

# Paradoxa

LITERATURA/FILOSOFÍA

1993 Nº 7

EL ESCRITOR ARGENTINO Y LA TRADICIÓN JUAN B. RITVO: Lugones: Tradición y trasmisión JORGE PANESI: Borges nacionalista DARÍO GONZÁLEZ: Alguien, algo, nadie (La imagen de Berkeley en la obra de Borges). SANDRA CONTRERAS: Variaciones sobre el escritor argentino y la tradición LA GENEALOGÍA DEL MONSTRUO CÉSAR AIRA: Arlt ALBERTO GIORDANO: El infierno tan temido MÁS ALLÁ DE LA REPRESENTACIÓN SERGIO CUETO: Elogio de *Los tres chiflados* JORGE MONTELEONE: La ventana indiscreta (Nota sobre mirada, cuerpo y lenguaje) LIBROS DARÍO GONZÁLEZ: Una ontología de la ruina GUILLERMO SAAVEDRA: Los desvíos del realismo

BEATRIZ VITERBO EDITORA

JORGE PANESI

## BORGES NACIONALISTA

La literatura y la filosofía se alimentan de paradojas, de esos límites y fronteras a que se someten la reflexión y la auto-reflexión: mientras una las amplifica y se solaza en ellas, la otra se afana por despejarlas. Borges ha hecho de los límites entre Literatura y Filosofía una de sus paradojas esenciales ("la metafísica es una rama de la literatura fantástica"), por eso, criticó mejor que nadie en Argentina las excentricidades irónicas del pensamiento nacional. Mejor que nadie, porque a lo largo de su trayectoria reflexionó sobre sus propias puerilidades nacionalistas que son, inexorablemente, las puerilidades de todo pensamiento nacional. La escritura de Borges ensancha las posibilidades combinatorias de la literatura, la expande hacia dentro y hacia afuera de sus propios límites, pero se sabe en la misma operación expansiva, atada a una clave de elemental pobreza que es, también, la condición de posibilidad de ese destino expansivo.

Freud antes de la primera gran guerra se cartea en inglés con su futuro biógrafo, Ernest Jones. Durante el conflicto, su inglés cesa y pasa a escribirle en alemán. Llegada la paz, el diálogo se restablece en inglés. Hay en esta anécdota una inextricable pero sin embargo indiscutida lógica que ve en la lengua materna una identidad vital sustraída al pensamiento y que forma la sustancia misma del pensar. Adorno no difiere demasiado de su poco amado compatriota Heidegger: los dos se hermanan en el convencimiento de que la lengua alemana (el destino histórico del alemán) "posee una notoria afinidad electiva con la filosofía"<sup>1</sup>.

Que la referencia al alemán no parezca fortuita en el caso de Borges: a diferencia de Freud, Adorno o Heidegger, siente su idioma español como un destino minusválido, como el tosco sedimento de una cultura cuyo *élan* literario se cierra, sin reabrirse, en las magnificencias verbales del siglo de oro: expansiones literarias de la lengua que son aceptadas para, inmediatamente, ejercitar sobre ellas la crítica feroz. La sustancia de esta crítica proviene de otra lengua que Borges ha aprendido en Ginebra y que se ha empecinado en no olvidar: el alemán. En la década del veinte, ensaya una literatura nacionalista que más estrictamente debería llamarse doméstica, localista o regionalista (la literatura del arrabal), y, en secreta alianza con esa invención, de la mano de sus lecturas alemanas, interviene en un debate intelectual típico del Centenario y que se remonta a la herencia de las inquietudes lingüístico-políticas del siglo pasado: el problema pedagógico del "idioma nacional".

El alemán permite a Borges adentrarse en las discusiones sobre filosofía del lenguaje que tuvieron como epicentro la ciudad de Viena, y cerrar ese debate con una aventajada claridad de cuyo rigor se aprovecharían sus futuras ficciones: *Tlön, Funes el memorioso, La lotería en Babilonia, La biblioteca de Babel*... El instrumento que le permite sacar una ventaja desigualada entre las ingenuas opiniones de los puristas criollos o las piadosas alarmas de los académicos hispánicos es la "*sprachkritik*", aprendida en sus lecturas de Fritiz Mauthner, fervoroso discípulo de Schopenhauer. Borges lee a ambos con idolatría y ansias plagiaras. Acusado de "inhumano" en sus primeros intentos literarios, y mucho después de conservador, o de reo culposo por declararse apolítico, Borges ensaya una crítica que se interna sin vacilar en las discusiones teóricas. Da un "giro lingüístico" y filosófico a una cuestión empobrecida por la seriedad anquiladora de la pedagogía o por la inquietud demográfica de la política cultural. Muestra, una vez más, que toda intervención teórica enraizada en un discurso concreto, tiene efectos políticos impredecibles, y por lo tanto, más intensos que los discursos políticos manifiestos. Como Borges habrá de decir en 1938: "Es evidente que en la literatura de un país influyen los acontecimientos políticos; lo imprevisible es el efecto particular de ese influjo"<sup>2</sup>. La literatura borra con su accionar las fronteras de los discursos, crítica las inercias del pensamiento cómodo porque ha nacido modernamente como crítica de sí misma. La literatura nacionalista de Borges presupone estos

1. Adorno, Theodor W.: "Sobre la pregunta '¿Qué es ser alemán?', en *Consignas*, Buenos Aires, Amorrortu, 1973, p. 104. La puerilidad razonada va más lejos: el alemán "ha conservado una mayor fuerza expresiva que las lenguas de Occidente" (idem).

2. "Die Rauber vom Liang Schan Moor, de Shi Nai An", en *El hogar*, 5 de agosto de 1938. (Recopilado por E. Sacerio-Garí y E. Rodríguez Monegal en *Textos cañutos*, Buenos Aires, Tusquets, 1986, p. 257.

debates alemanes y sajones porque, paradójicamente, la afirmación de originalidad y autonomía del nacionalismo literario sólo puede construirse como un *compositum*, como una combinatoria.

El praguense Mauthner cree que nada puede ser conocido con certeza por medio del lenguaje. Es más apropiado para expresar los sentimientos subjetivos en la poesía que como instrumento gnoseológico<sup>3</sup>. Superestructura inestable amasada histórica y colectivamente por encima de un conjunto de sensaciones, imágenes y representaciones siempre heteróclitas y siempre cambiantes, el lenguaje es sustancial y originariamente metafónico, como lo es el pensamiento que no se distingue del habla. Para Mauthner ni siquiera hay algo tan abstracto como "el" lenguaje, ni siquiera la filosofía o la ciencia pueden apartarse del habla ordinaria cuya esencia consiste en el uso<sup>4</sup>. Implícita revalorización del lenguaje popular y declarada oposición hacia los conceptos, la teología y los dioses conceptuales abstractos de la filosofía o del nacionalismo, esta teoría legítima en Borges su afán por construir una literatura con las imágenes o las sensaciones elementales y pasajeras, atrapadas por medio de metáforas. Según esta *sprachkritik*, las palabras son dioses, o lo que es lo mismo, los dioses no son más que palabras. Hablar lleva implícita una mitología, o varias; la filosofía misma, afirma Mauthner, es "sólo mitología"<sup>5</sup>. El lenguaje constituirá en el universo borgiano "un recelo"<sup>6</sup>, y esas "deficiencias de lo verbal", que clasifican el universo con una pretensión desordenada e irrisoria (la idea es de Mauthner), muy bien sirven para construir, en forma consciente, la mitología arrabalera de un agnóstico.

