



Este libro resulta de un ciclo de conferencias pronunciadas por Jaime Rest sobre el ensayo argentino. «Dos ideas le dan unidad profunda a estos textos que su autor no alcanzó a revisar por completo. En primer lugar, que el ensayo es, precisamente,

un "cuarto en el recoveco", un espacio (esto es: un género) complejo y compuesto, en el que se encuentran diferentes discursos, actitudes, reflexiones generales y experiencias en primera persona, recuerdos y proyectos. En segundo lugar, que el ensayo es un género dominante en la literatura argentina: "la toma de conciencia, escribe Rest, del escritor argentino con respecto a su nacionalidad, a su singularidad, a las expectativas literarias y culturales del ámbito al que pertenece, se produjo a través de una generación de ensayistas". Se trata de Sarmiento y los hombres del 37, y luego, en este siglo, el ensayo de interpretación de la realidad argentina (de Martínez Estrada a Mallea) confirma la tesis de Rest, que analiza, finalmente, a Roberto Arlt y Borges, dos lecturas que demuestran tanto su personal disposición crítica como la elegante claridad de su discurso.

Fotografía de tapa:  
Ricardo Figueira

Volumen simple

Suplemento del fascículo  
nº 158 de Capítulo

 **Centro Editor  
de América Latina**  
más libros para más

  
158

Jaime Rest - El cuarto en el recoveco

# Jaime Rest

## El cuarto en el recoveco



# capítulo

Biblioteca argentina fundamental

Serie complementaria: Sociedad y cultura/10



**CUARTO ENSAYO: JORGE LUIS BORGES Y EL  
ENSAYO ESPECULATIVO**

En las exposiciones previas me he ocupado de varias formas del ensayo que han tenido una afortunada y vigorosa tradición en nuestra literatura. En especial, hice referencia al ensayo de definición nacional que tanta fuerza ha poseído a lo largo de nuestra vida como nación independiente y en cuyo desarrollo es importante subrayar el aporte de figuras como Sarmiento y Martínez Estrada. Pienso, no sé si con justicia, que esta es la especie más vigorosa y relevante que ha asumido el ensayo en la Argentina y quizás en la América hispana. Luego me detuve a considerar la función del artículo periodístico en el cuadro general de nuestro ensayo, y traté de señalar, a través de la obra de Arlt, la importancia que poseía en su intento de indagar las manifestaciones de la vida urbana y de registrar esa nostalgia característica del hombre de Buenos Aires que percibe la fugacidad de las cosas y el transcurso del tiempo a través de la urgencia con que la ciudad macrocéfala, esta cabeza de Goliath en que vivimos, sufre los cambios más drásticos, los crecimientos más insólitos, en las pocas décadas que es posible evocar y recordar, a lo largo de apenas una vida humana. Hoy, en la última exposición de este ciclo, voy a referirme a otra variedad del ensayo cuyo soporte material, cuya vía de difusión, ha estado principalmente en la revista literaria, aquello que los hablantes de inglés denominan tan certeramente *little review* o *little magazine*, porque su naturaleza elitista —justa y loablemente elitista— la convierte en estímulo de pequeños círculos en todos los lugares del mundo, llámase *Temps Modernes*, *Nouvelle Revue Française*, *Table Ronde*, *The Criterion*, *Horizon*, *Penguin New Writing* o *Partisan Review*. Ha sido una gran fortuna para nosotros haber contado con unas pocas de estas revistas que han perdurado a lo largo de nuestro siglo y que han dado cabida a la producción de al-

gunos de nuestros más significativos cultores de lo que denomino el "ensayo especulativo". Entre estas publicaciones creo conveniente mencionar como representativas la revista *Nosotros* y la revista *Sur*, que han constituido centros de irradiación de enorme trascendencia en la cultura argentina porque han operado como instrumentos de contacto con la realidad artística y cultural del mundo contemporáneo.

