no se ve la mano que lo sostiene y acuden búhos y murciélagos.» (PPP IV, 488)

También Shakespeare utilizó la enorme fuerza literaria que los argumentos escépticos parecen desatar al criticar las fronteras entre realidad e irrealdad, provocando, de este modo, una ambigüedad que, como vimos al hablar de los clásicos y el concepto de obra abierta, resulta enormemente fértil en el ámbito literario. Shakespeare no sólo recogerá expresiones *ambiguadoras* en muchos de sus versos («Estamos hechos de la misma materia que los sueños»), sino que irá más allá insertando en sus argumentos personajes y situaciones que problematicen las fronteras que separan la realidad y la ficción (la obra de teatro dentro de la obra de teatro en *Hamlet*), la locura y la cordura (*Hamlet*), la verdad y la mentira (los engaños de Yago en *Othello*) o la realidad y la fantasía (el fantasma de la escena inicial de *Hamlet* o las brujas del comienzo de *Macbeth*).

Lo cierto es que la inserción de elementos fantásticos sugieren la existencia de misterios a los que ni la filosofía ni la ciencia pueden acceder. Bajo esta perspectiva, lo fantástico se nos aparece como un nuevo acto de humillación escéptica contra las pretensiones cognoscitivas de los filósofos dogmáticos. A esto apunta el título del relato fantástico «*There are*

more things», homenaje a Lovecraft incluido en *El libro de arena*, que hace referencia al momento en el que Hamlet le dice a Horacio que «hay más cosas en el cielo y en la tierra de las que la filosofía puede soñar.» (ELDA III, 33)

Por otra parte, como vimos más arriba, el tema de la brujería tiene una relevancia filosófica fundamental a la hora de comprender el escepticismo shakespeareano, ya que, en aquellos tiempos, los casos de brujería «debieron atraer, precisamente, a las mentes escépticas que ya hubiesen optado por la oblicuidad y el misterio de la vida antes que por la pretendida evidencia de su pleno significado.» (Bell: 15)

Ciertamente, los orígenes del género fantástico armonizan perfectamente con el proyecto escéptico. Los primeros relatos surgirán como una reacción contra los excesos del racionalismo, cuyos éxitos científicos habían ido *desencantando*, como diría Max Weber, el cosmos desde el siglo XVII en adelante, generando una nostalgia de lo mágico que llevará a muchos a tratar de descreer en la razón. No es extraño, pues, que Louis Vax (1965) considere que la literatura fantástica es hija de la incredulidad y que, según Caillois (1967), lo fantástico sea posterior a la imagen de un mundo sin milagros, sometido a una rigurosa causalidad.

Se hace forzoso, pues, distinguir entre lo fantástico y lo maravilloso. Nélide E. Vázquez considera que sólo aquellas culturas que le han impuesto a la naturaleza un orden objetivo y racional «pueden dar origen a una literatura como la fantástica, que contradice expresamente una regularidad tan perfecta con un temor producido por la violación de las leyes naturales», mientras que lo maravilloso —continúa pecando de cierto *orientalismo*— «tiene su lugar en países como Arabia, India y Persia o en épocas como la Edad Media, donde el misterio es aceptado con naturalidad.» (Vázquez, 1981: 22)

El género fantástico eclosiona en Europa de 1820 a 1850 con las obras de Hoffmann, Ludwig Tieck, William Austin, Ludwig Achim von Arnim, Washington Irving, Balzac, Hawthorne, Merimée, Dickens, Sheridan le Farm y Tolstoi, entre otros. Sin embargo, Borges también recibirá una riquísima tradición hispanoamericana de literatura fantástica. Según Oscar Hahn, la literatura fantástica es «una tradición continental» (1998: 172) que se remonta al relato «Gaspar Blondín» (1858), del ecuatoriano Juan Montalvo, para proseguir en otros cuentos románticos donde se canta a lo trascendente, lo diabólico, lo misterioso o la inspiración artística.

Quizás la importancia que el racionalismo y el positivismo tuvieron en Latinoamérica puede explicar la riqueza de dicha tradición que, como dijimos, no puede responder a parámetros míticos precolombinos, como lo hará en parte el realismo mágico, sino a una reacción contra la excesiva racionalización de la existencia, que se inició con la modernidad. La impronta positivista se percibe en aquellos relatos en los que hechos insólitos son descifrados en clave racional por un científico que vendría a ser un precursor del detective privado. Cabe señalar, sin embargo, que «en la mayoría de esos relatos se dejan resquicios que permiten la entrada de elementos conflictivos.» (Hahn, 1998: 173) Esta tradición antipositivista, espiritualista y romántica puede explicar la aparición, en la literatura borgeana, del personaje del científico, historiador, bibliotecario o detective, cuyos esfuerzos racionalizadores se ven desbordados por los misterios de una realidad inasible.

Aunque el escepticismo se desmarca en muchos aspectos del romanticismo y coincide en muchos otros con el positivismo, desde un principio armonizó a la perfección con las críticas que el primero realizó contra los excesos del racionalismo y el cientificismo. Esto puede ayudarnos a explicar,

en parte, que un escritor de tendencia escéptica como Borges no tenga reparos en acudir a las técnicas y los temas de una tradición que, en un principio, debería rechazar.

A finales del siglo XIX la publicación de «El caso de la señorita Amelia» y «Verónica», de Rubén Darío, y los cuentos de Lugones recogidos en *Las fuerzas extrañas* supusieron un importante salto cualitativo en la historia del relato fantástico hispanoamericano. Con la llegada de las generaciones modernista y mundonovista se incorporarán doctrinas ocultistas y esotéricas procedentes de los Estados Unidos y se producirá una fuerte atracción por lo ultraterreno o sobrenatural religioso. Según Oscar Hahn, todo esto sucedía «ya como exacerbación del materialismo positivista, ya como reacción contra sus excesos.» (1998: 173) Recordemos, por ejemplo, el relato de Lugones titulado «Un fenómeno inexplicable», en el que se trata de probar mediante el método experimental que lo sobrenatural existe, produciéndose, de este modo, un juego paradójico de autodestrucción científica que conduce, necesariamente, a cierto escepticismo. Borges también debía pensar en esta herencia filosófica cuando afirmó que «todo lo que se ha hecho después es inconcebible sin Lugones.» (*TR* 2003: 349)

Claro está que ni Borges ni los escépticos se interesaron seriamente por las cuestiones esotéricas o sobrenaturales, antes bien, las escarnecieron, como a cualquier otro dogmatismo. Para un escéptico, criticar los excesos racionalistas no puede significar caer en el extremo opuesto del irracionalismo o de la superstición. No es extraño, pues, que, para Borges, los mejores cuentos sobrenaturales «son obra de escritores que negaban lo sobrenatural», puesto que «el escritor escéptico es aquel que organiza mejor los efectos mágicos», lo que explicaría que las antologías inglesas de cuentos sobrenaturales sean superiores, porque, «a diferen-

cia de sus congéneres de Alemania o de Francia, buscan el puro goce estético, no la divulgación de las artes mágicas.» (*TC IV*, 301) Desde este punto de vista, la literatura fantástica no sólo es compatible con el escepticismo, sino que la favorece o, incluso, posibilita. Coincido, pues, con Claudio Rodríguez Fer en que «Borges manifiesta en su teoría y en su práctica cómo el escepticismo esencial es el punto de partida de lo fantástico.» (1998: 167)

De algún modo, lo fantástico simboliza todo aquello a lo que la razón no puede llegar, y como, según el escepticismo, aquello que la razón puede conocer es muy poco, o más bien nada, los escritores afines a dicha tradición filosófico literaria, como lo fueron Montaigne, Shakespeare, Cervantes, Chesterton o Borges, tienden a considerar que todo es, de algún modo, fantástico.

No es extraño, pues, que para un escéptico como Borges haya pocos temas que sean «específicamente fantásticos», de modo que no sólo la filosofía especulativa es una rama de la literatura fantástica, sino también todo lo que el hombre se aventura a afirmar sobre aquellas realidades que sobrepasan sus capacidades cognoscitivas, ya sea el significado de la historia, la identidad de una persona o el secreto de una obra artística. Al dogmatismo le ocurriría como a la literatura china que, según Borges, «no sabe de «novelas fantásticas», porque todas, en algún momento, lo son.» (*TC IV*, 329)

Así, al hablar, en su ensayo «Los traductores de las 1001 noches», de la filosofía alemana, Borges afirmará que «ya en el terreno filosófico, ya en el de las novelas, Alemania posee una literatura fantástica —mejor dicho, sólo posee una literatura fantástica» (*HDLE I*, 412); y al referirse a esa rama de la filosofía que es la teología, no dudará en concebirla como otra de las formas de la literatura fantástica, ya que «lo que imaginaron Wells, Kafka o Poe no es nada comparado con

lo que imaginó la teología. La idea de un ser perfecto, omnipotente, todopoderoso, es realmente fantástica.» (Borges y Sábato: 1996)

Para Borges también la historia es «una rama más de la literatura fantástica». (BP 32) Incluso los postulados mismos de la física y las matemáticas, así como cualquier concepto abstracto, incluidos los de identidad, divinidad o nación, podrían haber sido recogidos en *El libro de los Seres Imaginarios* que Borges redactó junto a Margarita Guerrero. Según estos indican en la introducción: «El nombre de este libro justificaría la inclusión del príncipe Hamlet, del punto, de la línea, de la superficie, del hipercubo, de todas las palabras genéricas y, tal vez, de cada uno de nosotros y de la divinidad. En suma, casi del universo.» (Borges, 1996: 569)

Lo cierto es que es una constante de toda la tradición escéptica el tachar de fantasías, ficciones o sueños todas las teorías o doctrinas filosóficas, teológicas o científicas. Esto supone, a la vez, una refutación y una recuperación de las afirmaciones dogmáticas realizadas por dichas disciplinas. La refutación, de corte filosófico o lógico, tiene la forma de una reducción al absurdo y nos recuerda el método pragmatista de William James, que consistía en tratar de imaginar a qué tipo de mundos dan lugar las *recetas metafísicas racionalistas*, para desecharlas, una vez comprobado que esos mundos no se parecen al nuestro, esto es, que son fantásticos. La recuperación, en cambio, es de tipo estético. Recordemos que cuando, tanto en sus ensayos como en sus relatos, Borges se halla ante diversas hipótesis, tiende a escoger la más asombrosa. Tras preguntarse, por ejemplo, en «El sueño de Coleridge», «¿Qué explicación preferiremos?», el autor de *Ficciones* no seguirá el criterio de verdad/falsedad, ni siquiera el de probabilidad/improbabilidad, sino el de asombro, maravilla o encanto: «Más encantadoras son las hipótesis que trascien-

den lo racional.» (OI II, 22) También, en «La creación y P. H. Gosse», una de las dos virtudes que el autor le concede a la olvidada tesis de Gosse es «su elegancia un poco monstruosa.» (OI II, 30)

Borges es uno de los máximos exponentes de la literatura fantástica mundial. (Reisz de Rivarola: 291-309) En 1939 revolucionará el género al publicar en la revista *Sur* «Pierre Menard, autor del Quijote» y «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», que luego incluiría en *Ficciones*, libro que, junto a *El Aleph*, puede considerarse uno de los mayores hitos del género y el inicio de la edad de oro de la literatura fantástica hispanoamericana. Un año después Borges se convertiría en uno de los principales difusores del género en Hispanoamérica, al elaborar junto a Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo una *Antología del cuento fantástico* en la que ya se recogerán obras de autores hispanoamericanos como María Luisa Bombal, Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones, Manuel Peyrou, Santiago Dabove, Arturo Cancela, Bioy Casares o el mismo Jorge Luis Borges. Dos décadas después Roger Caillois descubriría al público europeo la obra de Borges, al recogerla y alabarla en su célebre *Anthologie du fantastique* (1967). Recordemos que el éxito posterior será tal que Borges llegará a afirmar que él mismo no es más que «un invento de Caillois».

En la conferencia sobre literatura fantástica dictada por Jorge Luis Borges en la inauguración del ciclo cultural de 1967, en la Escuela «Camillo y Adriano Olivetti», y que no aparecerá publicada hasta 1999, Borges analiza pormenorizadamente el género fantástico y nos ofrece varias pistas que pueden ayudarnos a ahondar en las relaciones entre la literatura fantástica y el escepticismo. En esta conferencia, el autor de *Ficciones* dice haber hallado ocho temas específicamente fantásticos: la transformación o metamorfosis, la contamina-

ción de la realidad con el sueño, el tema del hombre invisible, los juegos con el tiempo, la presencia de seres sobrenaturales entre los hombres, el tema del doble, las relaciones del hombre con el más allá y los bestiarios.

Constatemos, para empezar, que todos estos temas problematizan conceptos filosóficos como los de identidad, humanidad, realidad, tiempo, razón o apariencia. Bajo esta luz, el género fantástico se nos aparece, en parte, como una ficcionalización de los ataques que el escepticismo dirige contra dichos conceptos, así como contra la excesiva seguridad y rigidez con la que los dogmáticos conciben la realidad.

Según Tzvetan Todorov, lo fantástico se caracteriza por una percepción ambigua de acontecimientos aparentemente sobrenaturales. Los personajes, el narrador y el lector no son capaces de discernir si las leyes del mundo objetivo están siendo alteradas o si el fenómeno puede explicarse racionalmente. Si consiguiésemos llegar a dicha explicación, no se trataría de un cuento fantástico, sino de un cuento extraño o una anécdota científica; si decidiésemos que las leyes naturales han sido violadas, no se trataría tampoco de un cuento fantástico, sino de un cuento maravilloso. Sólo «la incertidumbre, la vacilación oscilante entre las dos explicaciones posibles, nos arrastra al ámbito de lo fantástico puro.» (Hahn, 1998: 171) Resulta, pues, que el género fantástico y el escepticismo comparten un mismo interés por la incertidumbre y por la imposibilidad de hallar un criterio para aclarar las situaciones dudosas y ambiguas contra las que la razón naufraga.

El tema de la contaminación de la realidad por el sueño armoniza perfectamente con el argumento escéptico de que no existe un criterio válido para distinguir entre sueño y vigilia. En este tipo de cuentos se establecen «entre el sueño y la vigilia un contacto de límites difusos y aun imposibles

de ser mínimamente diferenciados.» (Vázquez, 1996: 16) Los personajes creen ser reales cuando, en realidad, no son más que el sueño de otro. «El sueño de Chuang Tzu», por ejemplo, sigue el mismo esquema que los argumentos que Sexto Empírico, Francisco Sánchez o Michel de Montaigne lanzaron contra aquellos que consideraban que era posible distinguir con absoluta certeza entre sueño y vigilia: «Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Tzu que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Tzu.» (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999: 129) Lo mismo podemos decir de las comprobaciones que el protagonista de «El caso del difunto Mister Elvisham», de H. G. Wells, realiza para averiguar si está soñando o no: «todo era demasiado real para ser un sueño.» (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999: 334)

También Borges trata en muchos de sus relatos el tema de la confusión entre sueño y vigilia. En «Las ruinas circulares», por ejemplo, el protagonista sueña a un hombre y al final se da cuenta de que también él está siendo soñado; en «Borges y yo», los protagonistas tratarán de convencerse inútilmente de que no están soñando; y en varias ocasiones Borges se mostrará interesado por el fragmento «El sueño del Rey», incluido en *A Través del Espejo*, de Lewis Carroll.

Por otra parte, los escritores de literatura fantástica suelen recurrir a las reflexiones escépticas que los escritores clásicos realizaron acerca de la ambigüedad de la existencia y de la indefinición de muchos de los límites que nos precipitamos en dar por seguros. Así, en «La última visita del caballero enfermo», de Giovanni Papini, el mismo protagonista citará a Shakespeare: «Una imagen de Shakespeare es, con respecto a mí, literal y trágicamente exacta: ¡yo soy de la misma sustancia de que están hechos los sueños! Existo porque hay uno que me sueña.» (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999:

275) Su situación, que consiste en estar siendo soñado por otro, resulta ser una ejemplificación, una literaturización de las imágenes que escritores y pensadores de tendencia escéptica han ofrecido a lo largo de los siglos acerca de la ambigüedad e indefinición que reina en el universo: «Hay poetas que han dicho que la vida de los hombres es la sombra de un sueño y hay filósofos que han sugerido que la realidad es una alucinación.» (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999: 275) Ya en el siglo XVII, una obra que jugaba a problematizar las fronteras entre sueño y vigilia, *La vida es sueño*, parece haber inspirado algunos de los argumentos hiperpírrónicos que Descartes recogió para, luego, intentar superarlos.

Otro límite que la literatura fantástica tiende a violentar es aquel que separa la cordura de la locura. Los cuentos que frecuentan este tema también parecen ilustraciones o ficcionalizaciones de los argumentos escépticos contra la idea de que existe un estado, perceptivo y psicológico, que pueda considerarse como normal y, por lo tanto, más objetivo que los otros. Recordemos que un escritor escéptico como Huarde de San Juan afirmó, en su *Examen de ingenios*, que luego inspiraría a Cervantes en la escritura del *Quijote*, que todos estamos locos, esto es, que siempre estamos en un estado de percepción o pensamiento alterado, porque siempre estamos condicionados por la edad, por las pasiones, por nuestros estados químicos, por nuestra situación física o por nuestros intereses psicológicos. En «¿Quién sabe?», de Guy de Maupassant, el protagonista duda de su cordura al presenciar un hecho que sus capacidades racionales no son capaces de explicar.

Si no estuviera seguro de lo que he visto, seguro de que en mis razonamientos no ha habido ningún desmayo, ningún error en mis comprobaciones, ningún hiato en la

inflexible serie de mis observaciones, me creería un simple alucinado, juguete de una extraña visión. Al fin de todo, ¿quién sabe? (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999: 234)

También en «Donde está marcada la cruz», de Eugene Gladstone O'Neill, el protagonista desconfía de la razón y de los sentidos a la hora de darle una explicación a lo que le está sucediendo: «Hizo que yo dudara de mi cerebro y que no creyera a mis ojos». (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999: 267) Del mismo modo, cuando en *El alienista*, de Machado de Assis, un psiquiatra empieza a encerrar a todos los habitantes de la isla de Itaguaí en el manicomio, el pueblo creará comprender que es él mismo, uno de los principales garantes del criterio de normalidad o cordura, el que está loco. En *El proceso* de Kafka nos hallamos, según el mismo Borges, ante un «libro alucinatorio» (TC IV, 306); y en «El caso del difunto Mister Elvisham», de H. G. Wells, se insiste en la inexistencia de un método, de un criterio, para saber si lo que creemos que es nuestra vida es, o no, una alucinación fruto de la locura o el sueño: «¿Cómo probarlo? ¿La vida entera no sería una alucinación? ¿Era yo realmente Elvisham y él yo? ¿No había yo soñado con Eden? ¿Existía Eden? Pero, si yo era Elvisham debería recordar lo que sucedió antes del sueño. «Llegaré a la locura», grité con mi odiosa voz.» (TC IV, 336)

Otro de los límites que la literatura fantástica violenta es aquel que separa la muerte de la vida. Entre aquellos cuentos que tratan el tema, uno de los más célebres es «La verdad sobre el caso de M. Valdemar», de Edgar Allan Poe, donde se hipnotiza a un hombre en el momento mismo de su tránsito.

Los fantasmas son criaturas intermedias que no sólo violentan las fronteras entre la vida y la muerte, sino también la veracidad de la información que nos proporcionan los

sentidos. Para empezar, estos seres le ofrecen información a unos sentidos pero no a otros —son visibles y audibles pero no palpables—, lo que provoca una crisis de confianza epistemológica en nuestras capacidades perceptivas, ya que, en parte, el ser humano entiende la verdad como una coherencia informativa entre los cinco sentidos.

Teniendo en cuenta que la falibilidad de los sentidos es uno de los principales caballos de batalla del escepticismo, no es casual que este haya acudido con tanta frecuencia a un género poblado de seres que «aparecen en el crepúsculo o a la medianoche en lugares oscuros o abandonados: abadías, castillos, mansiones, cementerios.» (Vázquez, 1996: 14) Más aún cuando el género fantástico no suele aclarar si estos seres existen o no, sino que le basta con hacernos dudar de la información que nuestros sentidos nos ofrecen en circunstancias no idóneas de percepción, esto es, en todas las circunstancias.

Otro de los conceptos filosóficos que la literatura fantástica suele violentar es el de la identidad personal. Según Louis Vax, el tema del doble es uno de los más perturbadores, porque «la unidad y la persistencia de su personalidad son, quizás, los bienes a los cuales el hombre más se aferra.» (cit. en Vázquez, 1996: 15) Ya los trágicos griegos, tan relacionados con el escepticismo, insistían en la falta de unidad del ser humano. Por su parte, recordemos cómo Michel de Montaigne se quejaba en sus ensayos de que la literatura tiende a transmitir la idea de un «yo» coherente, crítica que recogería Shakespeare gracias a la edición que de Montaigne realizó John Florio. También Pierre Bayle decía encontrar varias docenas de personas en sí mismo; David Hume refutó la existencia de una identidad concebida en términos esencialistas; y Stevenson, fuertemente influido por el escepticismo, trató el tema del doble tanto en sus *Fábulas* como en *Dr Jerkyl and Mr Hyde*.

El género fantástico también suele violentar el concepto de causalidad, que es otra de las nociones metafísicas que el escepticismo busca destruir. Como dijimos, la literatura fantástica narra fenómenos en los que las leyes de la naturaleza parecen haber sido violadas. Una de estas leyes, la más importante quizás, es la de la causalidad. Ciertamente, en las obras fantásticas, la causalidad se nos aparece como algo mucho más complejo que una simple relación física o lógica.

Borges reflexiona sobre el tema de la causalidad en la literatura fantástica en su ensayo «El arte narrativo y la magia», incluido en *Discusión*. En este se afirma la existencia de una causalidad mágica específica del relato fantástico, en función de la cual las infinitas cadenas de causas y efectos se perciben claramente, como sería el caso, por ejemplo, de las relaciones —existentes aunque incognoscibles— entre los movimientos de los planetas y los destinos humanos que la astrología pretende desentrañar. Lo que la literatura fantástica hace, según Borges, es simplificar la causalidad que presuntamente entrelaza todo el universo para que la mente humana pueda percibirla. Esto no es tanto una aceptación del concepto de causalidad como su reducción al absurdo, puesto que, en último término, reduce a un juego de bolas de billar el destino de los hombres.

Finalmente, el género fantástico también tiende a poner de manifiesto las limitaciones del lenguaje, que siempre se le aparece insuficiente al narrador para expresar los fenómenos sucedidos. De algún modo, el género fantástico comparte con la literatura mística el tema de la inefabilidad de ciertas experiencias. En numerosas ocasiones, Borges dirá que sólo son comunicables las experiencias compartidas. Así, pues, el hecho de que la mayoría de experiencias fantásticas sean únicas explicaría la abundancia de quejas contra las insuficiencias del lenguaje en los relatos fantásticos. Tal es el caso de

«La verdad sobre el caso de M. Valdemar», de Edgar Allan Poe, donde el protagonista y narrador dice oír una voz «que sería una locura describir»:

Es verdad que hay dos o tres adjetivos parcialmente aplicables: podría decirse, por ejemplo, que el sonido era áspero, y roto, y hueco; pero el horroroso conjunto es indescriptible, por la simple razón de que en los oídos humanos no ha rechinado nunca un acento igual. (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999: 305)

Ciertamente, la crítica que se realiza contra el lenguaje en este tipo de literatura es perfectamente extrapolable de las experiencias sobrenaturales a las experiencias cotidianas, pues toda experiencia es vivida de una manera tan singular y personal que siempre resultará problemático considerar que pueda ser compartida. De este modo, el lenguaje resulta ser un infinito *quid pro quo* en el que todos pensamos entender y ser entendidos, cuando nuestras palabras tienen significados sustancialmente distintos. En última instancia, la sensación que este tipo de relatos deja en el lector es la de que el lenguaje es una herramienta insuficiente para dar cuenta de la complejidad del universo, en general, y de todas y cada una de nuestras experiencias, en particular. En relatos fantásticos como «El Aleph», por ejemplo, el lector no sólo siente que el lenguaje es insuficiente para hablar del *aleph*, que, al fin y al cabo, no existe, sino, más aún, que el lenguaje es insuficiente para comunicar y conocer cualquier aspecto del mundo. También en este punto el género fantástico presenta una especial afinidad con el escepticismo.

La literatura fantástica también violenta las leyes temporales, haciendo que el lector sienta su concepción del tiempo como algo convencional o contingente. Con sus juegos temporales, este género produce un efecto relativizador sobre

nociones como las de linealidad o irreversibilidad del tiempo, perfectamente afín con las intenciones desesencializadoras del escepticismo. Tal es el caso de *La máquina del tiempo* de Wells o de las dos *Alicias* de Carroll, donde se plantea la posibilidad de la reversibilidad temporal. También Borges atentará contra la irreversibilidad temporal al permitir, en «La otra muerte», que Pedro Damían viva dos veces un mismo hecho. Lo mismo hará con la linealidad temporal al narrar bifurcaciones temporales en «El jardín de senderos que se bifurcan» y contracciones y distensiones temporales en «El milagro secreto».

Por su parte, los bestiarios violentan las fronteras que separan al ser humano de los animales. Ciertamente, aunque en la época moderna prácticamente nadie crea en la existencia de seres compuestos de elementos animales y humanos, su evocación sí puede servir para cuestionar los límites que presuntamente los separan, así como para *humillar* al ser humano, que se ha auto-otorgado un estatuto ontológico, gnoseológico y moral superior.

Dotar a una bestia de intención, de conciencia, de leyes propias y secretas, a veces superiores a las humanas, «constituye una subversión de los estratos jerárquicos de la realidad, subversión de la que resulta que lo humano es desplazado de su trono.» (Vázquez, 1996: 30) Algo así harán los cínicos, que rechazaron la cadena ontológica ascendente animal-hombre-dios para sustituirla por la cadena hombre-animal-dios. También el escepticismo, en su empeño por humillar al hombre y hacerlo consciente de sus límites vitales y cognoscitivos, ensalzará a los animales.

Estos pueden tener sentidos que nosotros no tenemos (el murciélago), adaptarse mejor al medio (la rata), estar más preparados para sobrevivir como especie (la cucaracha) o, simplemente, no tener la posibilidad de ser crueles (el león,

que sólo caza para comer). Ya vimos que Borges sentía un gran interés por las modalidades perceptivas y mentales de los animales, reales o fantásticos. La mayor parte de las obras de Kafka que Borges más apreciaba tenían como protagonista a un animal: «Chacales y árabes», «El buitres», «El topo gigante», «Investigaciones de un perro», «La madriguera» y «La metamorfosis». (TC IV, 326) Asimismo, Borges elaboró junto a Margarita Guerrero un *Libro de los seres imaginarios*. Cabe añadir que este interés por los modos perceptivos o vitales de los animales es un rasgo común en muchos escritores hispanoamericanos. Tal es el caso de Horacio Quiroga, Julio Cortázar, Augusto Monterroso o Juan José Arreola.

Coincido, pues, con Zum Felde, en que Borges utiliza en sus relatos uno de los procedimientos más habituales del relato fantástico, consistente «en desmontar los mecanismos del funcionamiento lógico normal (o sólo habitual) y disponerlos de otro modo, a su arbitrio, produciendo efectos sorprendentes al alterar el sistema de las categorías formales, las de espacio, tiempo, memoria, identidad.» (cit. en Vázquez, 1996: 20)

Esta problematización de nuestras categorías mentales y perceptivas provoca una desautomatización que, como dijimos, puede resolverse en goce estético, hilaridad, irritación, asombro o perplejidad, que son precisamente los principales efectos que los textos escépticos buscan provocar en sus lectores. Ciertamente, mientras en la literatura maravillosa lo sobrenatural es aceptado sin ningún problema, en la literatura fantástica la duda y la incertidumbre acerca de la condición real o maravillosa de los fenómenos narrados suele tener un efecto urticante sobre nuestra manera de percibir y conceptualizar la realidad, consiguiendo, de este modo, «esa lúcida perplejidad que es el único honor de la metafísica, su remuneración y su fuente.» (D I, 379)

Así, pues, Borges no sólo descubre las posibilidades literarias de la filosofía, sino también las posibilidades filosóficas de la literatura, en general, y del género fantástico, en particular. Al distinguir entre literatura fantástica y realismo mágico, Nélica E. Vázquez afirmará que el autor fantástico tiende a interesarse más por cuestiones abstractas, generales o metafísicas, que el realista mágico, cuyas obras apuntan más a lo social y a lo histórico. (1981: 13) Lo que hará Borges es extraer todas las implicaciones filosóficas que la literatura fantástica guarda en su seno y potenciarlas hasta niveles insospechados. Esta intelectualización de la literatura fantástica hará que sus relatos no provoquen en el lector la sensación de horror que Caillois, Vax y Kayser consideran imprescindibles en el género.

Existe, sin embargo, otro tipo de horror de corte intelectual que surge de la amenaza que este tipo de relatos supone para nuestro sistema lógico. En este sentido, el cuento fantástico borgeano funciona de una manera muy parecida a la paradoja, la metáfora y el chiste, puesto que ejerce una «ruptura de sistema» de la que surge una sensación compuesta de risa, horror, asombro y placer estético e intelectual. La obra de Kafka es una muestra perfecta de este tipo de mezcla. No es casualidad, pues, que, para Borges, el autor de *La metamorfosis* sea «el primero de este siglo» (TR 2003: 239); que desde que la primera vez que leyó *El proceso*, lo haya «leído continuamente» (TR 2003: 237); y que confiese haber escrito cuentos «en los cuales traté ambiciosa e inútilmente de ser Kafka.» (TR 2003: 238)

Vemos que el género fantástico no es sólo lúdico o «escapista», como algunos piensan, sino que también tiene una función filosófica y emancipadora, desde el momento en que problematiza el carácter automatizado de nuestra percepción. El mismo Borges dirá, en *Borges A/Z*, que «la litera-

tura fantástica no es una evasión de la realidad, sino que nos ayuda a comprenderla de un modo más profundo y complejo.» (VV.AA., 1988: 166) También Cortázar (1974) afirmará que sus cuentos fantásticos no eran escapistas, porque «se oponen a los estereotipos fáciles, a las ideas recibidas, a todos esos itinerarios sobre rieles de viejísimos y caducos sistemas.»

Coincido, pues, con Oscar Hahn, quien, en su artículo sobre lo fantástico en Hispanoamérica, insiste en que dicho género no busca emprender una fuga de la realidad «real» para refugiarse en el cómodo ámbito de lo puramente fantástico. A su entender, el fantástico es un género profundamente contestatario en el que binomios aparentemente irreductibles como son los de vida/muerte, sueño/vigilia, locura/cordura, real/irreal, subjetivo/objetivo o racional/irracional son problematizados con el objetivo de «revelar que la realidad no es ni tan inmóvil, ni tan plana, ni tan única.» (1998: 180) Este ataque contra los binomios racionalizadores de la realidad nos hace pensar no sólo en los esfuerzos del escepticismo humanista por tomar conciencia y aprender a gozar de la irreductible ambigüedad del mundo, sino también en los esfuerzos deconstructivistas de una posmodernidad que, como ya vimos, coincide con el escepticismo en muchos de sus postulados.