3. Mauthner, Fritz: *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, México, Juan Pablos Editor, 1976. Véase también sobre el ambiente filosófico de Viena y la relación de Mauthner con Wittgenstein: Janik, Allan-Toulmin, Stephen, *La Viena de Wittgenstein*, Madrid, Taurus, 1974, especialmente las páginas 150-166.
4. "El lenguaje humano que no dispone más que de los resultados de los cinco sentidos, y que, por esto, es incapaz para el enriquecimiento de representaciones, o lo que es igual, para el enriquecimiento del saber, el lenguaje humano puede, y éste es su único trabajo, recibir imágenes..." (Mauthner, op. cit., p. 104)
5. Op. cit., p. 152.
6. *El idioma de los argentinos*: "Su aire enciclopédico y montonero -esperanza argentina, borradores de afición filológica, historia literaria, alucinaciones o lucideces finales de la metafísica, agrados del recuerdo, retórica-es más aparente que real. Tres direcciones cardinales lo rigen. La primera es un recelo, el lenguaje (subrayo yoi), la segunda es un misterio y una esperanza, la eternidad; la tercera es esta gustación, Buenos Aires...". Cf. "Prólogo", Buenos Aires, Gleizer Editor, 1928, p. 8.
7. *El idioma de los argentinos*, "Prólogo", p. 7.

La etapa del Borges nacionalista durante la década del veinte (y no podía ser de otro modo en la ideología del nacionalismo) asume todas las fuertes consecuencias que acarrea trajinar con una filosofía del sujeto. Esta filosofía está íntimamente entrelazada con el desarrollo histórico de las naciones, con la organización política que hace coincidir fronteras lingüístico-culturales y Estado independiente. Parecerá extraño encontrar, por ejemplo, en las páginas de *Proa*, allá por el año 1924, las alabanzas al maquinismo futurista, las loas a la modernización de las ciudades, y por otro lado, en el mismo gesto, la convicción de que toda literatura, sea la que fuere, es autobiográfica. "El escritor (dice allí el futuro nacionalista Ernesto Palacio) se confiesa tanto cuanto narra acciones verdícas como cuando imagina; más todavía cuando imagina"<sup>8</sup>. Un gesto que se alarma ante sí mismo, cuando también desde las páginas de *Proa*, Brandán Caraffa, comentando el Primer Salón de Independientes, cree que Argentina anda pareciéndose a EE. UU del siglo pasado y que corre peligro: "Salimos del estado inconexo y pastoril y nos hallamos en el límite preciso en que puede romperse el equilibrio en favor del maquinismo"<sup>9</sup>. La tarea de su generación, dice el bienintencionado Caraffa, es un asunto del Espíritu: así como el nacionalismo rudo de Mire y Sarmiento luchó contra la barbarie política, los jóvenes herederos de la revuelta académica del 18 lucharán contra la barbarie espiritual. Está claro que Sujeto, Espíritu, desarrollo tecnológico y Pedagogía forman parte de una misma constelación. El espíritu de las letras, el espíritu nacional, debe formarse a la medida de un sujeto, debe personificarse. La Nación misma como fuente de identificaciones subjetivas es un Sujeto, requiere de un carácter y de una individualidad moldeadas en la arcilla del Sujeto. Si el nacionalismo (como algunos teóricos del tema subrayan) debe fabricar sustitutos laicos de la religión y formar arquetipos que funcionen como marcos de identidad individual, lo que una Nación exige a su literatura es la invención de nuevas mitologías que tengan la apariencia añeja de la eternidad. Los arquetipos son, en la literatura nacionalista, arquetipos de subjetividad.

De allí que la operación literaria de estos jóvenes voluntaristas sea conjuntamente sentimental, pedagógica y constructora de mitologías. En el caso de Borges, la operación literaria, criticada por sus coetáneos como deshumanizadora o carente de vida, es ostensiblemente senti-*mental* (en el sentido lacaniano del término: el vocablo se desglosa por su morfología y pasa

8. Palacio, Ernesto: "Raimundo Radiguet y el clasicismo", *Proa*, a. II, Nº. 6, enero 1925, p. 28.
9. Caraffa, Brandán: "Primer Salón de Independientes", *Proa*, año II, Nº. 14, diciembre de 1925, p. 54.

a ser un avatar lógico del intelecto). Lo que no se acepta es lo mental, la "gramatiquería" borgesana que desnaturaliza radicalmente cualquier esencia y cualquier ontología. Como se desprende de las opiniones críticas vertidas por Héctor A. Murena, ontólogo mayor de un "verdadero" y "auténtico" sentimiento nacional, quien muchos años después censura tanto a la generación martinferriera como a Borges. Murena les reprocha el afán de tecnicismo estético que desnaturaliza el mismo sentimiento de la nacionalidad: "Describe (dice Murena) los símbolos del sentimiento nacional, pero no experimenta el sentimiento nacional"<sup>10</sup>. La técnica, sin embargo, no es algo ajeno a la génesis de los nacionalismos, como tampoco lo son los clérigos, o los sacerdotes intelectuales que cimentan la doctrina y la comunidad estética de sentimientos para esas nuevas totalidades de identificación: las naciones.

En efecto: la conjunción de la técnica y la subjetividad es la característica de la época moderna<sup>11</sup>. En este sentido, la pedagogía es enteramente técnica y, al mismo tiempo, condición ineludible de la expansión tecnológica en la sociedad contemporánea. Sin embargo, el nacionalismo de Borges contrasta con la visión pedagógica y técnica de aquellos clérigos literato-intelectuales que son pilares doctrinarios del nacionalismo: Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, Leopoldo Lugones. Subrayo, como es evidente, la relación con la técnica y la pedagogía, porque si en todo nacionalismo se trata de la voluntad de formar un estado soberano, en el nacionalismo argentino estos profetas están, como técnicos, al servicio del Estado. *La restauración nacionalista* de Rojas<sup>12</sup>, por ejemplo, es en principio, un informe pedagógico sobre la enseñanza de la historia en Europa; Lugones es Inspector de Enseñanza Media (describe *La reforma educacional*, 1903, *Didáctica*: 1910), y en 1924 pronuncia su discurso de Ayacucho (el de "la hora de la espada") como enviado especial del gobierno argentino.

La literatura nacionalista de Borges no es doctrinaria, y jamás implica una totalidad semejante al Estado; sus tecnicuerías de lingüista son directamente aplicables a la interioridad de un límite literario: el apasionamiento por la gramática forma parte de la fruición estética, es casi un sentimiento. Pero a su

modo (un modo archiliterario) es capaz de captar la inflexión técnica en un escritor que encarna la enfermedad agazapada de todo nacionalismo, la tentación del imperio. Es el imperialismo y la técnica lo que Borges subraya en la autobiografía de Kipling: "Los futuristas italianos olvidan que fue sin duda el primer poeta de Europa que tomó de musa a la máquina... En su vida no hubo pasión como la pasión de la técnica..."<sup>13</sup>. La estética tecnológica de la vanguardia completa el afán de homogeneidad pedagógica del Centenario: la especialización estética y la *letré* literaria son su fruto.