Empecemos por señalar que en todas partes, pero, por razones que luego examinaré, especialmente en el área hispana, estas revistas y sus colaboradores se caracterizan por una posición cosmopolita. Representan a un sector de la *intelligentzia* que considera la actividad creadora un fenómeno mundial y trata de promover el intercambio de ideas en un marco internacional. Esto a veces ha producido varias fricciones, que a menudo condujeron a mezquinas denuncias de la tarea realmente admirable que han cumplido estos medios de difusión y sus integrantes, como sucedió, por ejemplo, cuando algunos sectores chovinistas de Francia criticaron a las publicaciones existencialistas por su vínculo con el pensamiento de Heidegger, a quien se acusaba de representante del adversario alemán durante la guerra. Sea como fuere, este cosmopolitismo es más acentuado y notorio en las revistas literarias y en los círculos intelectuales de la América hispana; inclusive no ha faltado quien señalara que *esta* es una típica cualidad de la cultura de nuestros países. El hombre de letras europeo suele ser, paradójicamente, más provinciano; a menudo conoce exclusivamente la literatura moderna de su país o de su lengua materna; pocas veces excede los límites de su propia literatura. Tal vez esto se explique por el volumen y variedad de esa literatura propia; pero, como quiera que sea, me parece muy interesante comprobar cómo se ha ido ampliando el ámbito de lo que resulta estimulante para los lectores de Europa occidental: hoy día la tendencia apunta a incorporar el cosmopolitismo en su visión literaria, lo cual explica la prominencia alcanzada por autores de América hispana en Europa, como Octavio Paz o Jorge Luis Borges. De todas maneras, un hecho irrefutable es que las condiciones del pensamiento en Hispanoamérica estimularon el cosmopolitismo, el que a su vez se convirtió en una característica del intelectual de estas regiones. La importancia y repercusión que en nuestras literaturas tu-

vieron los movimientos artísticos de Europa, la influencia que ejercieron ciertos autores, la deuda contraída con diversas escuelas filosóficas justifica y esclarece este fenómeno. Y ello es principalmente observable en el curso que ha seguido el ensayo especulativo, el ensayo de crítica literaria o de exposición filosófica que han estado destinados a incorporar a nuestra vida cultural aportes de distinta procedencia como herramientas útiles de nuestra propia conciencia intelectual.

No quiero extenderme en largas enumeraciones, pero creo que un pequeñísimo conjunto de figuras bastaría para ilustrar los alcances del ensayo especulativo entre nosotros. En el área filosófica pienso en Francisco Romero (1891-1963), en Vicente Fatone (1900-1962) y en Luis Juan Guerrero (1899-1957) que abrieron al pensamiento argentino zonas que hacia 1930 todavía permanecían inéditas y llevaron a cabo una tarea similar a la que Ortega y Gasset cumplió en España. Por razones estrictamente personales, pues cuando fui estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires me conté entre sus alumnos, quiero subrayar la importancia de Guerrero, una figura de formación hegeliana, con cierta propensión al análisis existencial de estirpe heideggeriana. Los tres volúmenes de su estética operativa me parecen una de las contribuciones más originales de la filosofía argentina al estudio de la instauración y reconocimiento de la obra de arte. Juzgo importantísimo este estudio por la resolución dialéctica que proporciona al viejo conflicto entre autonomía y función social del hecho poético, que reconoce el mundo exclusivo de las formas creativas y al mismo tiempo reconoce el impacto que recibe de las formas de vida y el influjo que, a su vez, ejerce en éstas. De igual modo quisiera enfatizar la importancia que tuvo durante muchos años la producción crítica de Roberto Giusti quien sin olvidar la significación de la literatura nacional, realizó una labor difusora y esclarecedora de ciertos hombres y procesos decisivos en las letras europeas, en aquellos tiempos en que Gabrielle D'Annunzio y Anatole France eran personalidades relevantes, y que inclusive llegó a registrar el impacto —más bien heroico que literario— que tuvo T.E. Lawrence en la Argentina al término de la segunda guerra mundial.

Pero tal vez ningún ensayista argentino viviente pueda

rivalizar en nuestros días con el prestigio alcanzado por Jorge Luis Borges. En algún momento me tentó analizar el rigor de su pensamiento que constituye el sistema más totalizador y articulado que elaboró hasta el presente un intelectual argentino. A veces se escuchan algunas voces que formulan reparos a la trascendencia de esta producción, para lo cual apelan al más ingenuo y falaz de los argumentos: "Borges no escribió ninguna obra mayor". Esta denominación engloba las diversas formas de dimensiones más vastas que pueden especificarse en literatura: la novela caudalosa del siglo XIX, el tratado de extensión comparable a la *Crítica de la razón pura*, un poema épico, un drama en tres o cinco actos. Para refutar este argumento se podrían responder dos cosas: una, que Borges ha escrito el texto unitario tal vez más extenso de la literatura argentina, que consiste en una serie de pasajes, fragmentos y composiciones aisladas que se integran en un solo argumento sostenido que abarca casi cincuenta años de elaboración (*su obra*); otra, que T.S. Eliot, que compuso a lo largo de su vida un reducido puñado de poemas, cada uno de los cuales no excede las diez páginas, es tanto o más importante que Joyce o Proust, autores de vastas narraciones; y tal vez, además, conviene tener presente que Borges se ha movido literariamente en la misma dirección que predomina en la actividad literaria mundial, la que en nuestros días parece rechazar el caudal en defensa de la forma. Como ya había advertido Edgar Poe en el siglo XIX, el cuento corto, el ensayo breve y el poema lírico están llamados a desalojar —ya lo están haciendo— a la producción de dimensiones mayores. Al hombre de nuestra época —y no por falta de tiempo o por falta de dedicación— se le está volviendo insoportable la lectura de extensas y ambiciosas novelas que, en última instancia, imitan lo que la vida hace mejor y, pese a sus cualidades artísticas o a su pensamiento, terminan por proporcionarnos imágenes desdibujadas y a menudo contradictorias de la realidad.