También Borges busca el asombro metafísico con sus relatos fantásticos. En una de las conversaciones que tuvo con María Esther Vázquez, el autor de *Ficciones* dirá que «la perplejidad — el asombro del cual surge la metafísica, según Aristóteles — ha sido una de las emociones más comunes de mi vida» (2001: 180), y en su reseña sobre *La inteligencia de las flores*, de Maurice Maeterlinck, volverá a recordar que, según Aristóteles, la filosofía nace del asombro, «del asombro de ser, del asombro de ser en el tiempo, del asombro de

ser en este mundo, en el que hay otros hombres y animales y estrellas», y añadirá que de este asombro «nace también la poesía». (*BP* IV, 456)

Asimismo, en la conferencia sobre literatura fantástica citada más arriba, Borges afirma que el encanto de los cuentos fantásticos no reside en ser fabulosos, sino en el hecho de que «son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la *literatura* a la filosofía» (2001: 180); en *Borges A/Z* vuelve a decir que la literatura fantástica consiste «en aprovechar las posibilidades novelescas de la metafísica» (VV.AA. 1988: 180); y en «Historia de la eternidad», después de describir una experiencia intuitiva o epifánica, el autor dice que se sintió muerto, «percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica.» (*HDLE* I, 366)

Finalmente, en una de sus clases de literatura inglesa, Borges recuerda el modo en que Thomas Carlyle nos induce a un momento de asombro metafísico cuando, en un párrafo de su *Sartor Resartus*, le responde a Samuel Johnson, que expresó varias veces su deseo de ver un fantasma, que si un fantasma es un espíritu que ha tomado forma corporal y aparece un tiempo entre los hombres, entonces todos los hombres son fantasmas:

Barred la ilusión del Tiempo, comprimid los sesenta años en tres minutos. ¿Qué otra cosa era él, qué otra cosa somos nosotros? ¿No somos acaso espíritus, que hemos tomado forma en un cuerpo, en una apariencia; y que nos desvanecemos nuevamente en el aire y la invisibilidad? Esto no es una metáfora sino un simple hecho científico: partimos de la Nada, tomamos forma y somos apariciones; alrededor nuestro, como alrededor del más auténtico espectro, está la eternidad y para la Eternidad los minutos

son como años y eones. (Carlyle, *Sartor Resartus* VIII, cit. en *BP* 153)

Puede parecer paradójico que, en su ataque contra la metafísica, el escepticismo recurra a un género literario cuyo principal efecto sea el asombro, que es, a su vez, fuente y remuneración de la metafísica. Pero el escepticismo critica las soluciones que los metafísicos dogmáticos pretenden darle a los enigmas del universo, no el asombro irresuelto en el que cierta metafísica y cierta ciencia ahondan, sin pretender desentrañarlo. Recordemos lo que el mismo Einstein afirmó en «Mi credo», de 1932: «La más hermosa y profunda experiencia que un hombre puede tener es el sentido de lo misterioso, que no es sólo el principio subyacente a la religión, sino también a cualquier intento serio de hacer arte o ciencia.» (cit. en Michael Hecht, 2003: 447)

En este sentido, la literatura fantástica coincide totalmente con el escepticismo en su voluntad de sentir en toda su magnitud, sin pretender resolverlos, los enigmas de la metafísica. Tengamos en consideración, con Claudio Rodríguez Fer, que lo fantástico «se interesa más por el misterio que por la solución.» (167) Esto explicaría, por ejemplo, que el protagonista de los cuentos fantástico-policiales de Chesterton suela quedarse «bastante más perplejo ante la solución que ante el misterio.» (2002: 157) También en Borges los ataques escépticos no van dirigidos contra los misterios que fascinan a todo pensador, sino, antes bien, contra «las teorías de los hombres que intentan interpretar un mundo y un destino definitivamente impenetrable.» (Barrenechea, 1967: 17) Vemos, pues, que no es contradictorio que el escepticismo y la literatura fantástica compartan, a la vez, el placer del asombro metafísico y el disgusto respecto de las soluciones dogmáticas de la metafísica.

Recordemos, finalmente, que otro tema habitual de la literatura fantástica es el del pecado de *hybris* cognoscitivo o existencial. En muchos relatos fantásticos, los seres humanos pretenden trascender los límites que les han sido asignados, si bien fuerzas misteriosas se lo impedirán. Así, en «El gesto de la muerte», de Jean Cocteau, el intento de huir de su propia muerte precipitará a un hombre en sus brazos (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999: 120); en «La pagoda de Babel», de Chesterton, se nos cuenta que Aladino quiso construir una torre que rebasara el cielo, pero Dios la fulminó y la hundió en la tierra creando, de este modo, un abismo sin fin por el cual el alma del soberbio sultán se desmoronará para siempre (Borges, Bioy Casares y Ocampo, 1999: 128); y en «El genio de la botella», de Robert Louis Stevenson, la posibilidad de conseguir todo lo que desean destruirá a los poseedores de la botella. Por su parte, en las obras de Erasmo, Montaigne y Francisco Sánchez, se entiende la metafísica como un pecado de *hybris*, el *Quijote*, como vimos, no deja de ser la historia de la penitencia de un hombre dogmático y en *Macbeth* el protagonista «sabrà del futuro más de lo que debe, pero todavía no lo suficiente.» (Bell, 2002: 191)

También en la obra de Borges el esquema del «falso don» es habitual. En «Funes el memorioso» vemos a un hombre que por culpa de su memoria y su percepción absolutas es incapaz de pensar; en «El inmortal», el protagonista recibe el don de la inmortalidad, pero lo vive como una maldición, lo que llevará a Vicente Cervera a afirmar que este relato está aureolado por una «certidumbre de inanidad y escepticismo» (2001); en «El Aleph», Carlos Argentino Daneri recibe el don de poder verlo todo, pero su estupidez, símbolo de la estupidez humana, le impide sacarle partido a esta oportunidad; en «La biblioteca de Babel», nos hallamos ante una biblioteca infinita, pero esto que podría parecer un sueño

se convierte en una pesadilla, porque en ella es imposible hallar un libro con sentido; y en «Tres versiones de Judas», el teólogo Nils Runeberg consigue desentrañar el misterio de la naturaleza de Cristo, pero esto que debería ser el deseo de todo teólogo acabará enloqueciéndolo.

Otro de los géneros literarios con los que la tradición escéptica tiene una especial afinidad es el de la ciencia ficción o ficción fantástica.¹⁷ Cabe señalar que, para Borges, «la ficción científica sería un género de la ficción fantástica.» (Borges y Ferrari, 1999: 41) Así, pues, la mayor parte de las cosas dichas acerca de las relaciones entre el escepticismo y la literatura fantástica son extrapolables a las relaciones entre el escepticismo y la ficción científica.

Podríamos decir que la literatura fantástica es a la metafísica lo que la ficción científica es a la ciencia; esto es, una reducción al absurdo de sus postulados, una problematización de sus categorías y una crítica de sus excesivas pretensiones cognoscitivas. A este respecto vemos que se repiten contra científicos y metafísicos las acusaciones de haber realizado obras de literatura fantástica, en general, y de ficción científica, en particular: «Baruch Spinoza, geómetra de la divinidad, creía que el universo consta de infinitas cosas en infinitos modos. Olaf Stapledon, novelista, comparte esa abrumadora opinión.» (TC IV, 310)

17 «Ante todo «ciencia ficción» es una mala traducción. Porque cuando hay palabras compuestas, en inglés, la primera tiene el valor de un adjetivo; de modo que *science fiction* tendría en buena gramática, en buena lógica, que traducirse por «ficción científica», y no «ciencia ficción», lo cual es absurdo. Porque si usted dice *waterfall*, usted no traduce «agua caída», sino «caída de agua», por ejemplo. Yo no sé cómo han incurrido en ese error; y todo el mundo habla de «ciencia ficción», lo que es absurdo. Es ficción científica, no es una palabra compuesta.» (Borges y Ferrari, 1999: 40)

La cosmogonía, por ejemplo, sería una disciplina filosófico-científica que los escépticos rebajarían a mera literatura fantástica debido a la desmesura de sus preguntas, imposibles de responder. Así, en el prólogo a *Hacedor de estrellas*, de Olaf Stapledon, Borges recuerda que en un estudio sobre el *Eureka* de Edgar Allan Poe, Paul Valéry observó que «la cosmogonía es el más antiguo de los géneros literarios.» (PPP IV, 141)

Como el fantástico, el género de la ficción científica problematiza toda una serie de conceptos metafísicos, filosóficos y científicos, cumpliendo, de este modo, una actividad crítica muy afín a la que también busca ejercer el escepticismo. Las obras de ficción científica pueden ser consideradas, de algún modo, una extensión literaria de los diez tropos de Enesidemo. Sus argumentos suelen enfrentar al lector con una enorme variedad de mundos, culturas y religiones, que, a pesar de no existir, pueden provocar con tanta eficacia como las narraciones históricas o los libros de viaje toda una serie de reflexiones acerca del carácter contingente y limitado de nuestra razón y sentidos, así como del carácter relativo de nuestras costumbres, leyes y creencias.

Tengamos en cuenta, por ejemplo, la trascendencia filosófica que Borges le confiere al hecho de que en la novela *Hacedor de estrellas*, de Olaf Stapledon, que tildará de «prodigiosa» (PPP IV, 141), se describa un planeta en el que «el sentido de gusto es el más sutil»; otro en el que sólo existen pájaros cuyo «cerebro es exiguo, y una bandada viene a ser el órgano múltiple de una sola conciencia»; otro en el que «el cuerpo múltiple de cada conciencia es un enjambre o manga de insectos»; y «mundos auditivos (...) que ignoran el espacio y están sólo en el tiempo.» (TC IV, 309)

Esta enorme variedad en el modo de percibir y concebir el mundo tiende a generar en el lector una crisis epistemo-

lógica equivalente a la que los tropos de Enesidemo buscan generar. El lector ya no sabe si el ser humano posee todos los sentidos posibles o si le falta algún sentido que no puede siquiera imaginar, del mismo modo que el ciego de nacimiento no puede imaginar la visión, ni el pez el olfato; tampoco sabe si existen otras maneras de procesar temporalmente la información que nos ofrecen los sentidos; ni si las operaciones lógicas son eternas y universales o son, simplemente, el resultado de su particular morfología trascendental o cultural. Otra obra que ilustra hasta límites insospechados los tropos de Enesidemo es *Diarios de las estrellas*, de Stanislaw Lem, que también mereció el aplauso de Borges.

Claro está que el relativismo no nace exclusivamente de la variedad que surge en el espacio, sino también de la que surge en el tiempo. Los viajes temporales también son, pues, una rica fuente de reflexiones y críticas, tal y como muestra, por ejemplo, *La última y la primera humanidad*, de Olaf Stapledon, que, según Borges, «es insuperable en el gobierno de siglos y de generaciones.» (TC IV, 304) En ella, el lector se enfrenta a los cambios culturales, biológicos e, incluso, lógicos que pueden tener lugar a lo largo de los milenios y que no dejan en pie ninguna de esas esencias metafísicas, pretendidamente eternas y universales, contra las que luchan los escépticos.

Nuevamente, en *Hacedor de estrellas*, el protagonista se hospedará en el cuerpo de un habitante de otro planeta. El hecho de que «las dos conciencias» lleguen «a convivir y aun a compenetrarse, sin perder su carácter individual», supone un intento de imaginar la posible existencia de un «yo colectivo». (TC IV, 309) Este tipo de imaginaciones tiende a generar en el lector una crisis pirrónica respecto del estatuto ontológico del principio de identidad, que se nos aparece menos eterno y universal de lo que los hombres

suelen creer. Cabe señalar que el mismo Borges intentó una identidad colectiva muy semejante en su relato «La memoria de Shakespeare», donde el protagonista es poseído por los recuerdos del dramaturgo inglés, aunque ambos no lleguen a compenetrarse tan armoniosamente como en la novela de Stapledon.

Asimismo, los enormes problemas lingüísticos con los que los narradores de ficción científica se encuentran a la hora de describir mundos habitados por una gran diversidad de especies, culturas, objetos, sentidos y pensamientos radicalmente diferentes a aquellos que el hombre conoce, implica una crítica contra las capacidades representativas del lenguaje perfectamente afín al escepticismo. Cabe añadir, finalmente, que el hecho de que en los lejanos, futuros o ficticios mundos descritos en este tipo de obras sigan existiendo incógnitas supone un recordatorio de que, por mucho que la ciencia evolucione, el hombre seguirá sin poder resolver los misterios esenciales que lo envuelven.

Quizás porque, ya de por sí, la ciencia parece ser más prudente en sus afirmaciones que la filosofía, la literatura de ficción científica tiende a dejar menos espacio que la fantástica a la maravilla metafísica. No es extraño que Borges le reprochase ser «una imaginación demasiado razonable», que comete el error de intentar justificar de forma científica el hecho fantástico. (TC IV, 303) Esto le llevará a criticar la novela *Star Begotten*, de H. G. Wells, de la que dirá que, «en lugar de exhibir una realidad, ha procurado convencernos, y aun convencerse.» (TC IV, 303) Asimismo, en una de sus conversaciones con Osvaldo Ferrari, Borges insistirá en la inferioridad de la ficción científica respecto de la literatura fantástica por exigir «sucesivos actos de fe y trabajosos laboratorios», en lugar de un único pacto ficcional que no abuse del esfuerzo, la paciencia y la ignorancia del lector: «Creo

que es más sencillo aceptar un anillo que un laboratorio. Por lo menos para mí, que no sé nada de ciencia.» (1999: 41)

Esto no impidió, claro está, que Borges se interesase por la ficción científica y, de algún modo, la practicase. En la reseña del *Brynhild* (TC IV, 327) y del *Things to Come* (TC IV, 228), de H. G. Wells, Borges considerará esenciales novelas como *El hombre invisible*, *La isla del doctor Moreau*, *Los primeros hombres en la luna* o *La máquina del tiempo*. Asimismo, como acabamos de ver, fueron muchas y muy elogiosas las páginas que Borges le dedicó a Olaf Stapledon, una de las principales figuras del género. Según el autor de *Ficciones*, mientras que Edgar Allan Poe practicó por separado el género de la cosmogonía y el de la fábula o fantasía de carácter científico, «Olaf Stapledon los combina»; dicho lo cual, lo describirá como un «soñador de universos». (PPP IV, 141)

También Borges puede ser descrito en estos términos. La única diferencia, quizás, es que los universos que este suele *soñar* son, como vimos, el desarrollo de las premisas que conforman sistemas filosóficos dogmáticos, de modo que no son sólo un mero ejercicio de imaginación, sino también la ficcionalización de la reducción al absurdo de dichas doctrinas. Así, «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» narra un universo soñado sobre la fórmula idealista; «Funes el memorioso» nos explica de qué modo percibiríamos y pensaríamos la realidad si los empiristas radicales tuviesen razón; y «La biblioteca de Babel» describe el mundo tal y como la modernidad racionalista y científicista lo concebía.

Como sucedía con la literatura fantástica, la ficción científica no es sólo un divertimento, sino también una herramienta de reflexión y de emancipación. El mismo Borges elogia a Stapledon porque «no acumula invenciones para la distracción o el estupor de quienes lo leerán» (PPP IV, 141), sino que «sabe plantear o sugerir vastos problemas vagos.»

(TC IV, 304) También aquellos relatos en los que Borges practica, aunque tangencialmente, el género de la ficción científica buscan hacernos sentir la inmensidad e irresolubilidad de esos problemas que los filósofos y los científicos dogmáticos pretenden haber resuelto o estar en condiciones de resolver.

Otro género literario estrechamente ligado con el escepticismo es el género policiaco, policial o detectivesco. Debemos remontarnos a los orígenes del género para comprender dicha relación. En «Sobre Chesterton», Borges considerará que «Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial» (OI II, 72), afirmación que repetirá en su ensayo «Nathaniel Hawthorne» (OI II, 62) y en su prólogo a *La piedra lunar* de Wilkie Collins: «Edgar Allan Poe publicó en Philadelphia *Los crímenes de la Rue Morgue*, el primer cuento policial que registra la historia.» (PPP IV, 48)

Ciertamente, en este cuento, publicado en 1841, no sólo se fijan las leyes del género, sino que también se erige al detective Auguste Dupin en símbolo del filósofo racionalista o, más aún, de la razón misma. Borges se muestra consciente de esta operación al afirmar, en «De la alegoría a las novelas», que para Poe «Dupin es la Razón.» (OI II, 124) También en su lección «El cuento policial», Borges dirá que «Poe había creado un genio de lo intelectual.» (BO IV, 195) Efectivamente, en este relato, Chevalier Auguste Dupin se nos aparece como una mente implacable, casi demasiado perfecta para ser humana. Quizás esta sea la razón por la que sus hazañas suelen ser narradas por un amigo de inteligencia inferior, que «no cesa de maravillarse y siempre se maneja por las apariencias.» (BO IV, 193)

Para Borges, Dupin es símbolo de la razón moderna, optimista, confiada, pretenciosa. De algún modo, el pecado de *hybris* de la modernidad se encarna en Edgar Allan Poe,

que tenía «ese orgullo de la inteligencia», que se acabó proyectando, a su vez, «en un personaje... Auguste Dupin, el primer detective de la historia de la literatura.» (BO IV, 192)

No nos ocuparemos aquí de las interpretaciones marxistas de Antonio Gramsci, para el cual el género policial es «una manifestación de rebeldía contra la mecanización y la *standarización* de la vida moderna» (VV.AA., 1976: 22); ni de las de Mijailovich Eisenstein, para el que este tipo de obras es, en el fondo, una apología de la propiedad privada. (VV.AA., 1976: 29) Para el tema que nos ocupa, resulta más esclarecedora la tesis de Thomas Narcejac, que considera el género policial como el resultado del afán de explicarlo todo característico de la modernidad (VV.AA., 1976: 52); y la de Nélida E. Vázquez, que estima que la aparición del género fue promovida por el «auge del racionalismo científico y del modo de vida burgués» y que, así como la literatura fantástica fue una reacción contra los excesos de la razón moderna, el género policial fue «producto de una acérrima confianza en la lógica, entendida como instrumento de verdad.» (Vázquez, 1981: 39) Ciertamente, en las primeras muestras del género, la razón triunfa sobre el misterio de un modo aplastante. Baste pensar en el Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, que es, de algún modo, la sistematización del Auguste Dupin de Edgar Allan Poe: «frío, de razonamiento matemático, actúa como una máquina de calcular. Es la razón triunfante.» (Vázquez, 1981: 40)

Estos inicios modernos, y por lo tanto poco escépticos, del género policial no impedirán que el escepticismo se apropie, con el tiempo, de dicho género; y lo hará con tanto éxito que hoy día es posible afirmar que las mejores muestras de literatura policial se deben a autores pertenecientes a dicha tradición. Lo cierto es que el detective como símbolo de la razón arrogante, confiada y optimista de la modernidad es

una figura muy atractiva para la tradición escéptica, pues es muy fácilmente transformable en símbolo del culpable de *hybris* cognoscitiva, que debe ser humillado.

Como Dupin y Holmes, la mayoría de los detectives cometerán el pecado de *hybris* de creerse infalibles. Tal será el caso del inspector Poirot de Agatha Christie, del padre Brown y del Mr. Pond de Chesterton, del Arsene Lupin de Maurice Leblanc, del Fantomas de Pierre Souvestre y Marcel Allain, del inspector Maigret de George Simenon y de los detectives de los relatos de Ellery Queen y Gaston Leroux.

Incluso el *Edmond Teste* de Paul Valéry resulta ser, a los ojos del mismo Borges, «una derivación del Chevalier de Dupin de Edgar Allan Poe y del inconcebible Dios de los teólogos.» (OI II, 64) Como el minotauro filósofo de «La casa de Asterión», monsieur Teste, en quien Valéry «magnifica las virtudes mentales» (OI II, 64), es una mente pura que se niega a condescender con la realidad, lo que le lleva a vivir apartado, en la más completa soledad. Borges volverá a asociar la criatura de Valéry con la novela policial en la reseña de la biografía de Poe escrita por Edward Shanks: «Queda la invención del género policial. Queda M. Paul Valéry.» (TC IV, 274) Lo cierto es que resulta muy significativo que Borges relacione a Dupin con monsieur Teste, ya que ambos cometen, como el cabalista, el científico o el erudito, ese pecado de desmesura intelectual que todo escéptico busca evitar en la realidad y castigar en la ficción.

Tanto es así que es lícito afirmar que, para el escritor de tendencia escéptica, más que símbolo de la razón, el detective es símbolo del filósofo dogmático. Recordemos, por ejemplo, cómo las primeras páginas del relato que fundó el género son una disquisición acerca de «las condiciones mentales que suelen considerarse como analíticas» (VV. AA., 1976: 45) y sobre las diferencias entre el ajedrez, el whist y

las damas (BO IV, 195); cómo el Mr. Pond de Chesterton «quiere siempre hablar de razón y filosofía y esas cosas teóricas de los libros» (2002: 93); y cómo el detective de «Tres hombres muertos», de Eden Phillpotts, debe estudiar la biblioteca personal de una víctima cuyos libros «eran en su mayoría filosóficos», y al que se describe como «un intelectual de espíritu investigador, un incesante buscador de conocimientos extraños, un gran lector y un pensador sutil en ciertos temas.» (Borges y Bioy Casares, 2000: 194 y 198)

El mismo Borges afirmará, en su lección «El cuento policial», que las características esenciales del género son la presencia de un misterio «descubierto por obra de la inteligencia, por una operación intelectual» (BO IV: 193); que el detective y su obligado amigo estén siempre «hablando de filosofía, sobre temas intelectuales» (BO IV: 194); y que el cuento esté sembrado de disquisiciones sobre las capacidades cognitivas del ser humano. (BO IV: 195) Cabe señalar que a Borges le interesa el género policial de carácter intelectual y no la evolución realista a la que dio lugar la novela negra norteamericana.¹⁸ Para Borges, sólo en Inglaterra este género perdura con la impronta que Poe quiso darle, mientras que, en Estados Unidos, «ha desaparecido» ya que «se ha olvidado el origen intelectual del relato policial.» (BO IV, 197)

Existen otros muchos indicios de que las peripecias de los detectives son una metáfora de los esfuerzos cognoscitivos

18 Baste decir que la novela negra, que comienza en 1929 con *Cosecha Roja* y *El halcón maltés*, de Dashiell Hammet, y continúa con *Philip Marlowe*, de su discípulo Raymond Chandler, es un tipo de novela violenta y realista que expresa el pesimismo norteamericano ante la crisis económica y amenaza con borrar la frontera entre civilización y crimen; y que después de la Segunda Guerra Mundial incorporará el tema sexual y mostrará mayor crueldad, mayor cinismo y menor aprecio por la vida humana. (Cf. Nélica E. Vázquez, 1981, 42 y ss.)

del ser humano. Constatemos, por ejemplo, cómo en el relato policial se utiliza constantemente un vocabulario filosófico. Como el mismo Borges señala, es difícil acabar una sola página del género sin haber oído hablar de «lógica» (*PPP* IV, 155), de «racionalidad» (*BO* IV, 181), de «evidencias» (*PPP* IV, 16), de «hipótesis» (*BO* IV, 168), de «innumerables permutaciones y combinaciones» (*BO* IV, 180), de «leyes naturales» (*TC* IV, 234) o de «inspiración sintetizadora». (Borges y Bioy Casares, 2000: 196).

Pero la afinidad entre la figura del detective y el filósofo dogmático —premoderno, moderno o posmoderno— no se debe sólo a las discusiones especulativas con que los relatos de este género suelen iniciarse —y que serán, en parte, el origen de esa mezcla entre el género ensayístico y el ficcional que tanto practicará Borges—, al orgullo cognoscitivo de que hace gala el protagonista o a la abundancia de vocabulario filosófico, sino también a razones más profundas.

El mismo Borges, por ejemplo, afirma que el policial es un género intelectual en el que «un crimen es descubierto por un razonador abstracto y no por delaciones» o «descuidos de los criminales», lo que le llevará a llamarlos «cuentos de razonamiento». (*BO* IV, 196) También para Régis Messac el relato policial es «el descubrimiento metódico y gradual —por medio de instrumentos racionales y de circunstancias exactas— de un acontecimiento misterioso» (Vázquez, 1996: 39), definición que podría ser aplicada perfectamente a la filosofía moderna. No es extraño, pues, que para Nérida E. Vázquez el argumento del cuento policial sea, fundamentalmente, una «aventura metafísica», mientras que «el clima policial no viene a constituir otra cosa que un elemento simbólico.» (1981: 43)

También Borges considerará que los cuentos policiales de Chesterton pueden ser leídos «como parábolas» (*BP* 105), y

en su reseña «Dos novelas policiales» sostendrá que el principal agrado de este tipo de obras reside «en la perplejidad y el asombro» (TC IV, 424) que, como vimos anteriormente, son estados mentales directamente asociados a la actividad metafísica. Veamos, por ejemplo, cómo en *Las paradojas de Mr. Pond*, de Chesterton, el protagonista siente, al enfrentarse al enigma, una emoción de tipo metafísico: «En sus sueños despuntó una pesadilla: no la mera perplejidad práctica de un enigma, sino todas esas dudas extrañas a la razón que atañen al espacio y al tiempo.» (2002: 107)

Como la filosofía, como el ser humano, el género policial se enfrenta una y otra vez a enigmas irresolubles. En su reseña de *The Door Between*, de Ellery Queen, Borges afirma que en las obras pertenecientes a este género «hay un problema de interés perdurable: el del cadáver en la pieza cerrada, en la que nadie entró y de la que nadie ha salido.» (TC IV, 297) En su reseña de *It walks by night*, de John Dickinson Carr, nos indica que el primer cuento policial, «Los asesinatos en la rue Morgue», «ya formula un problema fundamental de ese género de ficciones: el del cadáver en la pieza cerrada, «en la que nadie entró y de la que nadie ha salido.»» (TC IV, 347)

Este problema, de imposible resolución, como los problemas metafísicos, dará lugar a numerosas soluciones, todas ellas imperfectas y decepcionantes, como las de la filosofía. La primera es la de Edgar Allan Poe, quien hará que el asesino sea un mono que se escapa por una ventana aparentemente cerrada. Luego, en *The Big Bow Mystery*, de Israel Zangwill, dos personas entran al mismo tiempo en el dormitorio del crimen, uno de ellos anuncia que han degollado al dueño y aprovecha el estupor de su compañero para consumar el asesinato, que todavía no se había producido; en *Jig Saw*, de Eden Phillpotts, alguien es apuñalado en una torre

a la que nadie pudo subir, disparando un puñal con un fusil especialmente diseñado para ello; en «El oráculo del perro», de Chesterton, el autor utiliza una espada y unas hendijas en la pared; y en el «El hombre invisible», del mismo autor, la automatización perceptiva hace invisible al asesino, que se disfraza de cartero. A todas estas soluciones Borges añadirá la de *The Door Between* de Ellery Queen y la de *El misterio del cuarto amarillo* de Gaston Leroux. También en *El Golem*, de Gustav Meyrink se enuncia este mismo problema, aunque no se le intente dar una solución racional: «Meyrink hizo del Golem una figura que aparece cada treinta y tres años en la inaccesible ventana de un cuarto circular que no tiene puertas, en el ghetto de Praga.» (*BIBP* IV, 492)

Borges indica que el *It Walks by Night* de John Dickson Carr ensaya una nueva solución que le ha defraudado, a lo que añadirá que esta es una «frustración casi inevitable en ficciones como esta, que quieren resolver racionalmente problemas insolubles.» (*TC* 347) Bajo esta luz, el relato policial se nos aparece como una metáfora epistemológica de la filosofía tal y como la concibe el escepticismo, esto es, como el fracaso permanente del intento de ofrecer soluciones racionales a problemas insolubles. Del mismo modo, tanto en los relatos policiales como en los escritos filosóficos, el carácter necesariamente frustrado de sus soluciones hace que estas sólo nos interesen por su elegancia, maravilla o ingenio.

Además del problema del cuarto cerrado, el género policial se enfrenta a otros problemas fundamentales como el del arma invisible —en «Personas o cosas desconocidas», de John Dickson Carr, el arma ha sido un cuchillo de hielo que tras el asesinato se ha fundido (Borges y Bioy Casares 2000: 223)—; el del crimen inmotivado —en «Tres hombres muertos», de Eden Phillpotts, el «hecho espantoso no tuvo motivo; ningún motivo que ser humano alguno pueda com-

prender» (173)—; o el del crimen perfecto —en «Copia del original», de Hylton Cleaver, el asesino «había pensado con minuciosidad en todo» (66), aunque siempre se encuentra con una nueva eventualidad «imposible de prever y difícil de afrontar» (69)—. Como el del cuarto cerrado, todos estos problemas son metáforas epistemológicas de los irresolubles problemas a los que se enfrenta la filosofía.

En ocasiones, el detective acepta con humildad escéptica el carácter irresoluble del problema. Tal es el caso de «Tres hombres muertos», de Eden Phillpotts, donde el presunto asesino muere, de modo que «nadie puede saber si fue él o no» (Borges y Bioy Casares, 2000: 187); o de «Personas o cosas desconocidas», de John Dickson Carr, donde el mismo detective confiesa que su solución «es sólo una suposición mía y puedo equivocarme.» (238) En estos casos ya estamos cerca de la reformulación escéptica que Borges realizó del género policial.

Cabe señalar que todos estos problemas y sus infinitas e incansables soluciones conforman una tradición criminológica con la que todo autor dialoga necesariamente. Toda nueva solución es, como toda nueva teoría filosófica, un diálogo con las diversas teorías o soluciones que se ensayaron previamente. Así, un cuento tan temprano como «Cazador cazado», de Wilkie Collins, se refiere ya a «los anales del crimen» (Borges y Bioy Casares, 2000: 28) y en «La tragedia del pañuelo», de Michael Innes, se dice del asesino que, cuando esté en prisión, quizás sea un consuelo para él «saber que sienta un precedente en la medicina forense». (258)

Todos estos problemas fundamentales no son tanto un problema para el detective, que siempre suele desentrañarlos, como para el autor, que debe tratar de superar en ingenio los planteamientos y soluciones precedentes. Lo cierto es que, aunque estos enigmas sean solubles en la diégesis de cada

uno de los relatos policiales particulares, resultan irresolubles en sí mismos, puesto que toda solución será siempre decepcionante, ya que no puede ofrecernos más que una explicación vulgar y anodina a un problema que sugiere lo sobrenatural, lo maravilloso o lo infinito. Recordemos, por ejemplo, cómo en el relato policial «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto», Borges le hará decir al protagonista, Dunraven, que «la solución del misterio siempre es inferior al misterio. El misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino; la solución, del juego de manos.» (EA I, 604)

También la metafísica es la reescritura de un conjunto de problemas básicos. Cada nuevo filósofo reformula los mismos misterios y trata de darles una nueva solución, siempre frustrada. El mismo Borges destacará esta afinidad cuando en «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto» cite en clave detectivesca la navaja de Ockham y compare los misterios metafísicos del universo con los misterios policiales:

No multipliques los misterios —le dijo—. Éstos deben ser simples. Recuerda la carta robada de Poe, recuerda el cuarto cerrado de Zangwill.

—O complejos —replicó Dunraven—. Recuerda el universo. (EA I, 600)

No es extraño, pues, que en un relato como «La biblioteca de Babel» Borges presente la reflexión acerca de la naturaleza del universo-biblioteca como el intento de solucionar un enigma esencial: «Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: *La Biblioteca es ilimitada y periódica.*» (F I, 471) Asimismo, en su lección «El tiempo», el autor de *Ficciones* afirmará que «somos algo cambiante y algo permanente. Somos algo esencialmente misterioso.» (BO IV, 205) Efectivamente, para Borges, el tiempo es uno de los proble-

mas esenciales de la metafísica y en muchos de sus ensayos enumera las diversas soluciones ensayadas por los filósofos a lo largo de los siglos, del mismo modo que en otros enumera las soluciones a los eternos problemas del crimen en el cuarto cerrado o del crimen perfecto. «Ése es el problema que nunca podremos resolver: el problema de la identidad cambiante.» (BO IV, 205)

Para un escéptico como Borges ninguna de las sucesivas soluciones es más verdadera que las demás, de modo que sólo se puede aspirar a alcanzar un mayor grado de maravilla, sorpresa, elegancia o ingenio. La metafísica no dogmática, como el género fantástico y el policial, «se interesa más por el misterio que por la solución.» (Rodríguez Fer, 1998: 167)

Uno de los mayores placeres del cuento policial es la presentación y refutación de hipótesis falsas. En este proceso, el cuento policial se confunde con el fantástico, porque hasta que no llega la explicación última, que suele ser racional y, como dijimos, decepcionante, las hipótesis intermedias sugieren hechos terribles, fantásticos o sobrenaturales. Este es, precisamente, el esquema de los relatos de Chesterton, esquema que Borges comenta y confiesa imitar en su ensayo «Sobre Chesterton», incluido en *Otras inquisiciones*. Para este, la historia de la metafísica e, incluso, de la ciencia, siguen el mismo esquema que el relato policial. La principal diferencia es que la galería de hipótesis intermedias no acaba nunca, porque el del universo es un enigma sin solución.