El nacionalismo recrea o inventa una cultura ubicada en el pasado, en el edén agrícolo-ganadero de lo campesino. Son las necesarias fuentes de identidad totalizadora, las particularidades que no excluyen la universalización. Lugones extrae la cultura subordinada del gaucho y la pone en contacto con uno de los troncos de la cultura occidental. Es una operación que, a pesar del repliegue político manifiesto que manda limpiar los zaguanes contaminados por la inmigración y restablecer las tradiciones puras, dibuja un además universalizador. La alta cultura literaria occidental, en homología heroica con la literatura gauchesca, oficia de mediadora. En Borges, los héroes o los arquetipos de subjetividad, además de escasos, son sospechosos, espúreos, se los erige como varones ejemplares para ejercer inmediatamente sobre ellos la reticencia. Rosas o Carrigo, Quevedo u Oscar Wilde soportan el fervor admirativo no menos que la apasionada discusión intelectual de sus defectos. Si página tras página se declara la intención de inventar un arquetipo, sublimar los paisajes o los individuos en iglesias y dioses, se quita al gesto toda su dimensión de énfasis. El lector asiste a la construcción o al abatimiento de tipos y singularidades, participa de un juego cuyo fervor último es el juego mismo. La "sprachkritik" ahorra a Borges el caer en la reificación del sujeto, en la trascendencia esencialista o la mera monserga del carácter nacional. No hay humanismo posible en su concepción del lenguaje:

"El sujeto (dice en *El idioma de los argentinos*) es casi gramatical y así lo anuncio para aviso de aquellos lectores que han censurado (con intención de amistad) mis gramatiquerías y que solicitan de mí una obra *humana*. Yo podría contestar que lo más humano (esto es, lo menos mineral, vegetal, animal y aun angelical es precisamente la gramática..."<sup>14</sup>

10. Héctor A. Murena: "Martinferriismo", en Angel Flores (comp), *Explicuémonos a Borges como poeta*, México, Siglo XXI, 1984, pp. 23-67.

11. Cf. la conocida posición de Heidegger, Martin: "La pregunta por la técnica", en *Época de Filosofía*, Barcelona, a. 1, Nº 1, 1985, pp. 7-30 y también, "La época de la imagen del mundo", en *Sendas Perdidas*, Buenos Aires, Losada, 1960.

12. Rojas, Ricardo: *La restauración nacionalista (Crítica de la Educación Argentina y Bases para una Reforma en el Estudio de las Humanidades Modernas)*, Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1971 (la primera edición es de 1909, y la segunda de 1922).

13. *Textos cauticos*, cit., pp. 108-109.

14. "Indagación de la palabra", en *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, M. Gleizer Editor, p. 9.

Unos versos de Cervantes que analiza a la manera de Mauthner le permiten concluir que no son obra de su autor, "es obra del lenguaje"<sup>15</sup>. La diferencia entre estilos es cuestión sintáctica, de casualidad y de travesura verbal. Está claro que lo que más acerca a Borges al credo nacionalista, por estos años, es la búsqueda de individuos para convertirlos en dioses o arquetipos. La nación necesita de mitos tanto como de una estética, necesita de los fervores religiosos individuales, y en esto Borges es obediente. Pero si el lenguaje es en el fondo un chiste, o una travesura casual, ¿cómo conciliar este último postulado con la fe y la eternidad de las mitologías? La respuesta está en la verdad de la biografía. "Toda literatura es autobiográfica, finalmente", "toda poesía es una confidencia..." dictamina en "Profesión de fe literaria"<sup>16</sup>. Hay aquí un núcleo de la estética nacionalista que une lo religioso, lo mitológico o la efusión mística de la particularidad histórica con la subjetividad: en la exaltación subjetiva, el único correlato posible del yo es Dios, la divinidad o lo santo; por eso, en *El llamado de mi esperanza* Borges titula una de sus páginas "La pampa y el suburbio son dioses"<sup>17</sup>.

El vitalismo y el organicismo imprescindibles para las metáforas de lo nacional (esa ideología del individualismo que hace soportable para el sujeto anónimo la impersonal masividad) están presentes en la reivindicación paradigmática que hace Borges del autor literario: operando con las travesuras del lenguaje, a fuerza de sintaxis, se convierte en la "nadería de la personalidad"<sup>18</sup> e imprime su anónima certeza vital cuando se confunde con el lenguaje ("las palabras hay que conquistarlas, viviéndolas")<sup>19</sup>.

Parecida al imposible Sujeto Colectivo Nacional, la autobiografía se construye como una paradoja. Borges cita a Mark Twain: "No es posible que un hombre cuente la verdad sobre él mismo, o deje de comunicar al lector la verdad sobre él mismo"<sup>20</sup>. No es estrafalario sostener que, como Mauthner, Borges tiene una teoría "emotiva" del lenguaje poético: la única certeza del

15. "Ejercicio de análisis", en *El llamado...*, cit. p. 114.

16. *El llamado de mi esperanza*, cit., p. 146.

17. Cf. *El llamado de mi esperanza*, cit. pp. 18-24.

18. "La nadería de la personalidad", en *Proa*, primera serie, 1, Nº. 1, 1922, 1, recogido en *Inquisiciones*, Buenos Aires, Edit. Proa, 1925. "Plenso probar que la personalidad es una traslación consentida por el engrimiento y el hábito, más sin estridentes metafísicos ni realidad entrantal. Quiero aplicar, por ende, a la literatura las consecuencias dimanantes de esas premisas, y levantar sobre ellas una estética, hostil al psicologismo que nos dejó el siglo pasado" (p. 84). "No hay tal yo de conjunto"

19. "Profesión de fe literaria", cit., p. 153.

20. *Textos cauritos*, cit. p. 108.

lenguaje está en la resonancia vital que provoca. Dice Mauthner meditando acerca de la lengua como memoria de la humanidad: "La vida y el lenguaje se juntan en una indisoluble unidad"<sup>21</sup>. Borges, por su parte, dignifica o legitima hierárquicamente las zonas más triviales y heterogéneas de la cultura popular (el cine de Hollywood, el barrio, el tango, la inscripción en los carros, el lunfardo, los folletines de Gutiérrez...): son particularidades vitales que se entrecruzan en un lenguaje. La cultura popular, cuyo funcionamiento elide la imagen del autor, permite a Borges complejizar su teoría del sujeto, como ocurre en "El truco", un artículo que sigue en *El idioma de los argentinos* a sus filosóficas indagaciones sobre la palabra. Es que el truco es a la vez juego, abstracción universal, memoria colectiva y lenguaje: "La trucada se arma: los jugadores, acrollados de golpe, se aligeran del yo habitual. Un yo distinto, un yo casi antepasado y vernáculo, enreda los proyectos del juego. El idioma es otro de golpe"<sup>22</sup>. En el truco, que está fuertemente enraizado en la vida y en la tradición de la cultura popular, se institucionaliza la mentira, y la identidad queda suspendida en un juego de interpretaciones, cambiantes, rotativas y fijadas en la tiranía de las reglas. El yo queda atrapado en estrategias que le exigen la sujeción a unas convenciones irrisorias y que también le recuerdan que se ha constituido a sí mismo en el juego especular de esas estrategias. El truco es el juego de quienes desconfían del yo. Tal como sucede en la cultura argentina, carente de fe. O como siempre ha sucedido en la literatura universal, cuya paradoja consiste, observa Borges, en que la "incredulidad" es una forma de la fe y permite escribir grandes obras<sup>23</sup>.