Personalmente creo que la obra de Borges es la más importante de la producción argentina en el curso del siglo XX y justicieramente ha logrado trascendencia internacional. Pienso, de todas maneras, que es la obra de un escritor que justificadamente debe apelar, por sus características mismas, a un público de extensión reducida; pues de conformidad con el modelo de autor que preva-

lece —o prevaleció— en el período actual, es sin duda un artista que nos ofrece una visión muy intelectualizada y reflexiva, acaso en exceso para un público de gran volumen. Pese a eso, sospecho que Borges es uno de los creadores de mayor circulación, lo que puede resultar un contrasentido con respecto a lo que acabo de afirmar. La clave y solución de este enigma consiste en que Borges vive en un mundo muy diferente del que habitaron Sarmiento o Lugones. Al margen del valor intrínseco de su producción, se ha desarrollado un fenómeno vinculado a la cultura de masas; Borges ha trascendido el círculo de sus lectores y ha ingresado, por acción del periodismo escrito, oral o visual, en el campo de lo que Roland Barthes denomina *mitologías*. Para muchos que jamás leyeron sus obras se ha convertido en una suerte de arquetipo, motivo por el cual leen cuanto se dice acerca de él. Este no es un fenómeno nuevo o insólito, pues ya se produjo, por ejemplo, en el caso de Bernard Shaw, especialmente en el curso de los últimos veinte años de vida del dramaturgo, entre 1930 y 1950.

Planteado el asunto en estos términos, cabe retomar la consideración de la obra de Borges como ensayista. El centro de la preocupación literaria de Borges es el lenguaje. Su constante atención se vuelca hacia el examen de las características del instrumento de comunicación humana y utiliza todas las armas que le permiten evaluarlo. No me atrevería a decir que Borges es saussuriano, y aun menos que es estructuralista; hace poco, Vargas Llosa, en un artículo aparecido en el *Times Literary Supplement*, ha dicho que si bien la escuela de Barthes declara su admiración por Borges, éste se halla muy lejos de formular un elogio en reciprocidad. En realidad, Borges es heredero de la tradición nominalista que se ha desarrollado en el pensamiento moderno a través del empirismo, el positivismo y la filosofía del análisis lógico. Sería absurdo afirmar dogmáticamente que la tradición nominalista es insuperable pero, quizá, resulte absolutamente razonable, postular que este punto de vista todavía no ha sido superado, tal vez por accidentes filosóficos de índole muy especial. Como sea, cabe recordar que el mayor representante del nominalismo en lingüística es Saussure, quien sostiene que todo vocablo es un circuito que establece la relación entre una imagen acústica significativa y un concepto significativo; es decir, lo que una pala-