Como vimos anteriormente, para Borges, el hecho estético es «la inminencia de una revelación, que no se produce.» (OI II, 13) Desde este punto de vista, el relato policial y el texto filosófico son hechos estéticos del mismo tipo, ya que siempre parecen estar a punto de ofrecernos la solución a los misterios a los que se enfrentan. La diferencia radica, qui-

zás, en que en la filosofía la revelación nunca se produce, mientras que en el relato policial clásico sí, aunque su carácter siempre decepcionante deje el problema, de algún modo, irresuelto. No es extraño, pues, que, para la mayoría de autores del género, el núcleo del relato no radique en la solución, sino en sus inminencias siempre frustradas, en «las renovadas complicaciones del enigma». (Chesterton, 2002: 133)

De algún modo, en libros como *Discusión, Historia de la eternidad* y, sobre todo, *Otras inquisiciones*, Borges aplicará al ensayo algunos de los rasgos esenciales del género policial, que él mismo resumió en *Textos cautivos*: «Declaración de todos los términos del problema, economía de personajes y de recursos, primacía del cómo sobre el quién, solución necesaria y maravillosa, pero no sobrenatural.» (TC IV, 216) Quizás no sea forzar demasiado las palabras ver cierta relación entre el uso ensayístico que Borges hace del relato policial y la filosofía «de la sospecha» representada por Nietzsche, Marx y Freud. Esto explicaría, de algún modo, que, en sus ensayos, Borges utilice constantemente el verbo «sospechar»: «Sospecho que hay un grave error en esta afirmación.» (D I, 268)

Existe, incluso, un paralelismo entre los elementos que conforman la indagación filosófica y los que conforman la indagación detectivesca. En todo relato policial tenemos un criminal (quién), un móvil (para qué), un arma (con qué) y una reconstrucción de los hechos (cómo), elementos que coinciden exactamente con las cuatro causas aristotélicas: la causa agente (quién), la final (para qué), la material (con qué) y la formal (cómo). Coincido, pues, con Nélida E. Vázquez, en que en relatos como «La muerte y la brújula» y «El jardín de senderos que se bifurcan» el hecho policial constituye «el envoltorio dentro del cual se nos entrega el drama metafísico.» (1996: 60)

La investigación policial y la filosófica comparten también el debate entre el empirismo, que procede mediante la recogida de pistas y testimonios, y el racionalismo, que procede más bien mediante deducciones. Borges distinguirá en sus ensayos y relatos entre la investigación de la policía, que sería una metáfora epistemológica del método empirista, y la del detective, que simbolizaría, por su parte, el método racionalista e, incluso, especulativo. Así, según señala Borges, en «La carta robada», de Edgar Allan Poe, los métodos de investigación de la policía de París —métodos empíricos, de taladro, compás y microscopio— fracasan frente a la capacidad especulativa de Dupin. Con todo, para el autor de *Ficciones*, «a despecho de su éxito, el especulativo Augusto Dupin ha tenido menos imitadores que la ineficaz y metódica policía» (TC IV, 246), ya que «por un «detective» razonador —por un Ellery Queen o un Padre Brown— hay diez coleccionistas de fósforos y descifradores de rastros.» (TC IV, 246) En otra ocasión llegará a afirmar que «el mismo Sherlock Holmes —¿tendré el valor y la ingratitud de decirlo?— era hombre de taladro y de microscopio, no de razonamientos.» (TC IV, 289)

Como decíamos, dicha oposición puede ser interpretada como una metáfora epistemológica de los diversos debates metodológicos que se han dado a lo largo de la historia de la filosofía: el empirismo aristotélico y la dialéctica platónica; la medicina empírica de Sexto Empírico y la medicina especulativa de Hipócrates; el racionalismo de Descartes y el empirismo de Locke o el positivismo de Comte.

Si bien resulta normal que un exaltador del poder de la razón como era Edgar Allan Poe humillase en sus relatos los métodos empíricos de la policía, cabe preguntarse por qué un escéptico como Borges no ensalzó dicho método, sino que, más bien, lo rechazó e, incluso, lo relacionó con la deca-

dencia del género: «La toxicología, la balística, la diplomacia secreta, la antropometría, la cerrajería, la topografía y hasta la criminología, han ultrajado la pureza del género policial.» (TC IV, 246)

Los detectives borgeanos no son «coleccionistas de fósforos» por la sencilla razón de que el método empírico es más modesto epistemológicamente, por atenerse a lo manifiesto y no embarcarse en especulaciones abstractas, mientras que el detective especulativo cumple mejor la función de símbolo de la razón moderna o de la filosofía dogmática, que debe ser *castigada* por sus desafortunadas pretensiones cognoscitivas. Por esta razón, en los relatos de Borges, el detective es humillado, derrotado, engañado o asesinado por un asesino que pasa a ser símbolo del misterio irresoluble del universo o del *Deus absconditus*. De algún modo, el camino desde el detective triunfante de Poe o Conan Doyle hasta el detective fracasado de Borges responde a la pérdida de confianza en las promesas del racionalismo y el cientificismo que se produjo, aproximadamente, desde finales del siglo XIX a mediados del XX.

Cabe añadir que el género policial no sólo tiene una estrecha afinidad con la filosofía, en general, sino también con la filosofía escéptica, en particular. El mismo Borges destacará significativamente que la primera obra del autor policial Michael Innes fue «una edición crítica del Montaigne, de John Florio» (Borges y Bioy Casares, 2000: 244), que fue, precisamente, la traducción que inspiró a Shakespeare a la hora de escribir sus más importantes tragedias; que fue «un ferviente admirador de Stevenson» (Borges y Bioy Casares, 2000: 244), cuyo escepticismo es proverbial; y una de cuyas obras se titula *El peso de la evidencia*. Asimismo, en «Tres hombres muertos», de Eden Phillpotts, tras preguntársele al detective por qué siguió su intuición, siendo esta contraria a

un hecho absoluto, este responderá: «Querido amigo, ningún hecho es absoluto» (Borges y Bioy Casares, 2000: 196); en «Copia del original», de Hylton Cleaver, se realizarán juegos de carácter escéptico con la idea de que en Inglaterra ningún hombre es condenado «mientras exista una partícula de duda en cuanto a su culpabilidad» (Borges y Bioy Casares, 2000: 75); y en *Evaristo Carriego*, el mismo Borges afirmará que un inspector es un «dudador profesional de la rectitud.» (EC I, 108) Por su parte, Antonio Tabucchi comparará a Borges con un detective, por transmitir con sus escritos «la duda sobre lo que es «verdadero», la desconfianza de la evidencia, la idea de la sustancia equívoca de la vida.» (*La Repubblica*, 15 de junio de 1986)

La íntima relación existente entre el género policial y el escepticismo se evidencia también en el hecho de que ambos comparten intereses y enfoques filosóficos semejantes. Así, cuando los escépticos apelan al tropo de la discordancia, que nota la diversidad de opiniones reinante entre los filósofos, para concluir que ni los sentidos ni la razón son vías adecuadas para el conocimiento, nos recuerdan al detective que se enfrenta a la multiplicidad de versiones que aducen los personajes relacionados con el crimen — «El capitán Gahagan ofreció tres declaraciones contradictorias e incompatibles sobre sus actos» (Chesterton, 2002: 44)—; cuando los escépticos afirman que nunca el ser humano tendrá información suficiente para desentrañar los misterios del universo, nos hacen pensar en el lector de relatos policiales, que nunca logra adelantarse a la historia y desentrañar el enigma que esta describe —en «Tres hombres muertos» se hablará de una «extraordinaria falta de testimonios» (Borges y Bioy Casares, 2000: 192)—; cuando los escépticos afirman que la infradeterminación teórica hace posible infinitas teorías contradictorias acerca de la realidad, nos hacen pensar en

el desfile de hipótesis que los datos que el relato policial va ofreciendo refutarán sucesivamente — «Elaboré una docena de teorías pero cada una a su turno chocó con una negación desconcertante» (Borges y Bioy Casares, 2000: 195)—; cuando los escépticos problematizan la causalidad, nos recuerdan las borrosas e innumerables interposiciones que en todo relato policial existen entre la causa-móvil y el efecto-crímen — «Nunca se sabe si dos hechos tienen relación» (Borges y Bioy Casares, 2000: 184) o «siempre hay más modos de los que uno cree para hacer lo que fuere» (Chesterton, 2002: 106)—; cuando los escépticos insisten en la inabarcable ambigüedad y complejidad de la realidad, nos recuerdan a las quejas de algunos detectives acerca de la oscuridad de los casos a los que se enfrentan — «Convengo en que no presento más que una teoría de los acontecimientos y la realidad no permite nada más» (Borges y Bioy Casares, 2000: 208) o «Los datos son complicados, y con ellos no puede construirse ni la más indefinida hipótesis de lo que ocurrió» (Borges y Bioy Casares, 2000: 168)—; y cuando los escépticos insisten en que no deben estimarse las ideas filosóficas en función de su incontrastable veracidad, sino en función del asombro o placer estético que provocan, nos recuerdan a un género en el que no importa tanto solucionar un crimen como ahondar en el misterio —tanto es así que en la primera línea de «Copia del original», Hylton Cleaver nos dirá ya quién va a ser el asesino: «Paul Wattie cometería un crimen original.» (Borges y Bioy Casares, 2000: 63)—.

A pesar de la íntima relación existente entre el escepticismo y el género policial, hasta Jorge Luis Borges ningún escritor hizo que el detective fracasase sistemáticamente en sus pesquisas. Es cierto que los relatos de Chesterton suponen una cierta lección escéptica desde el momento en que las fabulosas hipótesis que sugiere el enigma central de cada

relato se disuelven en explicaciones decepcionantemente cotidianas o banales. El mismo Chesterton sugiere en varios de sus ensayos que la resignación al sentido común a la que sus relatos nos exhortan es perfectamente extrapolable al ámbito de la metafísica. También Borges considera que los cuentos policiales de Chesterton pueden ser leídos como parábolas. (BP 105) Pero el autor de *Ficciones* no se limitará a cortarle las alas a la especulación metafísica y detectivesca, sino que castigará al detective-razón por haber cometido el pecado de *hybris* de creerse capaz de saber algo. También Nélida E. Vázquez ve en los relatos policiales de Borges una tensión trágica entre conocimiento y misterio: «La sed de saber entendida como soberbia de la razón, como actitud que debe ser castigada.» (Vázquez, 1981: 58)

Antes de analizar sus cuentos policiales, recordemos que este género fue una de las grandes pasiones de Borges. Ya vimos que él mismo llegó a decir: «Todo lo que yo he hecho está en Poe, Stevenson, Wells, Chesterton y algún otro.» (cit. en Ricci, 2002: 13) Lo cierto es que su obra no sólo abunda, como hemos podido comprobar, en reseñas y críticas de novelas o relatos policiales, sino también en obras maestras del género, que este escribió ya en solitario —«La muerte y la brújula» y «El jardín de senderos que se bifurcan», en *Ficciones* o «Emma Zunz» y «Abenjacán el Bojarí» en *El Aleph*—, ya en colaboración con Bioy Casares —*Seis problemas para don Isidro Parodi*, *Crónicas de Bustos Domecq*, *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*—. Por otra parte, quizás no sea casual que uno de sus libros de ensayos más importantes se titule *Otras inquisiciones*. Ciertamente, para Borges, el filósofo y el detective coinciden en su condición de inquisidores, cazadores o buscadores fracasados. Recordemos, por ejemplo, cómo en «Cazador cazado», de Wilkie Collins, uno de los personajes elogia «la

inquisidora nariz» (Borges y Bioy Casares, 2000: 10) del presuntuoso detective, que será ejemplarmente humillado.

En lo que respecta a las relaciones entre los relatos policiales de Borges y el escepticismo cabe indicar que en todos ellos el detective simboliza las pretensiones de conocimiento del ser humano. Dichas pretensiones, que pueden adoptar múltiples formas, ya sea moderna, cabalística, metafísica, científica o, incluso, poética, serán entendidas como un pecado de *hybris* cognoscitivo que debe ser castigado o humillado. Para ello bastará que la complejidad del universo, encarnada en el asesino, que llegará a presentar atributos divinos, derrote al detective.

Tal será el caso del detective Löhnrot, en «La muerte y la brújula», que «se creía un puro razonador, un Auguste Dupin» (F I, 499), y que, de algún modo, simboliza al teólogo o al cabalista, que trata de comprender las *razones* de Dios, como prueba el hecho de que las pistas que el asesino le dejará sean de corte teológico o cabalista; que el nombre del detective (Löhnrot) y el del asesino (Scarlach) quieran decir lo mismo (rojo, escarlata), recurso que Borges ya utilizó en «Los teólogos»; y que se nos diga que la mente de ambos funciona de la misma manera. Dicha interpretación se ve reforzada, quizás, por el hecho de que, al final del relato, el detective le diga al asesino que podría haberlo extraviado en un laberinto compuesto por una sola línea recta, refiriéndose a las aporías de Zenón, lo que nos remite, sin duda, a aquel fragmento, citado en numerosas ocasiones por Borges, en el que San Agustín avisa de los peligros de perderse «en el laberinto circular de la filosofía pagana».

También en «Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto» nos encontramos con la identificación entre el enigma policial y el enigma metafísico o teológico y con el símbolo del laberinto como castigo del pecado de *hybris* filosófico o

teológico cometido por el detective. Y en «Emma Zunz» el relato será narrado desde el punto de vista de la asesina, que elabora una cadena de falsas pruebas que seguramente conseguirá engañar al futuro detective.

Cabe añadir que aunque Borges practicase pocas veces el relato policial en estado puro, casi toda su obra es de carácter policial si tenemos en cuenta que la mayoría de sus personajes están buscando algo que está más allá de sus capacidades cognoscitivas. Los bibliotecarios de «La biblioteca de Babel» buscan un libro legible, el rabino de «El Golem» busca el *tetragrammaton*, Pierre Menard busca volver a escribir el *Quijote* y Averroes busca el significado de las voces «tragedia» y «comedia». Ninguno de ellos, claro está, logrará encontrar lo que busca.

Por otra parte, en su ensayo sobre Quevedo, Borges afirmará que la historia está plagada de enigmas —«Como la otra, la historia de la literatura abunda en enigmas» (OI II, 38)—, y en su biografía sintética de Eugene O’Neil considerará que el universo comete el verdadero *crimen perfecto*, pues «nos destruye, nos exalta y nos mata, y no sabemos nunca qué es.» (TC IV, 225) Tampoco es casual que en su prólogo al libro de *Job* Borges nos recuerde, junto a Max Brod, que el mundo está «regido por un enigma.» (BP IV, 475)

No importa, pues, que el enigma sea policial, filosófico, histórico o vital, lo esencial es que aquel que pretenda violar el «lo que es sobre nos no hace a nos» de Erasmo, el «*Que sais-je?*» de Montaigne, el «mejor no meneallo» de Cervantes o el «*who knows?*» de Shakespeare, será castigado. Recordemos, además, que en el último párrafo de «La busca de Averroes», el narrador afirma que su pretensión era «narrar el proceso de una derrota.» (EA I, 587) Esta frase parece resumir toda la obra que nos ocupa, ya que «el éxito es en Borges una excepción.» (Barrenechea: 74)

En muchas ocasiones el castigo que los detectives sufren por haber cometido pecado de *hybris* consiste en estar solos. Tal es el caso del Auguste Dupin, de Edgar Allan Poe, que vive encerrado en una casa con las cortinas corridas; del Edmond Teste, de Paul Valéry, que, sin ser detective, está íntimamente relacionado con Dupin y también vive apartado del mundo; y del Mr. Pond, de Chesterton, que siente un «gatuno amor por la acogedora rutina doméstica.» (2002: 101)

Aunque este retiro es voluntario, parece apuntar a una tristeza esencial que, como vimos más arriba, Borges suele asociar a la melancólica vida de estudio, no sólo por concebirla, desde una perspectiva vitalista y romántica, como incompatible con la vida de acción, sino también por considerarla, desde una perspectiva escéptica, un pecado de *hybris* digno de castigo. Recordemos, por ejemplo, el caso del minotauro-filósofo de «La casa de Asterión», que dice haberse encerrado voluntariamente en su laberinto. También en el poema «Sherlock Holmes», Borges se identificará con el famoso detective que «ha renunciado al arte de amar», que «resuelve naderías y repite epigramas», que «en Baker Street vive solo y aparte» y al que «le es ajeno también ese otro arte, el olvido.» (LC III, 470) También resulta significativo que, en un artículo sobre Van Dine, Borges aseverase que «la convalecencia y las fantasías criminológicas se llevan bien.» (TC IV, 293)

Estructuras

Una vez analizado de qué modo Borges reformuló escépticamente la literatura fantástica, la ficción científica y el relato policial, pasará a mostrar cómo algunas de las estrategias narrativas más frecuentes en su obra revelan una actitud escéptica. Recordemos, nuevamente, que no sólo todo ras-

go de estilo, sino también todo rasgo narrativo es en sí mismo neutro y que sólo adquiere un significado particular al articularse con otros rasgos en función de una significación común determinada.

No afirmaré, pues, que el final abierto, el final inesperado, la alteración de la presencia autorial, la *mise en abîme*, la paradoja, el perspectivismo, la descontextualización o la brevedad son, por separado e independientemente de la cosmovisión del autor, rasgos escépticos. Lo que sí pretendo afirmar, en cambio, es que, teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora acerca de la tradición literaria escéptica, en general, y acerca de la obra de Borges, en particular, todos estos rasgos se articulan en función del «escepticismo esencial» (OI II, 153) que la caracteriza.

Una de las estrategias narrativas más frecuentadas por la tradición literaria escéptica es la de la paradoja. No me refiero, aquí, al uso de la paradoja como recurso retórico en el nivel oracional, que ya fue estudiada más arriba, sino como estructura narrativa o argumental. Tal es el caso, por ejemplo, del *Que nada se sabe*, de Francisco Sánchez, que se estructura alrededor de una paradoja central de corte pirrónico que afirma que nada se sabe, ni siquiera que nada se sabe. También en las tragedias de Shakespeare las paradojas no funcionan sólo a nivel oracional, sino que también articulan narrativamente la escisión agónica sobre la que se construye todo el argumento. Por su parte, todo el argumento del *Quijote* parece estructurarse alrededor de la paradoja fundamental según la cual la locura es una forma superior de la cordura. Según el mismo Borges, en el último capítulo del *Quijote* «hay una suerte de efecto mágico», ya que aunque Alonso Quijano ya está de parte de la realidad, «los otros están, o fingen estar o siguen estando por inercia, de parte de la ficción.» (TR 2003: 19)

También los cuentos policiales tienen una estructura narrativa paradójica, ya que el nudo adopta, en muchas ocasiones, la apariencia de un absurdo lógico que sólo se resolverá cuando el detective nos ofrezca una solución basada en el sentido común. Tal es el caso de «Aventura en la Mansión de las Tinieblas», de Ellery Queen, que según afirma uno de los personajes es «una lección de ilógica.» (Borges y Bioy Casares, 2000: 155) Por su parte, Gilbert Keith Chesterton no sólo sembrará su prosa de brillantes paradojas, sino que, además, edificará la narración y/o la diégesis de muchos de sus relatos sobre este tipo de sinsentido. Tal es el caso, por ejemplo, de los relatos incluidos en *Las paradojas de Mr. Pond*, que siempre comienzan con una conversación en la que el protagonista dice algo aparentemente paradójico: «En medio de un apacible flujo oral repleto de sentido, hacían súbita aparición unas pocas palabras que daban la impresión de formar ni más ni menos que un sinsentido.» (Chesterton, 2002: 64) Acto seguido Mr. Pond explicará qué es lo que ha querido decir mediante la narración de una historia en la que se resuelve la disonancia lógica inicial.

Según Volker-Schmahl el pensamiento paradójico no es solamente un tema predilecto de Borges, «sino que constituye también la forma de pensamiento, el dispositivo fundamental que domina su manera de pensar los temas filosóficos.» (1994: 54) Desde el momento en que sus relatos son, en parte, una manera de pensar temas filosóficos, no nos debe extrañar que los estructure a partir de una paradoja.

Recordemos, asimismo, que el mismo Borges opinaba que la «ilustre perplejidad» que provocan las paradojas «no es ajena a los procedimientos de la novela.» (*TR* 2003: 167) Tanto es así que, como vimos, Borges llegará a considerar a Parménides *precursor* de Kafka. (*TC* IV, 306 y 326) Así, del mismo modo que las fábulas de Kafka, «ficciones

de imposible fracaso» (*TC IV*, 326), transforman en símbolo existencial la estructura lógica de las aporías de Zenon, los relatos de Borges transforman en símbolo epistemológico del permanente fracaso cognoscitivo protagonizado por el ser humano la estructura básica de la paradoja.

Al fin y al cabo, para un escéptico como Borges, la filosofía es también una serie infinita de postergaciones. Así, en «La biblioteca de Babel», alguien propone un método regresivo para encontrar «el libro» —«para localizar el libro A, consultar previamente un libro B que indique el sitio de A; para localizar el libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito...» (*F I*, 469)—; en «El acercamiento a Almotásim» se repite el mismo esquema de movimiento estático, ya que «la conjetura de que también el Todopoderoso está en busca de Alguien, y ese Alguien de Alguien superior (o simplemente imprescindible e igual) y así hasta el Fin —o mejor, el Sinfín— del Tiempo, o en forma cíclica» (*HDL E I*, 417); en «La busca de Averroes», el narrador finaliza el relato con una paradoja en la que se identifica y confunde con el protagonista: —«Sentí, en la última página, que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito» (*EA I*, 588)—; y en «Tres versiones de Judas», subyace una paradoja que ya Borges había utilizado en sus textos periodísticos de repudio contra las campañas antisemitas que se estaban produciendo en su país durante la década de los años treinta: «Suelen culpar a los judíos, a todos, de la crucifixión de Jesús. Olvidan que su propia fe ha declarado que la cruz operó nuestra redención.» (*TR 2003*: 387)

Señala Jaime Alazraki, por su parte, que en la obra de Borges hallamos un traidor que es héroe («Tema del traidor

y del héroe»); un *Quijote* del siglo XX idéntico al de Cervantes y a su vez inmensamente más rico («Pierre Menard autor del Quijote»); una infinita biblioteca de libros ilegibles («La Biblioteca de Babel»); un perseguidor perseguido («La muerte y la brújula»); una divinidad que todos buscan y que no encuentran, porque ellos son la divinidad que buscan («El acercamiento a Almotásim»); un minuto que es un año («El milagro secreto»); un Judas que es Cristo («Tres versiones de Judas»); un punto que contiene el universo («El Aleph»), un hombre que vive pero que ya está muerto («El muerto»); una historia falsa pero que sustancialmente es cierta («Emma Zunz»); y una noche que agota toda la historia de un hombre («Biografía de Tadeo Isidoro Cruz»). (Alazraki, 1983: 142)

También el argumento de «Las ruinas circulares» parece ser la ficcionalización de la típica paradoja autorreferencial por la que Borges parece haberse interesado en numerosas ocasiones:

Alicia sueña con el Rey Rojo, que está soñándola, y alguien le advierte que si el Rey se despierta, ella se apagará como una vela, porque no es más que un sueño del Rey que ella está soñando. A propósito de este sueño recíproco que bien puede no tener fin, Martin Gardner recuerda cierta obesa, que pinta a una pintora flaca, que pinta a una pintora obesa que pinta a una pintora flaca, y así hasta lo infinito. (*PPP* IV, 102)

Coincido, pues, con Jaime Alazraki en que el común denominador de esta constancia estructural es un relativismo que arranca de su «escepticismo esencial» y que busca enseñar a descreer de los absolutos. (1983: 142) Cabe añadir que la paradoja no sólo parece simbolizar la incapacidad del ser humano para descubrir la verdad, sino también el abismo insalvable entre la vida de estudio y la vida de acción que, en

tantas ocasiones, Borges trata en su obra. También Nérida E. Vázquez dirá que «el hombre de Borges está marcado por la imposibilidad de una acción verdadera.» (1981: 67)

Otra de las estrategias narrativas frecuentadas por los escritores de tendencia escéptica es la *mise en abîme*, también conocida como relato en segundo grado o estructura de *cajas chinas*. Ciertamente, no es posible afirmar que la *mise en abîme* sea patrimonio exclusivo del escepticismo. Para Helena Beristáin, por ejemplo, su razón principal es «la intención lúdica.» (2003: 2) Esta idea parece confirmada por Lucien Dallembach (1991), quien en su libro *Relato especular* realiza un estudio exhaustivo de este fenómeno artístico. El mismo Borges afirmó que «se trata de un artificio que todas las literaturas conocen. El libro de *Las mil y una noches* lo duplica y lo reduplica hasta el vértigo; Shakespeare, en *Hamlet*, exhibe un escenario en el escenario; Corneille, en *L'illusion comique*, dos representaciones subordinadas a la representación general.» (TC IV, 398) En «Cuando la ficción vive en la ficción», Borges añadirá a esta lista los nombres de Gustav Meyrink (*Der Golem*), de Velázquez (*Las Meninas*), de Apuleyo (*El asno de oro*) y de Joyce, que será «arquitecto de laberintos, también; Proteo literario, también.» (TC IV, 435)

Sin que esto suponga negar su carácter lúdico, cabe señalar que la *mise en abîme* contribuye a generar una sensación de inseguridad y de inestabilidad que armoniza perfectamente con los demás recursos estilísticos o narrativos que los escritores pertenecientes a la tradición escéptica tienden a usar con la intención de expresar o contagiar su escepticismo. Al fin y al cabo, dos de los ejemplos más importantes de *mise en abîme* provienen de la obra de dos autores estrechamente relacionados con el escepticismo: Shakespeare y Cervantes. Borges es consciente de ello y se detendrá a ana-

lizar, en «Magias parciales del Quijote», las consecuencias filosóficas de dicho recurso.

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del *Quijote*, y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. (OI II, 47)

Para Borges, la *mise en abîme* está estrechamente relacionada con el segundo tropo de Agripa, conocido como tropo de la regresión al infinito, que consiste en exigir la demostración de una afirmación, luego la demostración de la demostración, y así hasta el infinito. En «La flor de Coleridge», Borges demuestra conocer tanto el origen como las posibilidades narrativas de dicho tropo.

James crea, así, un incomparable *regressus in infinitum*, ya que su héroe, Ralph Pendrel, se traslada al siglo XVIII porque lo fascina un viejo retrato, pero ese retrato requiere, para existir, que Pendrel se haya trasladado al siglo XVIII. La causa es posterior al efecto, el motivo del viaje es una de las consecuencias del viaje. (OI II, 18)

El autor de *Ficciones* utiliza constantemente esta estructura creando, de este modo, fugas lógicas que dejan sin fundamento todo amago de afirmación. Cuando Borges escribe expresiones de este tipo, el lector —«Antes de aclarar esta aclaración, invito a mi lector...» (OI II, 25)— siente que toda demostración es imposible.

La *mise en abîme* se relaciona también con el tema del infinito, que Borges visitará, ya sea bajo la forma de las

aporías de Zenón, de los números transfinitos de Cantor o, como vimos, de la regresión al infinito de Agripa, y del que extraerá numerosas implicaciones escépticas. En «Cuando la ficción vive en la ficción», Borges contará que debe su primera noción del problema del infinito a una *mise en abîme* visual que había en la etiqueta de «una gran lata de bizcochos que dio misterio y vértigo a mi niñez» (TC IV, 433) y en la que aparecía dibujado un hombre que sostenía esa misma lata en cuya etiqueta aparecía de nuevo ese mismo hombre con esa misma lata.

En ese mismo prólogo Borges hablará de otra *mise en abîme* que él mismo utilizó para confeccionar «Del rigor en la ciencia», breve relato que incluiría en *El hacedor*.

Hacia 1921, descubrí en una de las obras de Russell una invención análoga de Josiah Royce. Éste supone un mapa de Inglaterra, dibujado en una porción del suelo de Inglaterra: ese mapa —a fuer de puntual— debe contener un mapa del mapa, que debe contener un mapa del mapa del mapa, y así hasta lo infinito. (TC IV, 433)

También la paradoja está íntimamente relacionada con la *mise en abîme*. Lo cierto es que ya Lewis Carroll convirtió en ficciones una gran cantidad de paradojas matemáticas. Recordemos «el sueño de Alicia» con el que iniciamos el apartado acerca de la paradoja. Dicho esquema se repetirá en muchos otros escritos como «Las ruinas circulares», los sonetos sobre el «Ajedrez» o «El Golem».

En Lubbock, al borde del desierto, una alta muchacha me preguntó si al escribir «El Golem», yo no había intentado una variación de «Las ruinas circulares», le respondí que había tenido que atravesar todo el continente para recibir esa revelación, que era verdadera. (EOEM II, 235)

Según Barrenechea, en Borges, «la estructura misma de los relatos puede aludir a la multiplicidad, bajo las formas de la inclusión, de los reflejos y de la bifurcación, complicada a veces con la repetición cíclica.» (1967: 44) Pensemos, por ejemplo, que en «El milagro secreto» aparece un relato simbólico dentro del relato principal; que en «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» aparece un mundo imaginado que acaba adquiriendo consistencia e invadiendo la realidad; y que en «El Aleph», el relato amenaza con caer en un bucle infinito cuando el protagonista afirma que vio «en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra.» (EA I, 625)

Otra estrategia narrativa habitual en la tradición literaria escéptica es la alteración de la presencia autorial o desautorización de la credibilidad del narrador. Desde el momento en que tanto el autor como el lector suelen aceptar la premisa tácita de que el narrador es la fuente indudable de toda verdad, no es de extrañar que los escépticos busquen problematizar su autoridad con el objetivo de provocar con respecto a la ficción una crisis de criterio equivalente a la que el escéptico intenta hacernos sentir con respecto a la realidad.

Es con esta intención que el narrador de las obras literarias de tendencia escéptica suele mostrar cierto desconocimiento acerca de la historia que narra. A medida que el lector lo ve dudar o mostrarse indeciso acerca de la veracidad o precisión de la información que está transmitiendo, el lector va perdiendo la confianza en el autor y, por consiguiente, en la posibilidad de llegar a la *verdad* de la historia que se le está narrando. De este modo se consigue un tipo de lectura distanciada y escéptica que según los autores pertenecientes a la tradición literaria que nos ocupa debería ser también nuestra manera de leer el libro del mundo.

Aunque los *Esbozos pirrónicos* de Sexto Empírico no sean propiamente una obra literaria, resulta interesante constatar que, ya en el primer capítulo, el evangelista del escepticismo se muestra inseguro acerca de la veracidad de lo que va a decir:

Nosotros hablaremos, de forma esquemática por el momento, sobre la orientación filosófica escéptica; advirtiéndole de entrada que sobre nada de lo que se va a decir nos pronunciamos como si fuese forzosamente tal como nosotros decimos, sino que tratamos todas las cosas al modo de los historiadores: según lo que nos resulta evidente en el momento actual. (I, i, p. 52)

También el *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez está plagado de dudas, preguntas y confesiones de ignorancia. Este cuestionamiento de la omnisciencia del autor es un intento de reforzar la argumentación principal con una doble argumentación que consiste en afirmar que si el autor no consigue demostrar la premisa de que «nada se sabe», entonces «tanto mejor, pues esto era lo que afirmaba.» (1991: 55)

Es proverbial la modestia de Montaigne, quien dice en «De la educación de los niños», que sabe «un poco de cada cosa y nada en conjunto» (I, xxv, p. 103); en «De las plegarias», que no hace «sino proponer fantasías informes e indecisas» (I, lvi, p. 262); y en «De los libros», que no garantiza «certeza en nada, salvo la de hacer saber hasta qué punto llegan los conocimientos que tengo en esta hora.» (II, x, p. 338) Por su parte, Huarte de San Juan no sólo se muestra dubitativo en su *Examen de ingenios*, sino que llega a refutarse a sí mismo cuando el autor de un tratado médico parece tener la obligación de tener una voz única y coherente.

¿Qué diremos de la filosofía que vamos tratando, donde se hace con el entendimiento anatomía de cosa tan oscura y dificultosa como son las potencias y habilidades del ánima racional, en la cual materia se ofrecen tantas dudas y argumentos que no queda doctrina llana sobre que restribar? (Huarte de San Juan, 1989: 348)

En lo que respecta a la tradición escéptica propiamente literaria cabe destacar el modo en que Cervantes mina su propia omnisciencia narrativa al mostrarse inseguro acerca de la verdad última de su relato. Como vimos, Cervantes borrará progresivamente «las pretensiones autoriales de omnisciencia tradicionalmente asumidas» (Ihrle, 1982: 58), provocando, de este modo, que el lector empiece a desconfiar, incluso, acerca de la veracidad interna al pacto ficcional.

Claro está que el narrador no confiesa, a diferencia de Sexto Empírico, Francisco Sánchez o Michel de Montaigne, su ignorancia, sino que «suscita activamente el problema del criterio respecto a su propia creación.» (Ihrle, 1982: 38) En el *Quijote* hay, además, numerosas ocasiones en las que el lector es informado de que él mismo debe determinar la verdad acerca del hecho en cuestión. Tal es el caso, por ejemplo, de los fenómenos ocurridos en la Cueva de Montesinos. De este modo, la lectura misma del *Quijote* se convierte en símbolo de la problemática interacción entre sujeto y objeto de conocimiento que, según la doctrina escéptica, viven en permanente desencuentro. El mundo, como el libro, nos ofrece escasa e insegura información, de modo que debemos, en primer lugar, resignarnos a la incertidumbre y, en segundo lugar, aprender a sentirla como fuente de placer estético.

