

SUPERSTICIÓN DE LA PALABRA EN BORGES: TEMA DEL TRAIADOR Y DEL HÉROE

Silvia G. Dapía
Purdue University, North Central

I

Sin duda, desempeña el tema de la ficción en la obra de Borges un papel importante. Juan Nuño sostiene que Borges pensó en Kant cuando en 1944 determinó el título para su volumen de cuentos *Ficciones* (42). Carter Wheelock, en cambio, remite a Hans Vaihinger y señala que su posición con respecto a la ficción coincide parcialmente con la concepción borgeana (25-26).

Con respecto a estas filiaciones se pueden hacer por lo menos dos objeciones. Ciertamente se puede considerar el Idealismo Trascendental de Kant como preludeo del Ficcionalismo (Fiktionalismus), que surgió de la unión del Kantianismo y la Filosofía de la Vida en la primera mitad del siglo XIX (cf. Marquard 43-46). Pero las tesis ficcionales fueron sólo esbozadas por Kant.

En lo referente a Hans Vaihinger, no puede cuestionarse el hecho de que el filósofo alemán, con su *Philosophie des Als-Ob* (Filosofía del como-si, escrita en 1876 y publicada en 1911), introdujo un nuevo criterio para considerar la ficción: por mucho tiempo había desempeñado la ficción sólo un papel secundario, según el cual era considerada meramente como ejemplo de lo irreal; desde Vaihinger, en cambio, la ficción se entiende como una artimaña (Kunstgriffe) que sirve para efectuar algo que no podría llevarse a cabo sin ella (cf. Marquard 34-38). Por otro lado, el nombre de Vaihinger aparece, efectivamente, en la obra de Borges, en el cuento "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"; Borges ha admitido, sin embargo, no haber leído la obra del filósofo alemán (cf. Milleret 24).

La concepción de ficción presente en la obra de Borges se puede interpretar en relación con las tesis desarrolladas por Fritz Mauthner,¹ quien se había ocupado intensivamente de la *Philosophie des Als-Ob* de Vaihinger y le había dedicado un capítulo de su *Wörterbuch der Philosophie* (Diccionario de la filosofía), uno de los cinco libros que, confiesa Borges, "más he releído y abrumado de notas manuscritas" (*Obras completas* 276).²

En la obra de Mauthner aparecen las ficciones engendradas por el lenguaje bajo el concepto de superstición de la palabra (Wortaberglauben). Este

¹Fritz Mauthner fue el primer filósofo moderno que consideró que todos los problemas filosóficos son, en realidad, problemas relativos al lenguaje. Wittgenstein se referirá, en su *Tractatus logico-philosophicus*, al intento de llevar a cabo una crítica del lenguaje (*Sprachkritik*) emprendido por este filósofo y crítico teatral nacido en Horitz, Bohemia, en 1849 y fallecido en Meersburg am Bodensee en 1923. Sobre Mauthner cf. G. Weiler, K. Arens, L. Gustafsson. Sobre la relación Borges-Mauthner cf. S. Dapía.

²En el caso de citas tomadas de las *Obras completas* de Borges remitiremos en lo sucesivo directamente a la página correspondiente.

concepto condensa el rechazo de todo intento de buscar un fundamento ontológico para el lenguaje. Según Mauthner, los hombres tienden a considerar la teología de la Edad Media como un "conocimiento muerto"; también admiten que muchos conceptos "envejecen" en el curso de la historia de la ciencia; pero no están dispuestos a cuestionar los conceptos de las ciencias naturales y humanas de sus coetáneos, y no reconocen que la palabra es mero flatus vocis sin correspondencia ninguna con la realidad. Todo intento de atribuirle a la palabra existencia fuera del lenguaje es considerado por Mauthner no sólo como un signo de "debilidad mental," sino también como un peligroso "medio de opresión" (*Beiträge* 1: 159).

Como una recepción del concepto mauthneriano de ficción o superstición de la palabra puede ser interpretado el cuento de Borges "Tema del traidor y del héroe," publicado en el volumen de cuentos *Artificios* (1944) incluido en *Ficciones*.³

II

El punto de partida del cuento es el intento del narrador, Ryan, de escribir la biografía de su bisabuelo, "del joven, del heroico, del bello, del asesinado Fergus Kilpatrick" (496), un conspirador que fue asesinado en 1824, en la víspera de una victoriosa rebelión en Irlanda. Ryan se ve confrontado con las misteriosas circunstancias del crimen.