bra menta es una idea, no una cosa; por ende, la realidad está ausente del lenguaje pues, como ha señalado Frege en sus estudios semánticos, no hay posibilidad alguna de aseverar que un enunciado significativo designe algo que realmente existe. La posición actual de la tradición nominalista afirma que es posible formular enunciados o transmitir conocimientos operativos, pero jamás es posible deducir de tal operatividad que también son verdaderos. La gran preocupación de Borges en sus ensayos (en algunos de los principales, al menos) consiste en demostrar que la verdad está excluida de las posibilidades humanas porque el hombre se maneja con ideas, no con realidades. Esto es especialmente notorio en uno de los ensayos incluidos en *Otras inquisiciones* —me refiero al que se titula “El idioma analítico de John Wilkins”—, en el que sostiene que todo ordenamiento de la realidad o toda interpretación que derive de los instrumentos lingüísticos humanos es necesariamente falsa porque jamás podrá ser verificada, ya que las palabras y las cosas pertenecen a dos órdenes distintos y nunca podrán ser traducidas las unas a las otras. Este problema, vinculado contemporáneamente a la filosofía científica, es de rigurosa actualidad, y no viene al caso suscitar una discusión al respecto. Mi propósito en este momento es ubicar a Borges en el cuadro general del pensamiento contemporáneo y señalar su parentesco con corrientes intelectuales de especial importancia en el mundo de las ideas. Llevados a sus consecuencias últimas, los ensayos de Borges tienen, sobre la base de lo que he señalado, singulares afinidades con las orientaciones de los argumentos de Wittgenstein, de Saussure y, no debemos olvidarlo, han sido el punto de partida de una de las obras más sugestivas de la nueva crítica francesa (generalmente relacionada con el estructuralismo); me refiero al trabajo de Michel Foucault *Las palabras y las cosas*. A partir de este desencuentro entre lenguaje y realidad es posible sostener que Borges establece dos categorías de conocimiento: la operativa y la verdadera. La operativa no le preocupa, y podríamos afirmar que hasta cierto punto la admite: nada impide que nos manejemos en el mundo con un conocimiento operativo, que de ningún modo nos permite saber si el principio rector es la materia o la idea. En cambio, el conocimiento verdadero no existe, porque no es posible elaborar con palabras una satisfactoria penetración en la

realidad. Por consiguiente, todas las formulaciones metafísicas, sean de extracción materialista o idealista, no son admisibles; no son conocimientos valederos sino actos de fe en modo alguno verificables o comprobables. Borges con frecuencia se aproxima al pensamiento religioso, porque piensa que todos nuestros actos y todas nuestras actitudes y todas nuestras doctrinas se asientan en actos de fe. Las demostraciones metafísicas —dijo en cierta oportunidad— se parecen a las novelas policiales: se elige un desenlace y se procede a construir una rigurosa y articulada demostración de que ese desenlace puede ser verificado. El materialismo y el idealismo son falacias; el hombre solo se mueve en un ámbito de hipótesis en que el lenguaje funciona como una mera asíntota de la realidad que jamás podrá sustituir al hecho individual y concreto por medio de sus interpretaciones generales y abstractas.

La línea de este pensamiento —sus relaciones con las principales corrientes especulativas contemporáneas— bastaría para demostrar la importancia de Borges como crítico de una gnoseología que trata de exceder la mera operatividad. Pero este argumento también tiene significativas consecuencias literarias: para Borges la metafísica es una de las más resplandecientes exhibiciones que ha hecho la literatura fantástica en el curso de la historia. Y hay ciertos puntos en que algunos de sus ensayos muestran una deslumbrante aptitud de penetración en ciertos aspectos de notable vigencia actual. No me voy a detener en la consideración de los argumentos teológicos que pueden extraerse de la obra de Borges, pero quisiera señalar un par de textos bíblicos que ha manejado con extraordinaria destreza. Me refiero a diversos ensayos que forman parte de *Otras inquisiciones*: “De alguien a nadie”, “Historia de los ecos de mi nombre”, “El espejo de los enigmas”. En estos textos Borges se detiene en el análisis de dos pasajes bíblicos que retornan en su obra con fuerza casi obsesiva: la respuesta de Jehová a Moisés en *Exodo* 3, 14: “Soy el que soy”, y la reflexión gnoseológica de San Pablo en la primera *Epístola a los corintios*, 13, 12: “ahora, en la vida presente, vemos por espejo, en oscuridad; más entonces [se supone que en otra vida], veremos cara a cara, conoceremos como somos conocidos”. Si tomamos como punto de partida la ecuación Dios igual realidad, lo que Borges dice es lo siguiente: la