También en los relatos de Borges se pone en cuestión la omnisciencia del narrador. Tal es el caso de «La biblioteca de

Babel», donde el narrador no sabe siquiera si habla el mismo lenguaje que el lector —«Tú, que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?» (F I, 470)—; de «El jardín de senderos que se bifurcan», que resulta ser la transcripción de una declaración incompleta —«Faltan las dos páginas iniciales» (F I, 472)—; de «El inmortal», que también resulta ser la traducción de un manuscrito de problemática lectura —«El original está redactado en inglés y abunda en latinismos» (EA I, 533)— y de cuya autenticidad incluso se duda —en la posdata Nahum Cordovero detecta algunas citas en el manuscrito e «infiere de esas intrusiones, o hurtos, que todo el documento es apócrifo» (EA I, 544)—; de «Funes el memorioso», donde la memoria del narrador parece desprestigiada al compararse con la memoria del portentoso protagonista del relato —«Lo recuerdo (yo no tengo derecho a pronunciar ese verbo sacrado)» (F I, 485); «Recuerdo (creo) sus manos...» (F I, 485)—; de «La forma de la espada», donde el narrador relata la historia desde el punto de vista de un traidor que al final resulta ser él mismo —«Le he narrado la historia de este modo para que usted la oyera hasta el fin» (F I, 495)—; del «Tema del traidor y del héroe», donde el narrador nos confiesa que en su historia «faltan pormenores, rectificaciones, ajustes» y que escoge Irlanda como lugar de la acción «para comodidad narrativa» (F I, 496); y de «El zahir», donde la probable locura del protagonista le resta credibilidad al relato —«no soy el que era entonces pero aún me es dado recordar, y acaso referir, lo ocurrido. Siquiera parcialmente, soy Borges.» (EA I, 589)

Cabe añadir, quizás, que en la obra de Borges la desestabilización de la omnisciencia autorial no se debe exclusivamente a su *escepticismo esencial*, sino también a la reacción que a principios del siglo XX se produjo contra la literatura decimonónica de carácter lineal en la que el lector mostraba

una confianza absoluta en el narrador. Claro está que este tipo de literatura era, en parte, el resultado del optimismo racionalista y cientificista propio de la modernidad contra el cual «la filosofía de la sospecha» de Nietzsche, Freud y Marx y el humanismo pragmático y escéptico de William James reaccionaron, dándole una base filosófica a iniciativas literarias alternativas como las de Joyce, Aragon o Borges.

Otra estrategia narrativa habitual en la tradición literaria escéptica es el final abierto. Debemos tener en cuenta, sin embargo, que cuando hablamos de final abierto no nos referimos sólo a la imposibilidad de saber cómo acaba exactamente una historia, sino, antes bien, al hecho de que dicha imposibilidad contamina de incertidumbre toda la obra, generando, de este modo, la sensación de que es imposible hallar una «interpretación verdadera». Este recurso está estrechamente relacionado con el de la desautorización del autor, que acabamos de estudiar. Lo cierto es que desde el momento en que el autor no puede o se resiste a dar toda la información relacionada con los hechos que narra, el lector se ve forzado a realizar una suspensión de juicio o, en este caso, de interpretación.

Recordemos, por ejemplo, las pruebas que Gonzalo Torrente Ballester ofrece, en *El Quijote como juego*, acerca de la ambigüedad esencial sobre la que se construye la obra de Cervantes: «Don Quijote es una incógnita: ¿loco, cuerdo? El narrador compromete su habilidad profesional en mantenerla como juego el mayor tiempo posible. Su misión no es despejarla, que corresponde al lector, a quien se la entrega.» (1975: 144) También *Hamlet* acaba sin que el lector sepa con seguridad si el príncipe de Dinamarca enloqueció realmente o no. Y en *El alienista*, de Machado de Assis, tampoco queda claro si el protagonista está loco o es el único cuerdo en un pueblo de locos.

Por su parte, Borges siempre mostró un gran interés por este tipo de estrategia narrativa. En la reseña «*Brynild*, de H. G. Wells», el autor de *Ficciones* considerará un «rasgo admirable» el hecho de que la interpretación sea ambigua y afirma que «Wells —deliberadamente— no aclara el punto.» (TC IV, 327)

Pero Borges no se limita a elogiar el uso del final abierto en los demás autores, sino que lo practica con gran maestría. Sus ensayos muestran una gran afinidad con los tratados escépticos que, en su gran mayoría, acaban con un final abierto en el que el mismo autor declara no estar seguro ni siquiera de sus propios argumentos. Tal es el caso, por ejemplo, del final de la primera parte del *Tratado de la naturaleza humana*, de David Hume, donde el autor nos recuerda que «el verdadero escéptico desconfiará lo mismo de sus dudas filosóficas que de sus convicciones.» (1981: 427) Por otra parte, casi todos los ensayos de *Otras inquisiciones* consisten en una enumeración de diversas hipótesis, tras la cual el autor, en vez de decidirse el autor por una de ellas, lo que hace es proponer una última hipótesis más extraña e inverosímil todavía, dejando, de este modo, el argumento inacabado, como si de una cadencia suspensiva se tratase.

El final abierto es también un recurso muy habitual en los relatos de Borges. Tal es el caso, por ejemplo, de «El Sur», donde no acabamos de saber si lo sucedido ha sido una alucinación o una especie de milagro en el que el protagonista ha tenido la oportunidad de redimir, con una muerte valerosa, una vida cobarde, que es lo que sucede, precisamente, en «La otra muerte». Tampoco en «Tema del traidor y del héroe» sabemos si los hallazgos del historiador estaban o no previstos por los independentistas irlandeses. Y en «La biblioteca de Babel», después de enunciar numerosas hipótesis acerca de la naturaleza de la biblioteca, el narrador no se decidirá

o, peor aún, propondrá una última complicación, de la que surgirán enigmas todavía más insondables: «La biblioteca es ilimitada y periódica.» (F I, 471)

Relacionadas con el final abierto nos hallamos con la elipsis y la paralipsis, que son, además, estrategias narrativas esenciales del género policial que, como vimos, está íntimamente asociado a la tradición literaria escéptica. La elipsis multiplica el argumento, hace ambiguo el texto y prepara el final abierto. En numerosas ocasiones Borges elogiará la habilidad de Edgar Allan Poe a la hora de evitar nombrar el tema central de su *Arthur Gordon Pym*: el miedo que una tribu nórdica siente por el color blanco. «Los argumentos de ese libro son dos: uno inmediato, de vicisitudes marítimas; otro infalible, sigiloso y creciente, que sólo se revela al final.» (D I, 229)

Otra estrategia narrativa característica de la tradición literaria escéptica es el final inesperado. Este recurso hace que los lectores sintamos que nuestras expectativas estaban equivocadas, que la información de que disponemos resulta siempre insuficiente y que nuestras capacidades analíticas son menos eficientes de lo que pensamos. El final inesperado resulta ser una lección de humildad para el lector, que, relato a relato, aprende a suspender el juicio y a no precipitarse. Claro está que no toda la literatura de ascendencia escéptica es de tipo pedagógico, ya que, en muchas ocasiones, este tipo de relatos lo único que hace es expresar una manera de ver el mundo. El final inesperado es, además, uno de los mecanismos fundamentales del género policial que, como vimos, está estrechamente asociado a la tradición literaria escéptica.

En numerosas ocasiones Borges elogió la capacidad sorpresiva de los finales de Gilbert Keith Chesterton, Hilaire Belloc, Robert Louis Stevenson, Nathaniel Hawthorne, Herbert George Wells o Franz Kafka. Recordemos, por

ejemplo, cómo, al hablar de la novela china *El sueño del aposento rojo* de Tsao Hsue Kin, Borges afirmará que, en ella, los sueños relatados tienen una gran intensidad, «porque el escritor no nos dice que los están soñando y creemos que se trata de realidades, hasta que el soñador se despierta»; a lo que añadirá que también Dostoievski, «hacia el final de *Crimen y castigo*, maneja ese procedimiento una vez, o dos veces consecutivas.» (TC IV, 329) Este uso particular del final —de obra o de fragmento— inesperado consigue que el lector se sienta extraño durante la narración y que sienta como algo problemático las fronteras entre sueño y vigilia. De este modo se logra provocar en el lector una sensación de zozobra, de inseguridad y de incapacidad de dar sentido a lo que está pasando, que ha de enseñarle a vivir sin irritación la irreductible ambigüedad que reina en el universo.

En muchos de los cuentos de Borges el final contradice las expectativas generadas por el cuerpo del relato. En la posdata de «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», por ejemplo, Borges realizará una inesperada vuelta de tuerca al hacer que la minuciosa imaginación de un mundo alternativo regido por las leyes del idealismo invada la realidad —«El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo» (F I, 443)—; en «Las ruinas circulares», el lector no comprenderá hasta la última línea que el soñador está siendo, a su vez, soñado —«Comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo» (F I, 455)—; en «El jardín de senderos que se bifurcan», como en todo cuento policial que se precie, el lector no logrará adivinar la solución del enigma hasta que el autor se la indique en las últimas cuatro líneas —«Sabe que mi problema era indicar (a través del estrépito de la guerra) la ciudad que se llama Albert y que no hallé otro medio que matar a una persona de ese nombre» (F I, 480)—; en «La forma de la espada» no nos enteramos de que el narrador

es el traidor hasta que, en el último párrafo, él mismo nos revele su identidad —«Yo he denunciado al hombre que me amparó: yo soy Vincent Moon.» (F I, 495)—; en «La muerte y la brújula», el asesino Scharlach no sólo sorprenderá al detective, sino también al lector, consiguiendo atraparlo en su laberinto de falsas pistas —«Para la otra vez que lo mate —replicó Scharlach— le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante» (F I, 507)—; en «El Sur», ninguno de los rasgos del rutinario y pusilánime bibliotecario que protagoniza el relato sugiere que acabará peleando, aunque sea en sueños, en un duelo a cuchillo —«Dahlmann empuña con firmeza el cuchillo, que acaso no sabrá manejar, y sale a la llanura» (F I, 529)—; en «El muerto», el lector no espera que el fulgurante ascenso de Benjamín Otálora sea una manera secreta de endurecer la condena a muerte a la que Azevedo Bandeira, que de algún modo simboliza a Dios, ya lo había condenado desde un buen principio —«Le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto, porque para Bandeira ya estaba muerto» (EA I, 549)—; en «Los teólogos» nos sorprenderá que en el cielo los teólogos rivales Juan de Panonia y Aureliano sean la misma persona —«Aureliano supo que para la insondable divinidad él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona» (EA I, 556)—; y en «La casa de Asterión», no sólo nos sorprenderá descubrir, al final del relato, que el narrador era el minotauro de la mitología griega, sino también que desease morir a manos de quien considera su redentor: «—¿Lo creerás, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió.» (EA I, 570)

Coincido, pues, con Ana María Barrenechea, en que en el uso constante del final abierto por parte de Jorge Luis Bor-

ges cabe ver, «junto a las razones literarias, una manifestación más de la inseguridad humana acerca de la clave del universo.» (1967: 100) En efecto, este tipo de relatos nos recuerda que ese otro libro que es la naturaleza sorprende también a nuestras limitadas capacidades de análisis y previsión.

Otra estrategia narrativa habitual dentro de la tradición literaria escéptica es el perspectivismo, que puede ser considerado como la ficcionalización del relativismo subjetivista, que es una de las convicciones más afianzadas entre los escépticos. Dicha estrategia consiste en presentar en una narración perspectivas diferentes, e incluso opuestas, sin aclarar cuál de ellas está en lo cierto, sino equilibrándolas de tal modo que el lector acabe sintiendo que nadie tiene la razón o que todos la tienen, lo que a efectos prácticos viene a ser lo mismo.

En los escritos de Montaigne hallamos numerosas muestras de perspectivismo, siendo el ejemplo más célebre el ensayo titulado «Los caníbales», donde el autor afirma que torturar a un hombre vivo, que era una práctica común en Europa, es un acto más bárbaro «que asar y comer a un hombre ya difunto», como hacían los caníbales del Nuevo Mundo. (I, xxx, p. 159)

Asimismo, en las tragedias de Shakespeare, las perspectivas se oponen de tal modo que ni el protagonista ni el espectador saben de qué lado inclinarse; en el *Quijote* no pasa un capítulo sin que se enfrenten diversas visiones de la realidad, como es el caso del yelmo de Mambrino, de la Cueva de Montesinos o del constante desencuentro entre el protagonista y su escudero; en *El criticón*, de Gracián, nos hallamos con que las apariencias, los embrujos, las imaginaciones, los sueños, los intereses y otros muchos factores hacen que cada uno de los personajes tenga una visión diferente de la realidad — «Pero, ¡cosa rara!, que lo que a unos parecía blanco, a

otros negro; tal es la variedad de los juicios y gustos; ni hay anteojos de colores que así alteren los objetos como los afectos» (cit. en Kassier, 1976: 98)—; en el *Diccionario histórico y crítico* de Pierre Bayle, cada uno de los artículos es un forcejeo de diferentes voces entre las que el autor no se decide; en el *Cándido* de Voltaire, el choque se produce entre la visión optimista de los protagonistas y la visión realista del autor, mientras que en el *Micromegas* se nos ofrece la idea que un extraterrestre se hace de la humanidad; y en los relatos de Chesterton se juega a intimar con las pasiones, intenciones y razonamientos del asesino.

También en sus relatos Borges utiliza con gran asiduidad y maestría la estrategia narrativa del perspectivismo. Así, en «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» se invierten los modos mentales humanos y se nos muestran como habituales modos totalmente ajenos a nuestro pensamiento, provocando, de este modo, que el lector sienta la convencionalidad de sus mismos principios lógicos; en «Pierre Menard, autor del Quijote», se lleva hasta extremos insospechados la premisa de que cada lector completa o reescribe los libros que lee con el objetivo de comparar diversas interpretaciones que de la obra de Cervantes se pueden realizar en función de las circunstancias históricas de lectura; en «Las ruinas circulares», el brusco cambio de perspectiva es, como dijimos, el eje central de la narración; en «La biblioteca de Babel», se describen y comparan las diferentes visiones, concepciones y reacciones que los bibliotecarios-filósofos tienen acerca del lugar en el que vagan; en «Tres versiones de Judas», un pequeño cambio de perspectiva hará que «el traidor» por antonomasia se nos aparezca como un secreto redentor; en «El inmortal», se nos permite ver a través de los ojos de un hombre que no puede morir, gracias a lo cual se desautomatizan algunos prejuicios que los seres humanos solemos tener acerca de la

historia, el progreso y la muerte; en «Historia del guerrero y de la cautiva», Borges opone la perspectiva del civilizado a la del bárbaro y, como en «Los teólogos», sostiene que «el anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales» (EA I, 560); y en «Emma Zunz», un asesinato es narrado desde la perspectiva del asesino.

Por otra parte, aunque la brevedad, la fragmentariedad y la variedad no sean propiamente estrategias narrativas, pueden ser consideradas características fundamentales de la literatura escéptica. El hecho de que el escéptico no crea poder desentrañar racionalmente los secretos del universo le lleva a no realizar esfuerzos filosóficos sostenidos y sistemáticos. A pesar de que, paradójicamente, la primera obra escéptica que ha llegado hasta nosotros, los *Esbozos pirrónicos* de Sexto Empírico es considerablemente larga y ordenada, lo cierto es que está estructurada en capítulos muy breves y muy variados que, en muchas ocasiones, pueden leerse de manera independiente. Tampoco los ensayos de Montaigne son largos ni sistemáticos, con la excepción de la «Apología de Raimundo Sabunde», que parece haberse contagiado de la exhaustividad y sistematicidad parcial de los *Esbozos pirrónicos*, que resume y amplía. Por su parte, el *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez es una obra de gran intesidad, aunque de aliento breve y, a pesar de la considerable extensión del *Diccionario histórico y crítico*, de Pierre Bayle, ninguno de sus artículos es demasiado extenso y en todos ellos hallamos el gusto por la anécdota breve, la cita, la descontextualización y la presentación miscelánea y digresiva. Ciertamente, el *Quijote* es una obra extensa y cohesionada, pero al mismo tiempo puede verse como un cúmulo de obras breves y diversas como son las novelas intercaladas, los discursos o las facacias. Gilbert Keith Chesterton, Machado de Assís, Antonio Machado y Ciorán son algunos de los muchos escritores de tendencia

escéptica que tampoco confiaron en sus capacidades cognitivas como para emprender proyectos filosóficos o literarios extensos, sistemáticos y coherentes.

En lo que respecta a la obra de Borges, recordemos que ya Macedonio Fernández, que tanta influencia ejerció en el joven Borges, había hablado del «lector salteado» y siempre escribió de una forma fragmentaria. Por su parte, el autor de *Ficciones* se muestra consciente de que la tradición inglesa, cuya afinidad con el escepticismo fue analizada anteriormente, siempre privilegió las formas breves. No es casualidad que, para Borges, Chesterton, Poe, Kipling y Henry James, auténticos maestros de las formas breves, sean «cuatro nombres gloriosos.» (TC II, 411)

Cabe señalar que el autor de *Ficciones* no parece tener una preferencia absoluta por un tipo de forma literaria u otra. Así como para Flaubert un buen verso pierde su escuela, para Borges una buena obra pierde su longitud. Recordemos, por ejemplo, cómo en su reseña de *Una antología de cuentos breves*, realizada por Edward J. O'Brien, Borges afirmará que la mayoría de los cuentos del volumen son, a pesar de su brevedad, ilegibles.

Las visitas largas son desde el principio muy largas y siguen siéndolo, aunque su duración cronológica no pase de unos minutos. Lo mismo ocurre con los libros. Algunos (la afirmación es de Novalis) son exactamente infinitos, por la suficiente y simple razón de que no llegamos al fin. (TC II, 411)

En lo que respecta a su propia obra, podemos afirmar que «casi no hay libros orgánicos o extensos.» (Oviedo, 2003: 48) Asimismo, Steiner destacó la paradoja de que a pesar de que Borges elogiaba y practicaba la brevedad, su obra resulta ser

extremadamente extensa. Esto mismo parece haberle sucedido a autores como Montaigne, Cervantes o Bayle y a obras como *Las mil y una noches*, que Borges consideró como uno de los hitos del relato corto: «Desde *Las mil y una noches* hasta Franz Kafka, el argumento ha sido primordial en el cuento breve.» (TC II, 411)

Una última estructura narrativa asociada con la tradición literaria escéptica es aquella que concibe el relato como la *fictionalización* de un diálogo filosófico. Tengamos en cuenta que el escepticismo se resiste a afirmar nada, y que, más que una doctrina, es un método que consiste en refutar lo que otros afirman. De algún modo, el escéptico no sabe pensar en el vacío, sino sólo *a la contra*.

Ciertamente, los ensayos de Borges practican constantemente el arte de la refutación. Así, en «La doctrina de los ciclos», nuestro autor se propone refutar el «eterno retorno» de Nietzsche —«Antes de refutarlo —empresa de que ignoro si soy capaz— conviene....» (HDLE I, 385)—; en «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga», expone y critica las explicaciones que la historia de la filosofía ha dado a la más famosa de las *aporías* de Zenón; y en «Nueva refutación del tiempo» el título ya anuncia un ejercicio dialéctico del que el mismo Borges confiesa descreer, puesto que si el tiempo fuese realmente refutado ya no cabría distinguir entre lo viejo y lo nuevo. En este mismo ensayo, el autor de *El Aleph* confiesa que la refutación del tiempo es una constante en toda su obra: «Esa refutación está de algún modo en todos mis libros: la prefiguran los poemas «Inscripción en cualquier sepulcro» y «El truco», de mi *Fervor de Buenos Aires* (1923); la declaran cierta página de *Evaristo Carriego* (1930) y el relato «Sentirse en muerte», que más adelante transcribo.» (OI II, 137)

Borges se muestra consciente de que su tarea refutadora es, filosóficamente hablando, un tanto anacrónica, ya que muchas de las doctrinas que se detuvo a refutar hacía ya mucho que habían sido superadas e, incluso, olvidadas. Esto prueba, quizás, que la intención de Borges no era propiamente filosófica, o, por lo menos, propiamente filosófica en términos modernos, esto es, progresivos, sino, antes bien, literaria o, incluso, pedagógica, en un sentido escéptico.

No olvidemos que la refutación o ridiculización de sistemas filosóficos no es privilegio de los filósofos, sino que también constituyó un importante género literario, desde las *Sátiras* de Timón de Fliunte hasta las *Rebajas de los filósofos* de Luciano de Samosata, el *Diccionario* de Bayle o el *Cándido* de Voltaire.

Ciertamente, podríamos decir de Borges lo que este dijo de Quevedo, al compararlo con Luciano: «Luciano, al combatir en el siglo II a las divinidades olímpicas, hace obra de polémica religiosa; Quevedo, al repetir ese ataque en el siglo XVII de nuestra era, se limita a observar una tradición literaria.» (OI II, 40)

Pero Borges no se limita en sus ensayos a rescatar antiguas refutaciones, sino que también las elabora nuevas. Tal es el caso de «El idioma analítico de John Wilkins» o «Nueva refutación del tiempo», donde cuestionará la capacidad representativa del lenguaje, sin olvidar las breves refutaciones originales que diseminó a lo largo de sus escritos, algunas tan originales que llegaron a inspirar a filósofos como Foucault, Derrida, Barthes o Eco.

Resulta interesante, al respecto, ver cómo muchos de los relatos de Borges nacen de sus ensayos, ya sea porque repiten muchas de sus ideas, ya sea porque sus argumentos resultan ser una ficcionalización de las mismas. Podríamos aplicar, incluso, a un relato como «Tlön, Uqbar, Orbis ter-

tius» la afirmación que él mismo realizó acerca de su ensayo «Nueva refutación del tiempo»: «es la anacrónica *reductio ad absurdum* de un sistema pretérito o, lo que es peor, el débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica.» (OI II, 135) Del mismo modo, el argumento de «Los teólogos» puede verse como la ficcionalización de una *antilogía*: la tesis y la antítesis están personalizadas en dos teólogos que al morir descubren que son la misma persona: «para Dios el heresiarca y él forman una sola persona.» (HDLE I, 395)

Borges es consciente de que un cuento, una novela o un poema, pueden ser la ampliación literaria de una paradoja. Él mismo afirmó, con Saintsbury, que el *Sartor Resartus* de Coleridge «es la extensa ampliación de una paradoja de Swift.» (PPP IV, 35) En «Una vindicación de la cábala», tenemos un anuncio de «El Aleph» y de «La biblioteca de Babel» cuando Borges indica que, para Dios, «el vago concepto de azar ningún sentido tiene», ya que «al perfeccionado Dios de los teólogos, que sabe de una vez —*uno intelligendi actu*— no solamente todos los hechos de este repleto mundo, sino los que tendrían su lugar si el más evanescente de ellos cambiara —los imposibles, también.» (D I, 211)

Asimismo, en la exposición que hace Borges de las teorías de Cantor acerca de los números transfinitos, hallamos una íntima relación con el «*Argumentum ornithologicum*» (*El Hacedor*, 1960):

Si los primogénitos de todas las casas de Egipto fueron matados por el Ángel, salvo los que habitaban en aquellas casas que tenía en la puerta una señal roja, es evidente que tantos se salvaron como señales rojas había, sin que esto importe enumerar cuántos fueron. Aquí es indefinida la cantidad; otras agrupaciones hay en que es infinita. (HDLE I, 386)

Por su parte, un relato como «La biblioteca de Babel» presenta un estilo ensayístico e, incluso, científicista en el que se habla de «axiomas», «conjeturas» y «refutaciones». Y «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» se nos presenta como la ficcionalización de los argumentos expuestos en «Nueva refutación del tiempo», donde se afirmaba que el mundo de Berkeley es un «mundo hecho de tiempo, del absoluto tiempo uniforme de los *Principia*; un laberinto infatigable, un caos, un sueño» y se hablaba de la «casi perfecta disgregación» a la que llegó David Hume. (OI II, 139)

Una prueba del carácter ensayístico y reflexivo de muchos de los relatos de Borges reside en el hecho de que en muchos de los ensayos de *Discusión, Historia de la eternidad* y *Otras inquisiciones* hallamos embriones de posibles cuentos. En «La penúltima versión de la realidad», por ejemplo, Borges presenta dos reducciones al absurdo —de Spencer y de Schopenhauer— para luego animarse a «complementar esas dos imaginaciones ilustres con una que es mía, que es derivación y facilitación de ellas.» (D I, 201) Esta «imaginación» es, en efecto, una posible futura *ficción* en la que se expone una hipotética humanidad que sólo posee los sentidos de la audición y el olfato.

En otra ocasión, para ejemplificar la hipótesis de que el tiempo es un problema más esencial que el del espacio —«ya que podemos prescindir en nuestro pensamiento del espacio, pero no del tiempo»—, Borges imagina un universo que podría haber hecho aparecer en uno de sus relatos: «Vamos a suponer que sólo tuviéramos un sentido, en lugar de cinco. Que ese sentido fuera el oído.» (BO IV, 198)

En «Una vindicación del falso Basírides», Borges vuelve a proponernos una ficción consistente en imaginar cómo sería nuestra cosmovisión si los gnósticos se hubiesen impuesto a los cristianos. «Fueron aniquilados, pero nos podemos

representar su victoria posible. De haber triunfado Alejandro y no Roma, las estrambóticas y turbias historias que he resumido aquí serían coherentes, majestuosas y cotidianas.» (*D I*, 216)

Resulta, pues, que muchos de los relatos de Borges pueden verse como amplificaciones literarias de «imaginaciones» que son, a su vez, derivaciones de reducciones al absurdo, regresiones al infinito, peticiones de principio o cualquier otro tipo de refutación de doctrinas filosóficas o teológicas, muchas veces superadas, pero que siempre apuntan a alguna carencia cognoscitiva insuperable.

Los cuentos de Borges no sólo desarrollan narrativamente refutaciones, sino también intuiciones o conjeturas filosóficas. En «El tiempo circular», por ejemplo, después de haber citado a Marco Aurelio y a Schopenhauer, que coinciden en su «conjetura de que todas las experiencias del hombre son (de algún modo) análogas» (*HDLE I*, 395), Borges desarrollará dicha intuición hasta anunciarnos el argumento de su relato «Los teólogos»:

Yo imaginé hace tiempo un cuento fantástico, a la manera de León Bloy: un teólogo consagra toda su vida a confutar a un heresiarca; lo vence en intrincadas polémicas, lo denuncia, lo hace quemar; en el Cielo descubre que para Dios el heresiarca y él forman una sola persona. (*D I*, 395)

En otra ocasión Borges confesará haber extraído el argumento central de su relato «El milagro secreto» de una intuición de Macedonio Fernández: «El hombre que va a padecer un dolor trata, con buen instinto, de no pensar en él; Macedonio sostenía, por el contrario, que debemos imaginar previamente el dolor y todas sus circunstancias, para que no llegue a espantarnos la realidad.» (*PPP IV*, 58)

Del mismo modo que, según afirmó el mismo Borges en «La doctrina de los ciclos», Nietzsche utilizó, en su *Zaratustra*, una doctrina en la que no creía, como era la del eterno retorno, para ilustrar poéticamente su filosofía vitalista, Borges recurre en sus cuentos a ideas o intuiciones filosóficas que no comparte obligatoriamente, con el objetivo de ilustrar su único convencimiento filosófico, esto es, que el hombre no puede llegar a saber nada con certeza.

La reducción al absurdo es, sin embargo, la mayor fuente de ficciones literarias, tanto en Borges como en toda la tradición filosófica occidental. Suele mezclarse con la caricatura y es, con el ejemplo y el mito, uno de los momentos más literarios de la filosofía. En el segundo de sus *Diálogos sobre religión natural* (1779), Hume enumerará, en boca del escéptico Philo, toda una lista de hipótesis teológicas que podrían haber devenido perfectamente narraciones borgeanas. Algunas de las más curiosas sugieren que la tierra fue creada por un dios inferior a otros dioses, por un dios infantil que está en proceso de aprendizaje o por un dios anciano que ya no sabe lo que hace.

El mismo Borges pensó que Chesterton se había esforzado por escribir un tipo de literatura que eliminase lo monstruoso y explicase, «mediante la sola razón, un hecho inexplicable.» (OI II, 74) En otra ocasión comentó cómo Bernard Shaw ejecutó, en *How I Found the Superman*, una caricatura del superhombre de Nietzsche. (OI II, 73) Recordemos, sin embargo, que, para Borges, Shaw acabó incurriendo en «atisbos atroces» y algo hubo en Chesterton que «propendió siempre a escribir» como Kafka. (OI II, 74) A Borges le pasa lo mismo, parece que quiera refutar, burlarse, ridiculizar, la metafísica, pero acaba sintiendo por ella una atracción entre nostálgica e instintiva.

El autor de *Ficciones* es consciente de que de unas premisas aparentemente evidentes pueden extraerse —si se

persiste en el proceso de inferencia — hechos monstruosos. Después de presentar el argumento del *eterno retorno*, Borges dirá: «Tal es el orden habitual de aquel argumento, desde el preludio insípido hasta el enorme desenlace amenazador.» (*HDLE I*, 385) Y en «Nueva refutación del tiempo», afirma que la doctrina idealista tiene una «consecuencia inevitable» y, seguramente, fantástica: «Admitido el argumento idealista, entiendo que es posible — tal vez, inevitable— ir más lejos.» (*OI II*, 135 y 139)

Muchos relatos de Borges son, pues, la recreación ficcional de las primeras premisas de esa reducción al absurdo que subyace a toda su obra. Es el lector quien debe desarrollar, racional o intuitivamente, la conclusión de la *reductio*, esto es, que todas las ideas de las que parten sus relatos son, en el fondo, absurdas. El proceso consiste en aceptar provisionalmente —el *concedo* como estrategia de refutación— la primera premisa y elaborar, a partir de ella, un mundo fantástico, esto es, absurdo.

En «La biblioteca de Babel», la premisa a partir de la cual Borges construye el universo en el que transcurre su relato es la del mecanicismo-determinista propio de la Modernidad; en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», Tlön se construye a partir de las principales premisas del idealismo; en «Funes el memorioso», la premisa fundamental es el atomismo empírico y el *realismo*, esto es, la idea de que los sentidos y el lenguaje representan de un modo inmediato la realidad.

Cabe señalar que Borges no busca demostrar la hipótesis contraria a la premisa refutada, sino sólo, por así decirlo, *falsar* la premisa concedida. Recordemos que una de las nociones más importantes del escepticismo es la de *aphasia*, es decir, la de no pronunciarse, que es a su vez la manifestación verbal de la *epoché* o suspensión de juicio y cuya causa se halla en la *isosthenia*, es decir, la fuerza igual de las razones

opuestas. Este hecho nos impide pensar que, de sus críticas en forma de reducción al absurdo, la contradictoria a la tesis refutada sea la correcta. Esto sólo sería así en un sistema racionalista y binario, pero no en un «sistema» en el que nada puede afirmarse, como es el escéptico. Prueba de ello es que «La biblioteca de Babel» y «La lotería en Babilonia» refuten premisas contradictorias como son la del mecanicismo y la del azar total, respectivamente.

4.3. Imaginario

En este apartado analizaremos brevemente los temas más habituales en los escritores pertenecientes a la tradición filosófico-literaria escéptica, así como los símbolos mediante los cuales estos suelen expresar su particular visión de la realidad. Vuelvo a insistir que ningún rasgo literario, en este caso, ningún tema o símbolo, puede ser considerado, de forma independiente, patrimonio exclusivo de una u otra concepción filosófica o vital. Baste decir que se articulan en una constelación semántica lo suficientemente cohesionada que responde, de algún modo, al escepticismo.

Cabe tener en cuenta que el imaginario del escepticismo se va actualizando en función de las nuevas teorías o actitudes dogmáticas contra las que este debe continuar luchando. Sexto Empírico, por ejemplo, no podía realizar una crítica filosófica de la escolástica medieval, por la sencilla razón de que esta no existía en su tiempo, y Bertrand Russell no se preocupó por refutar la cábala, porque, según el entender de su época era una doctrina obsoleta. Sin embargo, a pesar de los muchos cambios que ha sufrido la filosofía dogmática, el escepticismo ha mostrado una gran cohesión a lo largo de más de dos milenios.

Los tropos de Enesidemo y Agripa son un buen ejemplo de cómo esta escuela filosófica ha sabido cambiar frente a sus nuevos adversarios y, a la vez, permanecer en sus estrategias dialécticas originales. Cada tropo es un esquema argumental que puede adaptarse a cualquier tipo de discusión, lo que permite que, sin dejar de ser escépticos, todos y cada uno de los escritores pertenecientes a dicha tradición adopten una voz original, al interactuar con las particularidades de su psicología, de su cultura y de su época.

Como a lo largo de este libro ya hemos tratado algunos de los temas y símbolos más frecuentes en el seno de la tradición filosófico literaria escéptica, trataré de ser breve y de no repetirme.

Temas

El primer gran tema de la literatura escéptica es la filosofía, en general, y la teoría del conocimiento o epistemología, en particular. Claro está que en épocas de crisis como, por ejemplo, la Grecia helenística, la Europa de las guerras de religión, la Europa de las dos guerras mundiales o la Argentina de principios del siglo XX, este escepticismo suele afectar a ámbitos más cotidianos, utilizándose argumentos inicialmente destinados a la discusión filosófica o política con el objetivo de representar, expresar o contagiar una incertidumbre de tipo existencial.