Primero lo inquieta el carácter cíclico de los acontecimientos: la historia de Kilpatrick parece repetir detalles de la de Julio César; diversos paralelos refuerzan esta impresión. Así, son las circunstancias bajo las cuales Kilpatrick fue asesinado semejantes a las del asesinato de César: Kilpatrick fue advertido del riesgo de concurrir al teatro donde tendrá lugar el atentado así como lo había sido Julio César, quien había recibido un memorial "que no llegó a leer, en que iba declarada la traición, con los nombres de los traidores" (497). Por otro lado, la mujer de César, Calpurnia, vio en sueños abatida una torre que le había decretado el senado; enigmáticamente, también en la historia de Kilpatrick desempeña una torre un papel importante: la víspera de la muerte del conspirador irlandés se extendieron por todo el país falsos rumores sobre el incendio de la torre circular de Kilgarvan, ciudad natal de Kilpatrick. Estos paralelismos suscitan en Ryan las siguientes reflexiones:

Piensa en la historia decimal que ideó Condorcet; en las morfologías que propusieron Hegel, Spengler y Vico; en los hombres de Hesíodo, que degeneran desde

³En el prólogo dedicado a *Artificios* Borges subraya la casi permanente presencia de Mauthner entre sus "relecturas": "Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, León Bloy, forman el censo heterogéneo de los autores que continuamente releo" (483).

el oro hasta el hierro. Piensa en la transmigración de las almas . . . (497)

Borges mostró siempre un gran interés por la doctrina de los ciclos. En 1934 escribió el ensayo "La doctrina de los ciclos," en el cual intentó refutarla. Con este fin imagina un frugal universo compuesto de diez átomos y calcula el número de diferentes estados que atraviesa ese universo antes de un retorno. De esta manera llega Borges a la conclusión que el argumento de Nietzsche supone "sobrehumanas cifras" (385). A continuación, el escritor argentino aduce la tesis de Cantor sobre la infinitud del número de puntos del universo y, en su intento de refutar definitivamente la doctrina del eterno retorno, se sirve de la segunda ley de la termodinámica. Finalmente, Borges se pregunta, asumida la tesis que pretende refutar, quién verificaría, en última instancia, la supuesta sucesión:

A falta de un arcángel especial que lleve la cuenta, ¿qué significa el hecho de que atravesemos el ciclo trece mil quinientos catorce, y no el primero de la serie o el número trescientos veintidós con el exponente dos mil? (391)

Borges no ignora el aspecto moral de esta doctrina. En el contexto de nuestro trabajo es significativo que Borges refute la teoría de Nietzsche apoyándose en un argumento de Mauthner:

Escribió Nietzsche: *No anhelar distantes ventura y favores y bendiciones, sino vivir de modo que queramos volver a vivir, y así por toda la eternidad.* Mauthner objeta que atribuir la menor influencia moral, vale decir práctica, a la tesis del eterno retorno, es negar la tesis—pues equivale a imaginar que algo puede acontecer de otro modo. (389)

En el ensayo "El tiempo circular" se ocupa Borges una vez más de la doctrina del eterno retorno. En este ensayo se presentan tres modos de interpretar las eternas repeticiones. El primer modo remite a la astrología judiciaria basada en Platón, que sostiene que si los periodos planetarios son cíclicos, también la historia universal lo será. El segundo modo de interpretación está vinculado a Nietzsche, y el tercero, "el menos pavoroso y melodramático, pero también el único imaginable" (394), consiste en la postulación de ciclos similares, no idénticos. Borges formula un extenso catálogo de autoridades que sostienen la existencia de ciclos similares:

. . . pienso en los días y las noches de Brahma; en los periodos cuyo inmóvil reloj es una pirámide, muy lentamente desgastada por el ala de un pájaro, que cada mil y un años la roza; en los hombres de Hesíodo, que degeneran desde el oro hasta el hierro; en el mundo de Heráclito, que es engendrado por el fuego y que cíclicamente devora el fuego; en el mundo de Séneca y de Crisipo, en su aniquilación por el fuego, en su renovación por el agua; en la cuarta bucólica de Virgilio y en el espléndido eco de Shelley; en el Eclesiastés; en los teósofos; en la historia decimal que ideó Condorcet; en Francis Bacon y en Uspenski; en Gerald Heard, en Spengler y en Vico; en

Schopenhauer, en Emerson: en los *First Principles* de Spencer y en *Eureka* de Poe. . . (394-95)

Las autoridades que sostienen esta doctrina en el cuento "Tema del traidor y del héroe" representan un muestrario del catálogo arriba citado. La inserción de la reflexión sobre el tiempo circular—a primera vista, de carácter digresivo—cumple, sin embargo, una función estructural dentro del relato, a saber, se puede asimilar al segundo momento narrativo de G. K. Chesterton, según la caracterización que hace Borges del estilo del escritor inglés.