realidad, que acaso sea Dios, es lo que es; pero los hombres, como consecuencia de la identificación entre lenguaje y pensamiento, solo ven la realidad por espejo, en oscuridad. Que Borges se concentre en este pasaje de San Pablo es muy interesante si recordamos que Bergman tituló una de sus películas *Como por espejo, en oscuridad* (vertida por la ignorancia de algún traductor anónimo y cuyo nombre prefiero desconocer como *Detrás de un vidrio* [mirror] *oscuro*). Con absoluta independencia de otros artistas y pensadores contemporáneos, Borges ha llegado a coincidir con ellos en sus preocupaciones y ha puesto de relieve, en esa forma, su actualidad y su lucidez para percibir ciertos aspectos de la situación del hombre en nuestro tiempo. Para retomar en su totalidad el argumento y ofrecer una síntesis de la obra de Borges, ensayística, imaginativa o lírica, cabe decir que en el centro de ella hay un esquema fundamental de índole gnosológica que puede traducirse en los siguientes términos: según Borges hay un conocimiento operativo que solo tiene utilidad pragmática; más allá de esto, todo lo que trata de exceder la operatividad, (como es el caso de las metafísicas idealistas o materialistas o de las manifestaciones religiosas) solo es posible admitirlo por un acto de fe. Si esta fe no alcanza para justificarlas, irremediablemente caen en el ámbito literario como manifestaciones de ficción poética. En este aspecto la literatura tiene una ventaja sobre todas las formas filosóficas y religiosas: admite su origen puramente ficticio. Pero las ficciones literarias, según Borges, no son inocentes, tienen un sentido secreto y al mismo tiempo revelador que puede trazarse a lo largo de ciertos ensayos suyos: "La esfera de Pascal", "La flor de Coleridge", "El sueño de Coleridge", "El ruiseñor de Keats". En todas estas piezas Borges insiste en que hay ciertas nociones o imágenes que poseen un valor arquetípico y constituyen el verdadero vocabulario de un lenguaje poético universal. En este punto Borges coincide con Northrop Frye, el célebre crítico canadiense que es autor de uno de los más influyentes textos de teoría poética de los últimos años, *La anatomía de la crítica*. Pero, con ciertas reservas, este punto de vista es equiparable al que C.G. Jung ha formulado en su teoría sobre arquetipos del inconsciente colectivo; es decir, hay ciertos signos que sirven para enunciar formas profundas de la angustia o de la expectativa humana. Quiero

agregar que este rápido examen de ciertos aspectos significativos de la obra de Borges como ensayista solo posee un carácter casi rapsódico y superficial, y que mucho más podría extraerse de un análisis detenido y minucioso. En tal sentido me atrevo a decir que Borges proporciona en sus ensayos (y en el resto de su producción) una antropología; es decir, una visión totalizadora del hombre, en la cual las preocupaciones filosóficas, las creencias religiosas y las realizaciones artísticas se insertan como meros ingredientes que contribuyen a elaborar una semblanza de nuestra ubicación en la realidad y también en la ficción. El hombre es un ser que vive con su cuerpo en la *res extensa* cartesiana (es decir, la realidad material), pero que simultáneamente existe con su mente en la *res cogitans* (es decir, la imaginación). Esta comprobación antropológica que resume y enjuicia la trayectoria del pensamiento moderno desde sus tempranos orígenes en la filosofía de Guillermo de Occam, en el siglo XIV, es una labor nada desdeñable que ha cumplido Borges como escritor cosmopolita, como heredero y depositario de una rica y compleja tradición europea que ha sabido asumir sin rechazar su tradición de argentino. Esta meta ha sido lograda a través de procedimientos ensayísticos muy especiales, con piezas extremadamente breves en su mayoría, con un lenguaje terso y lúcido pero penetrado por una devastadora fuerza irónica. A menudo ciertos comentaristas se preguntan qué grado de amplitud y profundidad tienen los conocimientos de Borges para elaborar su reflexión: yo respondería que esos conocimientos tienen la amplitud y la profundidad que resultaban indispensables para llevar a cabo la tarea que ha cumplido. Ha leído y conoce lo que era necesario para cumplir satisfactoriamente su empresa de comprender y dilucidar las inquietudes de los hombres.

Por consiguiente, al cabo de esta última exposición, quiero reiterar un idea matriz que sirvió para dar coherencia a este ciclo: en la literatura argentina el ensayo ha sido por excelencia el género dominante. Mi tarea consistió en proponer diversos tipos de ensayo para ilustrar y describir la gravitación que ha tenido esta especie literaria en nuestra labor reflexiva e imaginativa; cabe ahora dejar abierta, a quien desee proseguir la investigación, la perspectiva de establecer las circunstancias y las causas que otorgaron al ensayo un papel tan central en nuestra

producción. Creo que es una tarea urgente y de fundamental importancia.

Solo me queda agradecer a la Sociedad Argentina de Escritores, a su comisión directiva y a quienes asistieron a mis exposiciones por haber permitido que este ciclo pudiera llevarse a cabo.

## INDICE

Primer ensayo: Sarmiento y la comprensión de la realidad .....	13
Segundo ensayo: Martínez Estrada y la interpretación ontológica .....	37
Tercer ensayo: Roberto Arlt y el descubrimiento de la ciudad .....	59
Cuarto ensayo: Jorge Luis Borges y el ensayo especulativo .....	73