La tradición literaria escéptica ha conseguido hacer literatura de una disciplina en principio árida y abstracta como es la teoría del conocimiento o epistemología. De algún modo, los *Adagios* de Erasmo, el *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez, y los *Ensayos* de Montaigne masticaron la filosofía para dar lugar a un alimento literario que luego aprovecharían Cervantes, Shakespeare, Quevedo, Gracián, Chesterton,

Akutagawa, Machado de Assís o Antonio Machado. Cabe añadir, asimismo, como prueba de la gran afinidad existente entre la filosofía escéptica y la literatura, que una de las primeras obras literarias de tema específicamente filosófico son las *Sátiras* del escéptico Timón de Fliunte.

También para Borges la filosofía es perfectamente traducible a términos literarios. La enorme fosa común de ideas filosóficas obsoletas o preteridas es un riquísimo caldo de cultivo de temas literarios, ya que «lo que suele ser un lugar común en filosofía puede ser una novedad en lo narrativo.» (Borges y Carrizo, 1982: 223) Pero ni siquiera hace falta que dichas ideas hayan sido superadas, puesto que toda la filosofía es, en sí misma, una rama de la literatura fantástica.

Borges se muestra consciente de que las transacciones entre filosofía y literatura no son exclusivas de su época, sino que han sido habituales desde tiempos inmemoriales: «Desde que Horacio, con imagen platónica o pitagórica, predijo su celeste metamorfosis, es clásico en las letras el tema de la inmortalidad del poeta.» (*D I*, 253)

Juan Nuño afirmará que el autor de *Ficciones* «es una suerte de ilustrador de temas filosóficos». (1986: 16) Según Volker-Schmahl, en la obra borgeana se da «un proceso de mitologización de la filosofía» (1994: 53) que consiste en eludir la verdad o falsedad de las afirmaciones para fijarse exclusivamente en su capacidad de asombro. Creo, sin embargo, que Borges no sólo ilustra o *estetiza* dichos temas, sino que además los reescribe rebajando su significación específicamente filosófica para convertirlos en símbolos de la condición humana.

Coincido también con Volker-Schmahl en que la técnica principal para resucitar y readaptar conceptos filosóficos es la descontextualización: «En sus poemas Borges saca los conceptos filosóficos de su contexto y los reorganiza una y

otra vez en un juego cambiante de diferencias e identificaciones.» (1994: 56)

Otro de los temas habituales de la tradición literaria escéptica es el olvido, que no deja de ser una de las limitaciones cognoscitivas del ser humano. Con todo, en «Funes el memorioso», Borges entenderá el olvido no sólo como un límite del conocimiento, sino también como una de sus condiciones de posibilidad, ya que para poder pensar hay que abstraer, esto es, olvidar diferencias. La dialéctica entre memoria y olvido determina, además, la morfología de nuestra identidad, tema que también le interesa al escepticismo. Borges tratará también este asunto en relatos como «La memoria de Shakespeare» o «El Zahir».

Por otra parte, así como para el esencialismo platónico aprender es recordar, para el antiesencialismo escéptico aprender es olvidar los prejuicios con los cuales se simplifica y empobrece la realidad. Tengamos en cuenta que el epígrafe de «El inmortal», de Borges, es una respuesta de Francis Bacon a la teoría platónica de la reminiscencia. Es importante señalar que Francis Bacon era un ferviente admirador de Montaigne y que sus ensayos tratan de imitar el estilo y las ideas del escéptico francés.

Otro tema importante para la tradición literaria escéptica, que ya estudiamos más arriba, es el modo en que las demás especies animales tienen de percibir y conceptualizar la realidad. Baste recordar que, en su intento por desbaratar las pretensiones cognoscitivas del ser humano, los escépticos suelen «enumerar incansablemente los argumentos que prueban que la inteligencia de los animales no es demasiado inferior a la del hombre» (Brochard, 1981: 338); que el primer tropo de Enesidemo compara la percepción humana con la de los demás animales y afirma que no es posible saber cuál de todas ellas da cuenta de la realidad con mayor preci-

sión; que Montaigne le dedica muchas páginas de su «Apología de Raimundo Sabunde» a ensalzar la inteligencia de los animales; que Pierre Bayle dedica, en su *Diccionario histórico y crítico*, el artículo «Rorario» a probar que el ser humano no tiene tanta razón en creerse superior a las demás especies animales; y que también Cervantes rebaja numerosas veces al hombre al nivel de las bestias o eleva las bestias al nivel de los hombres: «Volvieron a sus bestias, y a ser bestias, don Quijote y Sancho, y este fin tuvo la aventura del encantado barco.» (II, xxix)

No es extraño, pues, que, a la hora de escribir el *Quijote*, Miguel de Cervantes siguiese de cerca el escéptico *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan, libro en el que se afirma que «no está claro que los animales llamados irracionales estén por completo privados de razón». (1989: 287) En otra ocasión, Huarte de San Juan se maravillará del orden y concierto de ciertos insectos: «Si Galeno considerara las sendas y caminos de la hormiga y contemplara su prudencia, su misericordia, su justicia y gobernación, se le acabara el juicio, viendo un animal tan pequeño con tanta sabiduría sin tener preceptos ni maestro que le enseñase.» (299)

Recordemos, asimismo, cómo Borges dedicó numerosos poemas a reflexionar acerca de la percepción y la conceptualización que las demás especies tienen de la realidad y cómo, en una de sus últimas entrevistas, tras afirmar de la verdad que «sería muy raro que nosotros pudiéramos comprenderla» (*TR* 2003: 378), comparará la incapacidad del hombre para comprender el sentido de su existencia con la incapacidad de los animales para entender qué es lo que pasa a su alrededor. Finalmente, en relatos como «El inmortal», «Funes el memorioso», «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» o «El informe de Brodie», Borges reflexionará y especulará acerca de percepciones alternativas, ni humanas ni animales.

La tradición literaria escéptica se preocupa también por la cuestión de la existencia, más bien de la inexistencia, de un estado normal o idóneo de percepción. Como vimos anteriormente, en la mayoría de las obras pertenecientes a dicha tradición filosófica y literaria aparecen personajes que sufren, de manera permanente o pasajera, estados de conciencia alterados. De algún modo, en el seno de la literatura escéptica, el loco es la ficcionalización del argumento escéptico que afirma que no tenemos criterio para saber si todos nuestros pensamientos son o no son fruto de la locura.

En sus *Ensayos*, Montaigne hará referencia constantemente a personajes aquejados por la locura. En su «Apología de Raimundo Sabunde», por ejemplo, nos hablará de Lycas, que pensaba que siempre estaba en un anfiteatro mirando espectáculos, fuesen comedias o tragedias, cuando lo que estaba viendo era el mundo. Como hemos visto en diversas ocasiones, el *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan es un tratado de psiquiatría de corte escéptico que dejó una fuerte impronta en Cervantes, quien trató también este tema desde una perspectiva escéptica. Asimismo, en las tragedias de Shakespeare nos hallamos constantemente con personajes aquejados por la locura. Sin olvidar *El alienista* de Machado de Assis y algunos de los trastornados asesinos de Chesterton o Robert Louis Stevenson.

También el sueño es un estado de conciencia alterado y un tema frecuentemente tratado en las obras pertenecientes a la tradición escéptica. La falta de criterio para saber si estamos dormidos o no es un tema que apasionó a los escépticos desde un buen principio. Pirrón, Timón, Sexto Empírico, Francisco Sánchez, Montaigne, Charron y Bayle, entre otros, afirmaban no poder demostrar con total seguridad que no estaban soñando. Ciertamente, la duda acerca de si se está soñando o no es un típico procedimiento escéptico.

Baste recordar la frecuencia con la que este tipo de comprobaciones se llevan a cabo en Cervantes, Shakespeare, Voltaire, Chesterton o Machado de Assis. También Borges tratará en numerosas ocasiones la cuestión del criterio de vigilia: «A veces me pregunto si estoy dormido o si estoy soñando. ¿Estoy soñando ahora? ¿Quién puede saberlo?» (Borges y Heaney, 1981) Recordemos, por ejemplo, «Las ruinas circulares», «El Sur», «El Zahir» o «El otro».

Por otra parte, el escepticismo suele acusar a la filosofía de ser un sueño, una imaginación, una fantasía. Bajo esta luz, la falta de criterio para distinguir entre sueño y vigilia cobra un sentido mucho más profundo, puesto que todas las doctrinas filosóficas son susceptibles de entrar a formar parte de ese posible sueño en el que todos vagamos, como sonámbulos, ignorantes de nuestra propia ignorancia.

Bacon, del que ya dijimos que se autoproclamaba discípulo de Montaigne, considerará, en su *Novum Organum*, «todas las filosofías heredadas o inventadas como otras tantas obras de teatro creadoras de mundos ficticios e imaginarios» (1984: aforismo 44) y afirmará que el entendimiento humano supone un mayor grado de orden y uniformidad del que existe realmente en las cosas, puesto que «aunque hay muchas cosas en la naturaleza que son únicas y distintas a cualesquiera otras, elucubra paralelos, correspondencias y relaciones que no están allí.» (1984: aforismo 45) No sólo Bacon llamará «sueños» a estos órdenes imaginarios, sino también Francisco Sánchez, Montaigne, Charron o Pierre Bayle, entre otros. Recordemos, asimismo, que los escépticos de la época moderna hablaban sarcásticamente del «sueño de Descartes» (Brochard, 1981: 428) para referirse a su desmedido proyecto de reconstruir el mundo *a priori*, gracias a la razón. También Borges equiparará la filosofía especulativa a la literatura fantástica para luego definir, en el

prólogo a *El informe de Brodie*, la literatura fantástica como «un sueño dirigido.» (*EIDB* II, 400)

Otro de los temas habituales de la tradición literaria escéptica es el rechazo de la cultura libresca y el estudio excesivo. Lo cierto es que, desde el momento en que la verdad se concibe como algo inasible o inexistente, deja de tener sentido la compulsión estudiosa del que cree que algún día podrá llegar a alcanzarla. Los primeros escépticos mostraban cierto hastío respecto de unas discusiones filosóficas de las que intentan escapar con un «nada sé» o «nada determino». Además, el tropo de la variedad parece apuntar a que no sirve de nada estudiar las diversas opiniones que los hombres han tenido a lo largo de los siglos, puesto que, una vez conocidas, seguiremos careciendo de un criterio para escoger cuál es la verdadera. Recordemos, a su vez, cómo muchos escépticos parecen haber tenido un pasado de encierro y estudio del que reniegan con cierta nostalgia del tiempo perdido. Dicha actitud se traduce en una crítica del estudio excesivo, de la lectura, de las bibliotecas y de las discusiones demasiado apasionadas, así como en una apuesta por la vida, la experiencia y la despreocupación.

En *Que nada se sabe*, Francisco Sánchez dirá: «Yo arrojé frecuentemente los libros con irritación; escapé de la biblioteca» (1991: 93); en «De los libros», Michel de Montaigne confesará: «si leyendo hallo dificultades, no me caliento los cascos para descifrarlas, sino que les doy una o dos cargas y luego las dejo» (II, x, p. 340); en su *Examen de ingenios*, Huarte de San Juan afirmará que el estudio excesivo no sólo es fuente de enfermedad y de locura, sino que, además, lleva a los hombres a cometer el error de vivir de espaldas a la realidad; en el *Quijote*, Cervantes describirá las desventuras de un hombre enloquecido por la lectura que, como vimos, simboliza al hombre dogmático que no sólo ha gastado su vida

leyendo fantasías, sino que, además, ha perdido el sentido de la realidad; en el momento crítico de su *Discurso del método*, Descartes lamentará haber leído y estudiado demasiado sin haberse preguntado primero por la utilidad de tanto esfuerzo; y en *El alienista*, Machado de Assis nos mostrará a un enloquecido científico que investiga «un texto de Averroes» mientras sus ojos permanecen «ciegos a la realidad exterior.» (1997: 71)

Como Sánchez, como Descartes, como Huarte de San Juan, como Cervantes, Borges muestra una relación ambivalente respecto de su biblioteca. Ha escapado de ella, porque ha desesperado de hallar la verdad entre los libros que la constituyen, pero sigue en ella porque, por esa misma razón, se ha convertido en una fuente de asombro y de placer estético. Ya vimos al analizar las influencias escépticas en la biografía de Jorge Luis Borges que muchos de sus relatos están protagonizados por personajes que parecen desenvolverse mejor entre libros que entre personas y que en sus poemas y textos autobiográficos Borges afirmará lamentar no haber vivido con más intensidad por no haber sabido *salir de la biblioteca*.

Otro tema fundamental para la tradición literaria escéptica es la divinidad o, mejor dicho, las diferentes concepciones que los hombres han tenido de la divinidad. Los escépticos han adoptado a «dios» como epítome de los fenómenos incomprensibles. Aunque muchos escépticos han sido creyentes, lo cierto es que su creencia era fideísta y no apelaba a argumentos de tipo racional. Por esta razón, tanto ateos y tibios como creyentes y fanáticos han realizado en sus obras críticas, burlas y caricaturas de las aventuradas teorías de la teología natural. En la línea de Francisco Sánchez, Montaigne, Descartes, Pierre Bayle, Stevenson, Cioran y Machado, Borges verá la teología como una mera elucubración sin otro

valor que el estético. «En cuanto a la Teología, me interesa como forma de literatura fantástica... Y como entiendo que usted se refiere a la Teología cristiana, le diré que me interesa tanto como el hinduismo, el budismo o cualquier otra concepción.» (TR 2003: 338)

Por otra parte, del mismo modo que Aristóteles utilizaba, en ocasiones, el concepto de dios como herramienta conceptual para pensar la actualización plena de las potencias humanas, los escépticos lo utilizarán para dar cuenta de lo lejos que se halla la inteligencia humana del verdadero conocimiento. Para el mismo Borges, la mente de Dios es el resultado de la imaginación de generaciones de teólogos que han ido fabricando, a su imagen y semejanza, una inteligencia absoluta. (HDLE I, 361) Las capacidades del ser humano son, sin embargo, tan limitadas que no puede pensar dicha inteligencia más que con imágenes.

También Borges apelará, en muchos de sus relatos, a la idea de una inteligencia absoluta, con el objetivo de mostrar los límites cognoscitivos del ser humano. Cabe señalar, sin embargo, que estos experimentos mentales no sólo muestran lo lejos que está el ser humano del conocimiento total, sino también que la naturaleza de su conocimiento exige límites como la ignorancia y el olvido, que, de este modo, se nos aparecen también como condición de posibilidad. Los límites cognoscitivos del ser humano serían como el aire que frena y a la vez permite volar a la paloma del prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* de Kant.

Así, en «Funes el memorioso», un hombre recibe la memoria y la capacidad perceptiva de un dios, pero, a cambio, no puede pensar; en «El Aleph», dos hombres tienen la oportunidad de ver el mundo como lo ven los dioses, pero uno desaprovecha el don escribiendo un engorroso poema y el otro no es capaz de describir lo que vio, porque el len-

guaje es lineal y analítico, mientras que la visión divina es simultánea y sintética; en «La escritura del Dios», un hombre es capaz de vislumbrar por un solo instante ese destino universal que se halla cifrado hasta en la más pequeña parcela del universo, pero no lo entiende totalmente ni es capaz de comunicarlo; en «El Zahir», se nos dice que Dios ve las dos caras de la moneda a un tiempo; y en «Los teólogos», a los ojos de la divinidad, los teólogos rivales Juan de Panonia y Aureliano son la misma persona, lo que viola el principio de identidad sin el cual los hombres no podemos pensar.

De algún modo, todos estos personajes suponen, al mismo tiempo, una lección de humildad y un elogio de nuestras posibilidades. El placer del aprendizaje y la investigación está reservado a los humanos, puesto que los dioses ya lo saben todo. Coincido, pues, con Ana María Barrenechea en que, en los relatos de Borges, «esos destinos que nos igualan con los dioses encierran un cierto fracaso.» (1967: 114) Pero estas imágenes de la «pseudodivinidad» (114) no son sólo una parodia de los pensadores dogmáticos, sino también un elogio de la condición humana misma, con cuyos límites el escepticismo quiere reconciliarnos.

Otro de los temas habituales en la tradición literaria escéptica son las ciencias puras, particularmente, las matemáticas. Para empezar, si bien es cierto que dicha disciplina representa el mayor grado de exactitud y certidumbre alcanzado por el ser humano, es bien sabido que no nos brinda información nueva acerca del mundo. Por otra parte, las matemáticas y la física fueron el caballo de batalla de la modernidad, razón por la cual gran parte de los ataques escépticos se dirigieron contra estas disciplinas, a las que acusarían de no atender a la variedad y a la ambigüedad del mundo.

Recordemos, con Claudio Rodríguez Fer, que las matemáticas son «una disciplina científica muy presente en

Borges.» (1998: 161) Claro está que este no pudo leer con demasiada profundidad las teorías de Poincaré, Leibniz o Russell —recordemos la teoría de la incomunicación de las esferas de conocimiento de Habermas—, con todo, en numerosas ocasiones expresó el convencimiento escéptico de que «las matemáticas son intentos de simplificación y de ordenación de un mundo infinitamente complejo.» (Barrenechea, 1967: 68) Así, pues, como la teología o la filosofía, las matemáticas fueron, para el autor de *Ficciones*, una rama de la literatura fantástica, y el valor que les otorgó en el seno de su obra fue, fundamentalmente, estético. Según Ana María Barrenechea, dicho valor se halla «en las límpidas formulaciones matemáticas.» (1967: 43) Sin embargo, Borges parece haber apreciado no tanto «la simplicidad del dibujo geométrico» (43), como las inmensidades sugeridas por las paradojas, los números transfinitos y las funciones asintóticas.

Recordemos cómo según Volker-Schmahl «la teoría de conjuntos le interesa a Borges como teoría de la superación de los límites.» (1994: 54) Pero, como señalamos más arriba, el autor de *Ficciones* no trató tanto de superar los límites como de recordárnoslos evocando unos números que superan la capacidad imaginativa del ser humano. Borges le dedicó al tema varios de los ensayos incluidos en *Discusión y Otras inquisiciones*, y en varias ocasiones expresó el deseo de escribir una *Biografía del infinito*. Lo cierto es que este tema le permite al escéptico atacar frontalmente esa gramática de las ciencias que son las matemáticas, al acusarlas de inventar conceptos inexistentes, lo que las equipararía, como dijimos, a la teología o la metafísica en su condición de ramas de la literatura fantástica.

Sospecho que la palabra infinito fue alguna vez una insípida equivalencia de inacabado; ahora es una de las

perfecciones de Dios en la teología y un discutidero en la metafísica y un énfasis popularizado en las letras y una finísima concepción renovada en las matemáticas —Russell explica la adición y multiplicación y potenciación de números cardinales infinitos y el porqué de sus dinastías casi terribles— y una verdadera intuición al mirar al cielo. (1998a: 164)

El infinito es, además, un concepto disolvente que amenaza con reducir al absurdo todos los conceptos humanos. En «Avatares de la tortuga», Borges no sólo se muestra consciente del potencial destructor del concepto de infinito —«Hay un concepto que es el corruptor y desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito» (*D I*, 254)—, sino que, además, nos dará la clave de la función y el significado que dicho contexto tiene en su obra —«Busquemos irrealidades que confirmen ese carácter.» (*D I*, 258)—

Borges cumplirá con su misión destructora en ensayos como «La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga» (*Discusión*) o «El tiempo y J. W. Dunne» y «La creación y P. H. Gosse» (*Otras inquisiciones*). Es interesante también tener en cuenta relatos como «La biblioteca de Babel», donde se juega con las infinitas combinaciones de unas letras del alfabeto que, de algún modo, simbolizan los átomos del universo tal y como los conceptualizaban los epicúreos, primeros enunciadores de la teoría del eterno retorno; «La lotería en Babilonia», donde los abismos de la combinatoria adoptan el nombre de azar; «El jardín de senderos que se bifurcan», donde se traduce a un espacio físico las infinitas disyunciones de toda paradoja; o «Examen de la obra de Herbert Quain», donde una novela rizomática trata de dar cuenta de la contingencia humana.

Vemos, pues, que la mayoría de los temas que la tradición literaria escéptica suele visitar tienden a subrayar las limitaciones de la razón y la percepción humanas, así como las inconsistencias de la ciencia. No debemos pensar, sin embargo, que las obras de dicha tradición se reducen a ser una ilustración de las polémicas filosóficas. Son mucho más que eso. Si tomamos, por ejemplo, el tema del tiempo, veremos que, para Montaigne, Cervantes, Chesterton, Assis o el mismo Borges, no es sólo un tema borrascoso acerca del cual los hombres han dicho las más confusas y variadas cosas, sino también una realidad compleja y profunda que nos hace reflexionar acerca de nuestra condición de hombres. «Borges no considera el «tiempo» como una categoría gnoseológica, como uno de los presupuestos últimos del conocimiento empírico en el sentido de Kant; para él, tiene en principio y ante todo un significado existencial.» (Volker-Schmahl, 1994: 55) Esto mismo sucede con las matemáticas, el infinito, la lectura, la verdad, la inmortalidad, la substancia, la percepción, la divinidad, el cielo o el infierno, la causalidad, la brujería, la alquimia, la alteridad, el olvido, la historia y todas las doctrinas filosóficas que los escépticos, en general, y Borges, en particular, buscan violentar con sus obras.

Símbolos

En lo que respecta a los símbolos que Borges y la tradición escéptica utilizan con mayor frecuencia, cabe empezar señalando que ninguno de ellos, por su misma condición de símbolo, tiene una significación unívoca. Ciertamente, el laberinto, el sueño, el espejo, la torre circular, la biblioteca o la cábala no son metáforas que nos remitan directamente a una sola realidad, sino símbolos que aceptan múltiples interpretaciones, tantas más cuanto más rico sea el símbolo.

En una de sus clases de literatura inglesa, Borges subrayará «que la gente en la Edad Media poseía la capacidad de leer un poema en dos planos distintos» y, tras poner como ejemplo la *Divina comedia*, que, según dijo el propio Dante al Can grande de la Scala, «fue escrita por él para ser leída de cuatro modos distintos» (BP 104), sostendrá que no debe intentar reducirse ningún símbolo a una sola significación.

Ana María Barrenechea afirmará a este respecto que «una sola explicación no agota la multiplicidad simbólica de los hechos literarios.» (1967: 126) Esto se explica tanto por la capacidad poética de cada uno de los autores particulares como por el hecho de que a lo largo de los siglos se han ido repitiendo, con variaciones en su forma y contenido, ciertas metáforas básicas, dando lugar a una polisemia metafórica que el mismo Borges estudiará y celebrará en los ensayos que conforman *Otras inquisiciones*. No pretendo, pues, aseverar que los símbolos habituales en la tradición filosófica literaria que nos ocupa tienen una sola significación escéptica. Si nos centramos en este aspecto es porque este es el interés fundamental de esta obra.

Cabe añadir que un símbolo no es sólo su contenido, sino también, quizás sobre todo, su forma. Recordemos, por ejemplo, cómo, al reseñar *The Croquet Player*, de Herbert George Wells, Borges afirmará que en lo que respecta a los símbolos «la forma es más que el fondo.» (TC IV, 252) Así, pues, la interpretación escéptica que de ciertos símbolos borkeanos aventuramos en este apartado no sólo no agota su significado semántico, sino tampoco su efectividad estética, que incluye también aspectos formales.

El símbolo de la búsqueda es uno de los más importantes en la tradición literaria escéptica. Ya Sexto Empírico presentaba a los escépticos como perpetuos buscadores y explicaba que el adjetivo griego *skeptikos* deriva del verbo *scio* que

significa «buscar», «considerar» o «inquirir». Recordemos, a su vez, que Sexto Empírico, Francisco Sánchez y Michel de Montaigne dividen las escuelas filosóficas en tres grupos: los que creen que han encontrado o dogmáticos, los que dicen que no puede encontrarse nada o dogmáticos negativos y los que siguen buscando o escépticos pirrónicos.

En la obra de Borges, el símbolo de la búsqueda se encarna en personajes que buscan un libro («La biblioteca de Babel»), un camino («El jardín de senderos que se bifurcan»), una fórmula («El Golem»), una palabra («La busca de Averroes»), un asesino («La muerte y la brújula»), una interpretación («Tres versiones de Judas»), una visión («La escritura del dios») o la muerte («El inmortal»). Por si esto no fuese suficiente, Borges ve en Kafka «ficciones de imposible fracaso» (*TC IV*, 306) y confiesa seguir un esquema parecido. Baste pensar en el final de «La busca de Averroes» donde el narrador confesará haber querido narrar «el proceso de una derrota.» (*EA I*, 587) Lo cierto es que ya Borges nos indica que esta narración no es sólo «un símbolo del hombre que yo fui» (*EA I*, 588), sino también un símbolo del ser humano que, como un Sísifo babilonio, está condenado a construir elevadas torres de pretensiones cognoscitivas que serán destruidas para que este vuelva a reconstruirlas una y otra vez.

El autor de *Ficciones* distingue dos etapas históricas en el uso narrativo del símbolo de la búsqueda. Primeramente, «en las epopeyas antiguas el éxito no deja nunca de coronar los trabajos del héroe.» (*PPP IV*, 210) Tal es el caso de Aquiles, de Ulises, de los argonautas, de Alí Babá o de los cruzados. Pero a partir de un determinado momento, señala Borges, «no hay una empresa que no esté predestinada al fracaso» (*IV*, 210). Ni don Quijote, ni el capitán Ahab, ni los personajes de Nathaniel Hawthorne, de Henry James o de Franz Kafka hallan lo que buscan: «La derrota está descon-

tada y es casi el argumento. Como en las aporías de Zenón la flecha nunca da en el blanco.» (IV, 210)

Borges apunta a un cambio de espíritu. Pero no creo que se refiera solamente a las reacciones que la modernidad provocó —las prontas críticas de Bayle o Meslier, el irracionalismo romántico, el renacer pragmatista del *humanismo* de finales del siglo XIX— ni a la posmodernidad de la segunda mitad del XX, porque ni el Quijote de Cervantes, ni el Critilo de Gracián, ni los personajes de Eurípides, Timón, Shakespeare, Quevedo o Voltaire, coronan con éxito sus pesquisas y preceden o «pertenecen» a esa misma modernidad.

Ambas etapas literarias parecen remitirnos, más bien, a dos modos básicos de entender los aspectos gnoseológicos y vitales de la condición humana: el primero, que llamaremos dogmático, entiende que el hombre halla lo que busca, ya sean verdades o destinos; el segundo, que llamaremos escéptico, entiende que el hombre no es capaz de hallar criterios de verdad ni de conducta y vive o penosamente perdido o gozosamente extraviado en la variedad del paisaje que le ofrece su errabundo camino.

Así, para Borges, las novelas de corte escéptico nunca concluyen, sino que «tienen un número infinito de capítulos, porque su tema es un número infinito de postulaciones.» (*TR* 2003: 238) Recordemos, a su vez, que no sólo esto es la filosofía para los escépticos, en general, sino que también es la estética para Borges, en particular, pues, repetimos, «esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.» (*OI* II, 13)

Íntimamente relacionado con el símbolo de la búsqueda se halla el símbolo del laberinto. Este también ha sido utilizado en incontables ocasiones desde los inicios mismos de la tradición escéptica para descalificar la oscuridad verbal y conceptual de las doctrinas filosóficas dogmáticas. En

los *Esbozos pirrónicos*, Sexto Empírico nos hace entrar en el laberinto de la metafísica y nos lo hace recorrer, mostrándonos todos los callejones sin salida de la filosofía. A medida que avanza en su lectura, el lector va perdiendo la confianza en encontrar la salida hasta que realiza la suspensión de juicio o *epoché* que Sexto Empírico quería provocarle.

Recordemos, a su vez, que *aporía* quiere decir, en griego, «dificultad» o «sin salida», lo que inmediatamente nos hace pensar en las aporías de Zenón como si fuesen laberintos lógicos que demuestran el error y la confusión de las teorías contrarias a las de su maestro Parménides. Erasmo de Rotterdam, verdadero campeón del escepticismo humanístico, afirmará en *Elogio de la locura* que el tonto cristiano estaba «mucho mejor que los altos teólogos de París, enredados en un laberinto creado por ellos mismos.» (Popkins, 1983: 28)

Francisco Sánchez se lamentará de que en la filosofía «todo tiene que acabar en un laberinto» (1991: 61) para, luego, acusar a los escolásticos aristotélicos de construir, a base de silogismos, «un laberinto en el cual te atrapas no sólo a ti mismo, sino también a los infelices como tú, a quienes falta el hilo de la razón». (71) Recordemos, asimismo, cómo Francisco Sánchez reformulará el símbolo del laberinto de un modo que no deja de recordarnos «La casa de Asterión», de Jorge Luis Borges: «Permítasenos comparar, no sin motivo, nuestra Filosofía con el laberinto de Minos: una vez hayamos entrado en él, no podemos retroceder ni liberarnos. Y si avanzamos, damos con el Minotauro, que nos quita la vida.» (112)

También Montaigne, en sus *Ensayos*, compara constantemente la filosofía dogmática a un laberinto. Pero, quizás, el texto escéptico que más nos recuerde a Borges o a Asterión sea el célebre fragmento autobiográfico en el que David Hume dice estar perdido en la filosofía:

Me siento asustado y confundido por la desamparada soledad en que me encuentro con mi filosofía; me figuro ser algún extraño monstruo salvaje que, incapaz de mezclarse con los demás y unirse a la sociedad, ha sido expulsado de todo contacto con los hombres, y dejado en absoluto abandono y desconsuelo. (1984: 415)

También la novela policial de tendencia escéptica abunda en laberintos. Tal es el caso de las obras de Chesterton —«Explicar eso equivaldría a explorar el laberinto de la menos constitucional de las constituciones» (2002: 41) o «ese vasto laberinto denominado *en algún lugar de Francia*» (2002: 182)—; de Eden Phillpotts —«En cada vuelta de esta exasperante investigación me veía detenido como en un callejón sin salida» (Borges y Bioy Casares, 2000: 191)—; o de Ellery Queen —«Era más bien una visión de pesadilla, que combinaba la realidad con la ficción; una imaginación diabólica había ideado sus muros y techos inclinados» (138)—.

Tengamos también en cuenta que en varias ocasiones Borges llamará «laberintos» a los enigmas policiales que, como vimos, simbolizan, de algún modo, los problemas esenciales de la filosofía. Al hablar de Van Dine, por ejemplo, el autor de *Ficciones* afirma que este «prefirió a la penosa resolución de los incompetentes laberintos de Mister Edgar Wallace la construcción de un problema propio.» (TC IV, 293)

Vemos, pues, que no sólo en la obra de Borges «las construcciones metafísicas o literarias reciben el nombre de laberintos.» (Barrenechea, 1967: 81) Esto debería evitar que nos limitásemos a las explicaciones biográficas a la hora de analizar este símbolo. Aunque el mismo Borges afirme haber extraído el símbolo del laberinto de uno de sus propios sueños —«Con frecuencia he soñado que estoy atrapado en un

cuarto. Trato de salir, pero vuelvo a entrar a un cuarto. ¿Se trata del mismo cuarto?, me pregunto. ¿O acaso escapo a un cuarto exterior? Este sueño me dio el tema del laberinto que aparece con tanta frecuencia en mis ficciones.» (Borges y Heaney, 1981)—; del cuadro *The Minotaur*, del pintor inglés George F. Watts, que le fascinó de niño; o de la versión clásica que hallamos en la *Biblioteca* de Apolodoro de Atenas; lo cierto es que el símbolo del laberinto ha sido utilizado por muchos escritores, afines o no al escepticismo. El mismo Borges le dará un significado mucho más amplio cuando afirme que «es un símbolo evidente de perplejidad y la perplejidad —el asombro del cual surge la metafísica, según Aristóteles— ha sido una de las emociones más comunes de mi vida.» (Vázquez, 2001)

Coincido con Jaime Alazraki en que el símbolo del laberinto puede ser visto como una *metáfora epistemológica*, esto es, como la traducción a términos simbólicos de nuestro modo de percibir y conceptualizar la realidad. El laberinto no sólo implicaría, pues, una crítica contra los sistemas filosóficos elaborados por el hombre, sino también una descripción del mundo como caos complejo e incomprensible. Bajo este punto de vista, el laberinto se nos revela como «el doble símbolo del infinito y del caos.» (Barrenechea, 1967: 79) También Gabriela Ricci relaciona el laberinto con el concepto disolvente y humillante del infinito, llegando a mantener que el símbolo del laberinto se interrelaciona con otros símbolos como los del espejo, el mapa, el dibujo o la cifra, haciendo de la obra de Borges un Texto Múltiple con un elevado grado de cohesión simbólica. «En este único Texto Múltiple emerge el símbolo del laberinto como imagen nuclear isomorfa de un mecanismo mental activado con movimientos constantes en torno a un núcleo conceptual ambiguo: lo infinito.» (Ricci, 2002: 131)

En relatos como «La casa de Asterión», «La muerte y la brújula», «El jardín de los senderos que se bifurcan» o «El inmortal», el laberinto nos remite a un mundo inescrutable en cuyo misterio no le es dado al hombre penetrar. El universo, a su vez, está compuesto de pequeños laberintos en los que no se puede entrar, por falta de conocimiento, o de los que no se puede salir, por haberse quedado enredado en la oscura maraña de conceptos que es toda doctrina filosófica.