III

En este contexto desempeña la primera frase del cuento un papel importante:

Bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles. (496)

En un ensayo dedicado al escritor inglés, "Modos de G. K. Chesterton" (*Sur*, 1936), Borges nos da una pista de cómo se puede interpretar la naturaleza de esta influencia. En relación a la manera de narrar de Chesterton sostiene Borges: "Presenta el misterio, propone una aclaración sobrenatural y la reemplaza luego, sin pérdida, con otra de este mundo" (*Páginas* 140). Esta caracterización puede ser perfectamente aplicada al cuento "Tema del traidor y del héroe."

En efecto, el narrador presenta un "misterio": la enigmática muerte del conspirador Fergus Kilpatrick; a continuación propone "una aclaración sobrenatural": la ya analizada reflexión sobre el tiempo circular y, finalmente, esta explicación es sustituida por una "terrena": "el secreto y glorioso capitán de conspiradores" (496) resulta el traidor de la insurrección. Irlanda estaba preparada para la rebelión, pero la sospechada presencia de un traidor en el cónclave de los conspiradores entorpecía su cumplimiento. El descubrimiento del traidor había sido encomendado por Fergus Kilpatrick a James Nolan, quien demostró, de manera irrefutable, que el traidor era el mismo Kilpatrick.

Para no perjudicar a la patria, sin embargo, Nolan concibió un extraño proyecto "que hizo de la ejecución del traidor el instrumento para la emancipación de la patria" (498). Repitiendo escenas de *Macbeth* y de *Julio César* de Shakespeare, el "enemigo inglés" (498), Nolan dio vida al fantasma del "héroe" Kilpatrick: "El condenado [Kilpatrick] entró en Dublin, discutió, obró, rezó, reprobó, pronunció palabras patéticas . . ." (498). Mediante el empleo de grandilocuentes palabras abstractas, prefijadas por Nolan, la realidad se convierte en fábula.

La ficción urdida por el más antiguo de los compañeros de Kilpatrick remite al concepto mauthneriano de superstitión de la palabra: sólo existe un edificio puramente verbal sin fundamento fuera de la palabra misma. Con motivo del centenario de la muerte del capitán irlandés, Ryan, su biógrafo, decide apoyar la

supersticiosa creencia en la gloria del héroe publicando un libro que silencia su traición.⁴ El lenguaje, sin referente en la realidad exterior, engendra fantasmas, y la tendencia humana a reificar las abstracciones no sólo es el origen de confusiones especulativas, sino, como en "Tema del traidor y del héroe," de engaños en los ámbitos políticos y sociales.

La crítica del lenguaje emprendida por Mauthner reconoce la presencia de engañosas nociones en el terreno de la ciencia (concepto de fuerza, energía, leyes de la naturaleza), en el de la religión (Dios, demonio, trinidad), en el ámbito social y político ("Volk" [pueblo], "Geist" [espíritu]) (*Wörterbuch* 2: 119),⁵ ya que para Mauthner la comprobación de la existencia de una palabra no constituye una prueba de la existencia de su referente:

Platón y otros buenos filósofos de la Antigüedad citan a menudo versos de Homero como si el poeta fuera una autoridad para la realidad. Los versos no son para ellos citas ornamentales, ni tampoco apoyos morales para sus conclusiones, sino, en realidad, algo así como dogmas. Hoy, el hombre se ha refinado. Pero las palabras que el pueblo se ha inventado en su necesidad o en su superstición, son aún tratadas como si la existencia de una palabra fuera prueba de la realidad de aquello que ella designa. (*Beiträge* 1: 158. La traducción y el subrayado son míos.)

IV

Con respecto a Leibniz, la mencionada segunda fuente de este cuento, la explicación no resulta tan inmediata como en el caso de la influencia de Chesterton. Jaime Rest, al referirse a "Tema del traidor y del héroe," considera la influencia de Chesterton, pero nada nos dice sobre la del filósofo alemán (108). Michel Berveiller, por su lado, tampoco parece hallar una explicación satisfactoria para esta mención (314).

Leibniz empleó la expresión "armonía preestablecida" al referirse al problema alma-cuerpo: Dios ha creado originalmente el alma de tal modo que debe producir y presentar todo lo que sucede en el cuerpo de forma ordenada, y ha creado el cuerpo a fin de que éste, por su lado, haga todo lo que el alma le ordena (*Horkheimer* 9: 255). Leibniz utiliza el ejemplo de Geulincx de los dos relojes que fueron puestos en hora, de una vez y para siempre, de manera que marcharan sincronizadamente. Esta tesis supone un Dios que ha preparado ambos relojes. En el cuento "Tema del traidor y del héroe" James Alexander

⁴Cf. Emil Volek: "Pero llevado como Nolan y el mismo Kilpatrick por el *interés mayor*, Ryan fabrica, con motivo del centenario del *héroe*, otra falsificación, a su vez *corroboración* de la Realidad. La Patria, la Raza, la Nación, el Sistema deben reposar sobre una *firme* tradición de la realidad alegórica. Vertiginosa y fulminantemente, la historia situada en esta oportunidad, digamos, en Irlanda, adquiere la más ardiente e implacable universalidad" (95).

⁵Para el concepto de *superstición de la palabra* cf. Allan Janik y Stephen Toulmin (167-68).

Nolan, el inventor de las circunstancias de la ejecución de Kilpatrick, desempeña este papel.

En relación con Nolan aparece una cadena de imágenes que aluden al teatro: dos obras de Shakespeare, *Macbeth* y *Julio César*; los Festspiele suizos, "vastas y errantes representaciones teatrales, que requieren miles de actores y que reiteran episodios históricos en las mismas ciudades y montañas donde ocurrieron" (497); y la ciudad, pues "de teatro hizo también la entera ciudad, y los actores fueron legión y el drama coronado por su muerte abarcó muchos días y muchas noches" (497).

La recurrencia de la imagen del teatro induce a buscar el punto de partida de esta narración borgeana no en Leibniz, sino en Schopenhauer, más precisamente, en la concepción Schopenhaueriana de la teoría de Leibniz. Efectivamente, en *Parerga y Paralipomena* Schopenhauer se burla de la teoría de la armonía preestablecida, comparándola con lo que sucede en el escenario de un teatro, donde, por ejemplo, un actor dispara un arma y otro cae herido a tempo gracias a la armonía preestablecida por el director de la obra (15).

A Schopenhauer y a su broma sobre la teoría de Leibniz remite también, por su lado, Mauthner en el artículo titulado *Einfluß* (Influencia) de su *Diccionario de filosofía*:

Si la ciencia no hubiera olvidado la risa, se hubiera tenido que dar cuenta de que la buena broma que Schopenhauer una vez hizo sobre la armonía preestablecida (Par.I p.7) se aplica perfectamente al *influxus animi et corporis*, e incluso a las nuevas formulaciones del viejo enigma, a la manera como una forma de energía se convierte en otra. Schopenhauer compara la armonía preestablecida con la acción en un escenario. . . . Recuérdese que Bacon llamó a todo sistema fantasma del teatro. (*Wörterbuch* 1: 360. La traducción es mía.)⁶

Mauthner ha dedicado un extenso capítulo de su diccionario filosófico a la doctrina de los fantasmas (*Gespensterlehre*) de Bacon, en el cual se lee:

Una vez traduje esa curiosa pieza [el *Novum Organon*] en mi lengua, con frecuencia libremente con respecto a las palabras, pero fiel al pensamiento (*Sprache*), a fin de resaltar la conformidad de [la doctrina de] Bacon con el escepticismo de la crítica del lenguaje. Idolo traduje yo, un heredero de Stirner y de Ibsen, por fantasma (*Gespenster*). (*Wörterbuch* 1: 128. La traducción es mía.)

⁶Walter Eschenbacher (129-30) ha señalado la significativa relación existente entre la posición de Mauthner y la doctrina de Bacon. El crítico considera a Bacon como precursor de Mauthner, encontrando en el *Novum Organon* del primero una serie de pensamientos y concepciones que prefiguran la crítica del lenguaje del filósofo alemán. El componente histórico del lenguaje, por ejemplo, ya es reconocido claramente en la obra de Bacon, así como el principio de abstracción, la insuficiencia de los sentidos humanos y la utilidad del lenguaje para la vida cotidiana.

Bacon habla de cuatro tipos de fantasmas que tienen a la razón humana prisionera: los fantasmas de horda, los de la cueva, los del comercio y los del teatro. Los fantasmas de la horda (*Gespenster der Horde*) hallan su fundamento en la naturaleza misma del hombre. "La razón humana se asemeja a un espejo de superficie desapareja: distorsiona la naturaleza" (*Wörterbuch* 1: 130. La traducción es mía). Los fantasmas de la caverna (*Gespenster der Höhle*), en cambio, corresponden al hombre en tanto individuo; son, por tanto, consecuencia del temperamento y de la educación del individuo. También surgen fantasmas por el contacto mutuo y por el carácter social del hombre; a éstos Bacon los llama fantasmas del comercio (*Gespenster des Marktes*). "Pues los hombres se relacionan entre ellos por medio del lenguaje; las palabras se originan entre los hombres según la concepción de la masa; por ello perjudica el malo y tonto nombrar la razón de manera curiosa" (*Wörterbuch* 1: 130. La traducción es mía). Finalmente hay una cuarta clase de fantasmas que surgen de los sistemas filosóficos y de la lógica: los fantasmas del teatro (*Gespenster des Theaters*).

En el cuento "Tema del traidor y del héroe," la realidad se convierte en una fábula o mundo de lenguaje por medio de la ficción creada por Nolan. Esta transformación permite interpretar la imagen del teatro en otro contexto distinto al Schopenhaueriano, a saber, en el marco de la doctrina de los fantasmas de Bacon, dentro del cual la ficción engendrada por un sistema se denomina fantasma de teatro (*Gespenster des Theaters*). Notablemente aparecen los tres filósofos relacionados con la imagen del teatro—Leibniz, Schopenhauer y Bacon—en la obra de Mauthner, y aquello que en Mauthner es crítica a la superstición de la palabra se convierte en Borges en tema literario. ¿Nos engaña Borges cuando sostiene que el cuento "Tema del traidor y del héroe" ha sido escrito bajo la influencia de Leibniz o, antes bien, nos remite, a través de la mención de Leibniz, al juicio de Mauthner sobre la armonía preestablecida y sobre Bacon?

Obras citadas

- Arens, K. *Functionalism and fin de siècle. Fritz Mauthner's Critique of Language*. New York: Peter Lang, 1984.
- Berveiller, Michel. *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. Lille: Didier, 1973.
- Borges, Jorge Luis. "Modos de G. K. Chesterton." *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1982.
- _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Dapia, Silvia. *Die Rezeption der Sprachkritik Fritz Mauthners im Werk von Jorge Luis Borges*. Dis. Universidad de Colonia, República Federal de Alemania, 1991.
- Eschenbacher, Walter. *Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende*. Frankfurt: Peter Lang, 1977.
- Gustafsson, Lars. *Sprache und Lüge. Drei sprachphilosophische Extremisten. Friedrich Nietzsche*.

- Alexander Bryan Johnson. *Fritz Mauthner*. München: Piper, 1980.
- Horkheimer, Max. "Vorlesung über die Geschichte der neueren Philosophie." *Gesammelte Schriften*. 18 vols. Frankfurt am Main: Fischer, 1987. 9:243-79.
- Janik, Allan y Stephen Toulmin. *Wittgensteins Wien*. München: Piper, 1987. (Hay traducción española).
- Marquard, Odo. "Kunst als Antifiktio—Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive." *Funktionen des Fiktiven*. München: Wilhelm Fink, 1983. 35-54.
- Mauthner, Fritz. *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. 3ª ed. 3 vols. Leipzig: Felix Meiner, 1923.
- _____. *Wörterbuch der Philosophie*. 2ª ed. 3 vols. Leipzig: Felix Meiner, 1923-24.
- Milleret, Jean. *Entrevistas con Jorge Luis Borges*. Caracas: Monte Avila, 1970.
- Nuño, Juan. *La filosofía de Borges*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Rest, Jaime. *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Buenos Aires: Librerías Fausto, 1976.
- Schopenhauer, Arthur. *Parerga und Paralipomena*. Darmstadt: Insel-Cotta, 1963.
- Volek, Emil. "Aguiles y la tortuga: arte, imaginación y la realidad según Borges." *Cuatro claves para la modernidad. Análisis semiótico de textos hispánicos*. Madrid: Gredos, 1984. 88-126.
- Weiler, Gershon. *Mauthner's Critique of Language*. Cambridge: Cambridge UP, 1971.
- Wheelock, Carter. *The Mythmaker*. Austin: U of Texas P, 1969.

<http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1992/Spanish-pdf/Dapia,Silvia.pdf>