Este tironeo entre la anomia y la individualidad, visible en la etapa nacionalista de Borges (caso fundado en la misma esencia subjetiva y anónima de las identidades nacionales), se mantendrá a lo largo de la década del treinta, cuando autocritique sus fervores vanguardistas y demuela a germanófilos, nazis, fascistas, hispanófilos y nacionalistas. La paradoja será el arma que muestre la monstruosidad y la imposibilidad lógica del nacionalismo<sup>24</sup>.

21. Mauthner, F., op. cit., pág. 85.

22. *El idioma de los argentinos*, ed. cit., pág. 30.

23. "Nuestra famosa incredulidad [sic] no me desanima. El descrimiento, si es intenso, también es fe y puede ser marantial de obras. Dígalo Luciano y Swift y Lorenzo Sterne y Jorge Bernardo Shaw. Una incredulidad grandiosa, vehementemente, puede ser nuestra hazaña" ("El llamado de mi esperanza", ed. cit. pág. 10).

24. Se sigue con claridad este proceso en los *Textos cauritos*, cit. Para la auto crítica el comentario sobre "Las nuevas generaciones literarias" de Cambours Ocampo, pp. 97-100.

Tironeo que parece fundar la literatura misma: unas veces, Borges adhiere a la tesis de Valéry que imaginó una historia de la literatura como obra anónima del Espíritu y otras, celebra que las letras inglesas sean, en realidad, una confraternidad de individuos, o también comprueba que la filosofía consiste en el diálogo a través del tiempo entre los individuos filósofos<sup>25</sup>.

En la crítica de la década del treinta se privilegiaban los "destinos" literarios, es decir, la forma de la biografía sintética. Se tiene la impresión de que estos destinos, más que individuales, son un conglomerado. En esas biografías, Borges insiste en los rasgos culturales que suponen una identidad cultural múltiple ("Eden Phillips, 'el más inglés de los escritores ingleses' es de evidente origen hebreo y nació en la India"), o subraya, con toda intención, el caso de escritores que han sido transplantados de una cultura a otra, que han cambiado un destino cultural doméstico por el amor a otra cultura, o que, por amor a una patria literaria, traicionan a la suya<sup>26</sup>.

En estos textos críticos de la década del treinta se pueden aislar tres temas que recurren con insistencia: 1) la paradoja que se busca en los destinos, (en las culturas o en la autorreferencialidad literaria; 2) el enigma policial (orígenes del género, preceptiva); 3) la reflexión cultural y política sobre el nacionalismo, el fascismo y el nazismo. Que algunas veces se reflexione sobre ellos en una misma página, invita a una explicación.

La explicación está en sus ficciones posteriores. La reflexión acumulada sobre el nacionalismo permiten reunir en los relatos de los años cuarenta la paradoja intelectual y el problema de la identidad, implícito en el género policial. En sus relatos, Borges une la identidad que un género problematiza explícitamente con las paradojas culturales de la nacionalidad. Invita a pensar que las identidades nacionales son un misterio porque asumen la forma de un azar histórico o de una paradoja. También porque la paradoja es un límite del

pensar, y por lo tanto, anuncia que el pensamiento nacionalista se debate dentro de los límites de lo impensado. Todo nacionalismo es paradójico.

Borges, desde la ficción, piensa el destino de la cultura occidental a la luz de su organización última: las naciones. Y en ese concierto universal de naciones literarias, pretende destacar la particularidad argentina, la individualidad literaria argentina, ese *compositum* que debido a la brevedad de su historia puede sentirse heredera de toda la cultura occidental. El vacío en la expresión literaria argentina que Borges encontraba como acciccate de su tarea juvenil ("No hay leyendas en esta tierra y ni un solo fantasma camina por nuestras calles"<sup>27</sup>) se ficcionaliza en el vacío de un nombre: "La muerte y la brújula"<sup>28</sup> transcurre en una ciudad que delimita un vacío: la ciudad de Buenos Aires no tiene nombre y ese vacío semántico es llenado, literalmente, por todos los nombres de la cultura occidental. El problema del nombre y del nombre propio, básico en la narrativa policial (enteramente constituida por el develamiento razonado de un nombre, y por la restitución de una identidad) explica que se piensen juntos género policial, identidad subjetiva, política argentina y el gran conglomerado cultural de Occidente. En este cuento, cada cultura literaria aporta a la topografía o a los apellidos el indicio de sus nombres: las del pasado (Grecia, Roma), las modernas (Inglaterra, Francia, Alemania). Todas esas huellas nominales están contenidas en una gran trama religiosa que oficia de totalidad: el mundo judeo-cristiano. Lo argentino aparece allí como la particularidad estética irreducible (un paisaje urbano, un suburbio, un cuchillero, un olor de eucaliptus...), diferente de, y producido por ese conglomerado.

La trama de "La muerte y la brújula" se arma sobre un mapa, el mapa de una ciudad fantasmal. El mapa cultural e histórico que posibilitó el nacimiento de las nacionalidades (ese es el mapa superpuesto al de la inmominada ciudad de Buenos Aires) muestra cómo los debates políticos y las guerras contemporáneas, observadas desde la historia de las culturas, puede expresarse en forma de paradoja. "La muerte y la brújula" incorpora como fin de su trama la paradoja de Zenón de Elea (Aguiles y la tortuga), un problema lógico sobre el que Borges ha vuelto una y otra vez<sup>29</sup>. Parece indicar que toda la razón

25. Cf. "Introduction à la poétique, de Paul Valéry" en *Textos cautiños*, cit., p. 241; "The Georgian Literary Scene, de Frank Swinerton", *Ibidem*, p. 269; "La literatura británica es menos un debate de escuelas que una vasta multitud de individuos"; y, lo mismo ocurre con la Filosofía, que parece más necesitada de la firma del autor que la Literatura: "La historia de la Filosofía, si recordamos que la filosofía no es otra cosa que la imperfecta discusión (cuando no el monólogo solitario) de algunos cenitares, o millares, de hombres perplejos, distantes en el tiempo y en el idioma..." (Op. cit. p. 67). Lo paradójico acepta en la literatura nacional: en las letras del individualismo.—observa Borges—hay ciertos "caballeros ingleses que desdeshosamente carecen de biografía..."

26. Confrontese, por ejemplo, "Hillaire Belloc", en *Textos cautiños*, cit., p. 244-245.

27. *El tamaño...*, cit. p. 8.

28. "La muerte y la brújula", *Ficciones*, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

29. Cf. "La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga" y "Avatares de la tortuga" en *Discusión* (1932), *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

occidental está aceptada desde dentro por lo paradójico de la identidad. No menos que el nacionalismo, que resalta como la culminación política de esa cultura.

Borges une el misterio policial como enigma de la identidad a la religión (un núcleo del nacionalismo) y a la paradoja:

—Quizá este crimen pertenece a la historia de las supersticiones judías—murmuró Lörot.

—Como el cristianismo—se atrevió a completar el redactor de la *Yätsche Zeitung*. Era mlope, ateo y muy tímido.<sup>30</sup>

Las culturas y las identidades culturales—sugiere el cuento—se arman por recombinación, por mezcla de multiplicidades y heterogeneidades; los grandes segmentos de civilizaciones desaparecidas ejercen sobre el presente una acción que sólo puede aprehenderse en forma de huellas o vestigios que permanentemente son recombinados: una tarea que privilegiadamente le está reservada a la literatura argentina.