Así, al hablar de la teoría de conjuntos, Borges sostendrá que «en ese delicado laberinto no me fue dado penetrar» (*LC* III, 338) y, al hablar de ese ajedrez oriental que es el Go, agradecerá «esta revelación de un laberinto / que nunca será mío.» (*LC* III, 330) Claro está que en estos escritos el autor de *Ficciones* no está hablando sólo de su formación matemática o de su conocimiento del Go, en particular, sino, antes bien, de los límites del conocimiento humano, en general.

El laberinto puede tener otras significaciones, algunas de las cuales también están relacionadas con el escepticismo. Así, el laberinto es también, para Borges, símbolo de la lectura, del estudio o de esa biblioteca paterna de la que dice no haber salido nunca. (*Sur* 129, pp. 120-121) Coincido, pues, con Ana María Barrenechea, en que Borges «se ve a sí mismo encerrado en una casa que es una cárcel-laberinto sin salida, como un condenado a construir laberintos literarios interminablemente.» (1967: 15)

En otras ocasiones el autor de *Ficciones* concibe el laberinto como metáfora de una forma de narrar. A su entender, los cuentos de Kafka son «crecientes y sórdidos laberintos» (*PPP* IV, 111) y los cuentos de la última época de Kipling «son deliberadamente laberínticos, un poco a la manera de Henry James». (*TR* 2003: 353)

Además de su significación simbólica, la imagen del laberinto sirve para generar un ambiente de angustia e irrealidad.

Borges destacó, en una conferencia sobre Edgar Allan Poe, la arquitectura laberíntica como un procedimiento «para crear un ambiente de irrealidad y horror». (Barrenechea: 77) Él mismo la utilizó en numerosas ocasiones en sus relatos, donde abundan las construcciones absurdas («El inmortal»), los patios («La casa de Asterión»), las simetrías («La muerte y la brújula»), los reflejos («Tlön, Uqbar, Orbis Tertius»), los caminos cíclicos y bifurcaciones («El jardín de senderos que se bifurcan») y los cruces de camino y muebles absurdos («*There are more things*»).

Por lo menos en el seno de la tradición escéptica, el símbolo de la biblioteca está estrechamente relacionado con el del laberinto. En el número 59 de la revista «Sur», Borges publicó el ensayo «La biblioteca total», donde historia la idea de una biblioteca absoluta desde Aristóteles hasta Laswitz. Tal y como indica Ana María Barrenechea, en este ensayo aparece ya la metáfora biblioteca-universo, que Borges desarrollaría más tarde en su ficción «La biblioteca de Babel». (1967: 60) Como no existe mucha distancia entre la equiparación laberinto-universo y la equiparación biblioteca-universo, la mayor parte de las cosas afirmadas respecto del símbolo del laberinto son perfectamente aplicables al de la biblioteca.

Baste añadir que la biblioteca es también la metáfora de la acumulación del saber humano. Acumulación que, para el escepticismo, es caótica, errónea y, en todo caso, incompleta. Así, pues, la biblioteca no puede ser símbolo, como sí lo es para los filósofos dogmáticos, de un precioso legado de conocimientos, sino, antes bien, de un cúmulo de sinsentidos dentro del cual los hombres ingenuos gastan sus días.

La enciclopedia es, a su vez, una biblioteca concentrada, tal y como sugirió Borges al afirmar que la enciclopedia era la biblioteca de los pobres. No debe extrañarnos, pues, que

esta cumpla una función simbólica equivalente a la que cumple la biblioteca. Además, para la Modernidad, la Enciclopedia representaba una verdadera suma del conocimiento, lo que la convierte, necesariamente, en objeto de crítica y burla de la tradición escéptica. Ciertamente, para el escepticismo, pre o posmoderno, la enciclopedia es también un laberinto conceptual construido y fatigado por los vanos intentos del ser humano por desentrañar los enigmas del universo.

En «Tlön, Uqbar, Orbis tertius», la enciclopedia resulta ser la metáfora del mundo entendido como invención, como proyección de las teorías humanas y, en este caso particular, de las teorías idealistas. Como la biblioteca, la enciclopedia es un laberinto que duplica los misterios del universo. «Tlön será un laberinto, pero un laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres.» (*F* I, 442)

Y ya que las teorías filosóficas, o nuestras concepciones más básicas del mundo, son concebidas bajo metáforas arquitectónicas, es normal que el escepticismo recurra al símbolo del derrumbamiento para transmitirnos su convencimiento de que toda construcción conceptual humana está destinada a fracasar. En varios fragmentos de sus *Esbozos pirrónicos* Sexto Empírico hablará del desmoronamiento de las teorías filosóficas dogmáticas (1993: II, i) y Francisco Sánchez no sólo afirmará que la ciencia de los silogismos «se vino toda abajo» (1991: 65), sino también que toda filosofía está condenada de antemano a que sus construcciones se vengán abajo.

Cada día descubren una nueva ruina, semejante a la de cualquier edificio viejo que amenaza derrumbamiento por estar construido, o bien sobre arena y en lugar inestable, o bien con materiales frágiles, y al que hay que apuntalar continuamente con vigas, aplicarle piedra, cal y cosas seme-

jantes, ya que continuamente se está resquebrajando por un lado y por otro. De este modo, al estar en continuo derrumbamiento la doctrina silogística (que de ninguna manera puede tenerse en pie por frívola e inútil), también sus habitantes y constructores se esfuerzan sin cesar en impedir su ruina. (Sánchez, 1991: 151)

Estos «habitantes» y «constructores» nos recuerdan inevitablemente a los bibliotecarios de «La biblioteca de Babel» o a los trogloditas que decidieron abandonar «la ciudad de los inmortales» en «El inmortal». Para el escéptico, el hombre no sólo habita el lenguaje, sino también los sistemas metafísicos que crea, y una vez que estos sistemas metafísicos quedan obsoletos, hay hombres que se niegan a buscar otro techo y se quedan vagando en las ruinas del antiguo paradigma. Son los nihilistas.

Aunque, por su fecha de aparición, la cábala no pudo servir como símbolo para Pirrón de Élide, Sexto Empírico o Cicerón, si estos autores hubiesen tenido noticia de esta doctrina, la hubiesen adoptado, seguramente, como símbolo de los vanos esfuerzos del ser humano por descifrar los enigmas del universo. Al fin y al cabo, la idea que subyace al movimiento cabalístico es la misma que subyace a la adivinación, práctica que sí fue objeto de refutación y burla por parte de los escépticos antiguos. Baste recordar las brillantes críticas de Sexto Empírico o Cicerón contra la adivinación estoica y las supersticiones, así como el ensayo que sobre los milagros escribió David Hume. Ya en las *Memorabilia* de Jenofonte, Sócrates se burla de la adivinación y adelanta una imagen del *aleph* borgeano.

Sócrates sostiene, contra Aristodemo, que la adivinación y las maravillas son mensajes de los dioses, que la divina inteligencia dispone todo según su deseo, que se ocupa de

todas las cosas al mismo tiempo, y que el ojo de dios lo ve todo de una vez y todo lo comprende. (2009: I, iv)

En todo caso, para el autor de *Ficciones*, la creencia cabalística de que el *Pentateuco* es «una suerte de criptografía divina, grávida de misterios y ejecutada con infinitos propósitos» fue enunciada por Juan Escoto Erígena, quien había declarado «que cada versículo de la *Escritura* encierra infinitos sentidos y los había comparado con el tornasolado plumaje de un pavo real.» (TR 2003: 73)

En la historia de la cábala, como en la de la alquimia y demás ciencias esotéricas, abundan las figuras de hombres que fracasaron en su intento por desentrañar el lenguaje de la divinidad. Se trata, pues, de una rica mina de pecados de *hybris* sobre los cuales elaborar relatos de significación escéptica. Tal es el caso, por ejemplo, de «El Golem», «El Aleph» o «La escritura del Dios». Por su parte, «La biblioteca de Babel» es, como la *Biblia*, un conjunto de libros en el que los bibliotecarios buscan desesperadamente un significado. Lo cierto es que si las *Escrituras* son «un libro absoluto que es interrogado hasta el absurdo por la Cábala» (Rengel 2003), también lo son las bibliotecas, las enciclopedias o, simplemente, el libro del mundo.

Los personajes de Borges, como los cabalistas, los científicos o los filósofos intentan «descifrar un mensaje divino donde no sabemos qué es lo fundamental y qué es lo accesorio.» (Barrenechea, 1967: 101) De este modo, topamos con el eterno problema escéptico de la ausencia de criterio. Cabe señalar que, así como en la tradición católica el criterio es detentado por la autoridad de la iglesia, en «el judaísmo no hay autoridad ni trama institucional que den cuenta de las interpretaciones establecidas, y que existe una multiplicidad de interpretaciones.» (Kaufman, 2000: 271) Por esta razón, la

historia de la hermenéutica judía es de carácter no jerárquico o progresivo, sino sedimentario o acumulativo.

Claro está que, por lo menos en la obra de Borges, la cábala no es sólo un símbolo de las excesivas pretensiones cognoscitivas de la teología judía, en particular, sino de toda pretensión de conocimiento, en general. Ciertamente, dicho símbolo está relacionado directamente con el símbolo de la lectura que, como vimos más arriba, nos remitía a la vanidad de todo esfuerzo cognoscitivo humano. Al fin y al cabo, la cábala y la ciencia no son más que dos modos de leer, respectivamente, el libro-Biblia y el libro-naturaleza, dualidad interrelacionada a la que se refiere el *topos* judeocristiano de los dos libros, tal y como estudian magistramente Ernest Robert Curtius y María Rosa Lida de Malkiel.

La multiplicidad de interpretaciones según la cultura o la época de la que el libro parte y en la que el lector se halla inmerso, así como las ambigüedades e imprecisiones resultantes de las limitaciones del lenguaje humano hacen de la lectura símbolo de la difícil interacción entre sujeto y objeto de conocimiento. No sólo el *Quijote* de Pierre Menard cambia, como el río de Heráclito, según las circunstancias histórico-culturales y biográficas de su escritura y lectura, sino todo escrito y toda lectura. Como los cabalistas, no tenemos un criterio para hallar «la mejor lectura», razón por la cual Borges considera absurdos y desmedidos nuestros esfuerzos por hallar sentido tanto en los escritos del hombre, como en los de la divinidad o el azar. «Esa supersticiosa y vana costumbre de buscar sentido en los libros, equiparable a la de buscarlo en los sueños o en las líneas caóticas de la mano.» (cit. en Nuño, 1986: 16)

Por esta razón, jamás un escéptico propondrá ni un escritura ni una lectura definitiva. Sexto Empírico, Francisco Sánchez y Montaigne señalan en diversas ocasiones que el

lenguaje no está capacitado para hacernos expresar ni entender todo lo que queremos decir. Aunque suene paradójico, las palabras dicen menos y más que aquello que creemos estar diciendo al pronunciarlas. Menos porque el número y precisión de las palabras es muy inferior al de las experiencias que los seres humanos experimentan; y más porque a los pies de toda palabra hay una metafísica agazapada que nos hace postular, entre muchas otras cosas, la existencia de sustancias, como es el caso de la primera persona del singular.

Así, pues, para los escépticos se debe leer de forma hedonista, sin pretender hallar el verdadero significado de los textos, porque eso nos llevaría a vagar en los laberintos del lenguaje y el pensamiento, donde se gastan nuestros años más preciosos y nuestro sentido de la realidad. El *Que nada se sabe* de Francisco Sánchez, los *Ensayos* de Montaigne, el *Quijote* de Cervantes, el *Cándido* de Voltaire y el *Alienista* de Machado de Assis, entre otras muchas obras de tendencia escéptica, nos avisan de los peligros de la lectura excesiva. También los personajes de Borges son «víctimas de su compulsión de descifrar» y, aunque aprenden la lección, «ya no tienen tiempo para contarla: leer mata.» (Pauls y Helft, 2000: 75)

Desde el momento en que la lectura, la captación del «significado del texto», es un paso previo e imprescindible para realizar una traducción, es normal que dicha actividad también sea vista como un símbolo de las limitaciones cognitivas del ser humano. Si entendemos, además, la filosofía y la ciencia como una manera de traducir el libro de la realidad a términos lógicos y lingüísticos, un ensayo como «Las versiones homéricas», en el que Borges compara las diversas traducciones que se han realizado de la *Iliada*, se nos revela como una reflexión escéptica acerca de las limitaciones del hombre a la hora de conocer el mundo.

Al fin y al cabo, para el autor de *Ficciones*, la filosofía no es más que «una coordinación de palabras.» (*D I*, 258) Así, pues, las diversas traducciones de la *Iliada* son, como las diversas teorías filosóficas que intentan traducir la realidad, «diversas perspectivas de un hecho móvil.» (*D I*, 239) Como sucede en Heráclito, no sólo cambia el objeto de traducción-estudio, sino también el sujeto que lo lleva a cabo.

Del mismo modo que no existe una lectura verdadera, tampoco existe una traducción verdadera. El mismo Borges señala que «la literatura inglesa comprende veintinueve traducciones de la *Odisea* y una cifra apenas menor de traducciones de la *Iliada*.» (*TC IV*, 438) Este hecho hace que la traducción sea susceptible de convertirse en un símbolo de las muchas teorías filosóficas que tratan de explicar, esto es, de traducir en palabras, el universo.

¿Cuál de esas muchas traducciones es fiel?, querrá saber tal vez el lector. Repito que ninguna o todas. Si la fidelidad tiene que ser a las imaginaciones de Homero, a los irrecuperables hombres y días que él se representó, ninguna puede serlo para nosotros; todas, para un griego del siglo diez. (*D I*, 243)

Cabe añadir que, del mismo modo que todo sistema filosófico es la subordinación de todos los aspectos del universo a uno solo de ellos, la traducción es también «un largo sorteo experimental de omisiones y de énfasis.» (*D I*, 239) No es casual que el protagonista de «La busca de Averroes» sea un filósofo racionalista dogmático, Averroes, y que fracase en el intento de traducir «dos palabras dudosas» (*EA I*, 582) por la simple razón de que en su cultura no responden a una realidad tan visible como lo era en la Grecia de la Antigüedad. Desencuentro que tiñe de sospecha todas nuestras

traducciones y, por lo tanto, todas nuestras interpretaciones de la filosofía griega, en particular, y de todo conocimiento antiguo, en general.

Borges explotará el potencial simbólico de la traducción en ensayos como «Las traducciones de las 1001 noches», en relatos como «La busca de Averroes» y en reseñas como «Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo». En dicha reseña el autor de *Ficciones* ilustra su desconfianza en la fidelidad de las traducciones al comparar dos versiones de un mismo pasaje perteneciente a la obra de un filósofo chino. La primera reza: «A un condenado a muerte no le importa bordear un precipicio, porque ha renunciado a la vida». La segunda entiende: «Los sirvientes destruyen las obras de arte, para no tener que juzgar sus bellezas y sus defectos.» (TC IV, 396) Borges afirmará que tras leer esta *antinomía de la traducción* «un misterioso escepticismo se había deslizado en mi alma.» (TC IV, 396)

Es notable que, sin saber griego o árabe, Borges se decidiese a realizar un estudio comparativo de las principales traducciones de la *Iliada* y de *Las 1001 noches*, que finalmente se limitará a «un examen de las «simpatías y diferencias» de ambas versiones.» (TR 2003: 53) El planteamiento mismo del ensayo es un símbolo de cómo el estudioso de la filosofía no puede hacer más que comparar las diversas doctrinas entre sí, mas nunca contrastar si estas corresponden fielmente a la realidad. Desde el momento en que no podemos acceder a *la interpretación verdadera* o *noúmeno* de un texto, no tiene sentido exigirle a una teoría filosófica que sea verdadera en términos de *adequatio rei* ni a una traducción que sea literal o fiel a un original que ya de por sí no acepta una única lectura.

Para Borges, el concepto de «traducción literal» se basa en las traducciones bíblicas. «Éstas sí se hacían con mucho

respeto. La *Biblia*, redactada por una inteligencia infinita, era un libro que el hombre no podía tocar, alterar.» (BP 134) Pero él celebra la traducción libre que Pope realizó de la *Iliada* y las infidelidades de Mardrus al traducir *Las 1001 noches*: «Su infidelidad, su infidelidad creadora y feliz, es lo que nos debe importar.» (Pauls y Helft: 108) De este modo, el autor de *Ficciones* no sólo libera a las traducciones de la literalidad, sino también a la filosofía, de la verdad. Así, pues, no sólo «la traducción es la literatura» (Pauls y Helft, 2000: 110), sino también la filosofía, cuyo objetivo no debería ser traducir fielmente una realidad inaccesible, sino dar cuenta de su compleja ambigüedad y de sus indescifrables misterios. «Ahora son *ficciones*, y cada traición cometida, cada desvío, cada atentado contra el original tienen los méritos, los desméritos pero sobre todo la soberanía de cualquier artificio literario.» (Pauls y Helft, 2000: 109)

Y esto mismo sucede con cualquier rama del conocimiento. Pensemos, por ejemplo, en la historia, que, según Borges, puede concebirse de dos maneras fundamentales: una presupone el libre albedrío, la otra, el determinismo. Sin embargo, «ambas son lícitas, ya que nadie sabe a cuál de las dos corresponde el mundo.» (2003: 251) Así, pues, la traducción puede ser entendida como un símbolo de la imposibilidad filosófica, histórica o hermenéutica de acceder a *la realidad en sí* de los fenómenos estudiados: «Traducir el espíritu es una intención tan enorme y tan fantasmal que bien puede quedar como inofensiva; traducir la letra, una precisión tan extravagante que no hay riesgo de que la ensayen.» (HDLE I, 400)

Otro símbolo habitual en el seno de la tradición escéptica es el espejo, que desde tiempos inmemoriales sirvió para reflexionar acerca de los engaños a los que están sometidos los sentidos del ser humano. Un reflejo es una falsa representación, porque atiende exclusivamente a uno de los cinco

sentidos, el visual. Además, los espejos no siempre representan la realidad con total precisión. «Los espejos, según su diferente estructura, unas veces muestran los objetos externos muy pequeños; como los cóncavos. Y otras, alargados y estrechos; como los convexos.» (Sexto Empírico: I, 48, p. 68)

Sexto Empírico, Francisco Sánchez y Montaigne llegarán a insistir que no tenemos criterio para saber si un espejo deforma, aunque sea mínimamente, la realidad. De esta manera, el espejo, como la lectura, como la traducción, como la filosofía, no nos muestra el mundo tal cual es, sino que lo recrea sin que nosotros tengamos modo de comprobar cuanto se separa de su «verdad», entendida en términos de *adecuación a la cosa*. Disiento, pues, de Juan Nuño quien, en su interpretación platónica de la obra de Borges, afirma que los espejos «vendrían a ser la máquina reproductora por imágenes de las copias que degradan los originales contenidos en los perfectos Arquetipos.» (1986: 26)

Los espejos también pueden ser interpretados como el símbolo de la pluralidad del mundo. En «La biblioteca de Babel» nos encontramos con «superficies bruñidas» que «figuran y prometen el infinito» (FI, 465); en «Tlön, Uqbar, Orbis tertius» el narrador empieza diciendo que debe la historia que va a narrar «a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia» (FI, 431); en «El acercamiento a Almotásim» se nos informa de que la edición príncipe de la novela ficticia reseñada tenía como subtítulo «*A Game with Shifting Mirrors* (Un juego con espejos que se desplazan)» (HDLE I, 414); y en «La muerte y la brújula» se nos muestran espejos enfrentados que, según Ana María Barrenechea, «son quizás su expresión más típica de la pluralidad sin límites.» (47)

Cabe señalar que el espejo también acepta una interpretación biográfica y no sólo filosófica. En *El hacedor*, Borges habla del horror que de niño sintió por los espejos, y en una

de sus entrevistas con Franco María Ricci, recordará que en su casa tenían un gran ropero de tres cuerpos estilo hamburgués: «Yo me acostaba y me veía triplicado en ese espejo y sentía el temor de que esas imágenes no correspondían exactamente a mí y de lo terrible que sería verme distinto en alguna de ellas.» (1983: 80) Asimismo, en su poema «Los espejos», Borges volverá a evocar ese horror — «Yo que sentí el horror de los espejos» (*EH* II, 192)— y en la quinta noche de sus *Siete noches*, afirmará que, aunque nos hemos acostado a los espejos, «hay algo de terrible en esa duplicación visual de la realidad.» (*SN* III, 263) Quizás con este tipo de confesiones biográficas Borges pretenda «amonedar un símbolo» que lo haga memorable entre sus lectores, tal y como recomienda en su ensayo «Quevedo», incluido en *Otras inquisiciones*. Quizás también sea lícito que críticos como Woscoboinik analicen psicoanalíticamente la presencia de los espejos en su obra.

Por otra parte, aunque, a mi entender, los símbolos aquí analizados son los más característicos de las obras de tendencia escéptica, en general, y de la obra de Borges, en particular, lo cierto es que no agotan, en absoluto, la lista de símbolos que hacen referencia a las limitaciones cognoscitivas del ser humano. Podrían añadirse, entre muchos otros, la torre de Babel, que es símbolo del pecado de *hybris* que el ser humano comete una y otra vez a lo largo de la historia; la espada y el puñal, que son símbolo de la vida de acción, opuesta siempre a la vida de estudio; o la ceguera, que es símbolo de la desorientación vital y epistemológica en la que los seres humanos viven.

5. CONCLUSIÓN

Según el historiador Alessandro Portelli, si al finalizar una investigación se encuentra lo que se pensaba encontrar, entonces es que no se ha encontrado nada. Por mi parte, creo que, aunque en un principio mi propósito fue sólo desarrollar con cierta profundidad la idea generalmente aceptada de que Borges fue *esencialmente escéptico*, acabé encontrándome con que era posible postular la existencia de una tradición literaria escéptica.

De repente Borges dejó de ser una *rara avis* para mostrarse como un magnífico ejemplar de la dinastía de Timón, Eurípides, Cicerón, Petrarca, Montaigne, Sánchez, Shakespeare, Cervantes, Hume, Stevenson, Chesterton o Machado de Assis. Todos ellos compartían, en mayor o menor medida, una actitud filosófica, unos temas, unos símbolos, unos rasgos de estilo y unas estrategias narrativas.

Esto no impide, por supuesto, que cada uno de estos autores haya tenido una voz personal y haya innovado en uno u otro ámbito, enriqueciendo, de este modo, el caudal de la literatura escéptica. En cambio, al insertar a Borges, en particular, y a todos estos autores, en general, en el seno de

una tradición milenaria con un grado tan elevado de cohesión, muchos de sus rasgos filosóficos y literarios más característicos cobraron un sentido más interesante y profundo.

Por otra parte, a medida que fui estudiando la obra de todos estos autores, comprobé que muchos de ellos pertenecían a ese conjunto de elegidos que llamamos, de forma un tanto vaga, pero muy intuitiva, «clásicos». Poco a poco comprendí que la tolerancia, el dialogismo, la legibilidad, la autoironía, relativismo y, en fin, todos los rasgos con que solemos caracterizar la «voz» de los «clásicos» estaban estrechamente relacionados con el escepticismo.

Quizás la imposibilidad de fijar una única interpretación en lo que respecta las obras escépticas, por la sencilla razón de que estas mismas obras evitan aventurar una única interpretación del mundo, ha supuesto que se proyectasen sobre ellas infinitas interpretaciones, todas ellas insuficientes y provisionales, que es, de algún modo, el rasgo principal de los «clásicos». Quizás también el impacto *desautomatizador* que supone la actividad refutadora del escepticismo explique el enorme potencial estético de este tipo de literatura.

En todo caso, el escepticismo es una de las pocas perspectivas que nos permiten sistematizar la obra de Borges desde un punto de vista literario y filosófico. Soy consciente, con Borges, de que un sistema es la subordinación de todos los elementos de un universo de discurso a uno solo de esos elementos. Este estudio, como todos, ha simplificado una obra plural y compleja, pero su intención no ha sido desentrañar sus misterios, sino, solamente, dar cuenta de ellos.

No creo contradecirme si digo, después de tantas páginas, que no puedo hacer más que reafirmarme en la creencia de que el hecho estético es demasiado complejo como para reducirlo a una serie de causas —filosóficas o biográficas— y efectos —estilísticos, narrativos o temáticos—. Así, pues,

todo el «furo simétrico», por usar la expresión de Schopenhauer, que caracteriza este libro debe ser olvidado cuando el lector cierre este libro y decida regresar a Borges.

Quiero expresar mi más sincera y profunda gratitud a Mercedes Serna Arnaiz, que dirigió la tesis doctoral de la que ha surgido este libro. A Remedios Mataix, por su generosidad sincera y altruista. A José Carlos Rovira, por su amabilidad y diligencia. A Fernando Iwasaki, con gratitud y admiración. A Vicente Cervera, María Dolores Adsuar y Paco Antúnez Piedra, por su ayuda inestimable. A Bernat Castany Magraner y a Josefa Gloria Prado Rodríguez, mis padres, que me regalaron las obras completas de Borges y han leído con paciencia y atención este trabajo. A Ana Capdevila Díez, que siempre me apoya en todo. Y a mis hijos Nicolás y Tomás, que algún día leerán a Borges.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Agheana, Ion Tudro, *Reasoned thematic dictionary of the prose of Jorge Luis Borges*, Ediciones del Norte, Hanover, 1990.
- Akutagawa, Ryunosuke, *Rashomon y otros cuentos*, Miraguano, Madrid, 1998.
- Alazraki, Jaime, «El texto como palimpsesto: lectura intertextual de Borges», en *Hispanic Review*, vol. 52, n° 3, University of Pennsylvania Press, 1984, pp. 281-302.
- *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid, 1983.
- *Versiones, inversiones, reversiones. El espejo como modelo estructural del relato en los cuentos de Borges*, Gredos, Madrid, 1977.
- Alifano, Roberto, *Borges, biografía verbal*, Plaza y Janés, Barcelona, 1988.
- *Conversando con Borges*, Siete Días, Buenos Aires, 1981.
- *El humor de Borges*, Ediciones de la Urraca, Buenos Aires, 1996.

- Anderson Imbert, Enrique, «Un cuento de Borges: ‘La casa de Asterión’», en *Jorge Luis Borges*, Jaime Alazraki (ed.), Taurus, Madrid, 1976.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas*, Fondo de Cultura Económico, México, 2006.
- Astutti, Adriana, «Una cita impertinente: Borges y Osvaldo Lamborghini», en *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis (eds.), Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Avallé-Arce, J. B., *Nuevos deslindes cervantinos*, Ariel, Barcelona, 1975.
- Bacon, Francis, *Novum Organon*, Orbis, Barcelona, 1984.
- Balzer, Carmen, *La Kabbala y Jorge Luis Borges*, Universidad Nacional de San Juan, Buenos Aires, 1991.
- Barnatán, Marcos-Ricardo, *Biografía total*, Temas de Hoy, Madrid, 1995.
- Barnes, J. y Annas, J., *The Modes of Scepticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985.
- Barrenechea, Ana María, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Paidós, Buenos Aires, 1967.
- Bayle, Pierre, *Diccionario histórico y crítico*, Círculo de Lectores, 2000.
- Becco, Horacio Jorge, *Jorge Luis Borges: bibliografía total, 1923-1973*, Casa Pardo, Buenos Aires, 1973.
- Bell, Aubrey, *Cervantes*, University of Oklahoma Press, Oklahoma, 1947.
- Bell, Millicent, *Shakespeare's Tragic Skepticism*, Yale University Press, New Haven, 2002.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México D.F., 2003.
- Bernès, Jean Pierre, *Album Jorge Luis Borges: iconographie choisie et commentée*, Gallimard, Paris, 1999.

- Bioy Casares, Adolfo, *La invención de Morel*, Alianza, Madrid, 1972.
- Borges, Jorge Luis, «Coloquio», en AA. VV., *Literatura fantástica*, Siruela, Madrid, 1985a.
- «La literatura fantástica», en *Los laberintos del signo. Homenaje a J. L. Borges*, Gabriela N. Ricci (ed.), Giuffrè, Milano, 1999a.
 - «Vasos comunicantes. Un diálogo entre Susan Sontag y Jorge Luis Borges», *Quimera*, n° 52, 1985b.
 - *Autobiografía*, El Ateneo, Buenos Aires, 2000.
 - *Borges at eighty: conversations*, Willis Barnstone Bloomington (ed.), Indiana University Press, Indiana, 1982.
 - *Borges, profesor*, Martín Arias y Martín Hadis (eds.), Emecé, Barcelona, 2002.
 - *El idioma de los argentinos*, Alianza, Madrid, 1998a.
 - *Inquisiciones*, Alianza, Madrid, 1998b.
 - *Jorge Luis Borges en Sur, 1931-1980*, Emecé, Barcelona, 1999b.
 - *Obras completas en colaboración*, Emecé, Barcelona, 1996.
 - *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires, 1999c.
 - *Seven conversations with Jorge Luis Borges*, Whitson Pub. Co, New York, 1982.
 - *Textos recuperados (1919-1929)*, Emecé, Barcelona, 2001.
 - *Textos recuperados (1931-1955)*, Emecé, Barcelona, 2002.
 - *Textos recuperados (1956-1986)*, Emecé, Barcelona, 2003.
 - *The Aleph and other stories, together with commentaries and an autobiographical essay*, E. P. Dutton, New York, 1970.
 - *The mirror man*, Cafe Production/France 3, New Jersey, 2000.
 - *Veinticinco de agosto de 1983 y otros cuentos*, Franco María Ricci (ed.), Siruela, Madrid, 1983.

- Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo (eds.), *Los mejores cuentos policiales*, Alianza/Emecé, Madrid, 2000.
- *Cuentos breves y extraordinarios*, Losada, Buenos Aires, 1973.
- Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo, Ocampo, Silvina, *Antología de la literatura fantástica*, Edhasa, Barcelona, 1999.
- Borges, Jorge Luis y Burgin, Richard, *Conversaciones con Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid, 1974.
- Borges, Jorge Luis y Carrizo, Antonio, *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- Borges, Jorge Luis y Fernández Moreno, César, «Diálogo con Jorge Luis Borges», en *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina*, Madrid, 1967.
- Borges, Jorge Luis y Ferrari, Osvaldo, *Reencuentro*, Sudamericana Señales, Buenos Aires, 1999.
- Borges, Jorge Luis y Heaney, Seamus, *Diálogo*, 1981.
<http://www.nexos.com.mx/internos/saladelectura/borges5.asp>
- Borges, Jorge Luis y Ocampo, Victoria, «Diálogo con Borges», en *Sur*, Buenos Aires, 1969.
- Borges, Jorge Luis y Sábato, Ernesto, *Diálogos*, Emecé, Buenos Aires, 1996.
- Borges, Jorge Luis y Vázquez, María Esther, *Borges, sus días y su tiempo*, Suma de Letras, Madrid, 2001.
- Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Gredos, Madrid, 1966.
- Bradshaw, Graham, *Shakespeare's scepticism*, The Harvester Press, Brighton, 1987.
- Brochard, Victor, *Les sceptiques grecs*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1981.

- Brush, Graig B., *Montaigne and Bayle*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1966.
- Bustos, C. A.; Osswald, E. P. y Varela, G., «Borges y Spinoza», en *Borges y la filosofía*, Gregorio Kaminsky (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994.
- Caillois, Roger, *Antología del cuento fantástico*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
- Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma del «Quijote»*, Ínsula, Madrid, 1949.
- Castany Prado, Bernat, «Francisco López de Gómara y Jean de Léry: escepticismo moderado y escepticismo radical en las crónicas de Indias», en *Los límites del océano. Estudios filológicos de crónica y épica en el Nuevo Mundo*, Guillermo Serés y Mercedes Serna (coords.), CECE, Barcelona, 2009, pp. 9-24.
- *Literatura posnacional*, Editum, Murcia, 2007.
 - «Modernidad y nihilismo en «La biblioteca de Babel» de Jorge Luis Borges», en *Cuadernos hispanoamericanos*, número 661-662, julio-agosto 2005, pp. 77-83.
 - «Nihilismo y voluntad de engaño en *El astillero* de Juan Carlos Onetti», en *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, nº14, Murcia, 2009, pp. 79-91.
- Castro, Américo, «Cómo veo ahora el *Quijote*», prefacio a *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Editorial Magisterio Espanol, Madrid, 1971.
- «Escepticismo y contradicción en Quevedo», en *Semblanzas y estudios*, Princeton University Press, Princeton, 1956.
 - «Un aspecto del pensar hispano-judío», en *Hispania*, Wallingford, Connecticut, 35, 1952, pp. 161-172.
- Cervantes, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.), Crítica, Barcelona, 1998.

- Cervera, Vicente, «Dos versiones de un versículo: Borges y el Logos divino», en *Borges, poeta*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York, 2010, pp. 233-256.
- «El Sur de Santayana», en *Santayana: un pensador universal*, José Beltrán, Manuel Garrido y Sergio Sevilla (eds.), Publicaciones de la Universitat de València, Valencia, 2011, pp. 69-91.
 - «El viaje como filosofía poética en el ensayo de Santayana», en *Limbo: boletín de estudios sobre Santayana*, nº 28, 2008, pp. 55-73.
 - *La poesía de Jorge Luis Borges: Historia de una eternidad*, Universidad de Murcia, Murcia, 1992a.
 - «La gaya ciencia de Nietzsche en el origen del modernismo literario», en *Anthropos*, nº extra 32, 1992b, pp. 27-32.
 - «La poética de Jorge Luis Borges: un intento de fundamentación», en *Anales de filología hispánica*, nº 1, 1985, pp. 71-84.
- Cervera, Vicente y Ruiz, Sagrario, «El escepticismo como fundamento de la heteronimia en Fernando Pessoa», en *Anales de Filología Hispánica*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, vol. 4, 1988, pp. 147-160.
- Champeau, Serge, *Borges et la metaphysique*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1990.
- Chesterton, G. K., *Los relatos del padre Brown*, El Acanalado, Barcelona, 2009.
- *Las paradojas de Mr. Pond*, Valdemar, Madrid, 2002.
- Chiampi, Irlemar, *El realismo maravilloso*, Monte Ávila, Caracas, 1983.
- Christ, R. J., «J. L. Borges, an Interview», en *Paris Review*, nº XL, Winter-Spring, New York, 1967.
- Cicerón, Marco Tulio, *Cuestiones académicas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1972.

- *Sobre la adivinación. Sobre el destino. Timeo*, Gredos, Madrid, 1999a.
- *Sobre la naturaleza de los dioses*, Gredos, Madrid, 1999b.
- *Sobre los deberes*, Alianza, Madrid, 2003.
- Copleston, Frederick, *Historia de la filosofía*, Ariel, Barcelona, 1971.
- Cortázar, Julio, «Estamos como queremos o los monstruos en acción», en *Crisis*, nº 11, 1974.
- *Obra crítica*, Santillana, Madrid, 1994.
- Cragolini, Mónica B., «Borges y Nietzsche más allá del eterno retorno: el infierno y la biblioteca», en *Borges y la filosofía*, Gregorio Kaminsky (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994.
- Cuesta Abad, José M., *Ficciones de una crisis*, Gredos, Madrid, 1995.
- D'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, J. Vrin, Paris, 2000.
- Dallenbach, Lucien, *El relato especular*, Visor, Madrid, 1991.
- De Costa, René, *El humor en Borges*, Cátedra, Madrid, 1999.
- Dehennin, Elsa, «Borges entre «Aventura y Orden». Una pesquisa estilística acerca de la enumeración», en *Borges en Bruselas*, Lefere, Robin (ed.), Visor Libros, Madrid, 2000.
- Descartes, René, *Discursos del método*, Alianza, Madrid, 1995.
- Echevarría, Arturo, *Lengua y literatura de Borges*, Ariel, Barcelona, 1983.
- Eco, Umberto, *Obra abierta*, Ariel, Barcelona, 1985.
- EFBA, *Borges en la escuela freudiana de Buenos Aires*, Agalma, Buenos Aires, 1993.
- Entwistle, W. J., *Cervantes*, Clarendon Press, Oxford, 1940.
- Erasmus, Desiderio, *El ciceroniano*, Akal, Madrid, 2009.
- *Elogio de la locura*, Espasa-Calpe, Madrid, 2007.

- *Escritos de crítica religiosa y política*, Tecnos, Madrid, 2008.
- Eusebio de Cesarea, *Preparación evangélica*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2011.
- Farré, Luis, *Espíritu de la filosofía inglesa*, Losada, Buenos Aires, 1952.
- Fernández, Teodosio, *Los géneros ensayísticos hispanoamericanos*, Taurus, Madrid, 1990.
- Ferrater Mora, J., *Diccionario de filosofía*, 4 vols., Ariel, Barcelona, 1994.
- Flaubert, Gustave, *Bouvard et Pécuchet*, Garnier-Flammarion, Paris, 1966.
- *Dictionnaire des idées reçues*, Liguori, Napoli, 1966.
- Forster, Ricardo, «Sobre Borges y Benjamin», en *Borges y la filosofía*, Gregorio Kaminsky (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994.
- Foster, David William, *Jorge Luis Borges: an annotated primary and secondary bibliography*, Garland Pub, New York, 1984.
- Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, México, 1968.
- Friedman, M. L., *Una morfología de los cuentos de Borges*, Hispamérica, Madrid, 1990.
- Gallone, Osvaldo, «Dos aspectos de la obra de Jorge Luis Borges», en *Borges en diez miradas*, Fundación El Libro, Buenos Aires, 1999.
- García Estrada, Arturo, «Prólogo» a Zulma Mateos, *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, 1998.
- Genette, Gerard, *Figuras III*, Lumen, Barcelona, 1986.
- Gilroy, Paul, *The black Atlantic*, Harvard University Press, Massachusetts, 1993.
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, Cátedra, Madrid, 2001.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, *Jorge Luis Borges, ensayo de interpretación*, Ínsula, Madrid, 1959.

- Hahn, Oscar, «Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano», en *El relato fantástico. Historia y sistema*, Risco, A, Soldevila I. y López-Casanova, A. (eds.), Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1998.
- Hallie, Philip, *Scepticism, Man and God*, Wesleyan University Press, Connecticut, 1964.
- Harré, Rom y Sagüillo, José Miguel, *El movimiento anti-metafísico del siglo veinte*, Akal, Madrid, 2000.
- Hatzfeld, Helmut, «El Quijote» como obra de arte del lenguaje, CSIC, Madrid, 1966.
- Hipona, San Agustín de, *Contra académicos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1947.
- Horst, Karl August, «Intentions et hasard dans l'oeuvre de Borges», en *Jorge Luis Borges, Les cahiers de l'Herne*, nº4, Editions de l'Herne, París, 1981, pp. 218-223.
- Huarte de San Juan, Juan, *Examen de ingenios*, Cátedra, Madrid, 1989.
- Huici, Adrián, *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto*, Alfar, Sevilla, 1998.
- «Jorge Luis Borges, teoría y práctica de la intertextualidad», en *Anthropos*, n. 142-143, 1993, pp. 46-54.
- Hume, David, *Diálogos sobre religión natural*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
- *Tratado de la naturaleza humana*, Orbis, Barcelona, 1984.
- Ierardo, Esteban, «Borges y Wittgenstein», en *Borges y la filosofía*, Gregorio Kaminsky (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994.
- Ihrie, Maureen, *Skepticism in Cervantes*, Tamesis Books Limited, London, 1982.
- Isbister, Rob A. y Lewiston, Peter S., *Concordance to the works of Jorge Luis Borges*, Mellen Press, New York, 1991.

- James, William, *Pragmatismo*, Ediciones Folio, Barcelona, 2000.
- Jenofonte, *Apología. Banquete. Recuerdos de Sócrates*, Alianza, Madrid, 2009.
- Kassier, Theodore, *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracián's «Criticon»*, Tamesis, London, 1976.
- Kaufman, Alejandro, «Acerca de algunas formas de lo judío en la obra de Borges», en *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis (eds.), Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Gredos, Madrid, 1958.
- Kreimer, Roxana, «Nietzsche, autor de 'Funes el memorioso'», en *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis (eds.), Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Laercio, Diógenes, *Vidas de los filósofos más ilustres*, Porrúa, México, 1998.
- Lagos, Ramona, *Jorge Luis Borges, 1923-1980*, del Mall, Barcelona, 1986.
- Landucci, Sergio, «Prólogo» a Pierre Bayle, *Diccionario histórico y crítico*, Círculo de Lectores, 2005.
- Lapesa, Rafael, *Estudios sobre el barroco*, Gredos, Madrid, 1964.
- Lapidot, Ema, *Borges and artificial intelligence: an analysis in the style of Pierre Menard*, P. Lang, New York, 1991.
- Leo Spitzer «Perspectivismo lingüístico en el Quijote», en *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955.
- Lewes, G. H., *Biographical History of Philosophy*, Routledge & Sons, London, 1900.
- Locke, John, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

- Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, Cátedra, Madrid, 1983.
- Maccoll, *The Greek Sceptics, from Pyrrho to Sextus*, Macmillan, London, 1869.
- Machado de Assis, *El alienista*, Tusquets, Barcelona, 1997.
— *Memorias póstumas de Blas Cubas*, Casa de las Américas, La Habana, 1963.
- Maimónides, *Guía de perplejos*, Trotta, Madrid, 2001.
- Martín, Marina, «J. L. Borges y D. Hume: hacia un agnosticismo heterodoxo», en *Anthropos*, n. 142-143, 1993, pp. 148-150.
- Massuh, Gabriela, *Borges: Una estética del silencio*, Belgrano, Buenos Aires, 1980.
- Mateos, Zulma, *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges*, Biblos, Buenos Aires, 1998.
- Mauthner, Fritz, *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, Juan Pablos Editor, México, 1976.
- Mayos, Gonzalo, «Prólogo» a Nietzsche, Friedrich, *El nihilismo en los escritos póstumos de Nietzsche*, Madrid, Península, 2000.
- Meo Zilio, Giovanni, «La enumeración «caótica» en la poesía del último Borges», *Anthropos*, n. 142-143, 1993, pp. 138-139.
- Merrell, Flyd, *Unthinking thinking: Jorge Luis Borges, mathematics, and the new physics*, Purdue University Press, 1991.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, Cátedra, Madrid, 1990.
- Michael Hecht, Jennifer, *Doubt, a history*, Harper San Francisco, New York, 2003.
- Missana, Sergio, *La máquina de pensar de Borges*, Lom Ediciones, Santiago, 2003.
- Molloy, Sylvia, *Las letras de Borges*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2000.

- Montaigne, Michel de, *Ensayos*, Porrúa, México, 1991.
- Morrás, María, «Prólogo» a VV.AA., *Manifiestos del humanismo*, Península, Barcelona, 2000.
- Mújica, Bárbara, «Beyond Image: The Apophatic-Kataphatic Kialectic in Teresa de Avila», *Hispania*, vol. 84, num. 4, December, 2001, pp. 741-748.
- «Jorge Luis Borges and the Spanish Golden Age», en *Negotiating past and present*, Rookwood Press, Charlottesville, 2000, pp. 194-210.
- Muñoz Rengel, Juan Jacinto, «¿En qué creía Borges?», *Revista Estigma*, Málaga, 2003.
- Naess, Arne, *Scepticism*, Humanities Press, New York, 1969.
- Nagel, Thomas, «¿Qué se siente al ser un murciélago?», *Ensayos sobre la vida humana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2000, pp. 274-296.
- Nauert, Charles, *Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought*, University of Illinois Press, Illinois, 1965.
- Nietzsche, Friedrich, *El nihilismo en los escritos póstumos de Nietzsche*, Península, Madrid, 2000.
- *La Gaya Ciencia*, Calamus Scriptorius, Barcelona, 1979.
- Nuño, Juan, *La filosofía de Borges*, Fondo de Cultura Económico, México D. F., 1986.
- Olea Franco, Rafael (ed.), *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, El Colegio de México, México, 1999.
- *El otro Borges: el primer Borges*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1993.
- Ortega y Gasset, José, *Historia como sistema*, Austral, Madrid, 1971.
- Oviedo, José Miguel, «Borges: el ensayo como argumento imaginario», en *Letras Libres*, Agosto 2003, pp. 48-50.
- Panesi, Jorge, «Borges nacionalista», en *Borges y la filosofía*, Gregorio Kaminsky (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994.

- Paoli, Roberto, *Borges, percorsi di significato*, Università degli Studi di Firenze, Florencia, 1977.
- *Presencia de Borges en la literatura italiana contemporánea*, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza, 1994.
- Pascal, Blaise, *Oeuvres complètes*, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1954.
- Pauls, Alan y Helft, Nicolás, *El factor Borges*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000.
- Paz, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- Plutarco, *Vida de Alejandro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Popkins, Richard H., *La historia del escepticismo desde Erasmo hasta Spinoza*, FCE, México D.F., 1983.
- Porrini, Guillermo, «Borges y la ética», en *Borges y la filosofía*, Gregorio Kaminsky (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994.
- Raynauld, Philippe, «Escepticismo moderno», en *Diccionario de filosofía política*, Philippe Raynaud y Stéphane Rials (eds.), Akal, Madrid, 2001.
- Reisz de Rivarola, Susana, «Borges: teoría y praxis de la ficción fantástica», en *Teoría y análisis del texto literario*, Hachette, Buenos Aires, 1989.
- Rest, Jaime, *El laberinto del universo, Borges y el pensamiento nominalista*, Librerías Fausto, Buenos Aires, 1976.
- Ricci, Graciela N., *Las redes invisibles del lenguaje. La lengua en y a través de Borges*, Alfar, Sevilla, 2002.
- Rinesi, Eduardo, «Borges, la filosofía y las ciencias sociales», en *Borges y la filosofía*, Gregorio Kaminsky (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994, p. 181 y ss.
- Robin, L., *Pyrrhon et le scepticisme*, P.U.F., Paris, 1944.

- Rodríguez Fer, Claudio, «Borges e o escepticismo esencial», *Grial*, nº 61, 1978, pp. 301-312.
- «Borges: escepticismo y fantasía», en *El relato fantástico. Historia y sistema*, Antón Risco, Ignacio Soldevila, Arcadio López-Casanova (eds.), Ediciones Colegio de España, Salamanca, 1998.
- Rodríguez Monegal, Emir, *Borges por él mismo*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1980.
- *Borges, hacia una interpretación*, Guadarrama, Madrid, 1976.
- *Jorge Luis Borges: a literary biography*, Dutton, New York, 1978.
- Romilly Jacqueline de, *Los grandes sofistas en la Atenas de Pericles*, Seix Barral, Barcelona, 1997.
- Rowe, William, «El escepticismo y lo ilegible en el arte de la lectura», en *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis (eds.), Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Ruiz Díaz, Adolfo, «Elementos musulmanes en la obra de Borges. Sobre la realidad de las ficciones», en *Iberoromania*, 3, 1975, pp. 147-169.
- Sábato, Ernesto, «Los relatos de Jorge Luis Borges», en *Jorge Luis Borges*, Jaime Alazraki (ed.), Taurus, Madrid, 1976.
- Saer, Juan José, «Borges como problema», en *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis (eds.), Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Saldívar, Ramón, «Don Quijote's Metaphors and the Grammar of Proper Language», *MLN*, nº 95, 1980, pp. 252-294.
- Sánchez, Francisco, *Que nada se sabe*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.
- Sarlo, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Ariel, Buenos Aires, 1995.

- *Jorge Luis Borges. A writer on the edge*, Verso, Londres, 1993.
- *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.
- Scarfó, Daniel, «Borges y las literaturas imposibles», en *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, William Rowe, Claudio Canaparo y Annick Louis (eds.), Paidós, Buenos Aires, 2000.
- Schklovskij, Víktor, *Teoria della prosa*, Einaudi, Turín, 1976.
- Serna, Mercedes, «Hispanismo, indigenismo y americanismo en la construcción de la unidad nacional y los discursos identitarios de Bolívar, Martí, Sarmiento y Rodó», en *Revista Philologia Hispalensis*, Universidad de Sevilla, nº 24, 2010.
- Sexto Empírico, *Contra los profesores*, Gredos, Madrid, 1997.
- *Esbozos pirrónicos*, Gredos, Madrid, 1993.
- Shaw, Donald L., *Borges' narrative strategy*, Francis Cairns, 1992.
- Sorley, W. R., *Historia de la filosofía inglesa*, Losada, Buenos Aires, 1951.
- Sosnowski, Saúl, *Borges y la cábala: La búsqueda del verbo*, Hispamérica, Buenos Aires, 1976
- Spitzer, Leo, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, Buenos Aires, Instituto de Filología, 1945.
- «Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*», en *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955.
- Stark, John, *The literature of exhaustion: Borges, Nabokov, and Barth*, Duke University Press, N. C., 1974.
- Stevenson, Robert Louis, *Fábulas y pensamientos*, Valdemar, Madrid, 1995.
- Svanascini, Osvaldo, «Borges y las culturas orientales», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-507, 1992, pp. 347-360.

- Swift, Jonathan, *Los viajes de Gulliver*, Cátedra, Madrid, 1992.
- Tabucchi, Antonio, «Ma forse non esisteva», en *La Repubblica*, Roma, 15 de junio de 1986.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972.
- Torrente Ballester, Gonzalo, *El Quijote como juego*, Guadarrama, Madrid, 1975.
- Toulmin, Stephen, *Cosmópolis*, Península, Barcelona, 2001.
— *Regreso a la razón*, Península, Barcelona, 2003.
- Twain, Mark, *El diccionario de Mark Twain*, Valdemar, Madrid, 2003.
- Updike, John, «El autor bibliotecario», en *Jorge Luis Borges*, Jaime Alazraki (ed.), Taurus, Madrid, 1976.
- Vax, Louis, «Borges philosophe», *L'Herne*, Paris, 1964.
— *Arte y literatura fantásticas*, Eudeba, 1965.
- Vázquez, María Esther, *Borges. Esplendor y derrota*, Tusquets, Barcelona, 1996.
— *Borges. Imágenes, memorias, diálogos*, Monte Ávila, Caracas, 1977.
- Vázquez, Nélida Esther, *Borges: La humillación de ser hombre*, Febra Editores, Buenos Aires, 1981.
- Verdan, André, *Le scepticisme philosophique*, Bordas, Paris, 1971.
- Vives, Juan Luis, *Filosofía primera*, en *Obras completas*, Lorenzo Riber (ed.), Aguilar, Madrid, 1947, pág. 1064 y ss.
- Volker-Schmahl, Eckhard, «La filosofía: un mito borgeano», en *Borges y la filosofía*, Gregorio Kaminsky (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994.
- Voltaire, *Diccionario filosófico*, Sophos, Buenos Aires, 1960.
- VV.AA., *Borges A/Z*, Antonio Fernández Ferrer (ed.), Siruela, Madrid, 1988.

- VV.AA., *Borges en Bruselas*, Robin Lefere (ed.), Visor Libros, Madrid, 2000a.
- VV.AA., *Borges en diez miradas*, Fundación El Libro, Buenos Aires, 1999a.
- VV.AA., *Borges y la crítica*, Ana M. Barrenechea (ed.), Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1981
- VV.AA., *Borges y la filosofía*, Kaminsky, Gregorio (ed.), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1994.
- VV.AA., *El siglo de Borges: homenaje a Jorge Luis Borges en su centenario*, Alfonso de Toro y Fernando de Toro (eds.), Iberoamericana, Madrid, 1999b.
- VV.AA., *Jorge Luis Borges en «L'Herne»*, Cahiers, Paris, 1964
- VV.AA., *Jorge Luis Borges. Intervenciones sobre pensamiento y literatura*, Louis Annick, Claudio Canaparo y William Rowe (eds), Paidós, Buenos Aires, 2000b.
- VV.AA., *Jorge Luis Borges: variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, Karl Alfred Blüher, Alfonso de Toro (eds.), Vervuert, Frankfurt am Main, 1992.
- VV.AA., *La Biblioteca total viaje por el universo de J. L. Borges*, La Nacion, Buenos Aires, 1996.
- VV.AA., *La novela criminal*, Román Gubern (ed.), Tusquets, Barcelona, 1976.
- VV.AA., *Literatura fantástica*, Siruela, Madrid, 1985.
- VV.AA., *Los cínicos*, Bracht Branham, R., Goulet-Gazé, M. O. (eds.), Seix Barral, Barcelona, 2000c.
- VV.AA., *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*, edición de José A. Martín García, 2 vols., Akal, Madrid, 2008.
- VV.AA., *Manifiestos del humanismo*, antología y prólogo de María Morrás, Península, Barcelona, 2000d.

- VV.AA., *Pensamiento positivista latinoamericano*, antología y prólogo de Leopoldo Zea, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1980.
- Weber, Stephen L., «Jorge Luis Borges, Lover of Labyrinth: a Heideggerian Critique», en *Analecta Husserliana*, XII, 1982
- Woodall, James, *Borges: a life*, BasicBooks, New York, 1996.
- Woscoboinik, J., El secreto de Borges. Indagación psicoanalítica de su obra, Trieb, Buenos Aires, 1988.
- Wyers Weber, Francis, «Borges' stories: fiction and philosophy», en *Hispanic Review*, 36, 1968, pp. 124-141.
- Xirau, Ramón, *Poesía y conocimiento: Borges, Lezama Lima, Octavio Paz*, J. Mortiz, México D.F., 1978.
- Yurkievich, Saúl, «El doblez humorístico», en *Borges: desesesperaciones aparentes y consuelos secretos*, Rafael Olea Franco (ed.), El Colegio de México, México, 1999.
- «Nouvelle réfutation du cosmos», en *Littérature latinoaméricaine d'aujourd'hui: Colloque de Cerisy*, Union Générale d'Éditions, 1980.
- Zea, Leopoldo, «Prólogo» a VV.AA., *Pensamiento positivista latinoamericano*, antología y prólogo de Leopoldo Zea, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1980.
- Zum Felde, Alberto, *La narrativa hispanoamericana*, Aguilar, Madrid, 1964.

NOTA

Para simplificar las citas de las obras de Borges hemos utilizado las siguientes abreviaturas:

Tomo I:

FDBA: Fervor de Buenos Aires (1923)

LDE: Luna de enfrente (1925)

CDSM: Cuaderno de San Martín (1929)

EC: Evaristo Carriego (1930)

D: Discusión (1932)

HUDLI: Historia universal de la infamia (1935)

HDLE: Historia de la eternidad (1936)

F: Ficciones (1944)

EA: El Aleph (1949)

Tomo II:

OI: Otras inquisiciones (1952)

EH: El hacedor (1960)

EOEM: El otro, el mismo (1964)

PLSC: Para las seis cuerdas (1965)

EDS: Elogio de la sombra (1969)

EIDB: El informe de Brodie (1970)

EODLT: El oro de los tigres (1972)

Tomo III:

ELDA: El libro de arena (1975)

LRP: La rosa profunda (1975)

LMDH: La moneda de Hierro (1976)

HDLN: Historia de la noche (1977)

SN: Siete noches (1980)

LC: La cifra (1981)

NED: Nueve ensayos dantescos (1982)

LMDSH: La memoria de Shakespeare (1982)

A: Atlas (1984)

LC: Los conjurados (1985)

Tomo IV:

PPP: Prólogos con un prólogo de prólogos (1975)

BO: Borges oral (1979)

TC: Textos cautivos (1986)

BPers: Biblioteca personal. (1988)

Fuera de las Obras completas:

BP: Borges profesor, Emecé, Barceona, 2002.

I: Inquisiciones, Alianza, Madrid, 1998 [orig. de 1925]

TR 2001: Textos recobrados (1919-1929), Barcelona, Emecé, 2001.

TR 2002: Textos recobrados (1931-1955), Barcelona, Emecé, 2002.

TR 2003: Textos recobrados. (1956-1986), Emecé, Barcelona, 2003.

Asimismo, todas las traducciones de las siguientes obras son nuestras:

- Barnes, J., Annas, J., *The Modes of Scepticism*, Cambridge University Press, 1985.
- Bradshaw, Graham, *Shakespeare's scepticism*, The Harvester Press, Brighton, 1987.
- Brochard, Victor, *Les sceptiques grecs*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1981.
- Champeau, Serge, *Borges et la métaphysique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1990.
- Ihrle, Maureen, *Skepticism in Cervantes*, Tamesis Books Limited, London, 1982.
- Michael Hecht, Jennifer, *Doubt, a history*, Harper San Francisco, New York, 2003.
- Mújica, Bárbara, «Beyond Image: The Apophatic-Kataphatic Kialectic in Teresa de Avila», *Hispania*, vol. 84, num. 4, December, 2001.
- «Jorge Luis Borges and the Spanish Golden Age», en *Negotiating past and present*, Rookwood Press, Charlottesville, 2000.
- Naess, Arne, *Scepticism*, Humanities Press, New York, 1969.
- Nauert, Charles, *Agrippa and the Crisis of Renaissance Thought*, Univ. Of Illinois Press, Illinois, 1965.
- Verdan, André, *Le scepticisme philosophique*, Paris, Bordas, 1971.

ÍNDICE ANALÍTICO

- Abelardo, Pedro 64.
- Abellán, José Luis 124.
- Abramowitz, Maurice 103.
- Abulafia, Abraham 59.
- Abuyah, Elisah ben 92.
- Achim von Arnim, Ludwig 390.
- Agripa 33, 38, 39, 40, 53, 54, 114-116, 207, 208, 210-214, 326, 328, 345, 438, 439.
- Agrippa de Nettesheim, Enrique Cornelio 208, 461.
- Aguilar, Jorge 374.
- Akutagawa, Ryunosuke 202, 243, 462.
- Alas Clarín, Leopoldo 27.
- al-Ashari, Ismail 62.
- Alazraki, Jaime 12, 106, 133, 157, 214, 229, 286, 303, 310, 318, 324, 329, 330, 352, 435, 436, 479.
- Alberdi, Juan Bautista 159, 162.
- Albertelli 330.
- Alejandro Magno 49, 50, 101, 166, 173, 198, 275, 276, 293.
- al-Ghazzali 63.
- Alifano, Roberto 114, 370.
- al-Kindi, Yaqub ibn Ishaq 62.
- al-Ma'arri 63, 87.
- Almafuerte, Pedro Bonifacio Palacios 104, 348.
- al-Muqaffa, Ibn 63.

- al-Rawandi, Ibn 63.
- al-Razi, Abu Bakr 62.
- al-Tauhidi 63, 87.
- Allain, Marcel 416.
- Anaxágoras 330.
- Anaxarco de Abdera 46.
- Anderson Imbert, Enrique 25, 370.
- Anderson, Benedict 251.
- Annas , J. 35, 56, 101.
- Anselmo, san 39, 266.
- Antístenes 48, 83, 234.
- Apuleyo 437.
- Aragon, Louis 444.
- Arcesilao 49, 51, 52, 85, 87, 345, 367.
- Arendt, Hannah 240.
- Arias, E. 124np.
- Arias, Martín 260.
- Aristipo 48.
- Aristófanés 83.
- Aristóteles 38, 46, 62, 64, 195, 205, 208, 219, 234, 301, 330, 351, 354, 363, 377, 405, 469, 479, 481.
- Aron, Robert 380.
- Arquíloco 43.
- Arquímedes 62.
- Arreola, Juan José 403.
- Astutti, Adriana 170.
- Aureliano 277, 330, 357, 448, 470.
- Austin, John L. 148, 390.
- Avallé-Arce, J.B. 126np.
- Averroes 22, 108, 112, 158, 180, 195n, 205, 219, 260, 277, 287, 312, 342, 354, 356, 431n, 431, 435, 468n, 475, 487, 487n, 488.
- Avicena 63.
- Bacon, Francis 73, 81, 131, 209, 329, 330, 463, 466.
- Balzac, Honoré de 390.
- Banchs, Enrique 181-182.
- Barnatán, Marcos-Ricardo 99, 100, 101, 102, 114, 131.
- Barnes, J. 35, 56, 101.
- Baroja, Pío 27, 28, 92.
- Barrenechea, Ana María 24, 26, 117, 177, 178, 185, 189, 190, 199-201, 216, 218, 223, 226, 227, 230-232, 242, 245, 248, 253, 259, 262, 272, 273, 278, 308, 324, 325, 356, 357, 370, 381, 407, 431, 440, 448, 470, 471, 474, 478-481, 484, 490.
- Basíledes 112, 116, 204, 209, 456.

- Bataillon, Marcel 124.
- Baudelaire, Charles 24, 177, 267.
- Bayle, Pierre 30, 31, 67, 71, 74, 74np, 114, 115, 204, 221, 251, 252, 265, 296, 320, 323, 326, 329, 335, 354, 356, 376, 399, 450, 451, 453, 454, 464, 465, 466, 468, 476.
- Beckford, William 275.
- Bell, Aubrey 126np, 127.
- Bell, Millicent 28, 127, 135-141, 346, 389, 408.
- Belloc, Hilaire 254, 446.
- Benjamin, Walter 224, 374.
- Bentham, Jeremy 74.
- Bergson, Henri 212, 349, 372.
- Beristáin, Helena 343, 352, 437.
- Berkeley, George 13, 65, 73, 98, 100, 113, 114, 156, 227, 292, 367, 371, 379, 456.
- Bernard Shaw, George 13, 15, 28, 74, 113, 131, 133, 249, 267, 294, 346, 347, 458.
- Bioy Casares, Adolfo 12, 181, 194, 225, 260, 333, 334, 358, 371, 394, 396, 397, 398, 401, 408, 417, 418, 420, 421, 426, 427, 428, 429, 430, 434, 478.
- Blake, William 198, 199, 243, 250.
- Blanchot, Maurice 155.
- Blanqui, Louis Auguste 112.
- Bloom, Harold 90, 150, 329.
- Bloy, León 113, 231, 243.
- Boccaccio, Giovanni 88.
- Bolívar, Simón 159np, 163, 164, 165.
- Bombal, María Luisa 394.
- Borges, Jorge Guillermo 97, 299.
- Borges, Norah 102.
- Boswell, James 337.
- Bouchet, Jean 72.
- Bourget, Paul 279.
- Bousoño, Carlos 349, 350, 351.
- Bousset 314.
- Bowen, B.C. 346.
- Bradley, Francis 132, 181, 264.
- Bradshaw, Graham 28, 346.
- Brennan, Timothy 14 np.
- Brinkel 66.
- Brochard, Victor 28, 29, 30, 38, 44, 46, 47, 48, 49, 51, 53, 55, 56, 101, 148, 160, 161, 177, 178, 200, 207, 251, 284, 296, 299, 305, 463, 466.

- Brod, Max 431.
- Brooke, Rupert 381.
- Browne, Thomas 24, 330.
- Browning, Robert 202.
- Bruno, Giordano 272, 330.
- Brush, Graig B. 61.
- Buda 75, 294, 378.
- Burgin, Richard 245, 266, 270.
- Burton, Richard Francis 104.
- Butler, Samuel 113, 121.
- Caeiro, Alberto 182.
- Caillois, Roger 155, 386, 389, 394, 404.
- Calanus 49.
- Caldeos 55
- Calderón de la Barca, Pedro 195.
- Calvino, Italo 155.
- Campanella, Tommaso 330.
- Camus, Jean-Pierre 71.
- Can Grande de la Scala 474.
- Cancela, Arturo 394.
- Cané, Miguel (biblioteca) 103.
- Cansinos Assens, Rafael 15, 100, 101, 103, 256, 306.
- Capell, Edward 135.
- Carlyle, Thomas 12, 133, 198, 209, 214, 239, 240, 334, 347, 406, 407.
- Carmelita, Gerardus 66.
- Carnap, Rudolf 230.
- Carnéades 33, 51, 52, 87, 114, 187, 195, 198, 202, 206, 223, 345, 367.
- Carrière, Jean-Claude 204.
- Carrizo, Antonio 260, 261, 293, 462.
- Carroll, Lewis 217, 346, 396.
- Casalduero, Joaquín 126np.
- Castany Prado, Bernat 279np.
- Cástor 198.
- Castro, Américo 124, 126, 213, 346, 371.
- Catulo 87.
- Cervantes, Miguel 13, 15, 25, 27, 28, 81, 84, 88, 89, 90, 93, 95, 96, 119-122, 124 y np, 126 y np, 127, 135, 136, 142, 185, 186, 209, 289, 292, 298, 304, 311, 314, 329, 342, 356, 361, 362, 365, 370, 374, 379, 387, 392, 397, 431, 436, 437, 442, 444, 450, 453, 461, 464-468, 473, 476, 486, 493.

- Cervera, Vicente 93, 219, 282, 306, 408.
- Cicerón, Marco Tulio 13, 47, 49, 51, 52, 66-67, 75, 76, 86, 87, 93, 116, 186, 195, 198, 202, 204, 330, 334, 356, 483, 493.
- Cioran, Emil 451, 468.
- Cleaver, Hylton 421, 427, 428.
- Clemente de Alejandría 340.
- Cocteau, Jean 408.
- Cohelth, 61.
- Coleridge 12, 210, 250, 258, 299-301, 325, 336, 393, 438, 455.
- Coleridge, Samuel Taylor 12, 210, 250, 258, 299-301, 325, 336, 393, 438, 455.
- Colli, Giorgio 283.
- Comte, Auguste 75, 159, 162.
- Conan Doyle, Arthur 415, 426.
- Conrad, Joseph 14, 209,
- Copérnico, Nicolás 330.
- Copleston, Frederick 58.
- Cortázar, Julio 337, 339, 403, 405.
- Costa, Ángel Floro 162.
- Cragolini, Mónica 283.
- Crisipo 377.
- Croce, Benedetto 103, 113, 322, 341, 378, 380.
- Cronos, Diodoro 48.
- Cuesta Abad, José M. 229, 329, 351.
- Curtius, Ernest Robert 485.
- Cusa, Nicolás de 58.
- Champeau, Serge 213, 349.
- Chandler, Raymond 417np.
- Charron, Pierre 30, 71, 91, 124, 251, 252, 354, 465, 466.
- Chaucer, Geoffrey 253.
- Chesterton, Gilbert Keith 12, 13, 15, 25, 26, 28, 74, 77, 81, 90, 91, 93, 100, 113, 131, 133, 134, 182, 187, 195, 197, 201, 216, 221, 239, 243, 258, 260, 307, 312, 322, 323, 324, 329, 333, 341, 346, 347, 348, 351, 354, 356, 358, 361, 366, 369, 374, 376, 377, 392, 407, 408, 414, 416, 417, 418, 419, 420, 423, 424, 427, 428, 429, 432, 434, 446, 450, 451, 452, 458, 461, 465, 466, 473, 478, 493.
- Chiampi, Irlemer 386.