Si a través de "La muerte y la brújula" Borges sigue participando en las polémicas en torno al antisemitismo, la germanofilia y el nacionalismo, sus argumentos ficcionales (en el doble sentido que tiene la palabra "argumento") apelan también a la cuestión del otro. El otro lenguaje, la otra cultura.

En "La muerte y la brújula" aparece "el otro lenguaje", el que se opone tradicionalmente a la literatura: el de las matemáticas, el de la geometría, incorporados de manera intrínseca a la trama policial, y por lo tanto, al mapa que dibuja la razón en occidente. Lo policiaco como culminación del racionalismo estatal y tecnológico de las nacionalidades.

Frente al nacionalismo idealista y olvidadizo, Borges recuerda la comunicabilidad de las culturas literarias (la cultura griega, la latina, la tradición hebreo-cristiana). La forma de paradoja devela la esencia histórica del nacionalismo y de su surgimiento: el nacionalismo sólo puede ser posible en un marco de comunicación generalizada y universalizante. Es una afirmación de las particularidades culturales porque su condición de posibilidad es el mundo técnico y racional que atraviesa las culturas regionales.

Pero Borges reflexiona también sobre la significación de la cultura oriental para occidente. El otro cultural de occidente. "El jardín de los senderos que se bifurcan"<sup>31</sup> es una trama policial que incorpora la figura del espía a las

paradojas de nación y la identidad. Borges recoge aquí su temprano interés por las culturas orientales, que representan la posibilidad de la mezcla y la heterogeneidad. Lo incommensurable entre las culturas occidental y oriental es tan solo aparente: desde una concepción totalizante resultan universos cerrados, pero desde otra perspectiva histórica que tenga en cuenta los destinos individuales, el azar establece los contactos<sup>32</sup>. Este cuento posee un ingrediente que fascina estéticamente a Borges: el traidor, el conspirador, el espía. Como una de las figuras del otro forma parte de la fantasmagoría nacionalista y es uno de sus tipos subjetivos execrados: en el extranjero, en el inmigrante, en el marginal, el nacionalismo ve la posibilidad de la traición. Las ficciones de Borges, en cambio, siempre deletrean una paradoja. Yu Tsun, el espía chino al servicio de Alemania, por el azar de los nombres, deberá matar a un sinólogo inglés que ha develado un enigma ligado a sus antepasados, a su tradición y a su nombre y, por esto mismo, le resulta entrañable. La identidad cultural, por adopción o por destino, supone siempre no sólo la rigidez de la fijación, sino también las numerosas posibilidades combinatorias del futuro, como en la novela-advinanza de Ts'ui Pên, el antepasado escritor del espía. Ni siquiera la raza implica una naturalización de las identidades. (Borges repetirá en sus reportajes: "...yo he hecho todo lo posible por ser judío. Siempre he buscado antepasados judíos."<sup>33</sup>)

¿Por qué el traidor obsede la literatura de Borges? Sencillo, porque no ha dejado jamás de pensar la literatura en términos de nacionalidad, y el traidor es un personaje privilegiado en la estética nacionalista.

Personaje infame, no trae desde un afuera cultural la amenaza que puede alterar las identidades, las fijaciones o las historias. El traidor pertenece a lo interior de un grupo: el traidor es intrínseco. Su paradoja consiste en que resulta no menos necesario que el enemigo exterior: el traidor genera alteraciones, es una marca de mutabilidad que produce reacciones defensivas y puede consolidar los lazos del grupo. Se lo considera un enemigo de la identidad nacional porque recuerda la contingencia y la arbitrariedad<sup>34</sup> con que las naciones se han formado históricamente.

El espía, ese traidor en potencia, ese foco de contaminación y de sentimientos ambiguos, por su parte, ilustra el drama de la nacionalidad: amante de su

30. "La muerte y la brújula", ed. cit., pág. 500.

31. "El jardín de los senderos que se bifurcan", en *Ficciones*, op. cit.

32. "Hacia 1916 resolví entregarme al estudio de las literaturas orientales....". "Una versión inglesa de los cantares más antiguos del mundo" (reseña) en *Textos cautiños*, cit., p. 279.

33. Guibert, Rita, "Borges habla de Borges" (entrevista), en Alazraki, Jaime (comp): *Jorge Luis Borges*, Madrid, Taurus, 1976.

patría, está condenado a vivir en el anonimato y en la anomia que le impone el extranjero, tal como los individuos, no menos anónimos, viven sujetos a los lazos de las comunidades imaginarias nacionales. El espía es un traidor y un héroe, es quien perdió su identidad para identificarse ambiguamente con su patria, quien, dentro del anonimato masivo de la comunidad, puede representarla legítimamente porque en él se condensa lo anónimo mismo<sup>34</sup>.

Un tramposo, en cambio, no es un traidor. El fullero o el engañador pueden convertirse en los primeros textos de Borges en una cifra del carácter nacional. El truco, ese juego de simulación y de engaños alcanza el valor de un emblema: condensa en el primer Borges las posibilidades de un lenguaje zumbón y popular que se encuentra enraizado con la tradición y la vida. Todo un emblema de la literatura<sup>35</sup>. El tramposo del truco es fiel a la tradición, solamente se afana en el plagio y en repetir la ley del juego o el esquema heredado. No inventa nada. Las trampas del truco acompañan una primera concepción de Borges respecto de la literatura nacional: en la época de *Inquisiciones* quiere encontrar para su obra el fuerte amarre de la tradición. Cuando en la década del cuarenta escribe sus cuentos, no sólo ha variado el concepto de tradición o de nacionalismo, sino que también ha desarrollado una teoría de la ficción. En las ficciones de Borges el que reina es el traidor. Sus relatos dependen del entronizamiento de esta figura privilegiada. O lo que es lo mismo, para escribir ficciones Borges debe apelar a la figura del traidor. El traidor expande las fronteras, posibilita las mezclas, permite el contacto con lo otro y enriquece la tradición porque la amplía. La figura de la traición se confunde con la del escritor: cuanto más infiel es a su tradición, tiene mayores posibilidades de enriquecerla. El escritor que se forja un estilo individual con las palabras de la tribu, a fuerza de distinguir su lenguaje, se separa del flujo verbal común y separa o divide el discurso literario respecto de sí mismo. Está siempre al borde de la traición.

Es lo que dice *Tema del traidor y del héroe*, donde la literatura juega la veces de mitología englobadora. La patria irlandesa necesita de mitos y de héroes: los construye con materiales heteróclitos, y entre ellos, el teatro de Shakespeare, vale decir, el de la odiada literatura extranjera. El traidor ha incorporado a la

ficción nacional el necesario heroísmo de las fábulas, ha expandido e intensificado la causa de la que fue conspirador y luego traidor. El traidor remite al modelo nacional de la literatura que afirma la organicidad de las literaturas nacionales, y al mismo tiempo, propone el diálogo intercultural: las fronteras de la literatura expanden las fronteras de las literaturas nacionales.

En *Tema del traidor y del héroe*, la literatura individualiza una figura mítica y la sostiene con la complicidad de anónimos actores. La literatura permite corroborar que las comunidades nacionales, por su estructura, son comunidades imaginarias (como observó Benedict Anderson<sup>36</sup>). O, como mucho antes intuiera Borges en su período nacionalista: la literatura está enraizada en la vida de las naciones porque les proporciona su estética identificatoria.

De allí que Ryan, el intelectual semi-detective, a punto de develar la verdad histórica, calle para siempre: sabe que esa ficción nacionalista forma ya parte de su identidad subjetiva. Si el yo es una ficción, se arma necesariamente con los simulacros que la cultura le proporciona.

Un cuento tardío como "Guayaquil" (1970), aprovecha los rumores académicos que hacen de Heidegger un persecutor de colegas judíos y sigue convirtiendo a la nacionalidad en un problema o en un misterio de la voluntad. "Guayaquil" es un duelo académico y nacional. "Vencen los inmigrantes, los inmigrantes vencen" parece repetir y salmodiar este relato sobre el destino de una académico patrio que no supo engarzar su yo con el destino o la voluntad nacional. El nacionalismo en esta versión tardía es un afán, una voluntad individual que no se concreta porque hay una voluntad superior y anónima que oficia como fuga de las indentidades. No son los viejos representantes de una casta intelectual oligárquica los sacerdotes de la verdad; la verdad arde como un documento que no puede conservarse porque la narración de la nacionalidad argentina, (ese núcleo arquetípico, ese nudo de repeticiones), dice al sujeto convencido de ser el fin de la historia, que el devenir nacional es el fruto de la mezcla y el encuentro con lo extranjero. Y como en Guayaquil (o como en la historia americana), el deseo de imponer la voluntad subjetiva, de ser el jefe o el elegido, de hacer una nación continental, o ser el padre de la patria, forma parte de una voluntad equívoca: la mezcla del destino y de la contingencia. Destino y contingencia parecen ser, entonces, los dos polos en esta paradoja de las literaturas o las historias nacionales. Si el fervor juvenil borgeano

34. Borges dedicó un poema al espía: "En la pública luz de las batallas/otros dan su vida a la patria/ y los recuerda el mármol./Yo he errado oscuro por ciudades que odio./Le di otras cosas./Abjuré de mi honor, traicione a quienes me/creyeron su amigo, compré conciencias, abominé del nombre de la patria./Me resigno a la infamia". "El espía", en *La cifra*, Buenos Aires, Emecé, 1981, pág. 83.

35. Sobre esta distinción traidor-tramposo, Cf. Deleuze, Gilles, *Difélogos*, Valencia, Pre-textos, pp. 50-52.

36. Cf. Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London-New York, 1990 (1a. ed. 1983).



parecía, por los años veinte, muy orondo por su sangre criolla que imaginaba prolongarse, con fácil espontaneidad, hacia el pasado; si estaba a favor de los caudillos y casi caía en el vilipendiado color local, su narrativa retoma esas estrechas fronteras para hacer con la literatura una fábula intelectual más amplia. Tan amplia que no dejará de parecerles carcelaria a quienes escriben después de él. Tal vez se ha cumplido su programa que declaraba caduco el criollismo: "Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte. A ver si alguien me ayuda a buscarlo"<sup>37</sup>

En este texto hemos aprovechado los siguientes estudios:

- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London-New York, 1990 (1ª ed. 1983).
- Bhabha, Homi K. (ed.), *Nation and Narration*, London-New York, Routledge, 1990.
- Chakravorty Spivak, Gayatri, *The Post-Colonial Critic*, London-New York, Routledge, 1990.
- Delannoi, Gil-Moïn, Edgar (comp.): *Communications*, n° 45 (1987), "Éléments pour une théorie de la nation".
- Denida, Jacques, "Psyche: Invenções del Oro", en *Seminario (La desconstrucción otro descubrimiento de América*, Montevideo, XYZ Editores, 1987.
- Fichte, J.-G. *Discursos a la nación alemana*, Buenos Aires, Ediciones Pleamar, 1964.
- Gellner, Ernest, *Naciones y nacionalismo*, Madrid, Alianza, 1988.
- Lacan, Jacques; *Seminario 1961-1962 ("La identificación")*, inédito.
- Naim, Tom, *The Break-up of Britain*, Londres, 1977.
- Navarro Gerassi, Marysa, *Los nacionalistas*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1968.
- Payá, C. y Cárdenas E. *El primer nacionalismo argentino*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978.
- Rojas, Ricardo, *La restauración nacionalista*, Bs. As., Peña Lillo, 1971, 3a. edic. (1era. en 1909, 2a. en 1922)
- Smith, Anthony D., *Last teorías del nacionalismo*, Barcelona, Península, 1976.

37. *El llamado de mi esperanza*, ed. cit., p. 10.

DARÍO GONZÁLEZ

## ALGUIEN, ALGO, NADIE LA IMAGEN DE BERKELEY EN LA OBRA DE BORGES

*And the unseen eyebam crossed, for the roses  
Had the look of flowers that are looked at.*

Burnt Norton, I  
Four Quartets  
T. S. Eliot

Un poema de *El oro de los tigres* condensa las diversas variaciones de una misma obsesión borgiana: "El volumen caído que los otros / Ocultan en la hondura del estante (...) / El espejo que no repite a nadie / Cuando la casa se ha quedado sola (...) / Los colores de Turner cuando apagan / Las luces en la recta galería / Y no resuena un paso en la alta noche. (...) / El texto de las no cortadas hojas. (...) / La sombra de Sarmiento en las aceras. (...) / El otro lado del tapiz." Característico de un estilo en su gusto por las enumeraciones, el poema reconoce en su última línea una inspiración filosófica: "Las cosas / Que nadie mira salvo el Dios de Berkeley"<sup>1</sup>. Bastaría retener estos sustantivos para delinear el problema: "Dios", "Las cosas", "nadie". Entre ellos se tejen relaciones de implicación y de exclusión ya presentes en el pensamiento de Berkeley. El ser de las cosas consiste en su ser percibidas por un *alguien* que sería, en última instancia, Dios. La réplica exacta de ese testigo total de las cosas, el *nadie* de las salas vacías, el lector imposible de la página que aún no han sido coradas, entranaría la pérdida también total de la realidad. A la luz de ese pensamiento sin duda excesivo, las ficciones de Borges oscilan entre una sumisión estricta a la norma del *esse est percipi* y la postulación de su inversa. Por una parte, todo reclama la mirada del espíritu para ser verdaderamente; por otra, todo ser verdadero se afirma en una suerte de objetividad sin testigos. Así, los objetos de Tlön "... propenden a borrarse y a perder los detalles cuando los

1. Jorge Luis Borges: "Cosas", en *Obras Completas*, II; Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 483.

olvida la gente. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un mendigo, y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro<sup>2</sup>. Pero también es concebible un universo que resplandece en ausencia de toda mirada. "Quizá me engañen la vejez y el temor, pero sospecho que la especie humana —la única— está por extinguirse y que la Biblioteca perdurará: iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta"<sup>3</sup>. Y una vez más, en alusión a una mirada que ha devenido absoluta: "Esta habitación es irreal; ella no la ha visto"<sup>4</sup>. Si esta vacilación entre un universo incondicionado y una mirada condicionante no se hace manifiesta en el poema antes citado, ello se debe a que "las cosas que nadie mira" son allí meramente nombradas, en una total imprecisión respecto de las relaciones de encuentro en las que un relato o una teoría del conocimiento podrían situarlas. El poema es una suerte de catálogo, una colección de bocetos para otras tantas ficciones que desplegarían, sin embargo, una misma inquietud: ¿Qué son las cosas cuando nadie las contempla?

En ese punto Borges no acoge el argumento de Berkeley ni su contrario. Cuando es una ficción la encargada de responder a una pregunta filosófica, ésta conserva su indeterminación y suscita en todo caso efectos diversos al de la simple respuesta. Esto es cierto al menos en lo que concierne a las ficciones borgianas, ficciones *incompletas* que intentan delatar en algún punto su propia inconsistencia. Ficciones siempre acompañadas por su refutación posible o por la crítica insistida de una escuela antagonista. Tratándose de la lectura de un filósofo, rige para Borges una regla inapelable: dada una forma cualquiera del pensamiento especulativo, es siempre posible y necesaria su forma inversa, implícita o explícitamente formulada en el discurso de otro. A veces, como en la discusión entre Juan de Panonia y Aureliano<sup>5</sup>, los debates dicen sustancialmente lo mismo, con variaciones de orden retórico o estilístico, aun cuando esas variaciones puedan valer la muerte o la infamación de uno y la gloria del otro. Cualquiera discusión teórica asume para Borges la estructura de la venganza. Si el diálogo filosófico es infinito, ello no responde a la infinitud de su sustancia, sino a un encadenamiento de venganzas parciales que desconocen su motivación última. La verdad filosófica es como la veracidad de Emma Zunz en su testimonio final: relata una historia absoluta-

mente verdadera *in abstracto*, con la exclusión o la variación de fechas y nombres propios, pero que en virtud de esa misma abstracción remite siempre a otras historias estructuralmente análogas, más antiguas y menos conscientes. El campo de la especulación se transforma así en un campo de juego, determinado por posiciones virtuales que pueden ser retomadas fuera de su encadenamiento histórico o causal. La tendencia "a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso"<sup>6</sup> no surge de la arbitrariedad de un gesto estetizante, sino del rigor de un orden en el que la "verdad" se identifica con las afirmaciones menos crebles. El argumento de Berkeley puede ser desplazado como una pieza dentro de ese campo, y todo su valor reside en la capacidad de repetir las preguntas de siempre con el auxilio de algunas curiosas imágenes. La biblioteca "solitaria, infinita, perfectamente inmóvil" se parece a la suposición berkeleyana, concebida no para afirmarla sino para polemizar con ella, de los "libros en una biblioteca y nadie cercano para advertirlos". Es esa imagen la que subsiste en Borges, seguramente por su carácter conjetural e inquietante, *junto con su correspondiente refutación conceptual en nombre del esse est percipi*. Esta fórmula es más bien devuelta a la indecisión de una pregunta: ¿qué son las cosas cuando nadie las contempla?

Berkeley interesa al discurso borgiano por la profundidad paradójica de esa cuestión. En el momento en que Berkeley exalta la función de un percibidor absoluto de las cosas (absolutamente escandaloso para una época que ha transformado a Dios mismo en una res, una cosa dotada del atributo de perfección), Borges explota la débil distancia que se abre entre el énfasis afirmativo y la refutación, entre el "alguien" y el "nadie". "La magnificación hasta la nada —dice en otra parte— sucede o tiende a suceder en todos los cultos. (...) Ser una cosa es inexorablemente no ser todas las otras cosas; la intuición confusa de esa verdad ha inducido a los hombres a imaginar que no ser es más que ser algo y que, de alguna manera, es ser todo. Esta falacia está en las palabras de aquel rey legendario del Indostán, que renuncia al poder y sale a pedir limosna en las calles: 'Desde ahora no tengo reino o mi reino es limitado, desde ahora no me pertenece mi cuerpo o me pertenece toda la tierra'<sup>7</sup>. Por necesidad, su conclusión es disyuntiva. También era preciso reintegrar a Dios esa dignidad incomparable que es la de la mirada pura respecto de las cosas, testigo de un mundo que no es nada sin él, para destacar la vocación nihilista de toda certeza religiosa. Por eso distingue Borges al "Berkeley filósofo" del

2. *Ibid.*, *Obras Completas*, I, ed. cit., p. 440.

3. *Ibid.*, p. 471.

4. *Ibid.*, *Obras completas*, II, p. 485.

5. *Cfr.* *Obras Completas*, I, pp. 550, ss.

6. II, p. 153.

7. II, p. 116, s.

"Berkeley obispo", el que afirma la correspondencia entre las cosas y la mente que se las representa, y el que sostiene que las cosas "o bien carecen de todo vivir, o bien subsisten en la mente de algún espíritu eterno". "Según este concepto, Dios no es hacedor de las cosas; es más bien un mediador de la vida o un inmortal y ubicuo espectador del vivir. Su eterna vigilancia impide que el universo se aniquile y resurja a capricho de atenciones individuales..."<sup>8</sup>

Por un lado, Borges querría profundizar esta disolución hipotética del universo a partir de la multiplicidad de las conciencias que lo contemplan. Hará otro tanto de la mano de Hume y su negación de la sustancia. Pero por otro lado prevalece la imagen de un mundo contemplado por nadie, donde ese "nadie" es a la vez la nada de Dios y la vanidad de cualquier mirada finita. La motivación que lleva a Borges a pensar "La encrucijada de Berkeley" —según confiesa— se explicita en otro ensayo de *Inquisiciones*, "La nadería de la personalidad": "Quiero abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo". "Nadie, mediándolo, aceptará que en la conjetural y nunca realizada ni realizable suma de diferentes situaciones de ánimo, pueda escribir el yo"<sup>9</sup>. La coherencia de ambas hipótesis podrá ser comprendida mejor desde Hume, según la común impugnación del alma del observador y del alma de las cosas. Lo que queda —pensará Borges a propósito de una nueva "Nueva refutación del tiempo"— no es ni siquiera la serie (temporal) de mis impresiones y estados de ánimo. El atomismo resultante no admite ningún tipo de encadenamiento estable. Todo fluye, podría decirse desde Heráclito, si no fuese porque también ese fluir ha sido detenido y desarticulado. El tiempo, el alma, el ser de las cosas, se recompondrán sólo en el átomo de tiempo que es el instante, en el átomo de alma que es la mirada singular, en el átomo de ser que es el nombre de cada cosa. La razón por la cual esta posición no coincide con la del empirismo ni con la del nominalismo es manifiesta: Borges no las adopta sino como conjeturas, hace de ellas un uso parcial e hipotético que más tarde recará en las certezas del sentido común. "El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges." "Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos"<sup>10</sup>. La experiencia borgiana gira en torno a estos dos polos, el de la desesperación nihilista y el del tedio realista. Cada uno de ellos es a la vez una condena y un consuelo en relación a otro: un cielo que resultaría fatigoso si en él conservásemos nuestra identidad, y un infierno que recibiríamos como

premio si en verdad su castigo fuese eterno. El secreto radica en la imposibilidad de reconocernos. Como si se tratase de dos espejos enfrentados en el vacío, si uno es la réplica de lo que el otro refleja, es entonces el reflejo de nada. Pero esa singular definición de la realidad no es concebible sino a partir de un dualismo extremo. Como lo ha mostrado P. A. Brandt, hay aquí "una oposición entre una realidad finita, narrativa, dramática y aproximativa (...) y una realidad infinita, atemporal, sobrehumana, objetiva y exacta". La primera realidad "es temporal y su tiempo es irreversible, un juego enfático con la muerte"; la segunda "propone una relación reversible entre eventos, cosas, cualidades", puesto que tan sólo "se compone de listas, inventarios, catálogos de 'todo lo que hay'"<sup>11</sup>. Según la relación especulativa entre un sujeto y un objeto, esta partición desarrolla una serie de curiosas consecuencias. Ante todo, si en la realidad finita y temporal los sujetos discuten la primacía de su perspectiva sobre el mundo, con el arbitraje divino o sin él, la realidad infinita y atemporal es el reino de la *objetividad* absoluta: objetos designados por nombres que, sin embargo, no responden a la interpelación de ningún sujeto particular. A esa realidad corresponde la más elevada "verdad" filosófica, precisamente porque excluye el juego de la creencia. Es preciso que podamos dudar sobre la existencia de los colores de Turner en la oscuridad, es preciso que sospechemos una página en blanco en el interior de las hojas no cortadas, para que esas realidades devengan objetos puros. Como el ser parmenídeo, una tal realidad no existe; sencillamente es. Pero la operación que la determina es compleja. La biblioteca inmóvil y deshabitada, el catálogo, el "aleph", nacen tal vez del desacuerdo entre las innumerables conciencias que se disputan la imagen de las cosas. Constituyen un orden, pero éste consiste en la coexistencia de todas las formas posibles del desorden. Inhabitable, la biblioteca es abandonada por las mismas conciencias que la creyeron necesaria. De hecho lo es, pero entonces es inútil. —Ésta, claro está, es sólo otra conjetura, y será también conjetural cualquier intento de aplicar el procedimiento del relato a la comprensión de una realidad que, por intemporal, lo excluye. La conjetura había una distancia: recorre la diferencia entre el relato y el álgebra, entre un discurso que se sabe infiel pero que es imperioso, y una serie de términos abstractos, absolutamente veraces y absolutamente mudos. Por eso los predichos que convienen a ese mundo inexistente y, sin embargo, "real" por definición, ingresan en una disyunción que contiene, necesariamente, la negación como una de sus formas: es intemporal, es inmóvil, nadie lo

8. Id., *Inquisiciones*, p. 114; cfr. *Obras Completas*, II, p. 145.

9. *Inquisiciones*, pp. 84, 86.

10. *Obras Completas*, II, p. 149.

11. P. A. Brandt: "El doble realismo de Borges. Una síntesis" (policopiado), pp. 1, s.

contempla. Esta última tesis es la única posible para caracterizarlo según las categorías de sujeto y objeto, allí donde cada una fracasa como correlato de la otra. Si el sujeto es absoluto y único, tiene ante sus ojos la nada que constituye su otro. Si el sujeto es finito y múltiple, multiplica y dispersa el universo que contempla. Si, en cambio, el universo debe ser absoluto y total, no hay sujeto que pueda representarlo sin negar a la vez esos atributos. Esta triple implicación lleva el sello de la encrucijada berkeleyana.

Sería inexacto señalar que el interés de Borges por la doctrina de Berkeley procede de alguna suerte de irreverencia (literaria) frente a la tradición filosófica. Incluso fuera de ese "tratamiento sin supersticiones" que el escritor argentino, según Borges, es capaz de aplicar a los temas europeos, el caso de Berkeley describe ya por sí mismo un límite de aquella tradición. En la afirmación del *esse est percipi*, es cierto, la "superstición" metafísica no ha sido conjurada. Por el contrario, goza de una de sus más extremas variaciones. La fidelidad de Berkeley al género moderno de las investigaciones sobre el conocimiento, su inaudita fidelidad a la oposición entre un sujeto y un objeto, conducen su argumentación a un punto en el que habrá de resultar definitivamente estéril, aunque irrefutable. Borges compare en este sentido la certeza de Hume: "... los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no producen la menor convicción"<sup>12</sup>. "Tanto diferencia la razón y la convicción..."<sup>13</sup>. La doctrina de Berkeley representa de este modo un extremo, uno de los posibles extremos del pensar filosófico. No es una sencilla aporía cuya andadura pudiera ser remonada en busca de un error de principio; no contiene siquiera una contradicción que pudiese ser dialectizada en un uso superior de la razón. Es tan sólo un extremo, una valla infranqueable al final de un camino que la razón insistirá en volver a recorrer, sin la menor pasión respecto del objeto que se instalaría más allá de ese límite. Piénsese una vez más en el sujeto de ciertos relatos borgianos, un sujeto que gravita hacia las "calles penúltimas" de la ciudad, calles también deshabitadas, reales pero inconvincentes. A diferencia del límite kantiano, que es expresamente un límite de razón y no de convicción, el extremo que el lector reconoce en los postulados de Berkeley alude a un límite no sublimable: ni la moral ni el arte lo atraviesan. Una escritura acuciada por la presencia de ese límite —límite retórico, límite de convicción y no de razón—, se vería obligada a conciliar una ética sin subjetividad y una poética sin sublimidad. El segundo es al menos el caso de Borges.

Cuando el autor es un obispo irlandés ocupado en los grandes temas de la filosofía británica y continental, cuando el lector es un ensayista argentino apenas iniciado en los mismos problemas, el punto de contacto entre la escritura filosófica y la literatura resulta ilocalizable. El humor absolutamente serio del irlandés y la seriedad irónica del argentino de confunden en una zona sumamente amplia que comprende los contraejemplos dialécticos de Berkeley ("una arboleada en un prado", "libros en una biblioteca y nadie cercano para advertirlos") y los razonamientos aparentemente estrictos del texto borgiano. Aquí no interesa la demarcación de los campos filosófico y literario, ni el problema de su posible intersección, sino tan sólo el diverso aprovechamiento que uno y otro hacen del mismo régimen de inadecuación entre la "razón" de un argumento y su capacidad de "convicción". Asistido por la razón, Berkeley no convence. Su afirmación es inverosímil por ser estrictamente verdadera. Para la tradición filosófica, si es que realmente desea ésta sostenerse como tradición, la inadecuación debe resolverse, paradójicamente, del lado de la convicción: en Hume y en Kant, así como en las sólidas tradiciones que éstos generan, la intuición inicial de Berkeley sufrirá variaciones que la harán aceptable y convincente. La razón ha efectuado su propia crítica en favor de la verosimilitud, medida ésta última según el patrón de la ciencia de la época. Otro es el gesto literario de Borges. Por una nueva paradoja, esta literatura explota el desacuerdo entre la razón y la convicción escogiendo precisamente la vía racional. Cuando Borges simula admitir la verdad (parcial) del argumento de Berkeley, lo hace seducido por la espléndida inverosimilitud de una construcción racional. E incluso cuando busca superar a Berkeley en el rumbo de la impugnación de la subjetividad o de una "refutación del tiempo", vuelve a hacerlo en nombre de una racionalidad más alta y menos creíble. Si esta racionalidad es de hecho ficticia, si se deja contaminar por todas las formas del sofisma y de la elocuencia, ello se debe justamente a una aplicación obstinadamente positiva de la razón —una razón sin crítica, que construye incensadamente sin retroceder un solo paso. La retórica no es sólo el auxilio de esta razón; es la forma que ella misma adquiere en su impetu constructivo. El fracaso de la persuasión es el reverso necesario de una razón que habrá de tomarse conjetural, capaz de afirmarse en cada una de sus sentencias tanto como en su contraria. En el orden de la convicción, esa vacilación llevaría el signo de lo impreciso; en el de la razón, por el contrario, es muestra de la mayor exactitud. Esta razón no es dialéctica, desde luego, puesto que la disyunción es su conclusión. Su método es dilemático, produce la duda tras recorrer los extremos dominios de la certeza aparente.

12. Jorge Luis Borges: *Obras Completas*, I, p. 217.

13. *Ibid.*, p. 253 n.