- Christie, Agatha 416.
- D' Albembert, Jean le Rond 74.
- d'Autrecourt, Nicolas 63, 65.
- d'Eltville, Jacques 66.
- Dabove, Santiago 217, 342.
- Dante 24, 267, 330, 474.
- Darío, Rubén 391.
- Darwin, Charles 92, 159.
- de Costa, René 120, 133, 134, 370.
- De Quincey, Thomas 13, 15, 28, 73, 92, 113, 131, 133, 134, 329, 336, 361, 370, 376.
- Dehennin, Elsa 326.
- Deleuze, Gilles 155, 157.
- Demócrito 43, 45, 46, 126, 360.
- Derrida, Jacques 155, 156, 157, 224.
- Descartes, René 38, 39, 69, 70, 72, 73, 77, 88, 89, 102, 109, 138, 145, 151, 198, 212, 220, 236, 284, 287, 305, 336, 359, 382, 397, 425, 466, 468.
- Dickens, Charles 96, 390.
- Dickinson Carr, John 419.
- Dickinson, Emily 92.
- Diderot, Denis 74.
- Dijad ibn Dirham 63.
- Donne, John 138, 139, 199, 322, 330.
- Dostoievski, Fiodor 14, 121, 447.
- Dunne, J.W. 112, 204, 211, 293, 362, 380, 472.
- Durero 289.
- Duvergier de Hauranne, Jean 72.
- Eastman, Monk 372.
- Eco, Umberto 94, 155, 454.
- Einstein, Albert 125, 148, 259.
- Eisenstein, Mijailovich 415.
- Eliot, T.S. 380.
- Emerson, Ralph Waldo 113, 190.
- Empédocles 209, 330.
- Enesidemo 35, 37, 38, 40, 46, 47, 53, 54, 72, 88, 114, 115, 178, 187, 188, 190, 191, 196, 197, 199, 201, 214, 258, 296, 304, 327, 328, 340, 345, 410, 411, 461, 463.
- Entwistle, W.J. 126np.
- Erasmus, Desiderio 13, 25, 28, 58, 68, 69, 71, 88, 91, 93,

- 116, 117, 118, 121, 136,
138, 151, 273, 288, 292,
295, 300, 304, 305, 312,
361, 365, 374, 376, 408,
431, 461, 477.
- Escoto Erígena, Juan 181,
215, 245, 269, 484,
- Escher, Max 187.
- Esopo 368.
- Esquilo 84, 341.
- Estienne, Henri 69.
- Estobeo 207.
- Estromates 340.
- Eubúlides 48.
- Euclides 48, 62.
- Eurípides 13, 43, 79, 81, 84,
93, 142, 292, 340, 341,
387, 476, 493.
- Eusebio de Cesarea 50.
- Faulkner, William 223, 311,
330.
- Favorino 85, 367.
- Felipe II 166.
- Ferécidas 377.
- Fernández Moreno, César
180.
- Fernández, Macedonio 18, 98,
99, 103, 134, 153, 160, 166,
217, 246, 249, 299, 361,
365, 376, 394, 452, 457.
- Fernández, Teodosio 164.
- Ferrari, Osvaldo 23, 196, 261,
363, 365, 409, 409np, 412.
- Ferrater Mora, José 66, 124.
- Feyerabend, Paul 181.
- Ficker, Ludwig 231.
- Filón de Alejandría 35, 86.
- Flaubert, Gustave 91, 113,
118, 134, 204, 221, 223,
231, 370, 452.
- Florio, John 73, 135 y np,
399, 426.
- Forster, Ricardo 224.
- Foucault, Michel 38, 155,
157, 219, 224, 371, 454.
- France, Anatole 93.
- Frazer, James George 118.
- Frege, Gottlob 230.
- Freud, Sigmund 148, 270,
349, 372, 424, 444.
- Gadamer, Hans George 34,
226.
- Galeno 62, 464.
- Galileo 138.
- Gallone, Osvaldo 218.
- Garasse, François 72.
- Garbe, Richard 266.
- Gassendi, Pierre 67, 71, 74.
- Gellner, Ernst 251.

- Genette, Gerard 155, 329, 330.
- Gerchunoff, Alberto 361.
- Gibbon, Edward 73, 90, 179, 260, 267.
- Gide, André 113, 267.
- Gilroy, Paul 168.
- Gitlitz, David 123.
- Godard, Jean-Luc 155.
- Goethe, Johann Wolfgang von 120, 238, 291, 307.
- Gombrowicz, Witold 170.
- Gómez de la Serna, Ramón 350.
- Góngora, Luis de 223.
- Gorgias 46, 47, 48, 233,
- Gosse, P.H. 112, 204, 264, 336, 394, 472.
- Gracián, Baltasar 27, 93, 122, 123, 298, 318, 449, 461, 476.
- Gramsci, Antonio 415.
- Green, Julien 104.
- Green, O.H. 124np.
- Groussac, Paul 113, 120.
- Guattari, Félix 157.
- Guerrero, Margarita 393, 403.
- Güiraldes, Ricardo 254.
- Habermas, Jürgen 157.
- Hadis, Martin 260.
- Hahn, Óscar 386, 390, 391, 395, 405.
- Hammet, Dashiell 417np.
- Harnack 314.
- Harrigan, Bill 254.
- Hatzfeld, Helmut 126np, 312.
- Hawthorne, Nathaniel 104, 341, 348, 390, 414, 446, 475.
- Heaney, Seamus 257, 267, 270, 466, 479.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 112, 114, 378.
- Heidegger, Martin 34, 112, 226, 228, 230, 270, 311.
- Heisenberg, Werner Karl 148, 259.
- Helft, Nicolás 97, 102, 103, 109, 184, 185, 238, 253, 335, 370, 486, 489.
- Henríquez Ureña, Pedro 100.
- Heráclito de Éfeso 45, 126, 185, 200, 208, 301, 321, 336, 359, 363, 382, 485, 487.
- Hermes Trismegisto 209, 330.
- Herodoto 85, 326.
- Hervet, Gentian 69.

- Heydon, Christopher 72.
- Hipócrates 62, 425.
- Hipona, San Agustín de 38, 57, 87, 182, 186, 275, 290, 330, 335, 383, 430,
- Hobbes, Thomas 73, 263.
- Hobsbawm, Eric 239.
- Hoffmann, E.T.A 390.
- Holinshed, Raphael 118.
- Homero 43, 79, 179, 487.
- Horst, Karl August 25.
- Huarte de San Juan, Juan 13, 25, 27, 122, 124, 124 np, 125, 185, 187, 192, 194, 225, 233, 289, 317, 320, 397, 441, 442, 464, 465, 467, 468, 505.
- Hudson, William Henry 104.
- Huici, Adrián 329.
- Hume, David 13, 30, 31, 65, 67, 73, 75, 76, 90, 98, 99, 102, 113-116, 131, 140, 221, 222, 223, 244, 249, 251, 252, 258, 264, 290, 295, 301, 304, 320, 330, 340, 354, 356, 369, 399, 445, 456, 458, 477, 483, 493.
- Husserl, Edmund 226.
- Huxley, Aldous 74, 139, 200, 228, 385.
- ibn Abi-l-awja 63.
- Ierardo, Esteban 217, 231.
- Ihrie, Maureen 26-29, 122-124, 126, 126 np, 127, 129, 180, 296, 304, 312, 314, 346, 359, 442.
- Ikkyu Sojun 88.
- Innes, Michael 421, 426.
- Iriarte, M. de 124np.
- Irigoyen, Hipólito 253.
- Irving, Washington 390.
- Israel Baal Shem Tobh 330.
- Iwasaki, Fernando 15, 495.
- Jámblico 330.
- James, Henry 104, 209, 258, 452, 475.
- James, William 18, 29, 34, 74, 97, 98, 114, 131, 132, 144, 147, 152, 156, 158, 161, 173, 244, 258, 264, 299-304, 325, 347, 354, 393, 444.
- Jenófanes 43, 44, 101, 202, 209, 330.
- Jenofonte 483.
- Jiménez, Juan Ramón 223.
- Johnson, Ben 135.
- Johnson, Samuel 133, 297, 326, 337, 406.
- Joseph Saadia ben 58.

- Joyce, James 112, 177, 330, 355, 365, 437, 444.
- Juliano el Apóstata 56.
- Jung, Carl 270.
- Jurado, Alicia 247, 294.
- Juvenal 322.
- Kafka, Franz 12, 15, 104, 134, 243, 266, 274, 311, 330, 370, 383, 392, 398, 403, 404, 434, 446, 453, 458, 475, 480.
- Kant, Immanuel 31, 38, 75, 99, 112, 114, 181, 290, 292, 301, 340, 352, 377, 382, 469.
- Kasner, Edward 346.
- Kassier, Theodore 318, 450.
- Kaufman, Alejandro 484.
- Kayser, Wolfgang 386, 404.
- Keats, John 90, 94, 227.
- Kemelman, Harry 225.
- Kierkegaard, Søren 384, 385.
- Kinesias 85.
- Kipling, Rudyard 13, 14, 15, 113, 131, 134, 254, 452, 480.
- Korn, Alejandro 378.
- Korzybski, Alfred 208.
- Kreimer, Roxana 186, 262.
- Kristal, Efraín 12
- La Mettrie, Julien Offray de 169, 170.
- La Mothe Le Vayer, François de 71, 369.
- Laercio, Diógenes 35, 38, 43, 44, 46, 50, 51, 79, 82-85, 296, 311, 340, 367.
- Lagos, Ramona 310, 325, 340, 355.
- Lang, Andrew 113.
- Lapesa, Rafael 126np.
- Lasswitz, Kurd 481.
- Leblanc, Maurice 416.
- Leconte de Lisle, Charles Marie René 106.
- Leibniz, Gottfried 70, 181, 276, 366, 382-384.
- Lem, Stanislaw 411.
- León X 68.
- León, Moses de 59.
- Leoussi, Athena S. 251.
- Leroux, Gaston 416, 420.
- Lessing, Gotthold Ephraim 273.
- Levinas, Emmanuel 240.
- Lewes, G.H. 337, 385.
- Lida de Malkiel, María Rosa 485.
- Liddell, Hart 337.
- Lille, Alain de 330.

- Lisipo 198.
- Locke, John 73, 77, 98, 131, 149, 199, 220, 276, 301, 425.
- Lovecraft, H.P. 312,322.
- Luciano de Samosata 83, 88, 93, 323, 454.
- Lucrecio 81, 86, 93, 272, 330, 382, 387.
- Lugones, Leopoldo 180, 215, 365,391.
- Lutero, Martín 68, 69.
- Lycas 465.
- Llull, Ramon 225, 276.
- Machado de Assis, Joaquim 13, 25, 28, 77, 92, 173, 195, 329, 341, 356, 365, 366, 369, 376, 398, 444, 451, 462, 465, 466, 468, 473, 486, 493.
- Machado, Antonio 27, 81, 93, 334, 379, 451, 462, 468.
- Maetterlinck, Maurice 12, 405.
- Magno, Alberto 181,
- Magno, Alberto 181.
- Maimónides 58, 59.
- Manes 112.
- Mann, Thomas 14, 177.
- Marandé, Leonard 71.
- Marco Aurelio 246, 247, 457.
- Mardrus, Joseph Charles 489.
- Marino, Gianbattista 218.
- Martí, José 159np.
- Martín García, José A. 83 np.
- Marx, Karl 424, 444.
- Mateos, Zulma 64, 227, 272, 282, 300.
- Maupassant, Guy 397.
- Mauthner, Fritz 113, 114, 217, 227, 229, 230, 237, 337.
- Mayos, Gonzalo 279, 281.
- Mencken, Henry Louis 93, 204.
- Menéndez Pelayo, Marcelino 122np.
- Meo Zilio, Giovanni 310, 328.
- Merimée, Prosper 390.
- Meslier, Jean 476.
- Messac, Régis 418.
- Metrodoro de Chío 46.
- Mexía, Pero 118, 125.
- Meyrink, Gustav 103, 420.
- Michael Hecht, Jennifer 31, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 69, 75, 407.
- Mignolo, Walter 374.
- Milton, John 267.

- Mill, John Stuart 74.
 Molloy, Sylvia 224, 310, 324, 340.
 Mondolfo, Rodolfo 330.
 Montaigne, Michel de 13, 15, 18, 25, 30, 31, 43, 61, 67, 69, 70, 71-74, 77, 81, 84, 86, 89, 90, 91, 93, 97, 98, 100, 101, 102, 111-121, 124, 126, 135, 136, 139-142, 145, 149, 151, 158, 181, 183, 185-188, 193, 195, 198, 204, 215, 221, 223, 237, 243, 244, 251, 252, 257, 264, 265, 273, 287, 289, 290, 292, 295, 304, 305, 311-313, 317, 320, 324, 326, 329, 335, 341, 346, 354, 356, 361-363, 365, 369, 374, 376, 377, 379, 382, 383, 387, 392, 396, 399, 408, 426, 431, 441, 442, 449, 451, 453, 461, 463, 464-468, 473, 475, 477, 485, 486, 490, 493.
 Montalvo, Juan 390.
 Monterroso, Augusto 27, 403.
 Montesquieu 264.
 Montinari, Mazzino 283.
 Mora, José Luis 159.
 Morcillo, Fox 122np.
 Morrás, María 116, 117.
 Morris, William 202.
 Morrison, Toni 168.
 Muñoz Rengel, Juan Jacinto 24, 332, 484.
 Naess, Arne 30.
 Nagel, Thomas 188.
 Narcejac, Thomas 415.
 Naudé, Gabriel 71, 74.
 Nauert, Charles 121.
 Neruda, Pablo 326.
 Néstor 112.
 Newman, James 346.
 Newton, Isaac 305.
 Nietzsche, Friedrich 34, 38, 109-111, 114, 151, 186, 204, 228, 229, 235, 252, 265, 276, 279, 281, 283, 286, 292, 293, 348, 382, 424, 444, 453, 458.
 Novalis 118, 452.
 Nuño, Juan 17, 25, 116, 148, 150, 156, 184, 186, 224, 237, 242, 263, 270, 382, 383, 462, 485, 490.
 O'Brien, Edward J. 452.
 O'Neil, Eugene 43.
 O'Neill, Gladstone 398.

- Ocampo, Silvina 181,333, 394, 396,397, 398, 401, 408.
- Ocampo, Victoria 169, 181, 250.
- Ockham, Guillermo de 63, 65, 228, 422.
- Onfray, Michel 31.
- Orígenes 186, 330.
- Ortega y Gasset, José 145, 147, 284, 286, 356, 371.
- Orwell, George 74.
- Ossian/Macpherson 239, 251.
- Osuna, Francisco de 58.
- Ovidio 86, 93.
- Oviedo, José Miguel 25, 187, 250, 375, 452.
- Pablo de Tarso, san Pablo, 24, 330.
- Paine, Thomas 92, 297.
- Panesi, Jorge 230, 237, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 375.
- Paoli, Roberto 155.
- Parménides 44, 45, 46, 47, 48, 181, 209, 301, 330, 343, 434.
- Pascal, Blaise 89, 90, 117, 119, 209, 272, 273, 330, 375.
- Patin, Guy 71.
- Pauls, Alan 25, 27, 97, 102, 103, 109, 176, 184, 185, 218, 224, 237, 238, 252, 253, 284, 298, 307, 335, 337, 367, 370, 486, 489.
- Paz, Octavio 311.
- Peirce, Charles Sanders 299.
- Pelagio 112.
- Pereira, Gómez 122np.
- Pessoa, Fernando 13, 81, 93, 182, 334, 379.
- Petrarca, Francesco 13, 28, 66, 93, 116, 118, 292, 361, 365, 493.
- Peyrou, Manuel 394.
- Philo 458.
- Phillpotts, Eden 253, 344, 417, 419, 420, 421, 426, 478.
- Piglia, Ricardo 14 np,
- Pirrón de Élide 30, 33, 41, 46, 49, 50-53, 72, 74, 82, 91, 101, 114-116, 168, 208, 223, 264, 265, 271, 293, 295, 296, 300, 304, 311, 345, 360, 367, 383, 465, 483.
- Platón 38, 47-49, 51, 64, 94, 115, 181, 209, 237, 269, 301, 330, 360, 377, 382,
- Plinio 85, 118, 186, 270, 320.

- Plotino 38.
- Plutarco 49, 85, 118, 186, 326, 330, 357, 377.
- Poe, Edgar Allan 15, 26, 103, 131, 135, 223, 243, 266, 277, 333, 358, 370, 392, 398, 401, 410, 413-417, 419, 422, 425, 426, 429, 432, 446, 452, 481.
- Poincaré, Henri 471.
- Pólux 198.
- Pope, Alexander 489.
- Popkins, Richard H. 67-69, 70, 71, 72, 73, 122, 138, 369, 477.
- Popper, Karl 148, 223.
- Porrini, Guillermo 246.
- Portelli, Alessandro 493.
- Pound, Ezra 177.
- Priestley, Joseph 169, 170.
- Protágoras 46, 233.
- Proteo 437.
- Proust, Marcel 14, 330.
- Pseudo-Dionisio 57.
- Ptolomeo 62.
- Queen, Ellery 193, 416, 419, 420, 425, 434.
- Quevedo, Francisco de 15, 26, 27, 88, 89, 93, 120, 122, 123, 195, 216, 224, 267, 346, 379, 388, 431, 454, 461, 476, 491.
- Quiroga, Horacio 403.
- Rabelais, François 81, 83, 88, 305, 324, 326, 330.
- Racine, Jean 256.
- Raleigh, Walter 136.
- Raynauld, Philippe 178, 264, 265.
- Reisz de Rivarola, Susana 394.
- Reyes, Alfonso 100, 113, 121.
- Ricardou, Jean 155.
- Ricci, Graciela 107, 149, 155, 157, 170, 171, 172, 250, 429, 479, 491.
- Rinese, Eduardo 224.
- Rinesi, Eduardo 157, 228.
- Robbe-Grillet, Alain 155.
- Robertson 131.
- Rodington, Jean 66.
- Rodó, José Enrique 159np.
- Rodríguez Fer, Claudio 177, 179, 205, 219, 230, 233, 261, 268, 275, 307, 378, 380, 387, 392, 407, 423, 470
- Rodríguez Monegal, Emir 155.
- Rojas, Ricardo 223, 348.

- Romilly, Jacqueline 340.
- Rorty, Richard 155, 228.
- Rosas, Juan Manuel de 253.
- Roscelino 63, 64.
- Rosenzweig, Franz 240.
- Ross 131.
- Roth, Joseph 252.
- Rouse, W. H. D. 179.
- Rowe, William 132, 149, 172.
- Royce, Josiah 132, 383.
- Ruiz, Sagrario 93.
- Russell, Bertrand 15, 74, 76, 148, 181, 228, 230, 239, 264, 337, 338, 347, 370, 381, 439, 460, 471, 472,
- Russell, Bertrand 74, 148, 181, 228, 230, 239, 264, 337.
- Saavedra Fajardo, Diego de 27, 88, 122, 123.
- Sábato, Ernesto 25, 100, 196, 266, 292, 363, 393.
- Saer, Juan José 27, 176, 177, 331, 354.
- Saintsbury 455.
- Saldívar, Ramón 312.
- Salillas, R. 124np.
- Salinas, Pedro 326.
- San Gregorio, obispo de Nisa 56.
- Sánchez, Francisco 9, 25, 27, 69, 89, 102, 105, 109, 121, 122, 124, 125, 128, 151, 181, 185, 186, 193, 194, 204, 221, 223, 236, 289, 295, 312, 317, 320, 323, 329, 345, 356, 361, 364, 368, 374, 376, 396, 408, 433, 441, 442, 451, 461, 465-468, 475, 477, 482, 483, 485, 486, 490, 493.
- Santayana, Jorge 297, 305, 306 np.
- Sarlo, Beatriz 13 np, 169, 170, 200, 224.
- Sarlo, Beatriz 169, 170, 200, 224.
- Sarmiento, Domingo Faustino 111, 159 y np, 164, 165, 231.
- Sartre, Jean-Paul 240.
- Sayers, Dorothy L. 355.
- Scoto, Juan Duns 63.
- Schklowski, Viktor 95, 178, 350.
- Schopenhauer, Arthur 13, 34, 75, 76, 108, 113, 114, 184, 229, 243-246, 247, 265, 269, 274, 292, 293, 294, 295, 303, 331, 338, 360np, 372, 378, 383, 456, 457, 495.

- Schwob, Marcel 334.
- Serna, Mercedes 159np, 495.
- Sexto Empírico 31, 35, 38, 40, 41, 43-48, 50-52, 54, 55, 62, 67, 70, 74, 102, 114-116, 122, 136, 160, 176, 181, 185, 187, 188, 195, 198, 204, 221, 223, 225, 232, 237, 247, 248, 251, 252, 258, 264, 288, 289, 290, 296, 311, 319, 323, 329, 335, 345, 353, 356, 360, 363, 367, 396, 425, 441, 442, 451, 460, 465, 474, 475, 477, 482, 483, 485, 490.
- Shakespeare, William 13, 25, 28, 73, 81, 88, 89, 90, 93, 95, 96, 104, 118, 131, 135-142, 186, 195, 215, 245, 253, 256, 257, 263, 292, 298, 301, 305, 311, 324, 329, 334, 341, 342, 346, 356, 366, 374, 379, 388, 389, 392, 396, 399, 412, 426, 431, 433, 437, 449, 461, 463, 465, 466, 476, 493.
- Shanks, Edward 416.
- Shelley, Percy Bysshe 93.
- Sheridan Le Farm, Joseph 390.
- Silesius, Angelus 182, 382.
- Simenon, Georges 416.
- Simplicio 234.
- Smith, Anthony 251.
- Sócrates 47, 48, 51, 83, 278, 483.
- Sófocles 84, 142, 340, 341.
- Sontag, Susan 249.
- Souvestre, Pierre 416.
- Spencer, Herbert 159, 211, 240, 258.
- Spengler, Oswald 150, 380.
- Spiller, Gustav 337.
- Spinoza 138, 181, 220, 225, 245, 267, 276, 301, 330, 336, 359, 378, 382, 409,
- Spitzer, Leo 309, 311, 373.
- Stapledon, Olaf 81, 148, 188, 358, 409, 410, 411, 412, 413.
- Stein, Gertrude 182.
- Steinberg, Milton 92.
- Steiner, George 370, 452.
- Stevenson, Robert Louis 13, 14, 15, 25, 28, 74, 90, 93, 113, 131, 133, 134, 248, 282, 347, 361, 370, 399, 408, 426, 429, 446, 465, 468, 493.
- Strindberg, August 109.
- Sturluson, Snorri 112, 447.

- Swedenborg, Emanuel 199, 232, 243, 267, 275.
- Swift, Jonathan 28, 91, 131, 134, 235, 243, 245, 322, 370, 455.
- Tabucchi, Antonio 25, 427.
- Tácito 201, 351.
- Tagore, Rabindranath 246.
- Tales de Mileto 377.
- Tieck, Ludwig 390.
- Timón de Fliunte 49, 53, 81, 82, 83, 84, 114, 168, 296, 323, 367, 374, 376, 377, 454, 462, 465, 476, 493.
- Todorov, Tzvetan 395.
- Tolstoi, León 390.
- Torrente Ballester, Gonzalo 141, 444.
- Torres Villarroel, Diego de 88, 246, 267.
- Toulmin, Stephen 31, 66, 73, 76, 78, 145, 147, 152, 153, 169, 296, 305.
- Tucídides 340.
- Twain, Mark 92, 254, 347, 369.
- Unamuno, Miguel de 24, 255, 338.
- Updike, John 27, 173, 266.
- Valdés, hermanos Juan y Alfonso de 27, 122.
- Valencia, Pedro de 122, 124.
- Valéry, Paul 24, 108, 150, 177, 198, 225, 410, 416, 432.
- Vales, Francisco 122np.
- Van Dine, S. S. 432, 478.
- Vanini, Julio Caesar 74.
- Varrón 86.
- Vax, Louis 386, 389, 399, 404.
- Vázquez, María Esther 12, 23, 99, 114, 222, 270, 335, 363, 399, 402, 403, 405, 418, 479.
- Vázquez, Nélide Esther 27, 273, 274, 278, 386, 389, 404, 415, 417 (np), 418, 424, 429, 437.
- Velázquez, Diego 437.
- Verdan, André 28, 35np, 46, 65, 72, 89, 101, 369.
- Verne, Jules 161.
- Virgilio 86.
- Vives, Juan Luis 122, 124, 361.
- Volker-Schmahl, Eckhard 25, 154, 176, 181, 183, 203, 206, 207, 218, 337, 347, 352, 359, 374, 434, 462, 471, 473.
- Voltaire 71, 74, 83, 341, 366, 374, 450, 454, 466, 476, 486.

- Wallace, Edgar 478.
- Watts, George F. 479.
- Weatherhead, Leslie D. 204, 267.
- Weber, Max 151, 389.
- Wells, Herbert George 14, 81, 131, 132, 133, 161, 179, 228, 258, 266, 336, 392, 396, 398, 402, 412, 413, 429, 445, 446, 474.
- White, Haydn 166.
- Whitehead, Alfred North 76, 220.
- Whitman, Walt 24, 108, 131, 251, 326.
- Wilde, Oscar 15, 133, 347.
- Wilkie Collins, William 312, 358, 414, 421, 429.
- Wilkins, John 112, 148, 157, 204, 220, 222, 224, 276, 336, 337.
- Wittgenstein, Ludwig 29, 181, 217, 228, 229, 231, 286, 382.
- Woscoboinik, J. 491.
- Yurkievich, Saúl 24, 370.
- Zangwill, Israel 419, 422.
- Zea, Leopoldo 158, 159, 162, 163, 164, 165, 166.
- Zenón de Elea 41, 43, 44, 45, 47, 48, 98, 98 np, 100, 206, 211, 264, 274, 292, 330, 343, 344, 346, 347, 352, 359, 382, 383, 430, 435, 439, 453, 476, 477.
- Zola, Émile 223.
- Zum Felde, Alberto 403.
- Zweig, Stefan 111, 120.

CUADERNOS PUBLICADOS

1. OSORIO TEJEDA, Nelson, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 1, Alicante, Universidad de Alicante / Editorial Universidad de Santiago, 2000.
2. HACHIM LARA, Luis, *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la ilustración americana*, prólogo de Nelson Osorio, Cuadernos de América sin nombre, nº 2, Alicante, Universidad de Alicante / Editorial Universidad de Santiago, 2000.
3. MATAIX AZUAR, Remedios, *Para una teoría de la cultura: la expresión americana de José Lezama Lima*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 3, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.
4. MENDIOLA OÑATE, Pedro, *Buenos Aires entre dos calles. Breve panorama de la vanguardia poética argentina*, prólogo de Remedios Mataix, Cuadernos de América sin nombre, nº 4, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.

5. GARCÍA IRLES, Mónica, *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*, prólogo de Carmen Alemany, Cuadernos de América sin nombre, nº 5, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.
6. PASTOR, Brígida, *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*, prólogo de Nara Araújo, Cuadernos de América sin nombre, nº 6, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
7. VV.AA., *Desafíos de la ficción*, prólogo de Eduardo Becerra, Cuadernos de América sin nombre, nº 7, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
8. VALERO JUAN, Eva M^a, *Rafael Altamira y la «reconquista espiritual» de América*, prólogo de M^a Ángeles Ayala, Cuadernos de América sin nombre, nº 8, Alicante, Universidad de Alicante, 2003.
9. ARACIL VARÓN, M^a Beatriz, *Abel Posse: de la crónica al mito de América*, prólogo de Carmen Alemany Bay, Cuadernos de América sin nombre, nº 9, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
10. PIZARRO, Ana, *El sur y los trópicos*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 10, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
11. PELOSI, Hebe Carmen, *Rafael Altamira y la Argentina*, prólogo de Miguel Ángel de Marco, Cuadernos de América sin nombre, nº 11, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
12. CABALLERO WANGÜEMERT, María, *Memoria, escritura, identidad nacional: Eugenio María de Hostos*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 12, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
13. ALEMANY BAY, Carmen, *Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX*, prólogo de José Carlos

- Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 13, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
14. AYALA, María de los Ángeles, *Cartas inéditas de Rafael Altamira a Domingo Amunátegui Solar*, prólogo de Eva M^a Valero Juan, Cuadernos de América sin nombre, nº 14, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
 15. VV.AA., *Un diálogo americano: Modernismo brasileño y vanguardia uruguaya (1924-1932)*, prólogo de Pablo Rocca, Cuadernos de América sin nombre, nº 15, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
 16. CAMACHO DELGADO, José Manuel, *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*, prólogo de Trinidad Barrera, Cuadernos de América sin nombre, nº 16, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
 17. LÓPEZ ALFONSO, Francisco José, «*Hablo, señores, de la libertad para todos*». *López Albújar y el indigenismo en el Perú*, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 17, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.
 18. PELLÚS PÉREZ, Elena, *Sobre las hazañas de Hernán Cortés: estudio y traducción*, prólogo de José Antonio Mazzotti, Cuadernos de América sin nombre, nº 18, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.
 19. GARCÍA PABÓN, Leonardo, *De Incas, Chaskañawis, Yanakunas y Chullas. Estudios sobre la novela mestiza en los Andes*, prólogo de Virginia Gil Amate, Cuadernos de América sin nombre, nº 19, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.
 20. ORTIZ GULLÉ GOYRI, Alejandro, *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario (1920-1940)*, prólogo de Óscar Armando García Gutiérrez, Cuadernos de América sin nombre, nº 20, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.

21. GNUTZMANN, Rita, *Novela y cuento del siglo XX en el Perú*, prólogo de José Morales Saravia, Cuadernos de América sin nombre, nº 21, Alicante, Universidad de Alicante, 2007.
22. SAN JOSÉ VÁZQUEZ, Eduardo, *Las luces del siglo. Ilustración y modernidad en el Caribe: la novela histórica hispanoamericana del siglo XX*, prólogo de Teodosio Fernández, Cuadernos de América sin nombre, nº 22, Alicante, Universidad de Alicante, 2008.
23. GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, *Un viaje de ida y vuelta: América en las comedias del primer Lope*, prólogo de Giuseppe Bellini, Cuadernos de América sin nombre, nº 23, Alicante, Universidad de Alicante, 2008.
24. LÓPEZ ALFONSO, Francisco José, *Sombras de la libertad. Una aproximación a la literatura brasileña*, prólogo de Eduardo Becerra, Cuadernos de América sin nombre, nº 24, Alicante, Universidad de Alicante, 2008.
25. SÁNCHEZ, Pablo, *La emancipación engañosa, una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*, prólogo de Joaquín Marco, Cuadernos de América sin nombre, nº 25, Alicante, Universidad de Alicante, 2009.
26. BONILLA CERESO, Rafael, *Dos gauchos retrucadores. Nueva lectura del Fausto de Estanislao del Campo*, prólogo de Teodosio Fernández, Cuadernos de América sin nombre, nº 26, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.
27. GRILLO, Rosa María, *Escribir la historia: descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX*, Prólogo de Beatriz Aracil Varón, Cuadernos de América sin nombre, nº 27, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.
28. CANO PÉREZ, Mercedes, *Imágenes del mito. La construcción del personaje histórico en Abel Posse*, prólogo de

- Beatriz Aracil Varón, Cuadernos de América sin nombre, nº 28, Alicante, Universidad de Alicante, 2010.
29. MILLARES, Selena, *De Vallejo a Gelman: un siglo de poetas para Hispanoamérica*, prólogo de J. Rodríguez Padrón, Cuadernos de América sin nombre, nº 29, Alicante, Universidad de Alicante, 2011.
30. GIL AMATE, Virginia, *Sueños de Unidad Hispánica en el Siglo XVIII. Un estudio de «Tardes Americanas»* de José Joaquín Granados y Gálvez, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 30, Alicante, Universidad de Alicante, 2012.

ISBN 978-84-9717-243-1



9 788497 172431



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante